

**Las antologías poéticas en el
Ecuador entre 1980 y 2018.
Referencias estéticas y literarias**

Las antologías poéticas en el Ecuador entre 1980 y 2018.
Referencias estéticas y literarias

© del texto: Jackelin Verdugo Cárdenas, 2025.

© de esta edición: Universidad del Azuay, Casa Editora, 2025.

ISBN:978-9942-577-06-1

e- ISBN: 978-9942-577-07-8

Diseño y diagramación: Santiago Neira Ruiz

Corrección de estilo: Miltón Bernardo López Bueno

Libro arbitrado por pares: María Amelia Arancet, Karina Laura Fernández

Impresión: PrintLab / Universidad del Azuay

CONSEJO EDITORIAL

Francisco Salgado Arteaga

Rector

Genoveva Malo Toral

Vicerrectora Académica

Raffaella Ansaloni

Vicerrectora de Investigaciones

Toa Tripaldi

Directora de la Casa Editora

*Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio,
sin la autorización expresa del titular de los derechos.*

Cuenca-Ecuador, 2025

Jackelin Verdugo Cárdenas

**Las antologías poéticas en el
Ecuador entre 1980 y 2018.
Referencias estéticas y literarias**



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

Casa 
Editora

Gracias a la Universidad Santa María de los Buenos Aires, a la Universidad del Azuay y a la Universidad de Cuenca, instituciones decisivas en mi formación académica.

En la UCA completé el programa de estudios doctorales; la UDA y la UCuenca, me concedieron generosamente todo su apoyo para que culminara el programa y consolidara mi formación docente, académica e investigativa. A su vez, la Universidad del Azuay y su Casa Editora han cobijado la edición de este libro, que es el producto de un largo proceso de reflexión, aprendizaje y autocrítica.

Mi gratitud especial a mis hijos, a mi compañero de vida, a mi madre, a mis hermanos y a toda mi queridísima familia.

Gracias también a mis colegas y aliados, con quienes desde distintos ámbitos hemos dialogado sobre mi propuesta doctoral. Espero que, en adelante, se multipliquen los diálogos, las lecturas y los lectores de poesía y de antologías en nuestro país.

J. V. C.

ÍNDICE

Introducción	15
1. Las antologías de poesía en España, América Latina y el Ecuador. Un estado del arte	33
1.1 Estudios sobre antologías de poesía en España	33
1.2 Los estudios sobre antologías de poesía en América Latina	39
1.3 Los estudios sobre antologías de poesía en el Ecuador	48
2. Las primeras antologías nacionales de poesía en el Ecuador	59
2.1 Antecedentes	59
2.2 Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea, Benjamín Carrión (1937)	59
2.3 Antología de poetas ecuatorianos, Augusto Arias y Antonio Montalvo (1944)	67
2.4 Lírica ecuatoriana contemporánea, Hernán Rodríguez Castelo (1979)	72
3. Las antologías poéticas en el Ecuador en la década de los 80	85
3.1 Coyuntura socio-política en América Latina y el Ecuador de la década de los 80	86
3.2 La escena cultural en la década de los 80	90

3.3 Los modelos antológicos poéticos en el Ecuador de la década de los 80: estrategias y procedimientos operativos	97
3.3.1 Las antologías panorámicas en el Ecuador de los años 80	104
3.3.1.1 Antología de la poesía ecuatoriana. Joyas de la literatura ecuatoriana, Hernán Rodríguez Castelo (1985)	106
3.3.1.2 Antologías poéticas sectoriales-regionales	116
3.3.1.3 Antología poética de Cuenca, Benjamín de la Cadena (1980)	119
3.3.1.4 Antología de la poesía cuencana, Antonio Lloret Bastidas (1980, 1982, 1983, 1984)	122
3.3.1.5 Poesía de hoy, poesía de ayer, Antonio Lloret Bastidas (1984)	124
3.3.2 Las antologías programáticas en los años 80 en el Ecuador	126
3.3.2.1 Colectivo. Antología de poesía, Jorge Velasco Mackenzie (1980)	128
3.3.2.2 Posta poética, Fernando Balseca, Fernando Itúrburu, Aníbal Farías, Vicente Robalino, Víctor Romero y Francisco Torres Dávila (1984)	133
3.3.2.3 Palabras y contrastes. Antología de la poesía ecuatoriana, Julio Romero Vicuña (1984)	138
4. Las antologías poéticas editadas en el Ecuador en la década de los 90	145
4.1 El marco socio-histórico-cultural de los años 90 en América Latina	146
4.2 La escena estético-cultural en América Latina	

en la década de los 90	154
4.2.1 La escena cultural del Ecuador en la década de los 90	158
4.3 Los modelos antológicos poéticos en el Ecuador en la década de los 90: un ensayo de clasificación	163
4.4 Las antologías poéticas panorámicas en el Ecuador en la década de los 90	166
4.4.1 Poesía viva del Ecuador. Siglo XX, Jorge Enrique Adoum (1990)	168
4.4.2 Palabra perdurable. Poesías escogidas, Fernando Balseca (1991)	176
4.4.3 Antología de la poesía cósmica del Ecuador, Rodrigo Pesántez (1996)	179
4.5 Las antologías de poesía programáticas en el Ecuador en la década de los 90	182
4.5.1 Antología del grupo cultural La Palabra, Rubén Vélez Sánchez (1990)	184
4.5.2 Muestra poética. Colegios de Abogados del Azuay, Florencia Neira (1994)	186
4.5.3 Siete poetas. Antología, Sara Vanégas (1990)	188
4.5.4 Deseábulo. Cuento y poesía, Red Cultural Imaginar (1993)	191
4.5.5 Memorias de las Primeras Jornadas Poéticas Juveniles del Ecuador, Fundación Esquel (1996)	194
4.5.6 Toros en el corazón. Antología de poesía, Pablo Salgado (1997)	201

5. Las antologías poéticas ecuatorianas en el periodo 2000-2018	211
5.1 Contexto socio-económico-político en el Ecuador	212
5.2 El escenario socio-cultural en el Ecuador	218
5.3 Los modelos antológicos poéticos en el Ecuador de la década	233
5.4 Análisis intertextual de las antologías de poesía ecuatorianas. Las antologías panorámicas	244
5.4.1 Las antologías panorámicas-históricas de la década	244
5.4.1.1 Antología esencial. Ecuador siglo XX. La poesía, Jorge Enrique Adoum (2004-2013)	244
5.4.2 Las antologías panorámicas de tendencias estéticas. Del modernismo a la actualidad	257
5.4.2.1 Antología esencial de la poesía del siglo XX en el Ecuador, Edwin Madrid (2006)	257
5.4.2.2 Antología de poesía del siglo XX, Iván Carvajal y Raúl Pacheco (2009)	261
5.4.2.3 Antología de la poesía contemporánea ecuatoriana. De César Dávila Andrade a nuestros días, Xavier Oquendo Troncoso (2011)	269
5.4.2.4 20 del XX. Poetas ecuatorianos, Xavier Oquendo Troncoso (2012)	274
5.4.3 Antologías programáticas de la década 2000-2018	280
5.4.3.1 Porque nuestro es el exilio, Luis Carlos Mussó, Ángel Emilio Hidalgo, Ernesto Carrión y Ángel Darío Mosquera (2006)	283
5.4.3.2 La voz habitada, siete poemas ecuatorianos frente a un nuevo siglo, de Marialuz Albuja, Ana Cecilia	

Blum, Julia Erazo, Carlos Garzón, Xavier Oquendo, Carmen Inés Perdomo y Carlos Vallejo (2008)	290
5.4.3.3 Tempestad secreta. Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea, Luis Carlos Mussó y Juan José Rodríguez (2010)	296
5.4.3.4 Tickets de ida y vuelta. Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea, Arthur Zeballos Herrera (2012)	301
5.4.3.5 Poesía ecuatoriana (Antología esencial) , Sara Vanégas (2018)	306
Conclusiones	315
Referencias	347

INTRODUCCIÓN

Las antologías se instituyen y toman forma a partir de varias miradas que se interconectan: la del autor, la del editor, la del lector, la de las instituciones editoriales y literarias; como texto crítico, requiere de la copresencia de la historiografía y de la crítica literaria. En su proceso de armado existen tres movimientos: reunión, selección y distinción (Ruiz, 2007) y más allá de las intenciones que motiven a su antólogo para armarlas, buscan cumplir esa función acumulativa mediante su constitución como libro: “con principio y fin, y no como mera enciclopedia de consulta” (Ruiz, 2007, p. 162).

Estas obras compilatorias registran la memoria literaria, conforman una reserva colectiva de uno o varios autores, ya sea que se formulen en álbumes, diarios de lectura, libros plurales, memorias. Reúnen textos de diversos autores, distintas épocas y tendencias estéticas con la finalidad de preservarlos y de valorarlos. Las antologías suelen ser discursos del presente, *caligrafías tonales*, es decir, se caracterizan por ser un conjunto de giros e imágenes que logran recuperar la materialidad del lenguaje a través de la consolidación de figuras que se asocian de manera directa con ciertas escrituras (Porrúa, 2011). O han devenido en hitos en el apalancamiento de la triada historia literaria, antología, canon (Rodríguez, 2020). O pueden también instalar diálogos intertextuales entre poéticas: “develando relaciones y enfrentamientos -tanto en las inclusiones como en las omisiones-, formas afines o dispares de concebir la escritura lírica y su (s) función (es) que permitan cartografiar, el mapa de las principales poéticas de una época” (González, 2020, p. 173). Así se forman como trazos estéticos que están en relación directa con los momentos históricos y sociales específicos y representan modos de ver y oír

la historia, la cultura, lo social y se muestran como signos identitarios de una época determinada, de un país, de un continente, de un idioma.

Estos libros colectivos, además, poseen una naturaleza metatextual en el sentido propuesto por Lotman (1979), Lotman y Uspenski (1979), García (2007) para quienes estos textos son dispositivos de autocomprensión y autodescripción que produce la cultura y que permiten que la literatura formule su propio campo antológico. Para Guzmán Moncada (1998), son un conjunto de obras con las que se pueden establecer: “relaciones de continuidad o rechazo” (p. 104). Estas particularidades las definen como un género discursivo, intertextual que conforma “un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva; como la réplica de un diálogo, la obra se relaciona con otras obras-enunciado: con aquellos a los que contesta y con aquellos que le contestan a ella” (Bajtín, 2008, p. 89). Además, instalan pláticas entre poéticas: “develando relaciones y enfrentamientos -tanto en las inclusiones como en las omisiones-, formas afines y dispares de concebir la escritura lírica y su(s) función (es), que permiten cartografiar el mapa de las principales poéticas de una época” (González, 2020, p. 173).

La antología como libro debe considerar un eje articulador que determina objetivos, formantes, mecanismos de elección y ordenamiento, poéticas, gusto, influencias e incluso polémicas vertidas alrededor de los textos. Esta disposición textual requiere cumplir tareas de edición, reedición y reescritura, y en cada etapa deben registrar los elementos textuales y paratextuales que eligen, en un proceso de armado complejo porque debe presentar coherencia entre los objetivos del antólogo, de la editorial y de los textos seleccionados.

A las antologías se las ha concebido también como estrategias promocionales, portadoras de las nuevas expresiones y de

los renovados signos de grupos editoriales, culturales y literarios de una época y de una sociedad en particular. Para Dobry (2005), una antología de poesía latinoamericana imprime de muchas maneras un mapa físico que se traduce como una aspiración política cuando yuxtapone un conjunto de fenómenos distintos, pero que son parte de una serie de relaciones más complejas y menos continuas como suelen presentarse en los sistemas nacionales analizados por separado. En las últimas décadas, su aparición ha hecho patente marcas recurrentes que intentan abarcar, entender e interactuar en espacios internos a los sistemas textuales-discursivos, los que luego deben interrelacionarse con otros sistemas externos, siempre en relación con las funciones y estrategias del campo sociocultural al que pertenecen.

Esta unidad discursivo-textual dialoga activamente con las instituciones y las regulaciones canónicas estéticas e ideológicas de un momento histórico determinado. Y como la constitución de una antología parte del enfrentamiento entre determinados organismos sociales y culturales (Salazar Anglada, 2009) que buscan una ubicación específica dentro del canon estético vigente en una época determinada, las inclusiones o exclusiones de autores y textos que en ellas se produzcan serán frecuentemente un síntoma directo del pulso que imprime la literatura en ese momento histórico y de los conceptos estéticos-culturales que sobre lo literario se sustenten en los diferentes períodos artísticos.

Las antologías han desempeñado también funciones primordiales en la fijación de las denominadas literaturas nacionales modernas, y por ello han marchado en paralelo con los manifiestos y las revistas literarias durante el desarrollo de las vanguardias en América Latina, por ejemplo. Además, han sido indispensables en los procesos comunicativos, en los sistemas culturales y literarios de un país y en los actos de escritura con los que se dan forma a rostros específicos

de procedimientos operacionales canónicos. Igualmente, han contribuido al estudio de la identidad de una región o un país, aspectos que han sido desarrollados (Guillén, 1985, González Aktories, 1996, Agudelo, 2006, Ruiz, 2007; Serrano, 2010). De esta manera, constituyen un producto central en las estructuras culturales (Lotman, 1979), en los campos literarios (Bourdieu, 2002a) y en los sistemas y subsistemas de la cultura en general (Even Zohar, 1999); inciden en la definición y caracterización de las tradiciones, en la conformación de cánones (Coroleu, 2019, Fernández, 2019, Patrón, 2020) o la interpelación a los mismos, procesos estéticos que establecían épocas y regiones.

La necesidad de analizar las antologías, consideradas como libros, tanto en su dispositivo como en la sintaxis de los nuevos montajes que generan, ha sido expresada por (Genette, 1989, 2001; Porrúa, 2011; Ruiz, 2007; Molina, 2018). Otros estudios sobre corpus amplios de producción antológica han creído necesario efectuar análisis comparativos y contrastivos acerca de las figuras poéticas de renombre en el ámbito continental (Benediti, 1987; Delgado, 2001; Occa, 2004). Ruiz, reconoce como antecedentes teóricos del tema a: Marcelino Menéndez (1890); Laura Riding y Robert Graves (1928); Alfonso Reyes (1930); Guillermo de Torre (1943); Claudio Guillén (1985); José Luis Falcó (1986); Alastair Fowler (1988); Alberto Manguel (1988); Glen Johnson (1991); Lucía Re (1992); Miriam Díaz-Diocarez (1993); Emili Bayo (1994); Gabriele Morelli (1997); Luis Gabutti, (2022). Estos diversos estudios críticos han forjado un conjunto de premisas teóricas para emprender el acercamiento a este tipo de metatextos literarios, y han mostrado la relevancia de revisarlos mediante los diálogos que entablan con determinados organismos, sociales, culturales. Las informaciones que se han

obtenido muestran el maridaje específico que suelen guardar con el canon estético vigente en una época determinada.

A las antologías, también se les ha concebido como archivos literarios, los cuales tienen como fundamental función, “testimoniar las transformaciones del arte poético” (Menéndez, 2014, p. 392). O como constelaciones literarias particulares (Mireles, 2022). En uno y otro caso, las antologías se erigen como instrumentos de poder que establecen y jerarquizan determinados repertorios (Molina, 2018).

Las antologías poéticas dentro del sistema literario ecuatoriano han formado parte indiscutible de su tradición lírica. Se puede nombrar algunas de ellas: Benjamín Carrión, *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea*, (1937) Ediciones Ercilla, Chile; Augusto Arias y Antonio Montalvo, *Antología de la poesía ecuatoriana*, (1944), publicaciones Grupo América; Alejandro Carrión, *Una antología de la poesía joven ecuatoriana*, (1945), Letras del Ecuador; Tomás Pantaleón, *Nuestra poesía joven* (1953). De forma general, han cumplido dos funciones básicas: por un lado, han seleccionado modelos literarios y estéticos del pasado, considerados fundamentales; y, por otro, han promocionado a figuras de calidad poética o piezas líricas en un afán por delimitar el horizonte de funcionamiento real de los sistemas culturales en juego y de los subsistemas de la lírica ecuatoriana. Las figuras nuevas que se instalan continuamente han llegado a conformar cánones prospectivos, flexibles, en constante constitución o reconstitución.

La reflexión que antecede aporta a comprender conceptualmente al objeto de estudio de esta investigación: las antologías de poesía. De esta manera, estas serán concebidas como unidades discursivas meta, inter e intra textuales porque se configuran a partir de otros subsistemas y, una vez creadas, forman artefactos culturales independientes, ya que deben definir cortes temporales y seleccionar textos y autores, al tiempo que, de una u

otra forma, prescriben cánones literarios. Por su carácter estructural, se constituyen como libros, y sobre este tejido, es posible estudiar dispositivos que revelan sentidos estéticos y culturales.

El presente recorrido investigativo tiene como objetivo general ensayar una lectura crítica de las antologías poéticas que han circulado en el Ecuador en las décadas de los 80, 90 y 2000-2018; se revisarán las estructuras textuales-discursivas y polisistémicas que las constituyen y, de esta manera, se determinará la función que desempeñan dentro del sistema literario y cultural del país. Entre los objetivos específicos están, por un lado, contextualizar las escenas socio-históricas y culturales en las que circulan las principales antologías ecuatorianas editadas en los últimos cincuenta años; y, por otro lado, se busca describir y analizar la dispositivo textual y paratextual que se emplea en sus respectivos ensamblajes. Y a partir de este corpus se intentará visibilizar, el lugar que ocupan, dentro del campo antológico operativo de la década y dentro del sistema canónico de la lírica ecuatoriana durante el recorte temporal que se analiza.

Los objetivos se interrelacionan con tres preguntas de investigación: (a) ¿cómo las poéticas líricas reunidas en unidades textuales-discursivas colectivas dan cuenta de las prácticas sociales, políticas, culturales y editoriales del espíritu de época en las que circulan? (b) ¿cómo opera la dispositivo-textual y paratextual de las antologías de poesía editadas en el Ecuador en las décadas de los 80-90-2010-2018? El estudio ha considerado también las preguntas que se han formulado los antólogos de estas selecciones para organizar sus respectivos recortes. Para responder las preguntas, se revisarán detenidamente las teorías y metodologías con las que se han leído las antologías líricas y con los cuales se han formado sus respectivos campos antológicos, es decir, las relaciones que generan los libros colectivos actuales con los modelos canónicos tradicionales vigentes en el

país. El estudio se apoya en la revisión detenida de los contextos socio-históricos-culturales que dan forma y ponen en circulación a estos artefactos discursivos.

La investigación ha organizado un corpus constituido por 65 antologías de poesía, publicadas entre 1980 y 2018. La muestra se estudia por décadas, recorte temporal que debe ser entendido, como campos culturales en el sentido propuesto por Bourdieu (2002a, 2002b, 2012), es decir, como escenarios en los que los signos estéticos y literarios funcionan en relación con los momentos históricos, políticos e ideológicos. El recorte temporal se asocia, además, a un criterio editorial, los años de publicación de las antologías, con lo cual se busca comprender y dar cuenta de los factores culturales y de difusión en los paradigmas literarios ocurridos en el periodo. Estos cortes definen y ordenan las unidades antológicas elegidas para el estudio. El corpus general se compone de trece antologías de la década de los 80, doce de la década de los 90 y 39 del periodo 2000-2018. Cada capítulo del análisis por décadas elige un número particular de obras para cumplir con los objetivos, de ahí que este corpus inicial se ajusta a los criterios de pertinencia que exige cada década y las variables empleadas para accionar el proceso lector correspondiente. Como resultado de este recorte, se analizan siete antologías de la década de los 80, nueve de los 90 y once del periodo 2000-2018. El corpus de análisis es de veintisiete antologías de poesía.

La investigación establece como punto de arranque el denominado periodo contemporáneo.¹ Se tiene conciencia de que los recortes temporales no son precisos y que su funcionalidad

¹ Octavio Paz (1967) distinguió dos momentos de producción poética: el modernista, referido al influjo de ideas simbolistas y parnasianas que se inició en América en 1885 y que se extendió a los años de la Primera Guerra Mundial; y el contemporáneo, como el inmediatamente posterior. Esta periodización se convirtió en una convención para los autores de antologías posteriores que se guiaron por ella al esbozar varias antologías fundamentales de América Latina que recogían la producción de poetas a partir de la década de los 40.

depende de muchos factores que están en relación con elementos tanto del propio sistema literario, también depende de los aspectos culturales, sociales, ideológicos, políticos, económicos, y de miradas a partir de las cuales se aborde el estudio crítico. Al respecto, García(2012) explicaba que “los términos periodológicos llevan incorporada una fuerte aunque cambiante carga de valor que condiciona el entendimiento de los autores y obras que designan” (p. 44). El estudio se pregunta en este estamento de la reflexión por los criterios de pertinencia que se articulan con la delimitación del periodo de estudio, 1980-2018, en el contexto de la poesía ecuatoriana e hispanoamericana. De acuerdo con Julio Ortega (1990), la literatura no cambia obligatoriamente cada década, lo que sí varían son las estrategias de la lectura.

El recorte no resulta extraño porque durante las décadas de 1980 y 1990 la publicación de antologías dirigidas a públicos especializados alcanzó relevancia en Hispanoamericana. En este sentido, vale anotar que cinco sellos editoriales de proyección continental propusieron ediciones de antologías sobre los periodos finales del siglo XX: Espasa-Calpe, Fondo de Cultura Económica, Biblioteca Ayacucho, Siglo XXI, Monte Ávila Editores y Equinoccio, y encomendaron a hispanistas de primera línea la confección de antologías de poesía usando un recorte temporal específico, entre ellos, Jorge Rodríguez Padrón, Juan Gustavo Cobo Borda, José Antonio Escalona-Escalona, Julio Ortega y Guillermo Sucre, junto a un equipo de profesores de la Universidad Simón Bolívar de Venezuela trabajaron en la formulación de un plan editorial (D'Alessandro, 2018). Estudios parecidos se activaron en las universidades, editoriales o centros culturales, uno de ellos es este análisis enfocado en la producción de las ediciones colectivas en el Ecuador.

Luego de la descripción del hecho material y del registro de las antologías, se revisará la información en relación con el

discurso poético para definir los cambios de paradigmas estéticos, las propuestas de renovación y transformación que supone la producción poética ecuatoriana de las cinco últimas décadas. Una antología, hay que reiterarlo, no solo debe reflejar la calidad estética de una época; en ella también se expresa el carácter o, si se quiere, el retrato artístico del periodo, da cuenta de la historia literaria (si se trata de una panorámica) o del presente si es programática (selecciones de obras en curso) (Ruiz, 2007). También se propone un acercamiento hermenéutico a las poéticas que albergan y al funcionamiento del campo antológico que las configuran.

El libro se ha organizado en cinco capítulos: En el primer capítulo se revisan algunas antologías editadas en España, América Latina y Ecuador. En el segundo capítulo se revisan las primeras antologías denominadas nacionales, y desde ellas se establecen algunos signos decisivos en la formulación de las intenciones, las estructuras, los criterios de recorte para el ensamblaje de las antologías. En los análisis de los libros plurales y en las selecciones de autores y textos se sitúan algunos referentes constitutivos ideológicos fundantes, se visibilizan los criterios y las intenciones con las que se editaban las antologías de poesía en el país antes de los años 80. Referencias y estudios teóricos de autores como Carrión (1937), Reyes (1942), Arias y Montalvo (1944), De Torre (1943), Rodríguez (1979) Barrera (1979), entre otros, consolidan los planteamientos sobre los modelos antológicos producidos en esta primera década de estudio.

En el tercer capítulo se describen y analizan las antologías editadas en la década de los 80, se busca encontrar algunas estrategias particulares en su producción que expliquen la lírica ecuatoriana de la década, los horizontes de recepción, las particulares políticas de lectura y los procesos operativos y estéticos que

muestran las formas de organizar el canon en el país. La década de los 80 corresponde a la tercera etapa de un largo periodo de estancamiento económico, gobernado por el ejercicio de políticas de ajuste y liberación (Carrasco et al., 2011) que interrumpe el crecimiento sostenido en periodos anteriores. Se trata de un dilatado periodo de pérdidas constantes: se reduce la demanda mundial de petróleo y cacao; se deteriora la moneda nacional en términos de intercambio; aumentan las presiones para el pago de la deuda externa; el Fondo Monetario Internacional presiona por las políticas de estabilización como reducir salarios, lo que generó el empobrecimiento de la mayoría de los grupos sociales e incrementó el índice de desempleo. En lo cultural, se desarrollan prácticas proteccionistas que aspiraban a imponer políticas culturales estatales, pero que no alcanzarían las metas que se propusieron. Las antologías de la década traducen un panorama ecléctico, híbrido, en el cual convergen trazos escriturarios que provienen de diversas tradiciones estéticas, y activan un juego discursivo alternativo que se consolida como signo de travesías particulares. De la mano de las propuestas teóricas de Quintero (1983), Sánchez Parga (1991), Ayala Mora (1991, 1994, 1996, 2010), se procurará caracterizar estas particularidades discursivas, ideológicas, estéticas.

En el capítulo cuatro se revisa la producción antológica producida y editada en la década de los 90. En esa lectura, los sujetos sociales y culturales alcanzan identidad y representatividad, los géneros discursivos asumen conexiones insospechadas, la poesía muestra figuras de inigualable calidad y la narración gana la partida a las otras estéticas de esos tiempos. Los primeros cinco años conforman la denominada década perdida que se inició en los años 80 y continuó en los 90, décadas que instauraron relaciones estrechas entre conciencia política, modernidad, desencanto y escritura literaria. Estas y sus signos específicos

definieron un escenario de transición hacia otro nuevo, complejo y contradictorio escenario.

El recorrido por esta década, en primera instancia, caracteriza los aspectos socio-históricos-económicos del periodo. Se muestran las huellas de la derrota; la reconstitución de las geografías estatales, políticas e ideológicas y el asombro y la expectativa frente al desarrollo tecnológico y las innovaciones informáticas. En la segunda parte, se analizan algunos signos recurrentes del escenario cultural y literario de la década, figuras que articularon la vida cultural y sus prácticas en relación con la denominada *condición posmoderna*. Luego, usando variables específicas se analizan las antologías producidas bajo el amparo teórico de autores como Rodríguez (1983), Lechner (1988), Adoum (1990, 1997, 1998), Ubidia, (2000), Romano (2003), Ricoeur (2010), Donoso (1984, 1998, 2008), Cano (2011), Porrúa (2012), Kesselman et al. (2012), Ortega (2017).

En el quinto capítulo se ofrece un análisis de la producción antológica producida y editada en el lapso 2000-2018, fecha en que circula la última de las antologías de poesía seleccionada para el corpus. El capítulo se estructura de la siguiente manera: primero una caracterización de los contextos socio-culturales-estéticos, luego la determinación de algunos modelos antológicos seleccionados para poner en circulación los ejercicios líricos y luego una descripción y análisis de algunos libros plurales que circularon en la década. Algunas interrogantes que se les formula son: ¿Cómo definen los antólogos sus recortes y selecciones tanto de autores como de piezas líricas? ¿Cuáles son los criterios con los que se arman estos nuevos ensamblajes? ¿Cómo las poéticas dan cuenta de las prácticas socio-políticas-culturales del espíritu de época en el que circulan? ¿Cómo las incidencias editoriales influyen en la producción de antologías de poesía?

Estas y otras interrogantes son respondidas usando los signos que revela el corpus seleccionado y las miradas críticas que brindan las líneas teóricas expuestas por Echavarren et al. (1996), Pólit (2001), Negri (2013), Manzoni (1996, 1999, 2001), Martín Barbero, (2000a, 2000b), Didi Huberman (2000) Rodríguez (2004), Sloterdijk (2007), Guzmán Méndez (2007), Bajtín (2008), Barthes (2009), Carvajal y Pacheco (2009), Carrasco et al. (2011), Mussó y Rodríguez (2010), Monteleone (2010), Aranget Ruda (2016), Ortega (2017), D'Alessandro (2015, 2018), Ramos (2018), Molina (2018), Fernández, (2019), Martínez Zucardi (2019), Patrón (2020), Rodríguez (2020), Mireles (2022), Gabutti (2022), Verdugo y Petroff (2023) de entre otros. Finalmente, el análisis de los sistemas y de las estructuras antológicas analizadas registra y explica el catálogo de autores y piezas líricas que cada uno de los libros plurales ha incluido.

Para terminar, es necesario subrayar que estos estudios se vuelven impostergables en las reflexiones académicas y críticas sobre literatura, ya que delimitan y explican los procesos que cimentan la formación del canon literario del país. Por su intermedio se instalan diálogos con otras antologías del continente, inmersas en sus respectivas tradiciones escriturarias. En estos contextos, germina una sensibilidad político-crítica que intenta responder, interpelando al sistema estandarizador propuesto por instancias estatales y editoriales. Al mismo tiempo, se da cuenta de cómo el moderno aparataje tecnológico y de edición está disponible para ensamblar nuevas propuestas antológicas, las cuales quizá puedan aparecer como espacios liberadores, capaces de instalar un tipo de comunicación que decidirá el rol del texto, de los procesos lectores y las dimensiones de los nuevos sentidos líricos, vigentes en cada una de las décadas que revisa el presente estudio.

Finalmente, cabe señalar que esta publicación es la ampliación de la tesis doctoral desarrollada en la Universidad Santa María de los Buenos Aires (UCA), defendida en 2021. El jurado recomendó, por unanimidad, su publicación.

**Las antologías de poesía en
España, América Latina y el
Ecuador. Un estado del arte**

01

LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA EN ESPAÑA, AMÉRICA LATINA Y EL ECUADOR. UN ESTADO DEL ARTE

Este capítulo pretende introducir los principales estudios sobre antologías que se han desarrollado en España, Hispanoamérica y Ecuador con la finalidad de ubicar este estudio en un marco global de reflexiones teóricas que se han formulado sobre el tema. Para el efecto, el capítulo se ha dividido en tres secciones. En la primera sección se describen los principales estudios publicados en España, fundamentales a la hora de tratar las poéticas, las dispositivos, las estructuras y los armados de los modelos de las antologías, porque actúan como referentes de esta revisión crítica sobre las antologías de poesía en la región. En la segunda parte, se insertan las reflexiones sobre el tema, provenientes de América Latina; y en la tercera parte, lo que se ha puesto de manifiesto al respecto en Ecuador.

1.1 Estudios sobre antologías de poesía en España

Según Ruiz (2007), la crítica académica estudia las antologías a partir de tres tipos de acercamientos fundamentales. El primero, *estudios de carácter general*, analiza cuestiones relativas a los antólogos como la selección y proceso de configuración, así como el concepto de valor literario o la influencia que las antologías puedan ejercer en la escritura de la historia literaria. En este tipo de acercamiento se hallan las aportaciones de Alfonso Reyes (1930/1952), Guillermo de Torre (1943) y Mario Benedetti (1987). El segundo acercamiento, *estudios de carácter formal*, trabaja en torno al concepto de antología, estudia la posibilidad de categorizarla como género literario y reflexiona sobre la función del antólogo y de la crítica. Destacan aquí los

trabajos de Núñez (1959), Guillén (1985), Essmann y Armin (1990), Díaz-Diocaretz (1993), Wu (1997) y los dos prólogos de Ruiz de *Antología cátedra* (1998, 2001). Las aportaciones de estos trabajos consisten en la sistematización de los estudios sobre antologías producidas en distintos países. El tercer tipo analiza la *antología como configuradora*, prefiguradora de un supuesto canon literario. Johnson (1991) y Re (1992), para este caso, cuestionaron la relación causa-efecto que une una antología con un canon y propusieron una acepción menos lexicalizada del término canon apelando a la vertiente de responsabilidad de la crítica literaria que no debe considerar a la antología como una verdad filológica incuestionable (Ruiz, 2007).

Ruiz (2007), en *Anthologos: poética de la antología poética*, analiza qué es una antología poética y efectúa un estudio crítico al respecto a partir de la reunión de varios estudios previos que incluyen prólogos de antologías, estudios de literatura comparada o historias de la poesía. Parte de una interrogante central: ¿Qué es seleccionar? a lo que responde que se trata del proceso de escribir. Como resultado, compone un estudio sobre la antología y las maneras operativas de armarla desde una visión teórico-histórica y apoyada por la filología. Otros aportes suyos son el estudio de los orígenes de las antologías, el proceso de seleccionar, el análisis de los perfiles y las figuras que asume el antólogo como seleccionador y como autor. Estos aportes se complementan con temas de teoría literaria aplicados al estudio de las antologías: tipología de los modos antológicos, la relación de antología con el canon literario, las poéticas de las antologías y los modos de recepción crítica y propone un nuevo paradigma crítico para su análisis. Para concluir, estudia los modelos antológicos de la poesía española entre el siglo XV y el siglo XX a partir de una historia global de las antologías.

Alfonso García (2007) edita el libro *Los museos de la poesía. Antologías poéticas en español, de 1892-1941* organizado en ocho secciones: la primera desarrolla la teoría literaria existente en torno a las antologías, revisa su importancia como configuradora del canon, así como su lugar en el sistema literario junto a la crítica y a la historia de la literatura. Insiste en referir la naturaleza inter y metatextual de las antologías y la relación que mantienen con los procesos operativos canónicos; estos discursos se consolidan como sistemas y asumen funciones específicas en determinados periodos y en épocas literarias. Una segunda sección revisa detenidamente antologías en lengua española editadas entre 1892 y 1941, *la Antología de poesía hispano-americana* (1893-1895) de Menéndez Pelayo y Laurel. *Antología de la poesía moderna en lengua española*, recopilada por Emilio Prados, Octavio Paz, Juan Gil-Albert y Xavier Villaurrutia (1941). El libro reflexiona sobre los postulados teórico-metodológico-ideológicos y editoriales con los que se han armado estos libros-catálogos, los principios con los que se han formulado los diversos juegos de sentido que han generado en sus respectivos tiempos de edición y circulación. Otro aspecto que se incluye son los que se han mostrado como constantes tanto para la literatura como para la cultura en general en los escenarios hispanohablantes.

La tercera sección repasa las antologías poéticas argentinas del periodo 1903-1941. Concluye que se tratan de estudios críticos sobre el estado de la producción de libros compilatorios y el análisis de los modelos antológicos que circulan en este periodo en relación con el funcionamiento de las casas editoriales. Acompañan al estudio apéndices y nóminas de autores considerados como clásicos. La cuarta sección analiza la modernidad poética en antologías cubanas editadas y puestas en circulación entre 1904 y 1937. En la quinta sección estudia las antologías chilenas que han circulado entre 1895 y 1942. En el sexto apar-

tado consta el estudio de las antologías españolas de época y de grupo producidas en dos periodos distintos, 1902-1942, y en el cierre del siglo XIX. Revisa el canon poético decimonónico hasta el modernismo, luego avanza a la nueva poesía vanguardista y la primera lírica de la postguerra.

En la penúltima de las secciones, aparece una historia de las antologías mexicanas modernas editadas entre 1910 y 1940, compuesto por Rosa García Gutiérrez y Alfonso García. La sección aborda tópicos como las antologías del centenario, las antologías poéticas del siglo XIX, las cien mejores poesías del parnaso mexicano, el tema de los poetas nuevos, las antologías del carrancismo y vasconcelismo, las antologías de los contemporáneos frente a la retórica nacionalista, la institucionalización de la poesía revolucionaria de corte social y de compromiso político y otras antologías de la poesía mexicana moderna. En la última sección aparecen las antologías peruanas de poesía, del modernismo a las vanguardias, en un recorte que va de 1900 a 1946. Algunos de los temas desarrollados durante esta revisión son los antecedentes de las antologías del siglo XIX, nacionalismo y modernidad en la antología de Ventura García Calderón, la renovación de Abraham Valdelomar, los colónidas y sus múltiples voces, las vanguardias, la generación vetada, una nueva interpretación de la literatura peruana y antologías de la poesía social.

La obra *Poesía española reciente (1980-2000)*, editada por Juan Cano, es la sexta edición de Cátedra Letras Hispanas que circuló en Madrid en 2011. La autodisolución del parlamento franquista, la legalización del partido comunista en 1977, las primeras elecciones generales, las políticas de censura y la redacción y aprobación de la nueva Constitución en 1978, que garantizaba las libertades democráticas, son algunos hechos trascendentales que cambiaron los modos de vida de los españoles y de la actividad cultural y artística. El creciente bienestar económico y las am-

plias posibilidades de viajar posibilitaron experiencias inéditas para los escritores novísimos que llegaron a cristalizar una nueva etapa poética con gustos cosmopolitas y una apertura general a los ambientes culturales. De esta manera, la escena cultural de los años 80-90 se caracteriza por el deslizamiento de la poesía desde un universo cultural hasta situarse en la vida misma para atender pensamientos, emociones, experiencias y cotidianeidad.

En este escenario de interrelaciones entre textos culturales, literarios, estéticos y sus respectivos contextos de circulación y diálogo, el espacio literario español de las últimas décadas del siglo da cuenta de algunos puntos centrales que se debaten: el estudio sobre los denominados novísimos, la caracterización de los años 80, las reflexiones en torno a la poética del silencio o el neopurismo, la poesía escrita por mujeres, el neoerotismo, la poesía de la experiencia, la otra sensibilidad, la poesía de tendencia neoclásica y helénica, neomodernismo, ironía y pastiche, el neosurrealismo, la renovada conciencia social, la nueva épica. Sobre esta base conceptual, Cano (2011) seleccionó 30 poetas y 288 poemas de varios momentos de la órbita escritural de poeta. Indica que la intención consiste en reunir a los poetas más notables del país que han surgido en los cuatro últimos lustros y que han alcanzado madurez literaria y reconocimiento en los círculos especializados.

El recorte y la selección de poetas intentan continuar la compilación establecida en una anterior antología, *Joven poesía española* (1980), editada por Concepción G. Moral y María Rosa Pereda, e incluir nombres que no constaban en ella. Al final del estudio crítico, se pueden destacar algunas variables en torno a las cuales se articula el recorte estético de ese libro: calidad lírica, variedad de tendencias estéticas, novedad e interrelación de sujetos culturales incluidos en el horizonte de recepción de la

poesía. Con estos elementos, la antología muestra una visión panorámica de los últimos lustros en España.

La revista *Ínsula* en 2007 dedica dos números de sus ediciones, la 721 y la 722, a la revisión y análisis de las antologías españolas editadas en los siglos XX y XXI, en una compilación monográfica coordinada por Marta Palenque. El título del estudio es *Antologías poéticas españolas. Siglos XX-XXI*. El monográfico incluye los siguientes artículos: Sobre las antologías, de Claudio Guillén; Cumbres y Abismos: las antologías y el canon, de Marta Palenque; Las antologías del modernismo (Recorrido Sumario), de Rafael Alarcón Sierra; La antología en la generación poética del 27, de Gabriele Morelli; Juan Ramón Jiménez en el fragor de las antologías (De Carrere a Domenchina), de Marta Palenque; Antologías de poesía traducida. La evolución de la lengua poética a incios del siglo XX, de Miguel Gallegos Roca; Irrebitabile Genus Vatum. Laurel y otros epílogos, de Alfonso García; Poesía en guerra: antologías de la Guerra Civil Española, de José Paulino Ayuso; Antologías poéticas para después de una guerra, de Emili Bayo; Las antologías de poesía española de 1950 a 1969, de Jorge Urrutia; 1970-1990: De los novísimos a la generación de los 80, de José Falcó; Antologías poéticas entre dos siglos, de Ángel Prieto de Paula; Poesía en femenino: antologías poéticas de mujeres, de Sara Pujol Rusell; Los arrabales de la literatura: antologías, manuales, y colecciones Escolares, de Gabriel Núñez; José María Castellet y la crítica literaria, de Claudio Guillén; Una antología de poesía social, de José Luis Cano.

Los diecisiete artículos y los dieciséis autores incluidos en este monográfico instalan un amplio arco que reflexiona sobre las antologías poéticas editadas durante el siglo XX y XXI en España. Las antologías seleccionadas pueden ser consideradas referentes claves en toda disertación sobre el tema porque las estrategias con las que se leen develan los movimientos estéticos,

sociales y culturales que rodean estos discursos y configuran los procesos de canonicidad y representación líricos a las comunidades literarias. Además, incluyen nociones acerca del género, escritos sobre mujeres, actividades pedagógicas, la lengua o sobre tonalidades de la crítica literaria. Palenque (2007) señala que los criterios que primaron en la constitución de este artículo monográfico son el carácter diacrónico para instalar una panorámica de la sucesión de libros colectivos en España, también pretende ubicar similitudes y diferencias entre los discursos analizados y, finalmente, busca precisar la evolución del canon de la poesía española de estos dos siglos².

1.2 Los estudios sobre antologías de poesía en América Latina

Mario Beneddetti, en su artículo, *El Olimpo de las antologías* (1987), afirmó que una crónica multiautoral de las antologías poéticas en Hispanoamérica se encuentra dispersa en ensayos, estudios, reseñas y en los prólogos. Y sostuvo que los análisis llevados a cabo sobre las antologías poéticas hispanoamericanas se han concentrado en ámbitos particulares, en su mayoría de carácter nacional, debido a la enorme extensión de corpus antológicos que existe en cada uno de los países. Tal magnitud ha obligado a que estos ofrezcan resultados fragmentarios y en ocasiones hasta superficiales: son estudios casuísticos o enumerativos que amasan índices, listados, recopilaciones y otros formatos (Guzmán Moncada, 1998).

Desde 1980 diversos estudios han pretendido catalogar con rigor y analizar las antologías en América Latina. Destacan

² Para otros estudios sobre antologías españolas, se puede consultar a José Luis Falcó (1986), Enrique Balmaceda (1988), Pedro Sáinz Rodríguez (1989), José Bergua (1987), Emili Bayo (1994), Gabriele Morelli (1997) y Carlos Guzmán Moncada (2000).

los trabajos sobre la producción de antologías nacionales: en México, Susana González Aktories (1996); en Nicaragua, Leonel Delgado Aburto (2001); en Colombia, Ana María Agudelo (2006); en Uruguay, Pablo Occa (2004); en Argentina, Aníbal Salazar Anglada (2009). Es útil un acercamiento a algunos de estos estudios porque, de acuerdo con Guzmán Moncada (2000), una aproximación crítica a las antologías no constituye un capítulo marginal en la historiografía literaria ni puede ser un recuento bibliográfico; se deben estudiar como un objeto de estudio preciso, útil para ejemplificar y analizar los procesos de canonización y socialización de las obras literarias.

El libro clave de la crítica latinoamericana es el de *Aníbal Salazar Anglada (2009), La poesía argentina en sus antologías: 1900-1950*. Una reflexión sobre el canon nacional. Se trata de un estudio riguroso sobre las antologías publicadas en la Argentina de 1900 a 1950 que reúne un corpus numeroso de piezas olvidadas por el canon y que analiza de forma integral las relaciones, las especificidades y las condiciones histórico-culturales de los textos. A la par, el autor reflexiona sobre la tarea de producción antológica y las historias literarias como instrumentos complementarios de canonización u ordenación de los sistemas literarios. Su propuesta explica cómo las primeras antologías fueron producidas por la idea de nación, de modernidad y actuaron en la conformación de la literatura argentina. En su revisión de la labor antológica del siglo XIX, critica su escasa calidad, pues estaba sujeta a los requerimientos del Estado argentino y a la búsqueda de la independencia literaria. Sobre las antologías publicadas entre 1910-1920, señala que sus autores actuaron en un campo literario más amplio, complejo e institucionalizado, y que fue una época en que la poesía argentina moderna se consolidó como una tradición hecha de continuidades y rupturas, críticamente consciente de sí misma.

Mario Benedetti (1987) sostiene que todas las antologías son objetables porque cada buen lector construye la suya; mental y sentimentalmente, va fichando sus autores y sus textos preferidos, por eso, difícilmente, las antologías coincidirán con las selecciones hechas por los profesionales de la crítica. Su texto establece procesos de comparación y de contraste entre los autores seleccionados y deduce que las antologías responden a distintas intenciones: existen aquellas que buscan validar una sola tendencia poética; otros autores crean estas obras para incluir sus propios versos y otros para excluir autores, poemas y, cuando esto ocurre, se estaría hablando de *antilogías*. Expresa también que, si se revisan las antologías contemporáneas, se puede observar otro fenómeno recurrente: los antólogos, en vez de indagar en las varias obras de múltiples autores, prefieren hacer antologías a partir de otras antologías. El problema con esto es que se difunde una tendencia de la poesía hispanoamericana dirigida a amplios sectores del público, pero en ese proceso de selección se generan múltiples omisiones, incluso de poetas y obras fundamentales. A su juicio, “El olimpo de las antologías” admite solo un número limitado de dioses, lo que no quiere decir que un poeta sea mejor o peor por no estar incluido en ellas, quien logra subir a ese “cielo” recibe una imagen parcial que no falsa de su producción. Para concluir, aduce que todo proyecto antológico es una confesión pública de gustos privados legalizados por lectores especializados que, en nombre de una institución, presentan panoramas jerarquizados de la realidad poética de un país o de un continente (Guzmán Moncada, 2002).

Susana González Akthoris (1996), en su estudio sobre las antologías en México, afirma que estas se convierten en una manera indirecta de escribir la historia literaria porque no tratan de indagar la historia misma, sino de encauzar el estudio crítico hacia el modo en que debe interpretarse y estudiarse la poesía en los

distintos momentos de su evolución. Este hecho se vuelve más evidente en aquellas antologías que se han consagrado en un país y en un momento porque se han convertido en *hitos literarios* o han propiciado debates en el ámbito cultural. Si se parte de un amplio panorama antológico, se podrá constatar que este no es solo producto y motivo de una red de juicios estéticos inmediatos, sino que se va tramando en estrecha relación entre literatura y cultura. Para la autora, las antologías mexicanas dan lugar a algunas conclusiones: han estado presentes de forma constante; han acompañado a la crítica y a la historia literaria; han generado balances, síntesis y autoevaluaciones de la lírica mexicana; han intentado dar respuesta a la producción poética en función de los distintos momentos y las distintas expectativas por las que ha atravesado la poesía y han contribuido a presentar, dentro de su orden y su jerarquía, un canon de lo que es y ha sido importante en distintos momentos de la historia literaria en México. Concluye que la historia de la poesía de fin de siglo no es más que ese presente cambiante con el que se van creando, como eslabones, los gustos poéticos y usos específicos del lenguaje en un momento y que se actualiza constantemente para seguir cualquier camino sugerente y renovador que se debate siempre en la frontera de su presente. El lenguaje se convierte en un lazo que une a las distintas generaciones que comparten una misma actualidad y de esa forma las obras se tornan en indicadores de recepción y de apreciación de la poesía al recoger la literatura consagrada de su momento y al prestar oído a nuevas tendencias.

Pablo Occa (2004), en su ensayo, *Cruces y caminos de las antologías poéticas uruguayas*, analiza la dinámica de la producción literaria y cultural del país en su contexto social y económico nacional e internacional. En la revisión crítica que propone, analiza la estabilidad de los conceptos de *nación*, *antología* y *canon* a partir de un corpus antológico que intenta ser integrador

y que está organizado por siglos: XIX, XX y XXI. El autor divide su trabajo en cuatro secciones teóricas y una metodológica. En la primera sección, revisa las funciones de los lectores de antologías, sus tipologías y su alcance. En el segundo apartado ubica y describe un siglo y medio de antologías (entre 1835 y 2003). En una tercera sección, explica las dificultades actuales en el estudio de las antologías para lo cual estudia comparativamente dos obras en particular. Y en el apartado cuarto, refiere ciertas tendencias teóricas, historiográficas y críticas que son centrales en el análisis crítico de las antologías. Incluye en el apartado final un repertorio bibliográfico de las antologías poéticas uruguayas, que se acompañan de una explicación de las formas específicas en que fue definido y seleccionado este repertorio.

Ana María Agudelo (2006), en su artículo, Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura en Colombia, propone revisar las selecciones de textos literarios como medios para trazar la historia de la literatura porque son ventanas de los periodos, la literatura o la sociedad en los cuales están enfocados. También pueden brindar información sincrónica de un momento específico del acontecer literario, de un género literario o de una lengua. Permiten, además, analizar los criterios que rigieron la selección y, por tanto, deducir las posturas críticas que estos esconden o manifiestan directamente.

Leonel Delgado Aburto (2001), en el artículo, Las antologías de poesía nicaragüense y los problemas del texto emblemático, señala que en Nicaragua la poesía es un mito que desempeña una función heterogénea basada en una articulación del nacionalismo y la nacionalidad porque se piensa que lo que hace universal al país es su poesía. El artículo pretende ilustrar de manera general ciertas tareas de las antologías de poesía nicaragüense en su labor canónica y precisa tres aspectos con que la crítica debe analizar en las antologías: su relato, la constitución del nacionalismo

y la idea de nacionalidad. Asimismo, considera que es necesario desarrollar estudios comparativos con otras naciones centroamericanas para definir las acciones reales en relación con los gustos estéticos de una determinada época y que se deben recoger las interrogantes que las microhistorias de los grupos marginalizados se formulan en relación con el canon y las maneras de afianzar sus estrategias de recanonización o los contradiscursos. En otras palabras, trata de averiguar las dimensiones estético-políticas de las antologías en relación con el concepto de nacionalismo, efectuar relaciones comparativas con el canon y la mirada que frente a estos formatos se develan en las microhistorias cotidianas.

Jorge Monteleone (2010) es autor de la selección y prólogo de 200 años de poesía argentina. Los criterios que guían su selección son el crítico, el didáctico, el hedonista y los modelos de otras antologías. El orden que se determina para la secuencia de autores es el cronológico, por año de nacimiento; inicia la selección a partir de 1810 y la generación romántica hasta poetas nacidos en 1959. Es un trabajo compilador de gran envergadura que surge para conmemorar el bicentenario de la independencia del país, momento de origen clave para observar y valorar a la Argentina y a su historia desde cierta distancia. Este locus de enunciación propicia una automirada que abarca las voces de cientos de poetas argentinos, de diferentes épocas, estéticas y cosmovisiones que reúne y aspira a rendir homenaje a poetas, estéticas y tradiciones de todos los tiempos. Su selección conforma una propuesta histórica definida por su gusto, pues los criterios no están claramente expuestos ni incluye a los poetas argentinos de los doscientos años (solo reúne a los poetas nacidos hasta 1959); pese a ello, el esfuerzo de la selección y del armado de este libro se resuelve en una selección fundamental para acercarse a la tradición lírica argentina. Monteleone afirma que una antología es “Palabra en el tiempo” y que la poesía argentina se

caracteriza por su vitalidad, por las utopías o fantasmas con que lo real nombra la historia, el mundo, “las agonías y los deseos, se hallan en el centro de los relatos sociales o en el envés de lo sagrado. Ese leve rumor de hoy será alguna vez el solo testimonio verdadero de lo que fuimos y quisimos ser” (p. 36).

María Amelia Arancet Ruda (2016) coordina *Antologías argentinas. Intervenciones sobre el canon y emergencias del imaginario*, libro compilatorio que recorre la literatura argentina durante los últimos cincuenta años del siglo XX. Se compone de seis artículos que repasan en detalle a las antologías como objeto de estudio. Estos acercamientos hablan del antólogo como autor, que usa como ejemplo algunas antologías preparadas por Borges y Bioy Casares; el tango en las antologías; el plebeyo placer “del cut ‘n’ paste”, antologías de narrativa sobre peronismo; características y funciones de la antología de literatura dramática y antología poética argentina. Los estudios constituyen miradas críticas de especialistas del espacio creativo, estético y político como una instancia provista de datos claves sobre el quehacer literario de la literatura argentina del último siglo. Arancet reconoce que cada uno de los estudios aborda desde una perspectiva particular y pone en la mesa lo discutibles que pueden ser ciertos criterios aplicados en la selección. En conjunto, estos estudios proponen modos de leer las antologías, arman series sobre corpus antológicos diversos, asumen distintas versiones sobre el funcionamiento y las formas de presentarse e interrelacionarse de las antologías. Se refieren a las antologías como dispositivos, gestos, artefactos, potencias, discursos, género discursivo que se muestra como multiforme, escurridizo, incompleto. Su compilador termina afirmando que el trabajo sobre las antologías no está agotado y que en un futuro cercano aparecerán nuevas propuestas para comprender este género.

El artículo de Julián D'Alessandro, que circuló en la Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos CHUY en 2018, se pregunta por las estrategias fundamentales con las que se configuran las antologías de poesía hispanoamericana a finales de siglo XX. Coloca como hecho central, suscitado en las décadas de 1980 y 1990, la convocatoria de cinco grandes sellos editoriales a nivel continental para confeccionar antologías de poesía; los críticos y filólogos invitados destacaron que en el periodo 1940-1980 el canon lírico de la región hispanoamericana se estaba reconfigurando y que el ensamblaje de las antologías de poesía se regía por criterios de corte y selección centrados en las variables *geografía, cronología, nación y generación*, juntas o aleatoriamente. En los libros catálogos posteriores a esta fecha se observa un progresivo cuestionamiento a esas variables y se siguen criterios con mayor rigor filológico tales como el subcontinental, el idiomático, el textual, el social, el periodo editorial, la promoción de escritores, los temas, los grupos, los sujetos culturales, otros. Así, se toma como muestra de análisis cinco antologías canónicas y sobre dichos metatextos intenta comprender las “líneas de fuerza” que determinan el canon poético hispanoamericano de fines del último siglo.

En 2018, se publican en Cuenca-Ecuador las *Memorias de la XIII Edición del Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana*. Alfonso Carrasco Vintimilla dos artículos claves sobre antologías. El primero de ellos, Modos de la instalación y el archivo en las antologías de poesía latinoamericana, de la crítica argentina Ana Porrúa, señala que pensar la temporalidad de las antologías con la noción de montaje (término de Didi-Huberman) faculta leer la impronta crítica, el gesto anacrónico, la emergencia de tiempos heterogéneos, la versión de territorio pasado y presente con que se instalan. Asocia el ejercicio del montaje con las estrategias del archivo, pues su escritura implica una

sintaxis e ideología sin pretensiones de totalidad, que se acercan más bien a las nociones de *stock en disponibilidad* (términos de Farge), un recorrido efímero y renovable que pretende enfocar el presente. En este contexto de producciones y ediciones de antologías, Porrúa (2018) formula su corpus usando archivos y atlas para explicar su funcionamiento. Selecciona algunas antologías del presente, así las denomina, editadas después de 1980: *Antología de la poesía hispanoamericana* (1985), de Juan Gustavo Cobo Borda; *Caribe transplatino. Poesía neobarroca cubana y rioplatense* (1991); *Trasplatinos: muestra de poesía rioplatense* (1991), de Roberto Echavarren, y Medusario. *Muestra de poesía latinoamericana* (1996), de Roberto Echavarren, José Kozzer y Jacobo Sefamí. Este corpus de lectura, descripción y análisis no aspira a totalidades modélicas, sino que considera la elección como una condición de precisiones borrosas.

El segundo artículo, denominado, Umbrales y Umbras. A propósito de las provincias en las antologías de poesía argentina, de María Amelia Arancet Ruda (2018), parte de entender la antología como género canonizador, matizado y definido por variables sociales, culturales, de territorialidad y de la lengua, entendidas como patria. Estas variables proponen múltiples reconfiguraciones desde las condiciones de existencia y posibilidad, marcadas por la globalización, las migraciones y exilios. Además, se allana a la conceptualización propuesta por Genette (2001) y Fernández (2019) cuando suponen que hay espacios, zonas de transición entre el adentro y el afuera del texto, indispensables para la comprensión y coherencia de un conjunto antológico. De esta manera, el canon se modifica a partir de la inserción de tipos de discursos que suponen interrelaciones estéticas, sociales y geoculturales. Una de ellas se instaura a partir de los diálogos entre las metrópolis y las provincias, o entre estas y los países extranjeros. En la segunda parte del estudio revisa

este pacto, según el cual la literatura argentina no es solo la que produce Buenos Aires, sino que surge de las provincias y estas obtienen carta de ciudadanía merced a la incorporación de sus paisajes, tipos, signos en trazos líricos particulares.

En resumen, los estudios revisados muestran el conocimiento acumulado sobre la funcionalidad estética y literaria de las antologías de poesía en América Latina, revelan su actualidad y trazan caminos de reflexión académica sobre estos artefactos culturales y su dinámica de funcionamiento estético, cultural y literario.

1.3 Los estudios sobre antologías de poesía en el Ecuador

Como indicó Álvaro Alemán (2005), en la historia de la literatura ecuatoriana las selecciones múltiples han asumido distintas formas y funciones, tanto en la formulación del texto cuanto en su recepción:

El género antológico existe en el Ecuador bajo tres versiones distintas y forma parte integral del proceso de la historia literaria. Es un discurso específico con funciones sociales concretas y un instrumento fundamental en el establecimiento del consenso literario. Es más, podríamos decir que la antología consiste en la publicación del consenso literario. La antología describe una forma, moldeada por lectores y mediada por libreros y editores, que definen la competencia cultural contemporánea y la actitud de los lectores ante la literatura impresa (p. 94).

Además, indica que se las ha nominado como *ramillete*, *florilegio*, colección en el siglo XVII; más adelante se emplearán

como sinónimos “antología”, “índice”, “panorama”, “esquema”, “guía” o “ruta”. En la actualidad se emplea el término antología.

El primer antecedente de la antología poética en la historia de la literatura ecuatoriana, y al que se le podría atribuir la categoría del primer canon literario del país, es el *Ramillete de varias flores poéticas recogidas y cultivadas en los primeros abries de sus años* (1675),³ del sacerdote guayaquileño Xacinto de Evia, escrito cuando el actual Ecuador formaba parte de un virreinato colonial español. El texto es el mayor documento literario de conjunto de la época en la región. La compilación incluye diversos autores y textos, multiplicidad de subgéneros, varias temáticas que marcaron tendencia y dejaron huella en la historia de las literaturas latinoamericanas, de manera particular en la ecuatoriana. A esta obra se suman otras compilaciones de poesía que aparecen en la historia de la literatura ecuatoriana: *Ramillete de flores poéticas*, de Diego de Molina (Riobamba), en el siglo XVII; *Florilegio doctrinal*, de la monja Catalina Luisa Herrera (Guayaquil); y *Colección de poesías varias hechas por un ocioso en la ciudad de Faenza* (1790), del padre Juan de Velasco (Riobamba), en el siglo XVIII. ¿Qué criterios prevalecen para la selección de los textos?

Ya en el siglo XIX, la tradición hispánica y la lengua fueron las que moldearon y construyeron el canon poético hispanoamericano. La Real Academia Española, con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de América, propuso a los países hispanos compilar y editar dos antologías literarias, una de poesía y otra de narrativa. Ecuador aceptó la propuesta. De esta convo-

3 La obra fue editada por primera vez en Madrid, en la imprenta de Nicolás Xamares, mercader de libros, en el año de 1675, aunque en algunos volúmenes por error de imprenta aparece en 1676. Se reeditó en España en 2009 gracias a un trabajo minucioso de edición auspiciado por el Frente de Afirmación Hispanista, México. La transcripción y edición correspondiente la realizaron el filólogo español José J. Labrador Herraiz y el norteamericano Ralph A. Di Franco y contó con el estudio crítico del ecuatoriano Rodrigo Pesántez Rodas.

catoria nacen dos obras. La primera es la *Antología ecuatoriana: cantares del pueblo ecuatoriano*, editada por Juan León Mera en 1892, obra reeditada en varias ocasiones en la que reafirmó el proyecto de nación ecuatoriana e incorporó, para alimentarla, los ejes de la tradición popular y vernácula del país (Vallejo, 2010). La segunda es *Antología de prosistas ecuatorianos*, editada por Pablo Herrera en 1895.

Estas antologías supusieron un punto de inflexión radical en el quehacer literario porque redefinieron conceptos, posturas y generaron debates acerca de los diversos aspectos del quehacer antológico y de la crítica literaria. Una de las polémicas que allí emergió se relacionó con la idea de la unidad-diversidad lingüístico-política de Hispanoamérica. Al respecto, en la mencionada antología la Real Academia de la Lengua Española propuso que se realicen antologías de poetas y prosistas hispanoamericanos a fin de que se conozca el progreso de “las letras trasplantadas de Castilla al Mundo de Colón” (Mera, 1892, p. 2). Esta afirmación pone en el escenario dos premisas sustanciales: la primera es que la España de la época maneja su relación con América no solo en el campo literario, sino también en el campo cultural y social, lo que en última instancia también determina qué textos se deben privilegiar; y la segunda es que justamente en aquellos momentos emergían en nuestro continente generaciones poéticas fundacionales, en un momento de expansión de las nociones de lo moderno y de las producciones poéticas del siglo XX.

Avanzando en el tiempo, se puede apreciar que en los primeros 70 años del siglo XX en la literatura y en la producción antológica ecuatoriana se muestran, fundamentalmente, tres tipos de antologías poéticas: unas de carácter panorámico, de época, históricas; otras programáticas de grupos; y un tercer tipo constituido por las ediciones institucionales y de gobiernos provinciales. En las primeras se pueden mencionar: *Índice de la*

poesía ecuatoriana contemporánea, (1937) de Benjamín Carrión y *Antología de poetas ecuatorianos* (1944), de Augusto Arias y Antonio Montalvo que circuló en Quito. En las denominadas programáticas destacan *Club 7 de poesía* (1954), de David Ledesma Vázquez y otros; *33 Poemas universitarios* (1955), de la Federación de Estudiantes Universitarios del Ecuador; *Selección de modernos poetas y prosistas ecuatorianos* (1923), editada por el grupo Los Hermes; la selección del movimiento guayaquileño Horizonte *Nueva poesía. Generación Huracanda* (1970), de la Casa de la Cultura, núcleo del Guayas; *Antología del grupo ELAN* (1977), de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay; *Antología del grupo Caminos* (1963); *Antología del grupo Madrugada* (1976), compilada por Cristóbal Garcés Larrea y *Lírica ecuatoriana actual* (1973), recopilada por Violeta Luna.

Un tercer grupo de antologías programáticas editadas en el periodo fueron patrocinadas por grupos e instituciones culturales de las provincias del Ecuador. Mencionaremos algunas de ellas: *Antología de poetas de Imbabura* (1958), de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Editorial La Salle, Quito; *Antología de cuentos esmeraldeños* (1960), de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito; *Antología de poesía de Cañar* (1960), de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Cañar; *El Azuay literario. Versos escogidos* (1930), editada por Manuel Moreno Mora, publicada por la Universidad de Cuenca; el segundo tomo, *Prosistas*, circuló en 1932; *Presencia de la poesía cuencana*, de la Revista Anales (1952-1968), editada por Rigoberto Cordero y León, por la Universidad de Cuenca Cuenca, tomos 6, 13, 21, 30, 37, por citar algunos números. En cada tomo aparece una compilación dedicada a un poeta determinado, por ejemplo, Remigio Tamariz Crespo, Luis Cordero, Alberto Andrade y Arizaga, José María Astudillo y Remigio Romero y Cordero.

Las antologías pedagógicas, que fueron fundamentales tanto por su carácter educativo como por su afán de homenajear a la cultura nacional, constituyeron uno de los mayores esfuerzos editoriales ecuatorianos de todos los tiempos. De entre ellas se destaca la edición de la biblioteca de autores ecuatorianos a través de los *Clásicos Ariel*.⁴ La selección de los libros y los estudios críticos introductorios de cada uno de los tomos fue efectuada por Hernán Rodríguez, miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Los libros fueron impresos en Guayaquil (Ecuador) y editados entre 1971 y 1973. El Comité de Honor estuvo conformado por Benjamín Carrión, Julio Tobar Donoso, Demetrio Aguilera Malta, Augusto Arias, Carlos Manuel Larrea y Ángel Felicísimo Rojas. El Consejo Editorial buscaba configurar una panorámica completa de la cultura ecuatoriana desde la Colonia a nuestros días. El libro final, el número 100, *Literatura ecuatoriana*, contiene la obra literaria de los siglos XVI y XVII. La nota editorial del primer número de esta colección señalaba que la obra responde a la necesidad del pueblo ecuatoriano de conocer las grandes obras de sus mejores autores. Este primer volumen fue armado por Espinosa Pólit, quien explicó que su finalidad era la difusión y la promoción educativa.

En 2010, Raúl Serrano Sánchez, escribió un trabajo crítico, *Aproximaciones a la poesía ecuatoriana de las últimas tres décadas* (1978-2008). En una de las secciones de su trabajo ubica algunas propuestas críticas sobre las antologías poéticas y afirma que esta práctica compilatoria supone una resistencia contra las modalidades de un perverso individualismo instaurado por el

4 La colección reunió los textos más importantes de la literatura ecuatoriana en series clasificadas por géneros literarios y colores. Se fijaron cien tomos que circularon en tirajes de 10 000 a 15 000 ejemplares, la primera vez que en el país se editaba tan alto número. Si bien esta edición no fue concebida como una antología en estricto sentido, sí supuso un enorme esfuerzo por reunir lo mejor de la literatura ecuatoriana, lo que implica en la práctica una selección de las voces más recurrentes y de los textos más destacados (H. Rodríguez, Comunicación personal, 2014).

mercado neoliberal, y que los autores de la nueva constelación reasumirán el siglo por estrenar con otras perspectivas. Señala como presencias colectivas importantes a *La palabra perdurable* (1990), *Toros en el corazón* (1990), *Deseábulos* (1990), *Poesía erótica de mujeres. Antología del Ecuador* (2001), *La voz de Eros: dos siglos de poesía erótica de mujeres ecuatorianas* (2006), *Antología esencial. Ecuador siglo XX. La poesía* (2004). El estudio se vuelve valioso porque da cuenta de cómo la intención editorial, crítica y académica en el país da forma a estos modelos o formatos múltiples.

En 2018, el Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana Alfonso Carrasco Vintimilla, aparece un estudio sobre las antologías de poesía editadas en Cuenca, *Las voces enunciativas en las antologías de poesía de Cuenca*. Los antólogos estrategias socio-políticas-culturales de Jacqueline Verdugo Cárdenas revisa y ubica algunas marcas del quehacer lírico de la región y de la ciudad, entre 1980-2010. La autora trabajó con un corpus de once antologías editadas en el periodo del recorte y dejó entrever que los textos traducen trazos caligráficos, portadores de identidad local y que interpelan los discursos hegemónicos que provienen de los modelos capitalinos, centralizadores, oficialistas. El artículo toma como marco teórico y metodológico muchas de las variables con las que se leen las antologías de poesía ecuatorianas y que son objeto de este estudio.

En 2023, circula otro artículo sobre las antologías cuencanas, *Antologías de poesía cuencana 1930-2020*. Señales de relevamiento, escrito por Iván Petroff y Jackie Verdugo, el estudio se enmarca dentro del proyecto, las literaturas regionales que se desarrolla con el aval de la Universidad de Cuenca. El estudio, ubica 21 antologías con distintos ensamblajes panorámicos, gramáticos de grupo, por temas, otros. Indican los autores que: “intentan mostrar cómo los soportes antológicos visibilizan las

condiciones de recepción de la poesía cuencana en las muestras de poetas y poemas que se han generado durante, proximadamente, nueve décadas del quehacer literario lírico cuencano. Se trata de un estudio exploratorio-descriptivo con enfoque cualitativo. La muestra registra 468 poetas y 2789 poemas. Señala algunas corrientes permanentes en la composición de los libros plurales de la región. Indica que muchas de ellas son solo compendios de autores y de textos y que han sido fundamentalmente editadas por instancias institucionales de la ciudad y la región.

En resumen, esta revisión de los textos antológicos y de sus formas de armado se propone activar una mirada crítica sobre los libros colectivos de poesía considerados como espacios en los que se cruzan múltiples datos pertinentes de la historia y del presente de la literatura, en particular del discurso poético en Ecuador.

Las primeras antologías
nacionales de poesía en el
Ecuador

02

LAS PRIMERAS ANTOLOGÍAS NACIONALES DE POESÍA EN EL ECUADOR

2.1 Antecedentes

En el país existe una larga tradición en la edición de antologías, muchas de ellas son compilaciones flexibles y responden a criterios cronológicos en la secuenciación de autores y textos; otras responden a procesos más detenidos en el trabajo de los materiales para proponer selecciones plurales más acabadas. En este escenario se vuelve fundamental precisar el comportamiento de algunas de las selecciones poéticas panorámicas de carácter nacional, antes del recorte temporal de la investigación, la década de los 80, ya que funcionan como antecedentes de esta investigación. Las selecciones consideradas son las siguientes: *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (1937), de Benjamín Carrión; *Antología de poetas ecuatorianos* (1944), de Antonio Montalvo y Augusto Arias, y *Lírica ecuatoriana contemporánea* (1979), tomos I-II, de Hernán Rodríguez.

2.2 *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea*, Benjamín Carrión (1937)

Índice de poesía ecuatoriana contemporánea fue compilado por Benjamín Carrión para la editorial Ercilla de Chile (1937). Esta selección estuvo vinculada a coyunturas histórico-culturales precisas: la primera, la idea de que la producción local estaba atravesada por una marca de dependencia de largo alcance, por una tradición estética que provenía de *Indo-Hispania* y que actuaba como modelo irrefutable de procedencia y de destino, aparentemente ineludibles. Esta marca parecería mostrar la carencia de

identidad americana tanto en su cultura como en la tradición literaria-poética. La segunda coyuntura fue la necesidad de responder activamente a los movimientos de modernidad continental que en sitios como Buenos Aires incentivaban a los intelectuales de América Latina a decidir posiciones y estrategias discursivas culturales y literarias propias.

Una tercera coyuntura la marcó el periodo de entreguerras. En esta época, los estragos de la guerra impidieron que París editara al mismo ritmo textos en castellano, tal y como había sido una constante; entonces Madrid asumió esa tarea. Este hecho dio lugar a que en la región se produjera un aumento en la cantidad de ediciones de las antologías. Buenos Aires desarrolló la más fuerte labor competitiva para enfrentar a la capital española; posteriormente asomarían otras rutas editoriales en México, Santiago de Chile y luego en Nueva York. ¿Qué había pasado? En América Latina, el escenario cultural y literario de la época se transformaba. El avance de la educación, los signos evidentes de institucionalización de la cultura y el crecimiento de la industria editorial impulsaron la producción literaria, la especialización y diversificación del público lector, la intensificación de la crítica y de los trabajos historiográficos y con ello el surgimiento de diversos acercamientos. En este escenario, los debates sobre el siglo XIX, considerados como no modernos ni nacionales, se activaron y la tendencia estética-cultural-literaria del modernismo se consolidó como la tradición poética moderna en español.

En el Ecuador, entre 1880 y 1910, las disputas políticas y la inestabilidad ideológica generaron niveles de relaciones interpersonales agrias, encarnizadas y desmesuradamente trágicas. Evidencias de este panorama son las actuaciones arbitrarias apegadas a los dogmas católicos durante la administración garciana, el asesinato de Eloy Alfaro y de varios de sus tenientes, los enfrentamientos y las luchas obreras que desataron asesinatos como

el de noviembre de 1922. Tales hechos ofrecen un panorama y una convivencia socio-histórica y política que buscaba incesantemente la justicia social, la igualdad económica y la libertad estética. Si bien estos asuntos sociales y políticos llegaron a ocupar a los intelectuales y artistas, estos no quisieron o no pudieron interactuar de manera más intensa con los movimientos artísticos coetáneos. De manera que, en el terreno de la literatura, este periodo, a decir de Benjamín Carrión (1937), fue improductivo, su producción de letras “se hizo doméstica, perdió sonoridad continental, se refugió en el panfleto de resonancia episódica. Hizo, en suma, periodismo panfletario de la lírica, la novela de clave, el ensayo de la historia (...), la literatura mariana” (p. XIII).

En ese ambiente se producen, como ha propuesto García (2007), antologías literarias con una altísima carga identitaria, pero también con una carga política y hasta económica; se establecen líneas de continuidad y discontinuidad dentro del contexto histórico-cultural en el que se desarrollan; se crean contactos directos con los procesos de la crítica, de la historia literaria, de los mercados editoriales, las instituciones educativas, académicas, las relaciones diplomáticas y comerciales entre los países. Pero cada una de ellas, al mismo tiempo, da lugar a conexiones singulares con su génesis, con el modelo que las estructura, con las muestras que selecciona, con las variables clasificatorias, con los recortes que sugiere, con la personalidad de su antólogo y con los niveles y estrategias de la recepción crítica.

En ese juego de relaciones e interrelaciones de los intratextos (Genette, 1989) que se tejen en el interior de las antologías, no se pueden obviar los diálogos más extensos que texto y autores entablan con los códigos que provienen de los discursos geopolíticos del hispanismo, con las pugnas entre instituciones como las Academias de la Lengua, con las estrategias de adhesión de los grupos de intelectuales, editoriales o establecimientos

como los institutos de investigación y difusión de la cultura, entre otros. Las antologías propiciaron debates activos y diversos sobre, por ejemplo, a quién incluir en las selecciones y qué muestras literarias de calidad se eligen con la finalidad de “salvar a la poesía de su mal tiempo” (García, 2007, p. 41).

En el caso del *Índice de poesía ecuatoriana contemporánea* (1937), su aparición estuvo determinada por la iniciativa de la editorial Ercilla de Chile, que confió el trabajo de antólogo a Benjamín Carrión, valorado entonces como el crítico más autorizado del Ecuador y guía de los jóvenes escritores de la época. Mientras tanto, en el escenario social y cultural del momento, se apreciaba el giro estético-literario de transición epocal: la figura de Rubén Darío marcaba el despertar lírico de los países indo-hispánicos. El punto de partida de la muestra poética de esta selección fue Arturo Borja (1894-1915), poeta inscrito en las estrategias literarias del modernismo, una manera de legitimar un renovado quehacer literario en el país y de sincronizar la lírica ecuatoriana con la producción poética del continente, pues “una y otra asisten a un despertar lírico” (Carrión, 1937, p. XII). Claro que la sincronía se ajustó a las distancias correspondientes entre los otros países de América y el Ecuador, ya que se debió esperar más o menos hasta 1911 para que los primeros textos rubendarianos se leyeran en el país.

Los debates estéticos y literarios propiciados por las revistas *Letras en Quito*; *Renacimiento* y *El Telégrafo Literario en Guayaquil*; *Vida Nueva en Loja*; *La Unión literaria*, *Lapislázuli*, *Páginas Literarias*, en Cuenca, revelarían poetas y poemas que se adscribían a los cánones vigentes en la escena cultural y literaria del país. Carrión (1937) afirmó que hubo dos constantes literarias en la puesta en escena de los modernistas ecuatorianos: “la queja amarga y despectiva por la incomprensión del vulgo

y la evasión de ese ambiente municipal y espeso, por el camino heroico de los estupefacientes” (p. XIV).

Benjamín Carrión (1937) asume la tarea de componer esta antología bajo la figura de un antólogo-autor que participa en las operaciones de montaje, recorte y en la elaboración de los paratextos: título y prólogo, datos editoriales, datos de autores. El montaje implica ordenar a los autores, seleccionar los textos, concretar una figura para el orden que seguirá la muestra, identificar la distribución temporal de los fenómenos, procesos y demás características que conforman el hecho literario. En este caso, pertenece a un periodo de tiempo específico: 1910-1935. Al ordenar la poesía modernista como el primer momento de la práctica poética del país intenta explicar las alternativas líricas de las letras, pero imitando a Darío y a otros modernistas; en un segundo momento coloca a los poetas Gonzalo Escudero, Jorge Carrera Andrade, Miguel Ángel León, Augusto Arias como representantes del denominado posmodernismo en el Ecuador. Así “comenzó a hacerse más permeable al acontecer artístico continental (...) surgen así, algunos poetas, que constituyen la mayor verdad actual de nuestra lírica” (Carrión, 1937, p. XVI-II).

En un tercer momento, como producto de la guerra y de la precaria condición social del país, hubo una inclinación por la producción narrativa y lírica de temática e inscripción social, con la que los nuevos poetas atentos y sensibles a los hechos del mundo demolieron las torres de marfil y las estrategias exóticas y evasivas instauradas por el modernismo. En un cuarto punto de giro de este orden particular colocó a los denominados poetas novísimos del Ecuador, reunidos en torno a un denominador común: ser poetas revolucionarios; sus poemas presentarían un sentido universal teórico, un invariable apoético sonido de manifiesto, de boletín, de propaganda.

En un quinto momento, este tono cambió radicalmente y se perfiló una lírica de raíz proletaria, de angustia cierta, de injusticia; una lírica forjada con aditamentos sociales (XXI). En un sexto acápite se estructura en torno a la metáfora del grito épico de la tierra, la proclamación de la vida y la exaltación de la naturaleza americana, pero en su verdadera dimensión, aquella que exalta al ser humano y a la tierra en su función necesaria de realizadores de justicia (Carrión, 1937).

Los momentos señalados aparecen como hitos fundamentales y fundantes de una voluntad estética que se traduce en las inquietudes que preocupan al país siempre en conexión con los lineamientos estéticos continentales. Esta posición del antólogo se compara con la labor del geógrafo quien, a partir de los hitos señalados, puntualiza los momentos centrales de una cartografía; en este caso en particular, se delinea los momentos claves del quehacer de la lírica ecuatoriana en el periodo que se estudia. Benjamín Carrión (1937) afirmó que ha evitado los deslumbramientos pasajeros, que los poemas han surgido de sensibilidades inmediatas y circunstanciales, por lo que la selección, más que de poemas, es de figuras-poetas. Aspiraba a que la antología exprese la verdad poética actual, una selección de significaciones porque incluía a escritores que han hecho del ejercicio poético su primordial comercio del espíritu, no eligieron otro género literario como la novela, el cuento o el ensayo ni tomaron a la poesía como un ejercicio derivativo de otras tareas, acciones o prácticas. Para finalizar, insistió en que la selección no incluye ninguna de las piezas líricas del país que hayan sido creadas antes de la ebullición modernista porque la intención de esta compilación era “sintonizar la poética ecuatoriana con la del continente, que solamente a partir de aquel momento comienza la lírica de nuestros pueblos” (p. 4).

En el párrafo anterior se marcan los criterios de selección o los elementos con los que da forma a las estrategias de corte, montaje y ensamblaje de la antología. Con estas delimitaciones, el antólogo reconoce la existencia de otras figuras y piezas literarias y niveles de desarrollo escritural en el Ecuador de la época que no habían sido incluidas en la compilación y justifica la ausencia de ciertos poetas incluidos en otras antologías, por ejemplo, en aquellas que responden a los requerimientos de los sistemas educativos del país.

Otro aspecto que se puede leer en la composición de esta antología es el título, *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (1937), nombre semejante en la forma y en la intención, aunque una década posterior, al de la antología *Índice de la nueva poesía americana*, de 1926, editada en Buenos Aires por Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, autores de los prólogos que anteceden a las muestras de poemas y poetas. García (2007) la definió como “la primera antología autoconsciente de la vanguardia hispanoamericana” (p. 134), condicionada por el ambiente literario de Buenos Aires, efluvio del modernismo continental. Continúa una serie de publicaciones a las que podríamos denominar claves y que circularon en red en América Latina a través de distintos formatos ya sean revistas o antologías. Asimismo, incorpora, entre otros debates, la denominada polémica del meridiano intelectual (Alemany Bay, 2008; Manzoni, 2001), esa búsqueda de definiciones que entre 1926 y 1927 circuló a manera de red en el continente y en las que se entrecruzarían retóricas, géneros, autores, ideologías, prácticas sociales, innovaciones gráficas, estrategias fragmentarias que alcanzaron sentido y entablaron diálogos diversos con la voluntad de crear puentes invisibles entre tradiciones estéticas divididas por las fronteras de las naciones, pero unidas por las intenciones artísticas construidas en estas otras orillas, las de América

Latina. Para muchos intelectuales de la época, estas acciones significaron alcanzar perfiles de identidad americana, pero para Carrión (1937) no fueron más que otra forma de instaurar una etapa “como marcadora del paso de una colonialidad a otra colonialidad” (p. 29).

La antología aglutina a 30 poetas: 28 hombres y dos mujeres y un total de 110 poemas. Estos poemas y poetas responden a los seis momentos históricos estéticos según el recorte elegido por su antólogo para el montaje de la selección. La muestra se organiza cronológicamente, por fecha de nacimiento de los poetas elegidos de 1894 a 1917, en este orden: Arturo Borja (1894-1915), Ernesto Noboa y Caamaño (1889-1927), Medardo Ángel Silva (1899-1921), Humberto Fierro (1890-1931), José María Egas (1896-1982), Remigio Romero Cordero (1896-1967), Gonzalo Escudero (1903-1971), Miguel Ángel León (1900-1942), Jorge Carrera Andrade (1903-1978), Augusto Arias (1902-1974), Aurora Estrada y Ayala (1901-1967), Jorge Reyes (1904-1977), Manuel Agustín Aguirre (1904-1992), G. Humberto Mata (1904-1988), Carlos Manuel Espinosa (1894-1981), José Alfredo Llerena (1917-1977), Ignacio Lasso (1911-1943), Hugo Mayo (1898-1981), Joaquín Gallegos Lara (1911-1847), Enrique Gil Gilbert (1913-1973), Pedro Jorge Vera (1915-1999), Eduardo Mora Moreno (1906-1997), Augusto Sacoto Arias (1910-1979), Alejandro Carrión (1915-1992), Hugo Alemán (1902-2005), Abel Romeo Castillo (1904-1996), Nela Martínez Espinosa (1911-2004), Jorge I. Guerrero (1911-1974), Atanasio Viteri (1911-1965) y Antonio Montalvo (1905-1959).

2.3 Antología de poetas ecuatorianos, Augusto Arias y Antonio Montalvo (1944)

Las antologías cumplen un rol social y estético fundamental dentro del subsistema literario, a partir de ellas se podría autoexaminar una cultura y un grupo social. Su estudio posibilita comprender el funcionamiento de las estructuras sociales que producen y afectan al grupo, determinan las estrategias de mercado, transforman a los públicos, inciden en la configuración de las estructuras literarias y determinan los hábitos de lectura que caracterizan los escenarios particulares de la recepción de los textos. Bourdieu (2012) insistía en las solidaridades estrechas entre la producción intelectual, la regulación vigente de los mercados y los estratos de la economía de un país; de esta manera el conjunto de prácticas artísticas, culturales y académicas se inserta en un universo social, en un campo de producción particular cuyo funcionamiento depende de regulaciones específicas.

Esta antología que circula en 1944 responde claramente a las condiciones de producción, circulación y estrategias de recepción vigentes en la época; interrelación que se resuelve en la constitución física de una antología y sugiere modelos de corte y armado de una nueva pieza poética. Ciertamente, en una antología los textos tienen diversas procedencias, no se presentan fijos, por el contrario, los lectores enfrentan a los textos organizados en una particular producción de significados. La antología de Augusto Arias⁵ y Antonio Montalvo⁶ despliega en su ensamblaje un con-

5 Augusto Arias (1903-1974) fue un ensayista, crítico literario, poeta, catedrático universitario y periodista. En su vida intelectual colaboró constantemente para revistas y periódicos del país tales como *Los Centauros* y *Editorial de Ambato*, *América Latina* y *Philelia de Cuenca*; *Atlántica*, *Incienso*, *Esfinge*, *El Sol e Ilustración de Quito*, *Alba Nueva e Inquietud de Loja*, por eso pasaba como uno de los más conocidos escritores jóvenes del país y no tenía encasillamiento político alguno. Analizó las coplas populares e indagó sobre la vida de Eugenio Espejo.

6 Antonio Montalvo (1901-1953) fue un poeta y crítico literario que desempeñó cargos como subsecretario del Ministerio de Gobierno, jefe de la sección cultural del Ministerio de Educación y secretario del Instituto de Cultura Hispánica. En 1931 fundó el Grupo América y en 1944, por iniciativa de Montalvo, el grupo creó el galardón "Ciudadano de

junto de signos y señales que se enraízan a modo de un código particular de lectura, este guía al lector a los niveles y subniveles de la antología, entendida como un texto de textos, es decir, se forma mediante diversas operaciones intertextuales.

La selección se inicia con un breve prólogo en el que se justifica que, pese a todo el cuidado y la precisión puesta en la elaboración de una antología, el trabajo del antólogo nunca podrá acumular toda la tradición poética de un país, al tiempo que reconoce que sus acciones serán una contribución estético-verbal porque la antología es un libro colectivo en su contenido, en su gusto, en su responsabilidad. La muestra de autores y textos se estructura por momentos históricos-culturales y por una determinación de los sujetos sociales o temáticos que dan forma a subclasificaciones. En esta antología se destacan las siguientes secciones: poemas del indio, poetas de la colonia, poetas de la república, los precursores, los modernistas, los renovadores.

En términos de Genette (2001), los títulos, los prólogos, proemios o prefacios rodean al texto, lo prolongan, le dan presencia para representar unos tipos particulares de mundo que aparecerán bajo la forma de un libro. Este planteamiento se mantiene en la antología de Arias y Montalvo con una variación significativa: el prólogo aparece como una introducción al *texto* en la que se explicitan algunas de las categorías teóricas que actuaron como criterios para el recorte con el que se armó la antología. De igual modo, se reconoce el carácter incompleto de toda selección, pues en tareas inmensas como la que se proponen –revisar toda la historia de la poesía ecuatoriana– se corre el riesgo de que poetas y poemas queden fuera de la elección. Por eso insisten en que no existe antología perfecta ni selección completa y advierten sobre los reclamos que podrían suscitar las elecciones de

América”. En 1945 lanzó la idea de la creación de La Casa de América que no prosperó porque el presidente del país de ese momento, Velasco Ibarra, no la auspició.

autores y obras efectuadas bajo la consigna del gusto, de las modalidades particulares o de los grupos de los elegidos, las antologías de los cenáculos como las denominan. Recuerdan también que la posición y la determinación de un locus de enunciación instaurado en la aproximación de las distintas voces críticas o de públicos receptores serán distintas frente al archivo de textos y autores de la antología. Los antólogos terminan explicando que han empleado el criterio histórico-objetivo para diseñar la muestra, criterio que avalan por su carácter técnico y porque supone un referente estético-temporal de uso universalmente aplicado. Entonces, el objetivo de la selección consiste en configurar “la trayectoria histórica de la poesía ecuatoriana sin que se hubiere prescindido de lo que satisfizo en su época y para que se haga a su tiempo el juicio acerca de lo que debe quedar como escogido de todos los tiempos” (p. VI).

En opinión de los antólogos, al revisar la obra poética del país en la época, se encuentran algunas piezas fundamentales que bien pueden dialogar con las mejores de América Latina, se trataría de joyas de la poesía ecuatoriana. En relación con la noción de *escuela* expresan su desconfianza porque la categoría supone hablar de procesos de sucesión, interpenetración y coexistencia no siempre posibles, pues incluso la obra de un mismo autor puede oscilar entre distintas escuelas próximas y sucesivas temporalmente. Para concluir, confían en el criterio de los lectores, capaces de validar la selección que les fuera encargada por el Grupo América.⁷

7 El grupo América es una agrupación multidisciplinaria de intelectuales latinoamericanos que nació y trabajó en el Ecuador en los años 30. Una de sus actividades más destacadas y recurrentes fue la edición y circulación de la revista de su mismo nombre, financiada por el Estado en sus principios, que alcanzó más de 130 números, pero sus creadores lograron independizarla y organizar un núcleo de escritores que garantizaron su permanencia y continuidad. La revista ha mostrado innovaciones en el campo intelectual de las nuevas corrientes literarias a nivel nacional e internacional.

La antología se organizó en dos volúmenes: el de los prosadores, los relatistas y los poetas. Estos últimos se dividen por subgrupos de la siguiente forma: Poetas precoloniales: *El Arávi-co*, Anónimo; *Poetas del Indio*, Atahualpa Huañui; *Poetas de la Colonia*, Antonio Bastidas (1615-1861), Xacinto de Evia (1629-), Juan Bautista Aguirre (1725-1786), Ramón Viesca (1731-1799), José Orozco (1733-1786), Rafael García Goyena (1766-1823). *Poetas de la República*: José Joaquín Olmedo (1780-1847), Dolores Veintimilla de Galindo (1829-1857), Numa Pompilio Llona (1832-1907), Juan León Mera (1832-1894), Julio Zaldumbide (1833-1877), Luis Cordero (1833-1912), Miguel Moreno (1851-1910), Honorato Vásquez (1855-1933), Quintiliano Sánchez (1848-1925), Juan Abel Echeverría (1853-1939), César Borja (1852-1910), Remigio Crespo Toral (1860-1939), Mercedes González de Moscoso (1860-1911), Dolores Sucre (1837-1917).

Los Precursores: Antonio C. Toledo (1868-1913), Miguel Ángel Albornoz (1873-1944), F. J. Fálquez Ampuero (1877-1947), Luis Cordero Dávila (1876-1932), María Natalia Vaca de la Flor (1878-1955), Alfonso Moscoso (1879-1952), Manuel María Sánchez (1882-1935), Remigio Tamariz Crespo (1883-1942), Aurelio Falconí Villagónez (1885-1967), Gonzalo Corde-ro Dávila (1885-1931), Félix Valencia (1888-1918), Pablo Han-níbal Vela (1891-1968), Aurelio Espinosa Pólit-S.I (1893-1961).

Los Modernistas: Arturo Borja (1892-1912), Ernesto Noboa Caamaño (1891-1979), Humberto Fierro (1890-1929), Emilio Alzuro Espinosa (1888-1977), Eloy Proaño (1890-1966), Alfonso Moreno Mora (1890-1940), Wenceslao Pareja (1892-1947), Guillermo Bustamante (1893-1947), J. A. Falconí Villa-gómez (1895-1967), Manuel María Palacios Bravo (1891-1963), Manuel Moreno Mora (1894-1981), Sergio Núñez (1886-1982), José María Egas (1896-1982), Medardo Ángel Silva (1898-1919).

Los Renovadores: Remigio Romero y Cordero (1895-1967), Jorge Carrera Andrade (1902- 1978), Gonzalo Escudero (1903-1971), Augusto Arias (1903- 1974), Miguel Ángel León (1900-1942), Rafael Romero Cordero (1900-1925), J. J. Pino de Icaza (1902-1959), Hugo Alemán (1899-1983), Carlos Dousdebés (1902-1995), Aurora Estrada y Ayala (1901- 1967), Ramírez Pérez (1901-1967), Antonio Montalvo (1901-1953), Hugo Moncayo (1903-1977), Abel Romeo (1903-1996), Jorge Reyes (1905-1977), Vicente Moreno Mora (1902-1981), Mary Corylé (1901-1976), Telmo Vaca (1906-2004), Hugo Mayo (1898-1980).

Los Últimos: G. Humberto Mata (1904-1988), Manuel Agustín Aguirre (1904-1992), Alfredo Gangotena (1904-1944), José Rumazo González (1904-1987), César Andrade Cordero (1905-1987), Augusto Sacoto Arias (1907- 1979), Ignacio Lasso (1911-1943), Pedro Jorge Vera (1915-1999), Nela Martínez (1911-2004), Alfredo Llerena (1912-1977), Humberto Vacas (1912-2017), Atanasio Viteri (1912-1965), Jorge Guerrero (1912- 1997), Alejandro Carrión (1915-1992).

En total, recoge 223 piezas líricas y reúne 79 poetas nacidos entre 1615 y 1920: 72 hombres y 7 mujeres (Dolores Veintimilla de Galindo, Mercedes González de Moscoso, Dolores Sucre, María Natalia Vaca de la Flor, Mary Corylé, Aurora Estrada y Ayala, Nela Martínez). La última sección de esta antología, *los Renovadores*, que han nacido entre 1895-1915, coincide con la selección realizada en la primera de las antologías nacionales, *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (1937), de Benjamín Carrión. Este proceso de recorte en la constitución de estas antologías nos lleva a hablar de una “guía de enlace” (Rodríguez, 1979) entre las promociones de autores que forman parte del canon lírico ecuatoriano de estos primeros cincuenta años del siglo XX.

2.4 *Lírica ecuatoriana contemporánea*, Hernán Rodríguez Castelo⁸ (1979)

Esta obra fue editada por primera vez en 1979 por la editorial Círculo de Lectores de Colombia. Se estructuró en dos tomos, con un tiraje de 1000 ejemplares cada uno. Su antologador señaló que la obra posee como antecedentes tres antologías cuyo epicentro son autores nacidos entre 1985 y 1920, que actúan a modo de lo que llamó *guías de enlace*: *el Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (1937), *la Antología de poetas ecuatorianos* (1944) *y su trabajo pionero*, *la Biblioteca de autores ecuatorianos*. *Clásicos Ariel* (1973).

El montaje de un texto antológico es una operación efectuada por el antólogo que es quien extrae textos de su contexto original y los recontextualiza en una nueva secuencia en un orden que responde a decisiones personales, institucionales, editoriales que propician nuevos sentidos (Ardur, 2016). El montaje de esta antología se estructura de esta manera: datos paratextuales datos editoriales, estudio crítico (*Al curioso lector. No prólogo*) y varios índices: cronológico de poetas, alfabético de poetas y el general de las secciones; la segunda sección de la antología reproduce muestras de poetas y de poemas. Cada poeta seleccionado es presentado con su nombre, fecha de nacimiento y de muerte, obra poética en secuencia cronológica, un estudio crítico, la selección de poemas completos o en fragmentos y el nombre del poemario o contexto del que se extrajo cada poema. El número de textos incorporados depende del poeta: oscila entre 18 poemas

⁸ Rodríguez (1933-2017) fue un historiador de literatura, crítico de arte, ensayista y lingüista. Fue miembro de la Academia de Historia y de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Entre sus obras se destacan *Antología de la poesía ecuatoriana del siglo XX*; *Historia general y crítica de la literatura ecuatoriana*, en seis volúmenes; *Literatura precolombina siglos XVI y XVII*; *Literatura de la Audiencia de Quito siglo XVII*, *Literatura ecuatoriana 1830-1980*, una producción que lo convirtió en una verdadera autoridad en el tema. Recibió la condecoración Aurelio Espinosa Pólit por su trayectoria como ensayista, lingüista, crítico literario y de arte, personaje que reúne todas las características del humanista clásico.

(es el caso de César Dávila) o dos (es el caso de Antonio Lloret Bastidas). En el primer todo constan 39 autores y 150 poemas; en el segundo, 67 autores y 249 poemas; en total son 106 poetas nacidos entre 1919 y 1951, 94 hombres y 12 mujeres (Alicia Yáñez Cossío, Teresa León de Noboa, Yolanda Medina, Iliana Espinel, Saranelly de Lamas, Isabel Ramírez Estrada, Consuelo Yáñez Cossío, Ana María Iza, Violeta Luna, Martha Lizarzaburu, Sonia Manzano, Mariana Cristina García).

En la lectura sistémica de esta antología, se aprecia la imagen del antólogo como historiador de la literatura ecuatoriana, una figura metafórica que conecta las relaciones del árbol-poema con las de los contextos en los que se produce, su funcionamiento dentro del bosque.⁹ Por otro, se registran tres marcas particulares: trata a la antología como un “libro de poetas” (p. 5); la mira como bosque, contexto en el que se encuentra una lista de elegidos y la producción particular de cada uno de los poemas; y se centra en la tipología estructural, los criterios morfológicos.

En relación con la primera de las marcas se debería precisar que, según el antólogo, en el estudio crítico que precede a cada uno de los autores elegidos están las marcas estéticas y literarias de la tradición escrituraria del país. Se trata de un diálogo intenso entre crítico (antólogo), poetas (los seleccionados) y textos (los poemas); las conclusiones vendrán de la mano de los lectores y de los juicios que ellos, descifradores de signos, emitan sobre los autores, los textos y el antólogo. Con esta selección se moldea una cartografía literaria de la producción lírica de los últimos veinte años en el país (1960-1980). En la antología, para Rodríguez (1979), lo fundamental son los poetas, porque la

⁹ Rodríguez (1979) afirmó que los poemas no pueden ser arrancados de sus contextos, es decir, no pueden ser alejados de su bosque que les posibilita la adquisición y dotación de sentidos. Así, el primer contexto del poema es el poeta, otros contextos lo constituyen los poemas anteriores y posteriores a él, próximos o distantes, y suponen el bosque lírico de un periodo que activa posiciones valorativas y semánticas de un poema. De esta manera, una antología puede ser concebida como un bosque, pero no visto como totalidad.

poesía la producen ellos. El periodo descrito contiene, según el antólogo, los grandes momentos de evolución lírica, las poéticas vigentes, las retóricas y el tratamiento del lenguaje poético, las cosmovisiones y sensibilidades, los puntos de giro, quiebres retóricos y la estandarización de los cánones políticos y estéticos.

En relación con la segunda de las marcas señaladas, la imagen establecida a través de las conexiones entre bosque-árbol-antología-poema patentiza las conexiones entre los datos propios y comunes; y los que provienen de las características y elementos particulares del hacedor de poemas, además de aquellos que proceden del análisis de agrupamientos, movimientos, tendencias y hasta constantes generacionales que están condicionados por las relaciones que se establezcan con los contextos en los que actúan. El primero de ellos gira en relación con el poeta y su trayectoria vital particular; y el segundo se produce en relación con la estructura textual y discursiva, las relaciones que un tipo de texto poético entabla con textos de otras épocas y de otras locaciones. Estos contextos se pueden extender a situaciones sociales, económicas, políticas, culturales, incluso ideológicas. El libro, en definitiva, ordena poetas y poemas en un contexto generacional estricto, y cada poema está situado en la trayectoria lírica de su autor.

La tercera de las huellas muestra la intención de la antología: “aspira a registrar los grandes poemas de los mejores poetas mayores y menores del último periodo de la lírica ecuatoriana” (Rodríguez, 1979, p. 6). El criterio que organiza las muestras de los poemas y los poetas se conecta con los ejes de funcionamiento para advertir el canon estético cultural, entendido como modelo, catálogo, lista de autores valiosos, dignos de ser conservados, estudiados o imitados (García, 2007). Para el efecto, la antología asume la forma de una panorámica que se organiza a partir de un recorte generacional de aproximadamente veinte años y que

se revela en la selección que hace gala de la producción de las dos generaciones –los nacidos entre 1890 y 1905 y 1905 y 1920– identificadas literariamente como las propuestas del modernismo y del posmodernismo.

De la primera generación literaria se han relevado a estos escritores: Ernesto Noboa y Caamaño (1881-1927), Alfonso Moreno Mora (1890-1940), Humberto Fierro (1890-1931), Arturo Borja (1892-1915), José María Egas (1886-1982), Medardo Ángel Silva (1898-1921). De los posmodernistas se seleccionaron: Wenceslao Pareja (1892-1947), José Antonio Fanconí Villagómez (1895-1967), Remigio Romero y Cordero (1895-1967), Miguel Ángel Zambrano (1898-1969), Hugo Alemán (1899-2005), Aurora Estrada y Ayala (1902-1967), Augusto Arias (1903-1974), Abel Romero Castillo (1904-1996), G. H. Mata (1904-1988), César Andrade y Cordero (1904-1987), José Romazo González (1904-2001), Jorge Reyes (1905-1977). Y entre los vanguardistas constan: Hugo Mayo (1898-1981), Gonzalo Escudero (1903-1971), Jorge Carrera Andrade (1903-1978), Alfredo Gangotena (1904-1944). En la segunda generación, los nacidos entre 1905-1920, figuran Augusto Sacoto Arias (1910-1979), Atanasio Viteri (1908-2008) y Alejandro Carrión (1915-1992).

En general, se trata de autores con distintos ritmos estéticos y poéticos, apreciados como los grandes poetas ecuatorianos de las dos generaciones, estos, según el antólogo, “emergieron para destruir la modorra de la generación anterior y, además, tuvieron una doble tarea: inventariar lo recibido para a partir de ella entregar lo propio” (p. 27). La selección de los poemas, a su vez, responde a variables como el valor estético, la ubicación cronológica del poeta, la retórica de la generación. Algunos de los lineamientos estéticos propuestos por los autores de estas generaciones dialogan con las estrategias escriturarias de Pablo Neruda, César Vallejo, Nicolás Guillén, Nicanor Parra, Pablo de

Rokha, Ernesto Cardenal. Ellos miraron atentos las propuestas de la lírica europea en los textos de Ezra Pound, Eliot, Valery, Saint-John Perse, Maiakovski. Otros encontraron líneas de coincidencia con la lírica norteamericana, española o con otras tradiciones literarias.

De la conjunción de propuestas y referencias que configuraron el escenario literario de la época, se pone de relieve el trabajo metafórico, la plenitud de fórmulas verbales, la grandeza telúrica, el rigor casi matemático en la elección de caligrafías, poéticas de conmovedor realismo, la carga conceptual y la amplitud de los discursos líricos, las propuestas experimentales y cinéticas, los cantos a la geografía y las referencias a los ancestros, a los orígenes de la patria. Estas estrategias poéticas son trabajadas por autores de la selección como César Dávila Andrade (1919-1967), Enrique Noboa Arízaga (1921-2011), Jorge Enrique Adoum (1923-2009), Hugo Salazar Tamariz (1923-1999), Edgar Ramírez Estrada (1923-1999), Eugenio Moreno Heredia (1925-1997), Jacinto Cordero Espinosa (1926), Filoteo Samaniego (1928-2013), José Félix Silva (1929), César Dávila Torres (1932) y Alfonso Barrera Valverde (1929-2013).

De la segunda generación de estudio, con rasgos particulares se inserta la denominada generación del 60, por el año en que se agruparon y por proponer trabajos literarios de madurez literaria. Forman parte de este grupo Eúler Granda (1935), Rodrigo Pesántez (1937), Francisco Araujo (1937), Carlos Manuel Arízaga (1938), Diego Oquendo Troncoso (1938), Rubén Astudillo (1938), Ana María Iza (1941) y Antonio Preciado (1941), todos ellos nacidos entre 1935 y 1941. Completan el horizonte lírico de esa generación los Tzántzicos, cuyo despliegue literario es impulsado por los frentes culturales, un movimiento que se afianzó como lo novísimo de la lírica ecuatoriana del momento.

De esta manera, en la escena cultural del país bullen algunas tendencias estéticas. Una de ellas se allanó con los problemas de la patria y asumió posturas sociales, críticas e interpe-lantes y dio lugar a acciones y reacciones virulentas, al tiempo que produjo imágenes penetrantes, triangulaciones lingüísticas, referencias, evocaciones y conexiones inusitadas. Las estrategias líricas de lo social fueron trabajadas por poetas como Jorge Enrique Adoum (1926), Edgar Ramírez Estrada (1923), Jorge Torres Castillo (1932) quienes, siguiendo posiciones enunciativas más vehementes e ideológicas, impulsaron a poetas de la siguiente generación: Holger Córdova (1951-2014), Fernando Nieto Caden-a (1947-2017), Fernando Artieda (1945-2010), Iván Égüez (1944), Agustín Vulgarín (1938-1986), David Ledesma (1934-1961), Iliana Espinel (1933-2001), Saranelly de Lamas (1933-1992), Francisco Tobar (1928-1997), Francisco Granizo (1928-2008), Efraín Jara (1926-2018), Othón Castillo (1912-1995), entre otros.

Otra tendencia abordó asuntos religiosos, eróticos, el tema social, las circunstancias históricas concretas con la carga de vulgaridad, desolación y afrenta, las angustias circunstanciales e históricas, las angustias existenciales, los temas de la muerte y el vacío. Las estrategias discursivas y temáticas propagaron dos poéticas: una para lo trascendental y grande; y otra para lo con-creto, lo banal y hasta lo absurdo. De la mano de estas posiciones enunciativas y a través de la analogía florecieron las estrategias de producción lírica de lo prosaico: discurso expositivo o narra-tivo directo; se recupera lo cotidiano, lo conversacional; se rom-pen las unidades de los versos y métricas del posmodernismo. Se buscaba también ironizar, desmitificar, perturbar y explorar discursiva y retóricamente las tendencias de los antilíricos, lo an-tiépico, lo antisintáctico, lo antiestético.

Los poetas intimistas darían forma a otra línea del trabajo lírico de esta escena socio-cultural: articularon el lenguaje lírico de los posmodernistas del ELAN, del Grupo Caminos, AMOS de Quito y del Grupo 7 de Poesía de Guayaquil, propuestas alternativas que germinaron en los trabajos de los grupos. Sus integrantes gestaron un lenguaje poético particular que se expresaba a través del empleo de palabras directas, sugerentes, cuyos sentidos provenían de lo trascendental, lo circunstancial, lo intimista, lo social, lo mítico, lo actual, lo extraño, lo ordinario, lo esencial, lo episódico, lo cargado, lo banal, lo analógico, lo conversacional, lo cotidiano y lo circunstancial. Con estos elementos tomaron forma los signos y símbolos hasta convertirse en las tendencias escriturarias de una época específica dentro del amplio rango histórico de la lírica ecuatoriana (Rodríguez, 1979).

No obstante, hay que señalarlo, la antología ha generado múltiples dudas y ambigüedades en relación con el recorte temporal. De igual forma, el antólogo reconoce algunas limitaciones de la selección: el grado de desarrollo de los poetas convocados es desigual, por eso diferencia entre poetas mayores y menores, una división que determina la desproporción en el espacio asignado a unos y otros tanto en el estudio crítico como en el número de poemas seleccionados.

Resulta frecuente encontrar en los límites de las décadas, incluso del siglo o del milenio, un balance de los autores y textos que han permanecido en la tradición lírica ecuatoriana de los primeros setenta años de este siglo. Hernán Rodríguez (1979) señala como límites del periodo a los autores y textos que aparecen en la *Lírica ecuatoriana contemporánea*, antología a la que define como “guía de enlace” porque completa la secuencia de las generaciones seleccionadas por estas antologías nacionales desde las primeras décadas del siglo XX hasta los inicios de la década de los 80.

Las tres primeras antologías revisadas como antecedentes del periodo de estudio de la presente investigación se estructuran a partir de perspectivas y recortes diferentes. Así, el *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (1937) abarca la producción poética de escritores nacidos entre 1890 y 1905, vigentes durante el periodo del despertar de las posiciones realistas y sociales entre 1935-1950 y sus producciones literarias se vinculan con los lineamientos propuestos por la lírica modernista, posmodernista y las estéticas del realismo social. La *Antología de poetas ecuatorianos* (1944) prefiere un recorte temporal por periodos o momentos culturales; parte del mundo precolonial hasta llegar a los últimos, aquellos poetas que nacieron entre 1890-1905, es la generación vinculada con las tendencias modernistas, posmodernistas y del realismo social. Estos poetas formaron parte del grupo ELAN quiteño, en ocasiones se ubica en este grupo a César Dávila Andrade. Y con cuarenta años de diferencia *Lírica ecuatoriana contemporánea* (1979), tomos I y II, entrega el quehacer poético de dos generaciones posteriores a las anteriores: 1905-1920. Recoge la producción lírica de los escritores que nacieron entre 1920 y 1935, ingresaron a la lucha por el poder entre 1950 y 1965 y su vigencia estética oscila entre 1965-1980. Esta antología en sus dos tomos es un libro colectivo que cubre la producción poética del país en veinte años, aquella que se produce entre 1960-1980. El panorama lírico creado por estas antologías muestra a los poetas como sujetos culturales activos, vigentes en la generación de la poesía ecuatoriana y se configura como la memoria de la lírica en el país.

La lista de creadores y piezas líricas que estas selecciones reúne es la siguiente: *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (1937), de Benjamín Carrión, compila a 30 poetas, 28 hombres y 2 mujeres: Aurora Estrada y Nela Martínez y un total de 110 poemas. El recorte temporal de los autores seleccionados

es de 1910-1935. *La Antología de poetas ecuatorianos* (1944), de Augusto Arias y Antonio Montalvo, reúne a 79 poetas: 72 son hombres y 7 mujeres, y selecciona 223 poemas. Y *La Lírica ecuatoriana contemporánea* (1979), de Hernán Rodríguez, agrupa en sus dos tomos a 106 poetas nacidos entre 1919 y 1951, 12 son poetas mujeres y 94 hombres, y además reúne 390 poemas.

La panorámica que instalan estas antologías recopila a 149 poetas provenientes de varios momentos históricos-literarios, sobre todo de las tendencias literarias modernistas, posmodernistas, del realismo social y, de las décadas del 60-80, propuestas experimentales y propositivas de las vanguardias y de tendencias que rompen los diálogos nacionales y se identifican con creaciones literarias y estéticas de América Latina como las literaturas conversacionales, la antipoesía y las estrategias estéticas de las posvanguardias. De este selecto grupo, 20 son voces de escritoras mujeres. Las tres antologías revisadas agrupan, además a 723 poemas denominados como clásicos, con los cuales se forma un canon lírico provisional de la travesía de los 70 primeros años del siglo XX. Estas antologías nacionales se erigen así en un antecedente para producciones colectivas futuras.

Otros rasgos de estas antologías son el privilegiar la selección de autores, dos de las antologías son editadas fuera del país y solo una en Quito con el aval de un grupo literario América, recurren a distintos criterios de recorte epocal histórico-estético, el orden de la sucesión de los autores y textos se articula en forma cronológica (por fechas de nacimiento, por momentos históricos o por recortes generacionales), la intención es instaurar una panorámica de autores y textos de la tradición lírica ecuatoriana de las siete décadas del siglo XX y mediar ciertos niveles de diálogo del quehacer literario del país con los lineamientos de las estéticas continentales de la época.

Finalmente, el registro general de estas antologías nacionales evidencia la interrelación entre las obras, se enlazan propuestas generacionales, tonos diversos de producción lírica, de figuras centrales. Estructuran con ello un canon poético de alguna manera ya establecido, si se toma en cuenta que la mayoría de los seleccionados, para inicios de la década de los 80, ya habían fallecido, así que su obra se podría considerar como producción escrituraria definida. Se confirma una posición crítica que ha validado el quehacer lírico del país con autores y piezas líricas que han alcanzado un nivel de representatividad en el panorama de la literatura ecuatoriana; sin embargo, a partir de ese canon establecido se podrían formular otras interrogantes acerca de su desarrollo y sus propuestas u otras líneas de trabajo. También se podría decir que los poetas y poemas que reúnen las tres antologías se convierten en el antecedente modélico inmediato de la producción lírica del país al arribo de la década de los 80.

Las antologías poéticas en el
Ecuador en la década de los 80

03

LAS ANTOLOGÍAS POÉTICAS EN EL ECUADOR EN LA DÉCADA DE LOS 80

Las formas de realizar e interpretar los discursos en el terreno de la literatura en general, y de la poesía en particular requieren diversas estrategias, siempre en conexión con la heterogeneidad de elementos conformadores del horizonte socio-cultural. Por estas razones, se vuelve indispensable conocer algunos de los aspectos sociopolíticos, económicos y culturales que caracterizan a la década de los 80 en el Ecuador y en América Latina. Atender estos fenómenos aportará en la comprensión de la noción canon, antología y sintaxis discursiva en función de los imaginarios epistémicos y metodológicos que circulaban en una época para explicar los mecanismos de selección, montaje y difusión con los que se han armado las antologías en las principales regiones del país.

El estudio de estos textos busca explorar las estrategias textuales y paratextuales que dan forma a los modelos antológicos producidos en la década de los 80. También se busca responder preguntas que flotaban en el ambiente cultural del momento: ¿qué es la poesía? ¿qué y cómo se define la calidad lírica? ¿cómo debe acercarse la crítica a este tipo de discursos? ¿qué textos forman o no parte de la historia literaria? Las respuestas ayudan a comprender cómo se instauran los denominados clásicos o cómo se potencia el ocultamiento de los no clásicos o marginales. También avizoran las estrategias de diálogo entre los procesos de escritura y los de lectura que no son necesariamente sincrónicos. Como complemento, se incluye el registro correspondiente de autores y piezas literarias contenidos en estos libros. La reflexión inicia con la coyuntura socio-política del Ecuador de la década de los 80; luego se efectúa una cartografía cultural del país, y

finalmente se proponen los modelos antológicos de poesía, sus estrategias y procedimientos operativos.

3.1 Coyuntura socio-política en América Latina y el Ecuador de la década de los 80

En el paisaje de América Latina, continuaban refulgiendo elementos de la tradición cultural y de la acción política internacional como la muerte del Che Guevara, el Mayo parisino del 68, la matanza de Tlatelolco en México, entre otros. En el aspecto político se destacaron las dictaduras militares en el Cono Sur, el triunfo de la Revolución sandinista en Nicaragua, la guerra civil en El Salvador. En el plano cultural se aprecia el creciente movimiento rockero, así como el debate y polémica que suscitaba la posmodernidad y sus paradojas. En el plano literario, se vislumbraba el apogeo de la novela latinoamericana y simultáneamente de una poesía en la que la ideología y la praxis textual conflúan en las voces de los poetas con mayor experiencia tanto en lo vital como en lo estético.

En Ecuador, hablar de la década de los 80 implica pensar tanto en el plano económico como cultural en la década perdida (Naranjo, 2004; Serrano, 2010; Tinajero, 1986, 1988, 1993). El tibio crecimiento económico y cultural se explica por varios factores. Según Marco Naranjo (2004), confluyeron elementos exógenos tales como la deuda externa, la volatilidad del precio internacional del barril de petróleo, los desastres climáticos y naturales que afectaron al país a lo que sumó la crisis financiera internacional; y otros factores endógenos como la inestabilidad política, el conflicto bélico que mantuvo el país con el Perú y una frágil estructura productiva.

La principal actividad fructífera en la economía ecuatoriana provenía del sector agrícola y, partir de 1972, de las

exportaciones del petróleo, producto que se convirtió en su principal fuente de ingresos. Gracias al boom petrolero, el país ingresó a la lógica del capital financiero internacional y se convirtió en sujeto de crédito apreciable para las entidades internacionales. Estas exportaciones garantizaban al Estado los rubros requeridos para pensar en acelerados procesos de modernización de sus ciudades principales y de las acciones productivas en determinados sectores de la economía nacional: la agricultura y los sectores empresariales y financieros. Como consecuencia, la diversificación social se incrementó y crecieron los sectores populares urbanos, el proletariado, las clases medias. A partir de los 80, el precio del barril de petróleo fluctuó de forma recurrente en el mercado internacional, hecho que provocó desajustes en la economía ecuatoriana y la paralización del financiamiento internacional. A este problema se sumó el incremento de la deuda externa cuyo pago exigía políticas de reajuste económico, social y el refinanciamiento de estas obligaciones a través de cartas de intención con los organismos internacionales.

En el terreno político, los 80 miran con complacencia el retorno del Ecuador a la democracia luego de un largo periodo de dictadura militar (1972-1979), si bien la década se inició en medio de una caótica reorganización constitucional. De 1981 a 1984, Oswaldo Hurtado, vicepresidente del país, reemplazó a Jaime Roldós Aguilera, muerto en un accidente aéreo durante su presidencia. El mandatario debió afrontar la crisis de los 80 y el empuje de la derecha que pretendía reconstituir las empresas oligárquicas que aplicaban modelos neoliberales y monetaristas para fomentar la participación del país en procesos de transnacionalización de la economía mundial. De 1984 a 1988 ocupó el poder León Febres Cordero quien instauró un gobierno caracterizado por la represión, el autoritarismo, el atropello a los derechos

humanos, civiles y políticos y por el aumento de los índices de corrupción en los distintos niveles del Estado. Acosta (1992) detalló las heridas de este Gobierno:

La miseria se ha extendido a mayores sectores de la sociedad. La fuga de los capitales del paraíso empresarial y del modelo de América ha alcanzado niveles desconocidos. La especulación se ha disparado y la confianza, hasta en los mismos empresarios, ha desaparecido. La corrupción administrativa y los negociados, en todos los niveles, se ha constituido en una práctica. El atropello y el irrespeto –a las leyes, a los derechos humanos, al convivir democrático, a la libertad de expresión– ha sido la filosofía de la “reconstrucción”. Ha sido en verdad el “sermón de la montaña” al revés: más a los que más tienen y menos a los que menos poseen (pp. 202-203).

La actividad gubernamental en toda la década mostró debilidad y fragilidad y no logró consolidar un modelo económico de crecimiento del mercado interno. Las consecuencias fueron ostensibles: elevados niveles de subempleo, desempleo y empleo informal, desintegración regional, poco crecimiento y dinamismo de las ciudades intermedias y pequeñas, escasa vinculación entre los sectores de la economía, desarrollo industrial que no propició el crecimiento de la agricultura ni la ampliación de los servicios, separación completa entre el sector externo e interno de la economía, elevada dependencia de importaciones, desmantelamiento de la capacidad administrativa del Estado, continua aversión al riesgo por parte del sector empresarial, corrupción en los sectores gubernamentales y privados, bajos niveles de tributación y altos niveles de evasión en el pago de impuestos.

Estas demandas internas y el crecimiento de las exportaciones dieron lugar al reinado del neoliberalismo, en el país corresponde a la tercera fase del desarrollo se caracterizó por ser “un largo ciclo de estancamiento económico” (Carrasco et al., 2011, p. 123), conllevó la implementación de medidas de ajuste fuertes, de restricciones rigurosas en las acciones de desarrollo económico y financiero del país que generaron escasez de divisas, oscilaciones en términos de intercambio, así como el deterioro de las inversiones, de los consumos de la población y del gasto público. Fue un momento de dominio de las políticas de estabilización del FMI y del denominado monetarismo para economías abiertas. La depreciación dio paso inevitable a propuestas inducidas por las instituciones financieras internacionales.

Para Alberto Acosta (1991), a partir de 1982 la crisis económica, financiera y política del Ecuador dejó de ser coyuntural y fue caldo de cultivo para el auge del neoliberalismo y para la aplicación de medidas antipopulares. Como resultado, se profundizó la informalidad urbana, la transferencia de excedentes al exterior por el pago de la deuda externa, condiciones de vida de la población ínfimas por la presencia de políticas de contención salarial y por la alta inflación que acompañó a la política cambiaria. Los ajustes en el gasto público y privado pretendían alcanzar excedentes para pagar la deuda externa del país. Esta intencionalidad aumentó los índices de pobreza en el Ecuador a niveles preocupantes, se habló de “una pobreza casi estructural” (Acosta, 1991, p. 123) y no se avizoraban indicadores que mostraran intenciones de descenso. Las inversiones se desmoronaron por la imposición de tasas extremadamente cambiantes. La política, en esencia, estuvo marcada por una volatilidad persistente (Carrasco et al., 2011) y por los ajustes al gasto interno; el desarrollo y el crecimiento económico del país fue esquivo.

La década también fue testigo de hechos trágicos y sensibles para la memoria política de los ecuatorianos. En 1981, un incidente fronterizo en la Cordillera del Cóndor, en Paquisha, dio lugar a que las tropas ecuatorianas y peruanas se enfrentaran, acciones que agravarían aún más las cifras del endeudamiento externo. En el gobierno de Febres Cordero, el país vivió y enfrentó al grupo guerrillero Alfaro Vive Carajo, un movimiento de izquierda revolucionaria, marxista, leninista que operó en varias ciudades del país y que estaba integrado por jóvenes estudiantes de clase media.

En síntesis, los ochenta fue una década perdida, una década sombría, violenta, con cifras alarmantes de pobreza, miseria, indigencia, desocupación. Se vivió una crisis económica y financiera estructural de inusitadas repercusiones sociales, ideológicas, marcada por el endeudamiento externo a grandes escalas, la dependencia de factores exógenos y endógenos que afectaron poderosamente la frágil infraestructura de la economía nacional en el aparato productivo, en el sector fiscal y en el balance general del comportamiento macro y microeconómico del país.

3.2 La escena cultural en la década de los 80

En medio de semejante marco histórico-político, el panorama cultural, literario y estético da cuenta de una actividad intensa: el trabajo académico lee, formula y reformula ideas, opiniones y configura posiciones particulares frente a los acontecimientos nacionales e internacionales. Para dar paso a ese agitado trabajo reflexivo, se creó el Consejo Nacional de Cultura en 1984 con la finalidad de coordinar las acciones entre entidades culturales y para fomentar escenarios para el desarrollo de estas actividades, a modo de una práctica proteccionista de la cultura. Sin embargo, vale decirlo, esta política cultural no garantizó la presencia de

actividades en pro de la cultura ni avaló que las que se dieron alcanzaran los fines para los que fueron creados.

La crítica literaria y el ensayo alumbraron interrogantes sobre los horizontes de una cultura nacional y popular que estaba por constituirse, sobre las funciones del intelectual contemporáneo y sus conexiones con la sociedad y el Estado en contextos de fracaso de las luchas revolucionarias y que podrían sintetizarse bajo la sensibilidad de un desencanto llamado posmoderno (Lechner, 1988), una razón cínica (Sloterdijk, 2007).¹⁰ Hubo también relecturas de las propuestas y de las estrategias textuales de la generación del 30,¹¹ en un empeño por evaluar y a la vez alejarse de los principios del grupo al que se llegó a concebir como el pasado intelectual del que debía escapar. En concreto, se debatía “la pregunta por el realismo y la formulación de la novela; las peculiaridades que la definen y, a la vez, problematizan al género en el proceso de modernización literaria ecuatoriana” (Ortega, 2017, p. 2). Se trata, continúa Ortega, de una conciencia que se forma a partir del desencanto y el desencuentro con la historia que da lugar a la fisonomía del espíritu de la época.

Existieron otras problemáticas que se plantearon en el horizonte estético-literario del país. Las reflexiones también se preguntaron cómo se asocian las vanguardias intelectuales con las masas, cómo funcionaban e interactuaban con ironía, cinismo, humor, desencanto; cómo se expresaban las experiencias del

10 La posmodernidad se identificaba con la noción de desencanto frente a una modernización que proclamaba el triunfo de la racionalidad, la lógica y la celebraba la heterogeneidad. En ese entorno, las nociones de lo colectivo tenían que redefinirse y las miradas prospectivas hacia el futuro no podían concebirse como unitarias ni categóricas. Este desencanto exigía reformular los propuestas políticas, sus prácticas y las estrategias creativas que aplicarían (Lechner, 1988).

11 El malestar en la cultura ha adoptado una nueva cualidad: ahora se manifiesta como un cinismo universal y difuso. La serie de formas trasluce una falsa conciencia que asumen los perfiles de la mentira, del error, de las ideologías incompletas. De esta manera, las mentalidades actuales obligan a añadir una cuarta estructura, un fenómeno ambiguo y difuso: lo cínico, “hablar de cinismo significa intentar penetrar en el antiguo edificio de la crítica de la ideología a través de un nuevo acceso” (Sloterdijk, 2007, p. 7).

exilio, la migración, las travesías externas e internas; cuáles eran los signos y las huellas que marcaban a los sujetos que se desintegran y desgarran; cómo se expresaban y qué atormentaba a los nuevos sujetos sociales que se dan cita en la caracterización del espíritu de la década; qué formas y aspectos asumían los códigos de la memoria, la marginalidad humana, el suicidio, el abandono, la orfandad; cómo dialogaban cultural e ideológicamente las estructuras del sentir (Williams, 1980), las comunidades emocionales (Maffesoli, 2004), los círculos mágicos (Sloterdijk, 2009) en la constitución de ese nosotros, con el que la década de los 80 debatiría posiciones y crearía su espíritu epocal.

En los escenarios de la literatura, coinciden y convergen escrituras provenientes tanto de las diversas tradiciones estéticas, aquellas que se producen en los años 60 y 70 y que arriban maduras y consagradas, como con las otras, las novísimas, inspiradas en formas y técnicas literarias renovadas que intentan ingresar al panorama lírico del país. Entre los temas que abordan están las preocupaciones ciudadanas, las prácticas de otros sujetos sociales como los de la mujer, el mundo indígena, los movimientos migratorios, el erotismo en sus diferentes rostros, las culturas marginales de matriz popular, entre otras. En este contexto emergen las antologías de poesía, y en su estructura sintáctica, en el ensamblaje, en sus muestras, en los elementos paratextuales que las acompañan, es posible encontrar algunos signos o huellas particulares de la época.

Vale también señalar que en Ecuador como en América Latina, en la década iniciada a partir de los años 60 apareció una nueva actitud poética, una actitud que proponía una renovada manera de entender y enfrentar la poesía. En concreto, surgió una actitud estética que para algunos críticos de la literatura ecuatoriana significó la emergencia de una posición estratégica en la poesía ecuatoriana: había emergido una actitud de rebeldía y

subversión, una actitud parricida (Donoso, 1984; Tinajero, 1988; Velasco, 1980). En el prólogo de Colectivo. Antología de poetas, Velasco (1980) afirmó: “En aproximadamente 20 años [1960-1980] en la poesía ecuatoriana se sucedieron dos corrientes visibles: la primera, la llamada poesía social (el extratextualismo) y la segunda, la poesía textual (ideología y praxis)” (p. 15).

Al panorama cultural de la década deben sumarse algunos aspectos que incentivaron el desarrollo activo de las prácticas literarias: las acciones teórico-metodológicas creativas de los talleres literarios, la edición y circulación de revistas, la compilación de antologías, los encuentros literarios, las convocatorias a concursos de poesía, narrativa, ensayo, entre otras. El trabajo de los *grupos culturales* como Madrugada, ELAN, Presencia, Umbral, Caminos, Club 7 de poesía, etc., cede paso al de los denominados talleres literarios¹² dirigidos por personalidades conocidas en el ámbito estético-cultural y que se desarrollaron con el aval de instituciones estatales como el Banco Central del Ecuador o la Casa de la Cultura Ecuatoriana a través de sus distintos núcleos provinciales.

En 1982, con el auspicio del Banco Central del Ecuador y coordinado por Miguel Donoso, se puso en marcha el programa Talleres literarios como una nueva modalidad de promocionar la escritura creativa. El taller se erigió como una estrategia epistémico-metodológica cuyo objetivo era una práctica cuidadosa, selectiva sobre el texto, allí el poema o relato serían el centro de interés, con lo que se dejaban de lado las condiciones extratextuales como la opción política, el comentario ideológico o intimista, las valoraciones éticas o las apreciaciones subjetivas (Donoso, 2008). El trabajo grupal de los talleres literarios estuvo

12 Estudios sobre los talleres literarios en el Ecuador son los de Carlos Aulestia (2008), *Una mirada a la actividad de los talleres literarios en el Ecuador*; Miguel Donoso (2008), *Apuntes propios y ajenos sobre los talleres literarios*; Edwin Madrid (2008), *Talleres literarios ¿Cómo piensa un escritor?*; Abdón Ubidia (2000), *De los nuevos talleres literarios o Referentes. Ensayos*.

conectado con actividades de edición y difusión de textos como, por ejemplo, las revistas, colecciones de textos o las muestras antológicas. Estas últimas cumplieron fines diversos: servían de apoyo para el trabajo de los talleristas, contribuyeron al desarrollo de prácticas críticas, a la elaboración de guías de lecturas y como medios de promoción y difusión de sus escritos. Ejemplo de estas antologías poéticas son *Colectivo* (1980) o *Posta Poética* (1984). Para Donoso (2008), estos nuevos grupos de escritores se caracterizaban por el desarrollo de procesos exigentes para la construcción de sus textos, por su afán de alcanzar espacios descentralizados para la producción y la proyección de su obra, con lo cual abrían espacios para la integración nacional de la cultura.

El mérito de estos talleres literarios fue su constitución formal porque fijó reglas disciplinarias para su funcionamiento: reuniones periódicas, tareas específicas, objetivos particulares, técnicas propias, formatos concretos de difusión. Movía esta intención de trabajo colectivo la idea de que los escritores tenían que hablar, intercambiar opiniones, leerse y releerse en conjunto. En estas discusiones, lo explicó Carlos Aulestia (2008), se mantuvo como premisa el espíritu de crítico frente a lo instituido, a lo canónico, a lo aburguesado de la enseñanza formal de la literatura a nivel superior, al estudio académico de la literatura. Otro mérito de estos talleres fue que las instituciones que los promovieron buscaron integrar grupos sociales marginales y, a través de la escritura creativa, potenciaron las condiciones para que esos sectores se expresaran libremente en la literatura.

Los programas de promoción y difusión cultural duraron y se difundieron durante las décadas de los 80 y 90 como acciones críticas y creativas indispensables en los procesos de formación educativa. Sus participantes, como anticipamos, procedían de distintos sectores y niveles de formación profesional y aprovechaban el espacio para intercambiar libros, discos, películas;

de hecho, el taller actuó como “centro de estudio en donde se pone en juego la inteligencia y la visión como seres humanos” (Madrid, 2008, p. 224).¹³ Muchos autores de alto nivel literario y estético en el panorama literario contemporáneo salieron de esos talleres literarios: Jorge Velasco, Raúl Vallejo, Gilda Holst, Carolina Andrade, Martha Rodríguez, Fernando Balseca, Fernando Itúrburu, Marcelo Báez, Jorge Martillo, Israel Pérez, Mario Campaña, Carmen Vásconez, Maritza Cino.

En la época surgieron revistas literarias de grupos como *Tientos y diferencias*, Quito, que expuso sus trabajos en la revista *Tientos*; el grupo *Antinomias*, Cuenca, que escribió sus propuestas en la revista *De palabra y obra*; el grupo *Esferaimagen*, Guayaquil, que expresó sus propuestas en la revista *Esferaimagen*. Debe mencionarse que estas publicaciones circularon solamente en sus ciudades de origen y muchas fueron editadas solamente en uno o dos números.

Muchos críticos literarios de poesía en Ecuador sostienen que el canon de la literatura ecuatoriana se inició con la producción poética de los modernistas: Ernesto Noboa y Caamaño, Arturo Borja, Humberto Fierro, Medardo Ángel Silva (Carvajal y Pacheco, 2009; Oquendo Troncoso, 2011; Serrano, 2010). Luego se incorporaban los posmodernistas y posteriormente los vanguardistas y unos cuantos más; se habla también de posvanguardias o contemporaneidad. Para finales de la década del 70, esta tradición poética se constreñía a contados nombres compendiados en algunas antologías, estudios críticos o textos de estudio obligatorio en los sistemas educativos del país.

13 En el país, luego de los talleres que coordinó Miguel Donoso en Quito, se abrieron otros integrados por algunos de los que pasaron por los de la Casa de la Cultura. Estos fueron *La pequeña lulupa*, que luego daría lugar a la revista y al grupo Eskeletra; *La mosca zumbá y Matapijo* que publicaron revistas con nombres similares. En Cuenca se desarrollaron algunos talleres: *Antinomias*, *La palabra*, *Esperpentos*, *Cortocircuito*, *Taller de Escritura Creativa*, *La pileta*; por citar algunos.

Integraban esta selección figuras como Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena, Hugo Mayo,¹⁴ Ignacio Lasso, José Alfredo Llerena y Jorge Reyes. Estos autores van a pasar a la generación del 50, considerada como el eslabón perdido de la tradición lírica ecuatoriana: César Dávila Andrade, Efraín Jara Idrovo, Jorge Enrique Adoum, Rubén Astudillo, Martha Lizarzaburu, Filoteo Samaniego, Jacinto Cordero, Hugo Salazar Tamariz, Miguel Donoso, Fernando Cazón Vera y Francisco Granizo. De la década de los 60 destacaban los nombres de David Ledesma Vázquez, Ileana Espinel, Violeta Luna, Carlos E. Jaramillo, Edgar Ramírez Estrada, Eúler Granda, Ana María Iza, Francisco Tobar García y Antonio Preciado. Se sumaban a esta lista de *clásicos* autores de la década del 70 tales como Fernando Nieto Cadena, Julio Pazos, Jorge Dávila Vázquez, Fernando Artieda, Sonia Manzano y Agustín Vulgarín. A los nombres citados, hay que unir los de los poetas que fueron parte de la escena literaria de los 80: Iván Carvajal, Bruno Sáenz Andrade, Javier Ponce, Alexis Naranjo, Iván Oñate, Humberto Vinuesa, Sara Vanégas, Fernando Balseca, Fernando Itúrburu, Catalina Sojos. De las propuestas de la última generación se destaca el hecho de que concibieran al poema como un territorio particular, en donde es posible trazar con todos los enigmas y las complejidades de un sujeto que en plena modernidad va a mostrar fragmentarias señas particulares. Los poemas de autores como Francisco Granizo, Carlos Eduardo Jaramillo, Eúler Granda, Fernando Cazón, Jorge Enrique Adoum y Efraín Jara Idrovo revelarán estas inquietudes.

Este conjunto de poetas forman la tradición que arribará a los años 80-90 con producciones poéticas en distintos grados de valoración: unos ya conocidos o reconocidos, fundamentalmente dentro del país; otros en una estancia intermedia de desarrollo creativo-estético y otros en una fase inicial de desarrollo crea-

14 Al respecto, véase Verdugo Cárdenas (2002).

tivo, literario. El mérito mayor del último grupo de autores es haber ensayado nuevas formas de escritura, haber asimilado de manera plena los legados de las vanguardias: lo experimental, la desacralización para los espacios de la poesía, los giros literarios y temáticos, la incorporación de los elementos cotidianos, así como los trazos literarios de la antipoesía, de lo conversacional, de los cantos de las poetas de la negritud. De esta manera, el canon de la poesía ecuatoriana en estas décadas se muestra vigente, y con él se instaura un gran concierto de voces poéticas vivas de distintas temporalidades y diversos grados de desarrollo estético-cultural-literario.

Los trabajos poéticos de estas generaciones se difunden en libros colectivos que abarcan distintos movimientos estéticos, múltiples momentos culturales y literarios; juntos delinean el panorama vigente de la tradición poética ecuatoriana. Se podría afirmar que una nueva línea de tradiciones y rupturas se evidencian en los formatos de las antologías panorámicas y en las muestras programáticas que a partir de esta década circulan en el país. En estas, además de las selecciones de autores y textos, se pueden delimitar las *líneas literarias* por las que se mueven las tendencias escriturarias de los poetas ecuatorianos, siempre en relación con los parámetros literarios de América Latina.

3.3 Los modelos antológicos poéticos en el Ecuador de la década de los 80: estrategias y procedimientos operativos

Los estudios sobre la poesía ecuatoriana establecían como señal de lectura las estrategias del método generacional desarrollado por Hernán Rodríguez (1979), cuando reconocía la existencia de líneas o series de evolución para referir de alguna manera al flujo de autores y obras. La generación también conlleva “un compromiso entre la arbitrariedad de la naturaleza creadora y las

condiciones históricas que presiden la transformación espiritual de los hombres” (De Torre, 1965, p.16). De esta manera, la historia literaria ha utilizado este método para sistematizar y periodizar con cierta amplitud el bullir literario de épocas, escuelas o movimientos. El límite de estas fronteras es arbitrario, pero dimensiona temporalidades más reducidas para facilitar el análisis o la búsqueda de ciertas especificaciones estético-históricas y sociopolíticas. La noción de generación se adscribe a un planteamiento según el cual toda actualidad histórica envuelve tres tiempos distintos o dimensiones vitales, alojadas en un mismo tiempo: una de ingreso, otra de permanencia y otra de declive o salida; las tres funcionan trabadas unas con otras; el sistema de vigencia de la vida humana es de quince años. De esta manera, una generación histórica vive quince años de gestación y quince años de gestión, luego de los cuales otro proceso igual se activa, surge, se desarrolla (Rodríguez, 1980).

En el terreno de la poesía ecuatoriana, la década de los 80 o década perdida, según el método generacional, estarían vigentes aquellos autores nacidos entre 1960-1965, pero también autores aparecidos en la década de 1950. Es decir, en el periodo entre 1970-1985 cohabitarían tres generaciones de la lírica ecuatoriana, en términos de Rodríguez (1988): (a) generación del 50, nacidos entre 1920 y 1935; (b) generación del 65, nacidos entre 1935 y 1950, y (c) generación del 80, los nacidos entre 1950 y 1965. El presente recorte busca ser exacto, pero esa posición desconocería la flexibilidad con la que nació el método, así que emplea un sistema descriptivo a partir de la exactitud cronológica con la que se ubican los grupos.

No se puede obviar que el método identifica generación biológica con generación literaria, emparejamiento que no funciona necesariamente, ya que este empate no permite referir los cambios estéticos, los distintos estilos de los escritores en esos

recortes generacionales; crea más bien zonas temporales, a veces insalvables, de escritores nacidos en los límites de los recortes marcados por las generaciones. Actualmente, el modelo se aplica con recelo y como herramienta de apoyo para ubicar o definir recortes temporales de estudio, por ejemplo, situar a escritores nacidos en fechas próximas, que empiezan a publicar por esos mismos años. De esta manera, el modelo generacional se asume como una guía cronológica automatizada, cuyas variables pertinentes admiten la sucesión de las generaciones en relación con las décadas en que las aparecen los nuevos autores, poemas, libros y ediciones colectivas. Sin duda, el uso de los distintos modelos de recorte para analizar obras literarias trasluce los desajustes que se producen al transferir la abstracción de los sistemas estéticos a la realidad de los hechos o viceversa.

En la Tabla 1 se encuentran algunas antologías poéticas que se editaron y circularon en el país en esta década:

Año	Nombre	Editor	Ciudad
1980	<i>Antología poética de Cuenca</i>	Benjamín de la Cadena	Cuenca
	<i>Colectivo. Antología de poetas</i>	Jorge Velasco Mackenzie	Guayaquil
	<i>Antología de la poesía cuencana</i>	Antonio Lloret Bastidas. Tomo I.	Cuenca
	<i>La poesía en el deporte. Antología ecuatoriana</i>	Othon Muñoz	Guayaquil
1982	<i>Antología de la poesía cuencana</i>	Antonio Lloret Bastidas. Tomo II.	Cuenca
	<i>Del Solar de Eros. Selección de poesía erótica ecuatoriana</i>	Julio Romero Vicuña	Guayaquil
	<i>La poesía en el deporte IV. Mundial de Natación. Antología ecuatoriana.</i>	Othon Muñoz	Guayaquil

1983	<i>Antología de la poesía cuencana</i>	Antonio Lloret Bastidas. Tomo III.	Cuenca
	<i>Antología de la poesía cuencana</i>	Antonio Lloret Bastidas. Tomo IV.	Cuenca
1984	<i>Posta poética</i>	Fernando Balseca, Fernando Itúrburu, Aníbal Farías, Vicente Robalino, Víctor Romero y Francisco Torres Dávila	Quito
	<i>Palabras y contrastes. Antología de la poesía ecuatoriana</i>	Julio Romero Vicuña	Cuenca
	<i>Poesía de hoy, poesía de ayer</i>	Antonio Lloret Bastidas	Cuenca
1985	<i>Antología de la poesía ecuatoriana. Joyas de la literatura ecuatoriana</i>	Hernán Rodríguez Castelo	Quito
	<i>Poesía. Breve antología</i>	Elías Muñoz Vicuña	Guayaquil
1986	<i>Antología: Los decapitados y la vanguardia</i>	Oveja Negra	Quito-Bogotá
1988	<i>Antología de la literatura femenina. 12 escritoras ecuatorianas</i>		Guayaquil

Tabla 1. Antologías de poesía editadas en la década de los 80

Como se observa, existe un flujo editorial lento, de consistencia leve. Hay esfuerzos aislados en Quito, Guayaquil y Cuenca que activan la edición y circulación de este tipo de género discursivo. En estas antologías se intenta rastrear el trabajo lírico de escritores ecuatorianos que forman un mosaico complejo, abigarrado de diversas tendencias estéticas que forman un presente múltiple, fragmentado, hecho de muchas generaciones, de peculiares trayectorias y cosmovisiones desde las que responden a las incitaciones de la época en forma activa, particular y propositiva. Esta tendencia se amplía más si se tiene en cuenta que la antología, como libro misceláneo, está constituida por otros subsistemas que guardan en el interior de sus formatos riquísimas y

variadas caligrafías, tonos que coexisten y se organizan como un todo vital e histórico.

Una segunda variable usada (Tabla 2) para ordenar la lectura del corpus de muestras y antologías poéticas es el de tipología de antologías. Para el efecto, se sigue la clasificación propuesta por Ruiz (2007) con otras variables que el estudio requiere. Siguiendo el criterio de la morfología de las antologías –que divide los textos entre panorámicos y programáticos–, las antologías poéticas ecuatorianas podrían clasificarse de esta manera:

Panorámicas	Programáticas
<p>De épocas históricas <i>Antología de la poesía ecuatoriana. Joyas de la literatura ecuatoriana</i> (1985). Hernán Rodríguez Castelo, Quito.</p>	<p>De época contemporánea <i>Colectivo Antología de poetas</i> (1980). Jorge Velasco Mackenzie, Guayaquil. <i>Posta Poética</i> (1984). Fernando Balseca, Fernando Itúrburu, Aníbal Farías, Vicente Robalino, Víctor Romero y Francisco Torres Dávila, Quito. <i>Palabras y contrastes. Antología de la poesía ecuatoriana</i> (1984). Julio Romero Vicuña, Cuenca.</p>
<p>Sectoriales-regionales <i>Antología poética de Cuenca</i> (1980). Benjamín de la Cadena, Cuenca. <i>Antología de la poesía cuencana</i> (1980). Antonio Lloret Bastidas. Tomo I, Cuenca. <i>Antología de la poesía cuencana</i> (1982). Antonio Lloret Bastidas. Tomo II, Cuenca. <i>Antología de la poesía cuencana</i> (1983). Antonio Lloret Bastidas. Tomo III, Cuenca. <i>Antología de la poesía cuencana</i>. (1984). Antonio Lloret Bastidas. Tomo IV, Cuenca. <i>Poesía de hoy poesía de ayer</i> (1984). Antonio Lloret Bastidas, Cuenca.</p>	<p>De grupo <i>Poesía. Breve antología. Mujeres</i> (1985). Elías Muñoz Vicuña, Guayaquil. <i>Antología. Los decapitados y la vanguardia</i> (1986), Oveja Negra, Quito-Bogotá.</p>

	<p>Programática de grupo <i>Antología de la literatura femenina.</i> <i>12 escritoras ecuatorianas</i> (1988), Guayaquil.</p>
<p>Temáticas <i>La poesía en el deporte. Antología ecuatoriana</i> (1980). Othon Muñoz, Guayaquil. <i>Del Solar de Eros. Selección de poesía erótica ecuatoriana</i> (1982). Romero Vicuña, Julio, Guayaquil. <i>La poesía en el deporte</i> (1982). IV Mundial de Natación. Antología ecuatoriana. Othon Muñoz, Guayaquil.</p>	

Tabla 2. Clasificación morfológica de las antologías poéticas editadas en la década de los 80

Es necesario señalar que ninguna clasificación marca separaciones nítidas, excluyentes o exclusivas; por el contrario, pueden funcionar varios modelos juntos que se van ajustando a las características de los distintos corpus seleccionados y a los distintos modelos determinados para su respectiva lectura. La determinación de un tipo de antología no tiene que ver con principios o taxonomías rígidas, sino que buscan definir modos o estrategias de recepción de los lectores, de los públicos con los cuales se crean criterios operacionales para estudiar los textos.¹⁵

15 Ruiz (2007) indicó que las distintas tipologías antológicas ya fueron propuestas por autores como Menéndez (1890), Reyes (1930), Salinas (1932[1997], 1934), De Torre (1943), Falcó (1986) y Bayo (1994). Tales propuestas determinan modelos de oposición binaria: antologías históricas y antologías estéticas, que se ordenarían en torno a las categorías de objetivas y subjetivas, respectivamente. Esta es la propuesta de Menéndez, Reyes, Salinas y De Torre. La segunda de las propuestas fue formulada por Salinas (1934), según la cual las antologías se ordenarían así: la antología personal, en la que prima el gusto del antologador; las antologías de escuelas y tendencias literarias y las antologías históricas. Y el tercero de los modelos multiformes fue propuesto por Falcó (1986) quien planteó la siguiente clasificación: antologías inaugurales, antologías fundacionales o generacionales; las segundas se dividen en antologías históricas, antologías temáticas, antologías geopolíticas, antologías gremiales. Bayo (1994) propuso una clasificación según la entidad que promueve la edición, el tipo de relación que el antólogo se proponga entablar con el público y por el objetivo de la selección.

Por lo dicho, en este acercamiento se dividirán en dos los bloques de lectura para estas antologías.

Se debe señalar que se ha elegido este modelo de tipología por la funcionalidad que representa seguir un modelo binario, en el que los ejes centrales de la propuesta discriminan el corpus elegido entre panorámicas y pragmáticas. En las primeras, la mirada se conecta con los recorridos diacrónicos, de épocas históricas que a su vez se completan con otras precisiones categoriales: colectivas, individuales, sectoriales, consultadas. Una antología panorámica coloca al antólogo frente a límites: el editorial, número de páginas y el de la representatividad que asume la selección del número de autores hasta un límite de nombres y textos seleccionados (Ruiz, 2007). En cuanto a las pragmáticas, se ligan con lo sincrónico, con épocas presentes, con grupos de jóvenes, mujeres, otros temas, etc. También se prefirió este modelo porque en el corpus predomina una interacción particular, explicitada en el estudio crítico o en el prólogo: guiar el proceso lector mostrándole autores y obras destacados.

Al abordar el estudio de las antologías ecuatorianas de la década de los 80 se ha encontrado un panorama cultural y literario que se circunscribía a ciertas variables usualmente empleadas para admitir una antología dentro del corpus de análisis para el desarrollo de esta investigación. Estos criterios son: (a) que aparecieran en formato impreso, (b) que se mostraran como libro que selecciona la producción de varios poetas y de varias piezas líricas, (c) que mostraran un recorte abarcador de poesía ecuatoriana, (d) que hubieran sido editadas en el país a partir de los años 80.

Este corpus general está constituido por trece antologías que han sido editadas en distintas ciudades del país, sobre todo en Quito, Guayaquil y Cuenca. De este corpus se han seleccionado para el análisis hermenéutico-polisistémico siete libros colectivos. Estos serán revisados según los siguientes criterios: el

temporal, la tipología clasificatoria y la calidad estética. Se prescinde de algunas colecciones que funcionan más bien como florilegios o compilaciones; son textos que acompañan a momentos culturales y circunstanciales de edición: recitales de poesía, presentaciones de libros, festivales deportivos. La muestra operativa para la lectura crítica de las antologías poéticas de la década es la siguiente:

- *Antología poética de Cuenca*, 1980, Cuenca
- *Antología de la poesía cuencana*, 4 tomos, 1980, 1982, 1983, 1984, Cuenca
- *Poesía de hoy poesía de ayer*, 1984, Cuenca
- *Colectivo antología de poetas*, 1984, Guayaquil
- *Posta poética*, 1984, Guayaquil
- *Palabras y contrastes. Antología de la nueva poesía ecuatoriana*, 1984, Cuenca
- *Antología de la poesía ecuatoriana. Joyas de la literatura ecuatoriana*, 1985, Quito

3.3.1 Las antologías panorámicas en el Ecuador de los años 80

La morfología sobre las antologías, sus tipos y funciones ha sido trabajada por distintos autores y según diversas directrices como se señaló en la primera parte de este trabajo. Adicionalmente se deben recordar algunas nociones fundamentales para caracterizar a las antologías panorámicas. Esas tienen como objetivo brindar al lector una historia de la evolución de la lírica a través de los textos y los autores seleccionados y proponer una caracterización de los diversos momentos históricos. De esa forma, estas antologías se convierten en espíritu de época y, si bien no son unidades radicales, incluyen desviaciones, cruces, incoherencias,

excepciones que llegan a ser el contrapunto del espíritu dominante. Ese espíritu caracterizador de giros y de engranajes es más importante que su unidad o claridad.

Como ya se había anotado, estas antologías pueden ser entendidas como bibliotecas o enciclopedias porque priorizan el criterio selectivo del antólogo antes que una plataforma publicitaria o de promoción de los jóvenes poetas, grupos o generaciones nacientes. Como colecciones modernas se distinguen porque, sin renunciar al precepto histórico y a la intención de ofrecer un panorama literario son resultado de una lectura de la tradición por parte del antólogo y de una selección de los mejores textos. Estos modelos relievan algunos criterios: los de cantidad (número de poetas y poemas incluidos) y los estéticos (gusto por lo moderno, por las últimas tendencias, por los valores de promoción) (Menéndez, 1890).

De acuerdo con el material que hemos recabado, las antologías de la década de los 80 categorizadas como panorámicas puede ser de dos tipos: (a) panorámicas de épocas históricas, sectoriales (por ejemplo, de mujeres), regionales, temáticas y (b) programáticas de época y de grupo. Esto es así porque las antologías elegidas ponen varias cuestiones en el tapete para la reflexión hermenéutica, variables vinculadas con el tipo de texto (selecciones, muestras, sintaxis, ensamblajes) y con los aspectos paratextuales (títulos, prólogos, datos editoriales, índices). A continuación, un acercamiento hermenéutico-sistémico a algunos de estos discursos antológicos.

3.3.1.1 *Antología de la poesía ecuatoriana. Joyas de la literatura ecuatoriana*, Hernán Rodríguez Castelo (1985)

En 1985, la editorial colombiana Círculo de Lectores publicó la *Antología de la poesía ecuatoriana* en la Colección Joyas de la literatura ecuatoriana, cuya selección de textos y estudio histórico-crítico fue elaborado por Hernán Rodríguez, con prólogo de Ángel Felicísimo Rojas. El texto está organizado con una perspectiva diacrónico-cronológica por épocas históricas que inicia en la Colonia y llega hasta el grupo de los contemporáneos; la selección de poetas va de Manuel Hurtado (siglo XVII) a Xavier Ponce (1948). La antología contó con una edición de lujo en la que se destaca el diseño de la cubierta, realizada por Jackelin Prada, la supervisión estuvo a cargo de Inés Cristancho. La obra está estructurada con el siguiente orden: título, datos editoriales, prólogo, introducción (Rodríguez, 1985); la muestra de poetas y poemas está dividida por momentos históricos: Colonia, Independencia y luego por movimientos literarios: Romanticismo, becqueranismo y parnasianismo, modernismo, posmodernismo, y culmina con una selección temporal, transición a la contemporaneidad y contemporaneidad. Antes de cada muestra para cada recorte temporo-estético, existe un estudio crítico en el que se exponen los motivos que sostienen la elección de autores y textos y se ofrece el índice general de la antología.

El título, *Antología de la poesía ecuatoriana*, traslada al lector a ese escenario de producción del *parnassum* de los modernistas y a dos antologías latinoamericanas con similar nombre: *Antología americana. Colección de composiciones escogidas de los más renombrados poetas americanos* (1897), editada en Barcelona, y *Joyas poéticas americanas* (1897), selección realizada por Carlos Romagosa. Se podría colegir que la intención de Rodríguez al elegir esta denominación fue hacer gala de un sentido sistemático y emular un modelo de compilación particular.

Por su estructura, tal parece que el antólogo pretendió periodizar la poesía ecuatoriana y elaborar un bosquejo histórico-sociológico de las generaciones literarias. Como resultado organizó un conjunto de caligrafías poéticas fundamentales que se muestran como puntos de giro estéticos que han dejado huellas profundas en los escenarios espacio-temporal-escriturario del Ecuador. Asimismo, se aprecia que buscaba convertirse en referencia histórica y estética por el aporte brindado a la formación del canon de la poesía de América Latina. Tal y como se aprecia en el prólogo de Ángel F. Rojas (1985), la obra se presenta como “una antología de la poesía y los poetas ecuatorianos de todos los tiempos (...) [mediante] una división por periodos que ubican en el tiempo y en la generación a los intelectuales del país y de América” (p. 5) y denuncia la poca lectura de la poesía ecuatoriana en otras partes del mundo: “Nuestro parnaso sufre una sensible marginación” (p. 5), idea también enfatizada por el antólogo: “Están aquí aquellos poetas a los que ningún ecuatoriano puede ignorar, esos poetas que de tener en América Latina niveles aceptables de intercomunicación y mutuo conocimiento, deberían ser conocidos por los pueblos del continente” (Rodríguez, 1985, p. 11).

Rojas (1985) también aludió a las formas de circunscribir la poesía a otras tradiciones literarias, acude para ello a textos de autores de otros tiempos, concretamente a Marcelino Menéndez Pelayo, quien, heredero del pensamiento de Heine, evocó el ideal del poeta como figura de una sola pieza y vibró con la lectura de los otros; la reunión de esas voces le dotó de unidad conceptual y discursiva a su obra. El autor entendió en esos diálogos que el proceso de escritura era uno y el de la lectura otro, y entendió también la diferencia entre la producción poética erudita y la vulgar, formas que a veces corren paralelas, otras veces en tiempos y experiencias distintas: unas dan lugar a tonalidades de extrema sensibilidad, otras de esfuerzo medio y otras quedarán

en los archivos generales, pero no trascenderán los momentos de creación. Afirma que, afortunadamente, hay poetas enteros y buenos en el país; emite sus preferencias por la poesía hermética y afirma que está de acuerdo con la selección de poetas realizada por Rodríguez, salvo por el caso de Remigio Romero y Cordero que debió haber estado incluido en la selección.

El antólogo de esta obra, Hernán Rodríguez, integra sus lecturas y conocimientos sobre autores, obras y épocas y, como ya adelantamos, aspira a conformar un modelo de autoridad sobre la tradición de la lírica ecuatoriana, un modelo que pueda instituirse como una suerte de posteridad académica, filológica, historiográfica, literaria e intelectual. Esta intensa actividad le permitió adquirir cualidades críticas, conocimientos sobre metodología, filología, de orden editorial, incluso el cultivo del gusto y la sensibilidad estética. Así lo reconoce Rojas (1985):

Lo medular del trabajo de Hernán (...) La selección hecha por él le confirma como el acertado crítico que es, y la clasificación en que ha encuadrado a los poetas ecuatorianos (...) revela al estudioso infatigable, al inquieto buceador de venas y aptitudes poéticas genuinas, a la par que a un espíritu capaz de dominar, de un solo golpe de vista, el anchuroso horizonte de siglos y autores, en el cual descuelgan las eminencias: de alta cumbre unas pocas, de escaso relieve las más, procurando colocarlas en su verdadero sitio (p. VIII).

En definitiva, estamos ante un antólogo en el que convergen las cuatro prácticas específicas requeridas en los subsistemas literarios: la de autor, la de crítico, la de editor y, por supuesto, la de lector. De esta manera, Rodríguez asume la función de mediador (Ruiz, 2007) en el sentido de que su selección y todo el

esquema de montaje que eligió para esta antología, revisa, sanciona, propone pautas de lectura sobre la tradición literaria y lírica en el país. No obstante lo dicho, su propuesta también ha despertado reservas y recelos de distintos órdenes, por ejemplo, hay críticos que desconfían del modelo generacional o lo presienten como relativo para definir las estrategias estéticas y los autores fundamentales de un periodo; se la ha refutado también que sus selecciones de autores y textos estaban medidas por sus gustos y preferencias, mas no por su calidad estética o que sus recortes críticos fueron propuestos por la capital del país, lo que deja al margen a autores y piezas líricas producidas en otras regiones del país.

Para el montaje y la disposición de esta antología, teóricamente, tomó como premisa la tradición europea y las propuestas líricas de lo clásico, lo moderno y lo contemporáneo. De hecho, el panorama que ofrece pasa la vista por los momentos representativos, claves o referentes de una tradición cultural y estética occidental. Asimismo, tomó como referencia a la lírica latinoamericana y europea y se circunscribió a los discursos poéticos escritos en español. En cuanto a los autores, el antólogo convocó a 74 poetas como las cumbres de la lírica ecuatoriana, de los cuales 69 son hombres, algunos de ellos son Juan Bautista Aguirre, José Joaquín de Olmedo, Julio Zaldumbide; luego están los modernistas Medardo Ángel Silva, Alfonso Moreno Mora, José María Egas, Hugo Mayo, Alfredo Gangotena, Gonzalo Escudero; a continuación Jorge Carrera Andrade, Augusto Sacoto Arias, César Dávila Andrade, Jorge Enrique Adoum, Efraín Jara Idrovo, Francisco Tobar Granizo, Carlos Eduardo Jaramillo, Fernando Cazón Vera. Junto a ellos están siete mujeres: Dolores Veintimilla de Galindo, Aurora Estrada, Alicia Yáñez Cossío, Ana María Iza, Iliana Espinel, Martha Lizarzaburu, Sara Vanégas.

La muestra de poemas alcanza a 186; en algunos casos selecciona un solo poema de ciertos autores y en otros a siete poemas del mismo autor. Así, por ejemplo, de los poetas del periodo de la transición a la contemporaneidad selecciona un poema de cada uno de los seis poetas elegidos: Augusto Arias, Ignacio Lasso, Anastasio Viteri, Alejandro Carrión, Carlos Bazante, Carlos Suárez Vintimilla, con la excepción de Adalberto Ortiz de quien escoge cuatro. La selección de poetas y de poemas se fundamenta en ciertos principios: el valor estético de las obras porque constituyen fórmulas verbales que refractan cosmovisiones y sensibilidades particulares, porque se presentan como una arquitectura sonora que comunica los estados afectivos del ser humano, porque revelan novedad y se ajustan a la condición de singularidad por su poder de sugestión, o bien por poseer un lenguaje poético con tonalidades y estilos propios. De esta manera, la selección responde a un proceso operativo que determina el mérito en múltiples aspectos textuales.

En cuanto a la organización histórica, comienza por el periodo Colonial. Esta decisión supone testimoniar la práctica literaria en la poesía ecuatoriana de ese momento por considerar que allí se halla ya una muestra identitaria de la república que está en proceso de definirse. Supone también reconocer el valor del quichua en la lírica ecuatoriana y el origen de la literatura en tiempos prehispánicos, y con ello el valor de la tradición que de generación en generación y desde tiempos inmemoriales desempeñó un papel fundamental en la organización y en la gesta de la cosmovisión de esos pueblos.

En un segundo momento, se pregunta desde cuándo se puede hablar de lírica ecuatoriana. Aunque proporciona ciertos nombres, ciertos antecedentes, José Joaquín Olmedo, Juan Bautista Aguirre, deja entrever que el origen de esta tradición debe situarse en Xacinto de Evia y el grupo de hombres de letras

que lo acompañaban en el siglo XVII en la Audiencia de Quito; arranca su selección e intenta alinear un panorama sumario de las jornadas más importantes por las que ha atravesado la lírica ecuatoriana hasta llegar al presente. Esas jornadas o momentos históricos-culturales de recorte han tomado como puntos de referencia la lírica europea y latinoamericana, a las que de alguna manera los poetas ecuatorianos han respondido en grados distintos.

La antología recoge la producción lírica en el Ecuador de tres siglos y busca la esencia de esos periodos. Para alcanzar este objetivo debió aplicar otro recorte: priorizar la muestra de poetas y poemas que debían ser representativos estéticamente de la poesía ecuatoriana de los momentos seleccionados. En el periodo Colonial destaca que la escritura recupera la idea de que estamos ante una literatura que prolonga a la literatura europea. Divide a la producción en cuatro momentos: el primero, en los siglos XV y XVI, cuando se desarrolla la lírica devota y la culta; un segundo momento con la lírica quitense en el siglo XVII; el tercero es el que desarrolla el Colegio de Seminaristas de San Luis y la Compañía de Jesús y el cuarto, Faenza y el movimiento propiciado por Los Loyola y los expulsados de tierras ecuatorianas. De estos momentos selecciona 8 poetas y 16 poemas. De las producciones de la poesía religiosa toma el poema que abre la selección antológica: Villancicos y de la producción de la poesía culta (este poema indica que ha sido tomado de uno de los dos tomos que fueron rescatados del Monasterio de las Conceptas de Ibarra luego del terremoto de 1868), la glosa de don Manuel Larrea (que aparece en la selección con el nombre de Manuel Hurtado) escrita en 1613 para el certamen con que se solemnizaron los funerales de la reina Margarita de Asturias.

Para el periodo de la Independencia, seleccionó a José Joaquín del Olmedo y sus dos epinicios: *Canto a Bolívar* y *Al general Flores vencedor de Miñarica*. En este periodo, el afán de ilustra-

ción y progreso material alimentaban el trabajo utilitario de la literatura. La existencia de criollos ricos, pero maltratados por las órdenes coloniales evitó el desarrollo de la lírica; una vez arribados los esfuerzos de Bolívar hicieron que el país centrara sus esperanzas en esta empresa libertaria. Y así, en 1825 Olmedo remitía su “Canto a Bolívar”. El poema épico aparece en un momento en el que las cumbres de la poesía hispanoamericana eran Quintana, Gallegos y Menéndez Valdés, y en América Latina Bello, Heredia y Olmedo. Esta triangulación de figuras representativas de la literatura latinoamericana la sustenta Marcelino Menéndez Pelayo (1893) en el tomo tercero de su antología (Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia).

Para el periodo del Romanticismo selecciona tres nombres: Dolores Veintimilla de Galindo (1829-1857), quien se rodeó con el círculo romántico de su tiempo; la primera familia cuencana como se la conocía; Julio Zaldumbide (1833-1881), a quien califica como la cumbre del romanticismo ecuatoriano, y Numa Pompilio Llona (1832-1907), el poeta medular en el retorno del romanticismo por los senderos neoclásicos.

De la influencia de Gustavo Adolfo Bécquer y de las tendencias parnasianas surge una corriente a la que se denominó bequerianismo y parnasianismo cuyas propuestas miméticas se desenvolvían en la morosidad, las lamentaciones y las sensibilidades constituidas por códigos líricos repetitivos, cortos y sensibleros. Poetas destacados de esta tendencia fueron Miguel Moreno (1851-1910), Honorato Vásquez (1855-1833), Leonidas Pallares Arteta (1859-1932), Antonio C. Toledo (1884-1911), Remigio Crespo Toral (1860-1939). Los autores elegidos como representantes de las tendencias parnasianas fueron Alfonso Moscoso (1879- 1952), Aurelio Falconí (1885-1970) y Francisco Falquez Ampuero (1877-1948).

El modernismo llegó al país con retraso, lo que supuso para los creadores literarios y para los artistas la apertura de espacios de libertad para el desarrollo de dimensiones nuevas y renovadas. El movimiento literario se desplegó en dos etapas. En la primera se suscitan refinados y estetizantes textos que crean lugares reales o ficticios para el lujo; los autores aprecian, trabajan y manejan un estilo sensible y musical que les permite producir efectos sonoros, extrañas impresiones auditivas y de intensa carga sentimental. En la segunda etapa, en cambio, los poetas proponen un celoso respeto a la autonomía del arte; se mantienen fieles a los requerimientos interiores, construyen un andamiaje verbal y espiritual del que se surgirían, para muchos críticos, las páginas más altas de la poesía ecuatoriana. Muchas de las antologías poéticas de las últimas décadas se sitúan en este momento histórico-estético para componer sus selecciones.¹⁶ De este escenario surgen seis figuras antologadas en el libro: Ernesto Noboa y Caamaño (1898-1927), Arturo Borja (1892-1912), Humberto Fierro (1890-1929), Medardo Ángel Silva (1898-1910), Alfonso Moreno Mora (1890-1940) y José María Egas (1896-1982).

Luego del periodo *Modernista* aparece un espíritu más brioso, vital, abierto a las cosas del mundo. En esa escena reflexiva, los poetas se alejan de las emociones y sensibilidades, de la voluptuosidad, de las afecciones de la interioridad; se fugan de los paraísos artificiales y ponen distancia para abrirse en un interés radical por las cosas como principio ejecutor de las acciones y de las creaciones poéticas, de esta manera las cosas asumen un sitio relevante en el mundo de la poesía. Las cosas intentan llegar a las raíces de América, a los orígenes de la patria. Se le-

16 Entre ellas: *Antología esencial de la poesía de siglo XX en el Ecuador* (2016), de Edwin Madrid; *La Estafeta del viento, Madrid-España*, (2006); *Antología de poesía del siglo XX* (2009), selección de Iván Carvajal y Raúl Pacheco, Alfaguara, Santillana Ediciones, España; Ministerio de Cultura del Ecuador; *Antología de la poesía ecuatoriana contemporánea. De César Dávila Andrade a Nuestros días* (2011). Xavier Oquendo Troncoso, antólogo. La cabra ediciones. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, México.

vanta así el grito enérgico y vital de ciertas caligrafías poéticas fundamentales en el panorama lírico del país. Estas voces son Alfredo Gangotena (1904-1944), Gonzalo Escudero (1903-1971), Jorge Carrera Andrade (1903-1978), Hugo Mayo (1898-1981), José Antonio Falconí Villagómez (1898-1927), Remigio Romero y Cordero (1895-1967), Miguel Ángel Zambrano (1898-1969), Miguel Ángel León (1900-1942), Aurora Estrada (1902-1967), Augusto Arias (1903-1974), César Andrade y Cordero (1904).

En el proceso de transición destacan algunos escritores aislados en cuyas propuestas se distinguen tres vertientes: (a) la poesía que oscila entre las estrategias creativas de posmodernidad y de la vanguardia; (b) una poesía política, de cartel, revolucionaria; (c) los sones, ritmos y motivos de la negritud. Todas tienen hitos que se integran al panorama de la literatura del Ecuador. En esta sección, Hernán Rodríguez seleccionó a Augusto Sacoto (1907-1979), Ignacio Lasso (1911-1943), Anastasio Viteiri (1912-1965), Alejandro Carrión (1915-1992), Carlos Bazante (1914), Adalberto Ortiz (1914-2003) y Carlos Suárez Veintimilla (1911-2002).

En el último periodo, al que el antólogo denominó contemporaneidad, figuran los escritores que pertenecen a la denominada generación de los 50. Arriban al acontecer universal en un clima de insurgencia, derrota, un futuro sin esperanzas para el mundo. Varios países emprenden guerras de liberación nacional: Corea (1950), Vietnam (1954), Argelia (1962) y Cuba (1959), a lo que se suma el estallido universitario de París de Mayo de 1968. La violencia había tomado posesión del planeta y se difundía a través de diferentes rostros. El trabajo lírico la asumía como su signo tanto temático, pero también en cuanto a los giros del lenguaje y sus formas expresivas. De esta manera, el lenguaje se vuelve duro, áspero e intenta representar las estrategias del despojo, asume las funciones de herramienta para la denuncia

severa frente a las órdenes y a los códigos ideológicos fraguados en los abusos, en las injustas relaciones de poder; la palabra poética se extiende a todos los ámbitos de la existencia. Aparecen temas como la desmitificación de la historia, las luchas reivindicativas, el erotismo, el regreso y la búsqueda de los orígenes, la existencia y sus distintas fases como posibilidades expresivas para alcanzar la libertad para la vida, las posibles esencias y las formas auténticas para la expresión de la poesía.

Como representantes de este momento de creación, el antólogo seleccionó a César Dávila Andrade (1919-1967), Enrique Noboa Arízaga (1921-2002), Jorge Enrique Adoum (1926-2009), Hugo Salazar Tamariz (1923-1999), Edgar Ramírez Estrada (1923-2001), Eugenio Moreno Heredia (1925-1997), Jacinto Cordero Espinosa (1926-2018), Efraín Jara Idrovo (1926-2018), Francisco Tobar García (1928-1997), Francisco Granizo Rivadeneira (1928-2009), Filoteo Samaniego (1928-2013), Manuel Zabala Ruiz (1928), Alicia Yáñez Cossío (1929), César Dávila Torres (1932), David Ledesma Vásquez (1934-1961), Iliana Espinel (1933-2001), Jorge Torres Castillo (1932), Carlos Eduardo Jaramillo (1932), Fernando Cazón Vera (1935), Euler Granda (1935-2017), Rubén Astudillo (1938-2003), Antonio Preciado (1941), Ana María Iza (1941-2017), Martha Lizarzaburu (1944), Julio Pazos (1944), Humberto Vinuesa (1944-2017), Fernando Nieto Cadena (1947), Iván Carvajal (1948), Federico Ponce (1950), Sara Vanégas (1950) y Xavier Ponce (1953).

El argumento de Rodríguez (1985) para seleccionar autores y textos se ordena en torno a la perspectiva del valor, al que Fokkema (1996) usó para caracterizar el proceso de selección de textos muy conocidos a los que se los llama valiosos y que terminan por confeccionar un canon nacional, regional. También se usó el criterio de que tanto los autores seleccionados como las obras se aprecian como consagradas. En este proceso, el lector

no es contemporáneo de esos autores, pero los nombres reunidos son objeto de precisas y renovadas lecturas críticas, historiográficas, pedagógicas y filológicas. El lector y su contexto cultural son contemporáneos solo en parte y es la distancia media y la proximidad de influencias en el tratamiento filológico, el que somete a la obra y a los autores a la lectura y relectura y, por tanto, las caracteriza como valiosas, como canónicas.

En síntesis, la *Antología de la poesía ecuatoriana* supone una selección que en conjunto revela estrategias particulares, caligrafías de las distintas épocas producidas por poetas y poemas, una obra a la que se le podría denominar *selección antologable por excelencia* (Lázaro Igoa, 2016), nominación que responde a la segunda proposición de su título: *joyas de la literatura ecuatoriana*. El corte tempo-estético de la selección de poetas y poemas surge de mano de un historiador y crítico de la literatura ecuatoriana, quien asume su función bajo la noción de superlector (Guillén, 1985). Para tal fin, eligió como herramientas los postulados del estudio generacional con los que se coloca unos lentes (Obiols Suari, 2004) y asume una situación de enunciación (Fili-nish, 1998) para fijar unos criterios particulares para seleccionar las muestras en cada periodo. Con este modo particular de dividir los periodos de la literatura ecuatoriana, juzga el ayer, encara el presente y vislumbra el futuro de la lírica ecuatoriana.

3.3.1.2 Antologías poéticas sectoriales-regionales

Nombrar es un acto de apropiación de las cosas, de colonización de la tierra en la que se ha nacido, instauro un mundo en donde se articulan y tejen secretas correspondencias. Nombrar la provincia supone, como lo entendió el poeta Jorge Carrera Andrade (1939), un acto de encantamiento, de apropiación de la lengua y del sentido de las cosas, un acto en el que emergen conjuntamen-

te la conciencia y el mundo a través del contacto de las palabras con los objetos (Carvajal, 2005). Ese nombrar alcanza mayor especificidad cuando se habla desde la ciudad natal y se recoge en forma colectiva un conjunto de textos poéticos con los cuales y a través de los cuales una ciudad se piensa y se representa. Los discursos literarios de las antologías poéticas constituyen medios de expresión idóneos en ese repensar la ciudad. En ellos se pueden vislumbrar los signos identitarios de una región geográfica, cultural, social, cuanto más si ella se aleja del centro capitalino porque invita a reconocer otras miradas del sistema oficial.

En la década de los 80 en Cuenca-Ecuador circulan tres antologías poéticas que se organizan en formatos de panorama, pero en esta ocasión el criterio de selección se ancla a una región particular del Ecuador que no es la capital, sino una ciudad de provincia, Cuenca. Estas son: *Antología poética de Cuenca* (1980), de Benjamín de la Cadena; *Antología de la poesía cuencana* (1980), de Antonio Lloret Bastidas, tomos I, II (1982), III (1983) y IV (1984); y *Poesía de hoy. Poesía de ayer* (1984) también compilada por Antonio Lloret Bastidas. Estas selecciones tienen distinto nivel estructural, calidad estética y están organizadas observando diversos cortes intencionales, institucionales, editoriales y de recepción. Se trata de libros colectivos en los que interesa destacar algunos elementos propios del montaje: el título, los objetivos, las selecciones, las secciones o sintaxis y las marcas editoriales que generaron su circulación.

Las tres antologías refieren directa o indirectamente a la ciudad de Cuenca, tercera ciudad del Ecuador, Patrimonio Cultural de la Humanidad, situada en la región centro sur del país. Nació bajo el cuño del trabajo agrícola y de la labor de las artesanías y creció hasta activar un distinto patrón de desarrollo. Allí comienzan a tener funcionalidad y relevancia los sectores de servicios, las propuestas académicas, la minería, el comercio

y el turismo, mediante la creación de pequeñas y medianas empresas. Al igual que el resto del país, la segunda mitad del siglo XX estuvo marcada por tensiones políticas, sociales y culturales, cuya cabal dimensión se mostró en la década del 2000. Un hecho que la particulariza es que se convirtió en el epicentro de la segunda ola migratoria que llevaría a sus habitantes a abandonar el país para dirigirse sobre todo a los Estados Unidos tras el sueño americano.

En este *locus* geográfico se perfilan dos hechos nucleares del montaje: un *locus* de enunciación particular que activa procesos de cercanía o distancia con la geografía a la que va a referirse. En este juego de acercamientos y lejanías, se ajusta una lente particular que perfila el locus nítido en un primer plano; difuso en el segundo y borroso en otras distancias. De esta manera, aparecen luces más tenues, más brillantes y más sombrías, según se aviste al objeto seleccionado y según el yo de la enunciación (Genovese, 2011). Por ello, a través de las tres antologías se pueden leer las variantes que ha asumido esa posición del yo como locus de enunciación y apreciar los rasgos particulares de la identidad lírica de la ciudad, convertida en el escenario que convalida la existencia de miradas y cosmovisiones alternativas, situadas en los márgenes de los discursos literarios hegemónicos anclados en la centralidad de Quito. El tema invita a recoger la metáfora de la antología concebida como un *museo* (García, 2007; Romano, 2003) porque en ella se expone, conserva, muestra, construye y administra la memoria, el patrimonio y el capital de una cultura, al tiempo que se consolidan las hegemonías o contrahegemonías estéticas.

3.3.1.3 *Antología poética de Cuenca*, Benjamín de la Cadena¹⁷ (1980)

Esta antología se organiza siguiendo la figura de *panorama*, diseñada a partir de una yuxtaposición de textos de distintos autores y de distintas épocas históricas y estéticas, organizados por años de producción. Reúne en 152 páginas a 46 poetas, de los cuales seis son mujeres: María Ramona Cordero y León, Josefina Abad Jáuregui, Matilde Hidalgo, Alicia Jaramillo, Zoila E. Palacios y María Natalia Vaca de Flor. Incluye un total de 89 piezas líricas. El montaje de la antología se inicia con una breve presentación, luego sigue el Himno a Cuenca, posteriormente se presenta al autor antologado, la información que indica la fuente del poema y luego está el texto poético, finaliza con el Himno al Colegio Benigno Malo.

Las fuentes de las que se extrajeron los poemas son los diarios de la ciudad: *El Mercurio*, *El Comercio*, *Mundo Libre*; revistas como *Cuenca cantada por sus poetas*, *Presencia de la poesía cuencana*, *Tierra morlada*, *Embrujo de belleza y armonías*, *Agua fuertes*, *Acuarelas cuencanas*, *Romancero de la Chola cuencana*, *Libro a mi patria*, *3 de Noviembre*, *Romería de las carabelas*; textos escolares como: *Escolar ecuatoriano 3er. grado*, *Libro de oro del Colegio Benigno Malo*; *Azuay libro de 3er. Grado*; *Libro de mis floraciones*, Casa de la Cultura, núcleo del Azuay, *La tierra en que vivimos*, Libros para el pueblo, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Se puede notar, a través de los títulos de las piezas líricas recogidas, la constitución de una cartografía de costumbres, rincones, prácticas culturales, utensilios, posiciones enunciativas apelativas, intenciones de homenaje que caracterizan a un

17 Benjamín de la Cadena (Cuenca, 1936) fue un distinguido profesor del antes llamado Colegio Nacional Benigno Malo. Ha publicado *El imperio teocrático de los incas* (1984) y *Paisaje y pensamiento* (1991).

conjunto de identidades que articulan el hábitus, el paisaje y el espíritu de la ciudad. Es quizá una ciudad de la memoria, de los imaginarios, de las ficciones, del discurso.

El antólogo reúne este conjunto de textos y asume la función de compilador. Su objetivo es yuxtaponer una totalidad relativa de poemas que toman como referencia a la ciudad de Cuenca y que fueron escritos por distintos escritores de la ciudad en diversas épocas. El texto colectivo se convierte así en una memoria en la que el personaje protagónico es la ciudad de Cuenca cuya identidad se traduce en el estilo poético que la representa. Los poemas de la selección incluyen historias, leyendas, orígenes, personajes, descubrimientos, paisajes, himnos, cantos, elegías para la ciudad. Incluye obras de versos sencillos, rítmicos y de musicalidad tradicional en los que la historia de una ciudad se muestra como un conjunto de postales que unen letra e imagen para referir momentos, hechos y prácticas de cosmovisiones y fisonomías, temporalidades y realidades diversas.

La obra se abre con estas palabras del antólogo:

Cuenca adquiere una faz literaria definitiva a través de la creación poética de aquellos intelectuales que llegan al arte e incursionan en el mismo con perspectivas diferentes de concepción del mundo y del hombre por medio de la palabra. Y este hecho hace que la ciudad adquiera ese nombre tan significativo culturalmente de la capital de las artes griegas: Atenas. Es, entonces, desde ese momento, que se empieza a fomentar una tradición (...) en los cuencanos, tradición que actualmente sigue alimentándose con la lírica (...). Y los poetas ven en esa ciudad natal, esa Arcadía virgiliana, lo que propicia el desprendimiento de ese canto que perennizará a Cuenca en la palabra, en el poema (p. 7).

Interesa esta referencia porque explica con claridad la concepción con que el antólogo organiza su texto: el tema de la ciudad. A Cuenca se la caracteriza emulando postulados tradicionales como la capital de las artes griegas, la Arcadia virgiliana, de ahí el enorme impacto que como espacio posee sobre el quehacer literario y la tradición estética. De esta manera, la marca del antólogo es la enorme identificación del poeta con la ciudad: “Cuenca se immortaliza a través del quehacer poético (...). La antología recoge el desarrollo de ese compromiso del poeta con su espacio geográfico” (p. 7). La ciudad como escenario actúa como una fuerza configuradora de los imaginarios literarios y culturales de los artistas, por lo que “la selección se constituye en un documento de época y a la vez en un monumento literario para que pueda ser admirado por las presentes y futuras generaciones e integrado dentro de los conocimientos de una cultura vernácula” (De la Cadena, 1980, p. 8).

Finalmente, la selección elige un conjunto de intelectuales letrados que, con diversas miradas, construyen una fisonomía particular de la ciudad de Cuenca con lo cual la antología asume un locus de enunciación particular frente al proceso canónico de lo nacional. Las formas simbólicas y los tonos de enunciación que se constituyen socio-culturalmente conllevan posiciones particulares capaces de producir una cultura y una dinámica de lo regional que busca legitimar sus propuestas frente a los códigos estéticos-literarios de las metrópolis.

3.3.1.4 *Antología de la poesía cuencana, Antonio Lloret Bastidas*¹⁸ (1980, 1982, 1983, 1984)

Lloret Bastidas parte de la idea de que la poesía cuencana podría dividirse en dos ciclos: los siglos XIX y XX. A partir de este planteamiento edita en su ensamblaje antológico cuatro tomos de cuatro épocas literarias: en el tomo I se ubica la poesía colonial del siglo XVIII, la poesía del mecenazgo, siglo XIX, poesía mariana (1887 y años subsiguientes), la poesía popular de Miguel Moreno y Honorato Vásquez, el patriarcalismo literario y la poesía religiosa. En el tomo II coloca la producción poética del romanticismo y sus modalidades hasta la aparición del primer poeta modernista, Ernesto López Díez. El tomo III, gira en torno a la época contemporánea, el modernismo. En el Tomo IV, época actual, se da cuenta de los grupos literarios de la ciudad: las promoción de los 40 y 50, la producción poética de los grupos ELAN, Madrugada, la generación del 60, el impacto de la Revista Syrma y las expresiones de la poesía femenina. Cada uno de estos tomos contiene una separata con un estudio crítico y la selección de poemas de cuatro escritores cuencanos: el poeta Tomás Rendón (1824-1916) en el primero, la personalidad y la obra de Ernesto López Díez (1860-1963) en la segunda y la tercera, y la producción poética del Grupo ELAN cuencano (1947) en la cuarta.

El Tomo I de esta serie de libros colectivos registra a 14 poetas y 78 poemas. El tomo II reúne a 42 poetas y 138 piezas líricas. El tomo III convoca a 28 poetas y 180 poemas y el tomo final (IV) cita a 15 poetas y a 88 poemas. Los cuatro libros colec-

¹⁸ Lloret (1920-2000) fue escritor, poeta e investigador. Es una de las voces literarias más concisas del Ecuador. Entre sus trabajos constan: *Roberto Andrade, el atormentado por la libertad, folleto biográfico*, (1953); *Centinela del llanto, poemario* (1958); *Una revolución y una novela* (1959); *El verso. Imagen y memoria de la poesía*, con el que en 1960 obtuvo el Primer Premio en el Concurso Nacional promovido por El Universo de Guayaquil; *Montalvo y una glosa a Las Catilinarías y Romancero de la Gesta Civil* (1962); *El soneto o la eternidad de un momento y El fuego de Prometeo* (1966); *Motivos de la poesía cuencana* (1972); *Un hombre bajo la lluvia* (1976); *Cuencanerías* (1978).

tivos incluyen a siete escritoras: Aurelia Cordero, Josefina Abad Jáuregui, Dolores Vintimilla de Galindo, María Vásquez Espinoza, María Ramona Cordero y León y Nela Martínez.

El título de la obra, *Antología de la poesía cuencana*, refiere de forma directa a los siguientes elementos: es un libro colectivo, selecciona escritores y textos poéticos, y parte de un lugar preciso de enunciación: Cuenca. Se trata de un título con carácter denotativo-descriptivo, con informaciones básicas: la de la lengua, la de la procedencia geográfica y la de la época de la recopilación. De esta manera, delimita con exactitud el contenido general de la antología: el nombre, el género textual para la recopilación, la referencia geográfica de enunciación y las marcas temporales, aspectos que ayudan a situar el carácter panorámico de la selección. El título lleva implícito, además, el carácter crítico, historiográfico y estético del conjunto, con lo cual podríamos afirmar que la intención de la obra es efectuar una catalogación editorial que registre la mayor cantidad de poetas y poemas del recorte temporal de la región.

Los criterios de clasificación se corresponden con los momentos estético-cronológicos, divididos por escuelas, criterio recurrente para marcar cuál ha sido el destino y la ruta recorrida por la tradición de la poesía cuencana y de la región. Ciertamente, para Lloret Bastidas (1980), el orden cronológico es el marco preciso de tiempo que ayuda a comprender fenómenos y acontecimientos propios de nuestras emotivas y provincianas letras que en contados casos han sobrepasado el límite de lo nacional. El eje temporal se divide en Colonia, Independencia y República y en relación con ellos los movimientos estético-literarios como el conceptismo y el culteranismo coloniales, el Romanticismo de las épocas históricas como la Independencia y la formación y desarrollo de la República: el simbolismo, el modernismo, el indigenismo, la vanguardia y posvanguardia, estos dos últimos

como estrategias del mundo contemporáneo. Los textos están ensamblados en orden alfabético.

El objetivo de la compilación, afirma su antólogo, es reunir en unas cuantas páginas prosa y versos escogidos de determinados autores de épocas distintas y de distintas regiones. Desea efectuar una selección exhaustiva, personal para rescatar lo mejor que se ha producido sobre ese autor. Confluyen allí escuelas, tendencias y las imitaciones evidentes (Lloret Bastidas, 1980). De hecho, el proemio de la antología muestra a Lloret Bastidas como un crítico que intenta fundar la literatura cuencana a través de sus elegidos.

La selección propone una lista de los *elegidos* diferente porque lo hace no apegada a la centralidad quiteña, sino a la región azuaya. Mediante este proceso, inscribe lo particular en lo universal, reivindica lo regional e instala directrices estéticas en un espacio geográfico, simbólico, central: el punto de enunciación desubica los centros estéticos del país para enfocar los quehaceres literarios de la periferia. Y, como se puede apreciar en el recorrido emprendido, el gesto que anima el ensamblaje de esta antología es el de incluir en su selección al mayor número de posibles representantes de la lírica cuencana para a partir de ellos elaborar un mapa completo del quehacer lírico de la ciudad y de la región.

3.3.1.5 Poesía de hoy, poesía de ayer, Antonio Lloret Bastidas (1984)

Esta muestra intenta compilar las propuestas de la poesía joven cuencana con el fin de alentar a las nuevas voces en la creación y producción poética, existe “la preocupación de ver a nuestra gente de letras –la de ayer y la de hoy– comprometida si se quiere con este grato y claro quehacer cultural, que es el que verdadera-

mente da fisonomía al espíritu de la ciudad” (Lloret, 1984, p. 9). El proceso de selección fue particular: se invitó a los autores para que enviaran sus trabajos poéticos y luego el antólogo seleccionó a quien debía constar en el libro. Este trabajo operativo muestra a un antólogo que busca promocionar no la mirada sobre una ciudad, sino la producción lírica de ciertos autores que escriben seducidos por los sesgos de la ciudad y que deben ser promovidos como los representantes *novísimos* de la lírica cuencana en la década de los 80.

El título del libro, *Poesía de hoy, Poesía de ayer*, responde a una nominación totalmente literaria y connotativa (Ruiz, 2007); y el objetivo que determinó los criterios de selección es dar a conocer la producción lírica de las jóvenes voces, sin dejar de lado las obras de autores clásicos que han constituido la memoria lírica de la ciudad. La convocatoria de estos autores, de textos, de tiempos, de estructuras discursivas instala un activo diálogo estético e ideológico que permite comparar y contrastar el quehacer poético de las figuras reunidas.

La selección final contiene a 16 poetas que provienen de distintas tendencias estéticas y epocales: Ricardo Márquez Moreno de la revista *Mástil*, de 1937 del grupo ELAN (1947-1948), Eugenio Moreno Heredia, Gerardo Salgado, Alberto Ordóñez, Waldo Calle, Sara Vanégas, autores y textos de los años 70; y los más jóvenes del grupo La Palabra. La muestra de poemas está conformada por 36 obras.

El antólogo reconoce que la selección es desigual y que en algunos de los casos se trata de escritores jóvenes, muchos de ellos universitarios, cuya labor escritural recién se inicia, por lo que no aparecen estudios críticos al comienzo de esas secciones, prefiere que sea el público (oyente o lector) el que valore esta poesía, la posteridad determinará la permanencia o ausencia “de estas voces: las de ayer y las de hoy” (Lloret, 1984, p. 9). La

secuencia que sigue esta selección es un prólogo denominado “Poesía joven”, breves datos biobibliográficos de los autores y los textos seleccionados expuestos en forma cronológica. No incluye información sobre las fuentes de los poemas ni fechas de edición.

Las antologías cuencanas crean un imaginario de región, lo que supone construir un canon lírico alternativo en la década de los 80. Las tres antologías siguen criterios de recorte distintos: la primera, un colectivo docente que mira en la reunión de piezas poéticas la posibilidad de pensar la memoria de la ciudad; la segunda, un investigador minucioso que pretende constituir la historia crítica de la poesía cuencana; y la tercera, con una intención de promocionar las nuevas voces de la poesía de la ciudad, cuyas escrituras dialogan con obras de otros tiempos, registran unos imaginarios particulares, en donde memoria, identidad, cotidianidad y paisaje se refractan en los pliegues del lenguaje lírico. De esta manera, se construye una cartografía de presencias, costumbres, relatos, historias que potencian expresiones particulares de esta región del país y del continente. Se aprecia una literatura local matizada por comprensiones históricas, ideológicas y estéticas disímiles. Los signos y las huellas literarias formadas provienen principalmente de las estrategias románticas, parnasianas, modernistas y algunas experimentales y contemporáneas.

3.3.2 Las antologías programáticas en los años 80 en el Ecuador

Las antologías programáticas forman parte de las denominadas creaciones contemporáneas, escrituras del presente (Porrúa, 2011), modelos discursivos grupales que han sido formulados en las últimas décadas. Son escrituras que operan con materiales y productos estéticos que están aún en proceso de formación,

en movimiento, en cuyos giros es posible efectuar ciertos cortes de momentos críticos fundamentales. Las lecturas encuentran los signos y los datos al decodificar en las ensambladuras (Porrúa, 2011), los textos se tocan, se interrelacionan y, a partir de estos contactos, se modulan otros discursos cuyos significados revelarían formas renovadas de presentar los referentes o elementos conformadores de los horizontes socio-culturales en los que se desarrollan.

Este tipo de antologías se constituyen en obras sincrónicas de época (Ruiz, 2007), pues seleccionan la producción poética de un grupo o generación con una doble finalidad: promocionar la producción poética de jóvenes escritores y revelar una propuesta estética cohesionada que se erige como alternativa de poetas de otras edades o generaciones. A cierto tipo de antologías programáticas también se las denomina muestras, estas no dan cuenta del trabajo poético de generaciones ni de épocas, sino de aquellos autores que, a juicio del antólogo, representan mejor los presupuestos teóricos y críticos de los que hace gala una antología.

En este mismo parámetro de clasificación, Bayo (1994) se refiere a las antologías de poetas y en concreto a las de grupo como aquellas: “que forman un conjunto más o menos coherente de escritores coincidentes, siempre desde un punto de vista amplio, en un marco temporal concreto” (p. 45). Por otro lado, reconoce la presencia de otras antologías, las de poemas y de grupo que “son aquellas con las que se intenta presentar unas ideas colectivas, unos presupuestos poéticos que no afectan a un solo autor; sino a un conjunto muy determinado de ellos” (p. 45). Finalmente reconoce que estas pretensiones generacionales se suelen materializar en antologías de poetas, mucho más prácticas al respecto. Ruiz (2007) unificó estas dos clasificaciones bajo la categorización, antologías de generación literaria o de grupo de autores, y resolvió el problema de la separación entre antologías

de poemas y antologías de poetas considerada como una traba más bien retórica que como un criterio riguroso de selección. De esta manera, reconocía a ciertas antologías programáticas como ediciones de generaciones literarias o de grupos de autores.

En el marco de esta reflexión, en la década de los 80 en el Ecuador se editan y circulan tres antologías de generación o grupo: Colectivo. *Antología de poetas* (1980), de Jorge Velasco, (Guayaquil); *Posta poética* (1984) editada por Miguel Donoso (Guayaquil); y *Palabras y contrastes. Antología de la poesía ecuatoriana* (1984), selección y edición de Julio Romero (Cuenca).

3.3.2.1 Colectivo. Antología de poesía, Jorge Velasco Mackenzie¹⁹ (1980)

En 1980 el narrador Jorge Velasco editó en Guayaquil una muestra de poesía titulada *Colectivo. Antología de poetas*, incluye 15 autores nacidos entre 1944 y 1959; en términos generacionales correspondería a los escritores que ingresaron en la historia y en la lucha por el poder entre 1965 y 1980 y que marcarían huellas entre 1980 y 1995. Además, incluye 68 piezas líricas. La obra recopiló las piezas líricas de escritores ecuatorianos alineados a los grupos literarios como los Tzánzicos, El Frente Cultural, Sicoseo, agrupaciones que se mostraban como las tendencias culturales y estéticas de esta década y que se ubicaron rápidamente en la vanguardia de las publicaciones literarias del país por sus particularidades escriturales. Esta alineación, como se reconoce

19 Velasco Mackenzie (1949-2021), narrador, ensayista y catedrático universitario. Coordinó los Talleres Literarios en Ecuador, avalados por el Banco Central en Guayaquil, la Casa de la Cultura de Quito y la Casa de la Cultura, núcleo del Guayas. Conformó el grupo Sicoseo, que se desarrolló en Guayaquil y que aspiraba a devolver a los temas populares cierto valor estético, a desacralizar la literatura con una nueva actitud frente al trabajo. En lírica escribió *Colectivo. Antología* (1980) y *Algunos tambores que suenan así* (1981).

en el prólogo, supone una nueva actitud poética, una manera diferente de entender y enfrentar la poesía.

En 1962 circuló el manifiesto Tzánzico en la revista *PU-CUNA*, una propuesta experimental, enérgica tanto en lo vital como en lo escriturario, que refleja una actitud poética: apuntan al parricidio como acto esencial que cuestionaba la herencia literaria, política y estética (Velasco, 1980). En efecto, los Tzánzicos desarrollaron una actitud teórica que se apoyaba en la ecuación praxis-arte-política que funcionaría en el Ecuador de la época. Humberto Vinuesa, Ulises Estrella y Raúl Arias trabajarían sus poemarios con esta ecuación. Estos escritores pensaron al texto como una simultaneidad en la que el extratextualismo primaba sobre otras variables de la poesía.

Los integrantes de esta tendencia, hacia la década del 70, formarían parte del proyecto estético que propiciaría El frente cultural de la Universidad Central del Ecuador, en un momento posterior. Este espacio cultural estuvo estructurado por posiciones de militancia política de intelectuales de izquierda que ideológicamente se ligaban a las corrientes político-marxistas de tendencia maoísta. Las propuestas literarias y artísticas se difundieron en la antología de poesía de la revista *La bufanda del Sol*, que circuló en la década de los 60-70 en doce números (los números 11 y 12 circularon en junio de 1977). En abril de 2011, La palabra editores compiló una antología con los poemas y autores que habían publicado en los 12 números de la revista *La Bufanda del Sol*.

La nota introductoria a la selección fue escrita por Ulises Estrella, en el estudio aparecen las siguientes precisiones: (a) los poemas reunidos no son la totalidad de los que se publicaron en la revista; (b) la intención de la muestra era que los lectores del tercer milenio puedan conocer y criticar lo que se realizó entre los años 72-77; (c) este trabajo poético no necesitó de talleres de

formación ni de propósitos de consagración; (d) reconoce que el clima intelectual de la época se gestó en los años 60 y que el desarrollo de esta propuesta estética puede dividirse en dos etapas: en la primera, los actos centrales de esta travesía intelectual y literaria se dieron por la presencia del grupo de los Tzántzicos, la circulación de las revistas *PUCUNA*, *Indoamérica*, *La bufanda del Sol* y el simbólico acto de la toma de la Casa de la Cultura por la Asociación de Escritores. Y en la segunda etapa, el desarrollo y la consolidación de esta propuesta fue la aparición del denominado Frente Cultural, agrupación de los años 70, una organización múltiple que desarrollaba programas y actividades de promoción y difusión académica, cultural, artística y cuyo centro de actuación fue la Universidad Central del Ecuador. Agustín Cueva (1986), en relación con la revista, afirmó que fue el vehículo de un amplio debate entre dos décadas: la del 60 cuando se creó la nueva actitud literaria, y la del 70 en la que el escritor ejercería mejor su oficio.

La antología *Colectivo* intentó mostrar la producción lírica de los años 80 mediante los trabajos de los poetas seleccionados, y su propuesta lírica se difundió a partir de 1970. La muestra de poemas puede dividirse en dos vertientes temáticas: una poesía de denuncia social como en los poemas de Arturo Vinueza, Othon Muñoz (los dos escritores asumieron los planteamientos de los Tzántzicos); y la otra, más bien de corte estético, en la que priman tendencias y conceptos propios de la literatura, allí están Fernando Artieda, Raúl Arias, Humberto Vinueza, quienes escribieron con modelos poéticos más experimentales. La selección de la antología se circunscribe a los intereses pedagógicos que suponen elegir piezas para un seminario sobre literatura ecuatoriana que ofertó la Universidad Técnica de Babahoyo (Velasco, 1980). Vista así, la antología no pretende ser una miscelánea general de los nuevos poetas del Ecuador, sino una muestra de

quince autores fundamentales de la poesía ecuatoriana de la época, sin ser los únicos.

El título seleccionado, colectivo, remite directamente a aquella concepción de libro-ómnibus propuesta por Guillermo de Torre (1943): esas muestras grupales que intentan organizarse por medio de formas de decir estilísticas e ideológicas particulares sobre la producción estética y literaria de un grupo. En lo que se refiere a los integrantes de la presente selección, coincide con la producción lírica de estos escritores en los años 70 en el país, aunque se difundan como signos de la estética literaria de los años 80.

La selección nace de una interrogante que se formula en el mundo de la academia: ¿qué autores deben circular en el país como una muestra de lo que se entiende en ese momento como poesía contemporánea? Velasco Mackenzie (1980) señaló que busca ofrecer un aspecto parcial de la producción poética de un grupo de escritores con la que plasma un ejercicio lírico que se plasma en particulares caligrafías poéticas. El antólogo no aparece como un especialista o superlector (Guillén, 1985), sino como un compilador con cierta formación estética que propone una particular estrategia de lectura de un determinado momento. Escoge 68 poemas de 15 escritores ecuatorianos, reunidos no por el interés de formular un panorama exhaustivo de los poetas y poemas representativos de una época, sino por la figura de catálogo, es decir, un grupo de autores que exponen cuadros o escenas poéticas que aparecen emulando un continuo discursivo, vital (Porrúa, 2011).

Algunos títulos de los poemas seleccionados, ejemplifican este incesante devenir, en ocasiones agramaticales, incoherentes, muestran en la escena literaria la primacía de realidades diversas, abruptas; un campo semántico que se construye con fragmentos de muchas circunstancias, situaciones, estados; como en este ejemplo:

Se ensarta, se encrespa, se ensecreta; los dioses bajaron a Clemente Ballén y García Avilés esquina; bajo el compás discontinuo de tres negros derritiéndose; entre iris y eros te impones a capa y espada; faringitis asiste al concierto de las 10; prepólogo para la introducción de una imposible elegía a un gato lobo saltarín por más señas; de lo que no quiso saber el globo cuando la última niña moría tímidamente en sus brazos (Velasco, 1980, pp. 23-69).

La dispositio de la antología coloca autores y textos según el año de nacimiento de los poetas elegidos, escritores que en el año de edición de la antología tenían entre 21 y 32 años. Algunos de ellos no habían publicado ni un solo poemario; otros, la mayoría, había editado un solo poemario y muy pocos, entre dos y cuatro contaban con obra publicada. Se trata, entonces, de una muestra plural con autores de distinto grado de madurez escrituraria y que hacen gala de posiciones ideológicas y culturales que provienen de tendencias culturales y literarias diversas: tzántzicos, poesía social, objetivismo lírico, subjetivismo.

Literariamente se corresponderían con las tendencias literarias contemporáneas y el uso de renovadas técnicas y estrategias estéticas.

Varios de los partícipes de la edición de *Colectivo* pasaron en 1982 al taller de literatura que coordinaba el escritor Miguel Donoso en Guayaquil, quien también coordinó el taller literario en Quito, auspiciado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Colectivo. Antología de poetas (1980) evidencia el trabajo lírico de dos décadas, los 60 y 70, y la selección opta por promocionar los poemas más que de autores. De esta manera, aparecen piezas líricas completas, pero sin mencionar el poemario ni el tiempo de su escritura. Sobre el autor, hay un párrafo mínimo y no se proponen comentarios críticos ni de la muestra ni de los poetas. Los poemas fueron seleccionados con una intención sis-

temática y sintomática de revelar una actitud poética, y las referencias de corte temporal avizoran una totalidad que da lugar a un proceso de interpelación de la tradición poética anterior a la década de los 80. Uno de los poemas que está incluido en la obra se refiere al tiempo de sus escrituras en los siguientes términos:

Esta es la hora en que escribo mis poemas
la hora simultánea
en que alguien en una sala de torturas
cuelgan de los pulgares
o contra el tiempo previamente a esta misma hora
lo buscan y lo apresan por atentar contra el orden
y contra el tiempo simultáneamente
Es la misma hora en que el General y su Gabinete
firman un decreto y un acuerdo
Y el General y su Gabinete
encuentran y otra vez desencuentran la manera
no la idea
de vender o comprar este país (...)

(Humberto Vinuesa 1980, p. 99)

3.3.2.2 *Posta poética*, Fernando Balseca, Fernando Itúrburu, Aníbal Farías, Vicente Robalino, Víctor Romero y Francisco Torres Dávila (1984)

Posta Poética surgió del trabajo de escritores jóvenes que aspiraban a producir discursos poéticos renovados, actuales y diferentes; son marcas vigentes en la tradición poética ecuatoriana. Para inicios de los 80, el canon lírico del país contaba con nombres como Jorge Carrera Andrade, Alfredo Gangotena, Gonzalo Escudero, Miguel Ángel León, César Dávila Andrade, Jorge Enrique Adoum. Y otros más recientes como Fernando Nieto Cadena, Iván Carvajal, Julio Pazos, Alexis Naranjo, Javier Ponce, Agustín Pulgarín, Fernando Cazón Vera. Sin duda, había espacio para el arribo de una nueva generación y en esa plaza aparecen seis nuevos autores: Fernando Balseca, Fernando Itúrburu, Aní-

bal Farías, Vicente Robalino, Víctor Romero y Francisco Torres Dávila. De estos autores, según Donoso (1984): “hay algunos elementos nuevos o revitalizados, lo que se menciona como fenómeno grupal, puesto que en su tesitura poética personal son muy distintos unos de otros” (p. 10).

Esta antología germinó en el trabajo de formación literaria que se ofertó bajo la modalidad de talleres cuya función era conducir a los escritores en sus lecturas para el ejercicio diario con la palabra, de esta manera, los postulados teóricos guiarían y organizarían los conceptos de base que agilitan el fluido creativo y de producción poética para contravenir la idea tradicional de que el poeta nace con el talento indiscutible para escribir. En esta ocasión, la propuesta se ejecutó y editó en Guayaquil, la dirigió Miguel Donoso quien empleó modelos y métodos innovadores y diferentes a los existentes en el medio para activar la escritura creativa. Estas actividades de promoción creativa se difundieron entre algunos de los autores del 70, e incluso actuaron como estrategias potenciadoras de la obra poética de escritores de las actuales décadas. Después de los años de trabajo, Donoso demostró que los integrantes de los talleres, que trabajaron durante cuatro años, pronto llegaron a convertirse en escritores de enorme talla. En ese seno se formaron autores como Jorge Velasco, Raúl Vallejo, Gilda Holst, Liliana Miraglia, Carolina Andrade, Martha Rodríguez, Fernando Balseca, Fernando Itúrburu, Mario Campaña, Carmen Vásconez, Maritza Cino, Marcelo Báez, Yanna Haddatti, Dalton Osorno. Y, para mayor corroboración, Donoso expuso los resultados de esta experiencia en el libro *Posta poética* (1984).

Esta antología incluyó textos de seis escritores participantes de estos centros literarios de Quito y Guayaquil: Fernando Balseca, Fernando Itúrburu, Aníbal Farías, Vicente Robalino, Víctor Romero y Francisco Torres Dávila, de cuya producción lírica se reunió 81 poemas. Donoso (1984), en un polémico estudio introductorio, al que tituló “Sin ánimo de ofender”, sintetizó

en seis puntos la propuesta y la fisonomía de los escritores seleccionados:

1. Crítica desencantada de los hechos, a veces paradójica, muy acorde con las experiencias vividas por el país en los últimos veinte años: dictaduras militares, crisis y desaliento de la izquierda por el enfrentamiento del “stalinismo romántico” con la premura adolescente y pequeñoburguesa del “foquismo”, auge petrolero y caída posterior de la economía, recuperación decepcionante de la “democracia”, etcétera.
2. Ausencia de ese optimismo casi “vitalista” que caracterizó a cierta poesía hacia los años 40 y que todavía subsiste en determinados sectores.
3. Presencia del humor a través de lo irónico o lo sarcástico, incluso el absurdo.
4. Revitalización, particularmente en Itúrburu, de la solemnidad expresiva; aunque lejos, eso sí, de la retórica como solemnidad.
5. Cercanía con lo conversacional.
6. Liberación frente a las normas preceptivas (pp. 10-11).

Los seis autores que conforman la muestra son, para Donoso (1984), *los que vienen*, escritores que emplean elementos nuevos y revitalizadores en el trabajo lírico, en un primer momento se muestran como fenómeno grupal, pero en su poética personal desarrollan caracteres particulares. La cantidad de poemas alcanza la cantidad de 68, con un número diferente para cada uno de ellos. A continuación se propone la lista correspondiente:

En este “libro de posta”, Fernando Balseca desarrolla sus propuestas con una profunda emotividad interior, sin desligarse de la realidad social. Fernando Itúrburu impregna a sus textos de un espíritu solemne y desbordado; impugna con una fuerza irracional, unidos a elementos conversacionales. Aníbal Farías toma como estrategia particular el rigor y la solemnidad. Vicente Ro-balino y Francisco Torres Dávila se adscriben a la antipoesía y al tono conversacional y trabajan lo paradójico, lo absurdo. Víctor

Romero destaca por el manejo de los recursos conversacionales e irónicos. Todos ellos responden estéticamente a realidades socio-culturales distintas y revelan otras visiones del mundo, con las cuales dan forma a tipos de discursos múltiples, estilos particulares como formas de apropiarse de lo poético y refractar los signos de lo contemporáneo. Los poetas de esta antología formaron parte del grupo estético Sicoseo, en sus dos vertientes.

Las marcas de lo *nuevo* coinciden con lo que Saul Yurkevich (1972) expuso como particularidad de la literatura de América Latina:

Crisis del idealismo romántico, pasaje de los nerudianos a los vallejeanos, conciencia crítica desgarrada, desacralización humorística, irrupción de la actualidad, transición entre el sicologismo y el sociologismo, agresividad, libertad de expresión, avance del coloquialismo y del prosaísmo, pluralidad formal y estilística, discontinuidad, inestabilidad, ruptura, apertura, cosmopolitismo (pp. 249-250).

Estas características se conectan con expresiones de la antipoesía y de las estrategias estéticas de Nicanor Parra, signo y símbolo del más crudo humor, de la desacralización poética y de fundación de una nueva realidad lírica que apuesta por lo anti-nerudiano y pone en vigencia lo exterior y la poesía conversacional, la disonancia, lo prosaico, la libertad de expresión, la imagen insólita, un permanente carácter experimental de otros autores. Con estos rasgos y estos autores, aparecen ya dos mecanismos nuevos, arquetípicos de lo contemporáneo: el irracionalismo y la desrealización.

Para Donoso (1984), la poesía en América Latina proviene de la conjunción de hechos y del ofrecimiento de distintas tendencias estéticas: en una primera etapa se apuntan las estrategias de los ultraístas argentinos cuando estos reducen la lírica a la metáfora y esta instala la abolición de las expresiones innecesarias.

rias como enlaces, adjetivos inútiles, objetos redundantes, entre otras. Estas caligrafías estéticas provienen de las propuestas del confesionalismo y de las abstracciones crípticas de las vanguardias. En la segunda, la de la poesía negra, social, de Cuba y de Nicolás Guillén, en sus dos momentos, la de los ritmos negros como signos y sentidos de clase, como lo auténticamente popular. En la tercera, la de los estridentistas mexicanos. Una cuarta es la de Pablo de Rokha, en la que se patentiza una violencia directa contra la sociedad burguesa y sus representantes, estrategias que se expresan usando la grandilocuencia. Una quinta línea de referencia e influencia remite a César Vallejo, quien a partir de su poemario *Trilce* asociaba libremente imágenes y las presentará con metáforas que remiten a asuntos cotidianos, y con ellos y a través de ellos enfrentan las opacidades del mundo. Así, el dolor y la frustración se incrementan y exigen ser representados con el símbolo cristiano de los desheredados.

En síntesis, la poesía latinoamericana de los años 70 y 80 impugna el devenir con una fuerza irracional y desbordada, unida a elementos conversacionales; posee una emotividad honda, interior, sin desligarse de la realidad social. La idea detrás es que la palabra es anterior al pensamiento, por lo tanto, es capaz de crear por sí sola una materia para pensar el mundo y la realidad. Las obras evocan a los poetas griegos y latinos y a partir de ellos crean y recrean nuevas composiciones temáticas. No se quedan fuera las tendencias concretistas de los poetas brasileiros: la comunicación no verbal y audiovisual en los espacios de los discursos de la literatura.

El título de la antología, *Posta Poética*, asume una nominación connotativa, literaria, cuya finalidad alcanza coherencia con la intención del recorte de la antología: revelar la lírica “de los que vienen” (Donoso, 1984, p. 9). El objetivo consiste, pues, en no referir las influencias pasadas sino en mostrar la actualidad de la poesía ecuatoriana, la que reside en los autores y en los textos de este libro colectivo.

Para concluir, el continuum temporal y estético se enraíza en las tendencias de las vanguardias literarias de la década del 20, en las producciones líricas de los poetas Jorge Carrera Andrade, Alfredo Gangotena, Gonzalo Escudero, avanza hacia las propuestas líricas de Dávila Andrade para prolongarse con la obra de Jorge Enrique Adoum, Efraín Jara y ampliarse con las producciones poéticas de los más cercanos: Fernando Cazón Vera, Agustín Vulgarín, Fernando Nieto Cadena, Xavier Ponce, Alexis Naranjo, Julio Pazos, Iván Carvajal, por citar algunos. En este punto de la panorámica, toman la posta literaria los seis escritores de este libro: Fernando Balseca, Fernando Itúrburu, Aníbal Farías, Vicente Robalino, Víctor Romero y Francisco Torres Dávila. Esta posta poética asume las aristas de un cuerpo amplio y complejo en el que los sujetos sociales y estéticos van colocando su aporte individual para poner de manifiesto la estética del espíritu de una época.

3.3.2.3 Palabras y contrastes. *Antología de la poesía ecuatoriana*, Julio Romero Vicuña (1984)

Esta colección de poetas y poemas parte de reconocer cuán arriesgado es que un libro lleve el título o subtítulo de *Antología*. El riesgo brota al contemplar las ausencias, la parcialidad de los registros, las inquietudes instauradas frente al gusto de la selección, los recortes temporales o espaciales o las inclusiones debidas o indebidas. Igualmente, se comprende que todas las antologías son objetables porque cada buen lector construye la suya, mental y sentimentalmente va fichando a sus autores y textos preferidos, por eso difícilmente estas antologías coincidirán con las selecciones hechas por los profesionales de la crítica (Benedetti, 1987).

Esta antología reúne a escritores nacidos entre 1944 y 1959, acoge a 44 poetas, de los cuales cuatro son escritoras, Maritza Lizarzaburu, Sonia Manzano, Sara Vanégas y María Cristi-

na García; además, constan 151 poemas. Incluye a autores que publicaron ya a mediados de los 60 y que para la fecha de edición de la obra no habían cumplido 40 años. Predomina un recorte generacional y temporal. Se inicia la selección con Julio Pazos (1944) y termina con Fernando Itúrburu. Se arma con un montaje tradicional que sigue este orden: nombre del autor, el lugar y la fecha de su nacimiento, ubicación de la obra en secuencia cronológica, breve información sobre los orígenes del autor y ciertas características de su obra, y la selección de entre tres y siete poemas de cada autor. La antología tiene 250 páginas y está publicada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay.

Su objetivo consiste en reconocer las distintas corrientes poéticas de estas décadas para poner en relieve a los autores que manejaban un lenguaje circunscrito a otros criterios de valoración del hecho poético, con visiones del mundo aferradas a los contextos socio-culturales, económicos y sociales en América Latina y el mundo. En efecto, para Romero (1984), a partir de la revolución cubana, en 1959, en Latinoamérica se inició una nueva corriente de pensamiento que comprometió a la literatura y gestó una norma artístico-estético-política contrapuesta a la anterior, tradicional, aburguesada, decadente. Por ello, uno de los rasgos de este trabajo poético, según el antólogo, fue pensar la literatura como arma de combate, al servicio del pueblo, con textos trabajados en la experimentación que no concluye con el poema, sino que se inicia recién a partir de él, cual suerte de cábala o postulación, y va dirigido a un público concreto, ni más sabio ni menos confuso que el mismo poeta.

La antología, a su vez, instala un paralelo entre la muestra de poesía ecuatoriana *Colectivo* (1980), editada en Quito; *Posta poética* (1984), editada en Guayaquil y *Palabras y Contrastes* (1984), editada en Cuenca. Se aprecian conexiones entre tendencias estéticas que provienen de una actitud extratextual que fue recibida y trabajada por el grupo tzántzico, cuyos planteamientos medulares fueron: negación del pasado y sus valores máximos,

bosquejo de reformas estéticas, el parricidio por el parricidio, entre otras. Y por otra, las expuestas por los autores de la *Posta poética* y las nociones del poema-objeto que busca la precisión objetiva, reflexiva; una construcción estructurada en movimiento, un espacio visual y no tiempo sucesivo, poema en proceso y poema praxis.

Finalmente, los poetas elegidos en la antología son concebidos como puntos de giro en el quehacer lírico del país, porque su filiación a una corriente de pensamiento determinada comprometió a la literatura para que esta se forjara mediante una triple estrategia: artístico-estético-política, un arma alternativa al servicio de las voces de la sociedad.

El acercamiento crítico a las antologías panorámicas editadas en la presente década y producidas en los tres puntos de desarrollo económico y cultural del país (Quito, Guayaquil y Cuenca) ha mostrando la presencia de diálogos estéticos interactivos entre la capital del país con las producciones emitidas en las provincias. Cuenca responde activamente a este coloquio con la edición de tres de las siete antologías que se analizan. Sabemos que el número de ediciones de libros colectivos por sí solo no es pertinente porque lo significativo es el trabajo de registro de la literatura que se produce. De esta manera, la región, la provincia, como locus de enunciación particular, refuerzan las huellas locales, identitarias de contextos definidos a través de criterios geopolíticos-culturales que intencionalmente se desea que se muestren en las obras. Así, la presencia de los sentidos de la región cuestiona la historización de la poesía ecuatoriana y activa la producción dinámica de otros modelos estéticos, como fenómenos sociales vigentes en contextos locales, con ellos se forman fisonomías alternativas a los procesos de la canonicidad lírica del país.

Por otro lado, las tres antologías que se editan en la década responden a 65 poetas nacidos entre 1944-1959. Son selecciones particulares que se inscriben en la denominada nueva *lírica* que se origina en las posiciones críticas de los Tzántzicos y que asumen las estrategias estéticas de las posvanguardias y matizadas por los debates intelectuales y académicos de lo moderno y lo posmoderno. La producción lírica se asume también dentro de

un contexto socio-cultural signado por la crisis, el descontento y la desesperanza.

La década mira con extrañeza y hasta con alejamiento una producción antológica lírica incipiente, sin mucha rigurosidad en las selecciones, se exceptúan algunos casos; sin embargo, se vuelven tendencias los formatos colectivos, las difusiones grupales, el trabajo literario conjunto, el registro y la visibilización de poemas que provenían de actividades de promoción y difusión de textos, del accionar de los talleres literarios, de las escenas pedagógicas universitarias. La tendencia responde a los giros operativos de la dinámica que canoniza Even Zohar (1999) cuando se potencia en las estructuras agitadas y porosas, las fisonomías internas de los estados nacionales y de los numerosos diálogos con otras variables al exterior del continente o de la lengua. De acuerdo con lo conceptual, lo planteado aparece como difícil, pero en la realización literaria es una posibilidad operativa para seleccionar y compilar antologías líricas desde tendencias historicistas que miran en las periodizaciones histórico-culturalistas y en los recortes generacionales, las estrategias claves para seleccionar y secuenciar autores y textos líricos representativos de una década, los que son emitidos como legados que deben preservarse y transmitirse a las nuevas generaciones.

En resumen, la década de los 80 proyecta un modelo antológico constituido por siete modelos colectivos tomados como corpus operativo del estudio, en total reúnen 300 poetas, de los cuales 21 son mujeres; y agrupa a 1095 poemas. Muchos de estos poetas, poemas y tendencias literarias que circulan en la década aparecieron ya en las antologías nacionales que sirvieron de antecedente a la producción lírica del país y que se produjeron entre 1960-1980. En ellas se arma una cartografía lírica que se forja en anteriores recortes temporales, se actualiza en la década de los años 80 y se entrega a las décadas siguientes.

Las antologías poéticas editadas
en el Ecuador en la década de
los 90

04

LAS ANTOLOGÍAS POÉTICAS EDITADAS EN EL ECUADOR EN LA DÉCADA DE LOS 90

Las antologías de poesía son entramados semánticos-epistémicos que forman parte de las estructuras discursivos-textuales denominadas reescrituras –ejercicios de traducción que produce la historiografía literaria, la producción crítica, las ediciones de un texto, las adaptaciones de un escrito a los medios audiovisuales, las antologías– y en cuyos procesos operativos se manipulan originales, se los segmenta, se ensamblan nuevos enteros (Lafevere, 1997). En este proceso, el antólogo da forma a ciertas imágenes de un escritor, de una obra, de un periodo, al tiempo que se definen políticas de lectura particulares para la comprensión de esas obras. Al constituir los sentidos de estos subsistemas discursivos actúan diversas temporalidades, corrientes ideológicas, estrategias estéticas, tácticas discursivas, si bien todas ellas responden innegablemente a la incidencia socio-histórico-cultural del recorte temporal particular dentro de una comunidad determinada.

La década del 90 seleccionó y preservó nombres, textos y estéticas que las antologías poéticas ecuatorianas guardaron en sus ensamblajes. Para su estudio, se han seleccionado doce antologías de poesía que circularon en el país en esa década y a partir de este corpus se intenta recoger las estrategias sistémicas, intertextuales, hermenéuticas, retóricas con las que se han diseñado estos libros colectivos. El acercamiento también revisará la dispositio textual y paratextual de los modelos antológicos y leerá estos artefactos culturales en relación con los contextos socioculturales en los que surgieron. En el apartado final del capítulo se registrarán algunas señales estéticas de las principales poéticas que alumbraron la producción lírica ecuatoriana de esos años.

4.1 El marco socio-histórico-cultural de los años 90 en América Latina

Para Echeverría (2010), hubo varios hechos claves que protagonizaron el panorama socio-cultural y político de la década de los noventa, sobresalen, la caída del muro de Berlín y con él del socialismo real y de las ilusiones de la modernidad capitalista. Junto al asombro y desconcierto provocado por las incidencias de la perestroika y la glasnost los procesos de reunificación de los estados alemanes, países como Lituania, Letonia, Eslovenia y Croacia buscaron su independencia; Checoslovaquia se dividió; Bosnia-Herzegovina enfrentó duras batallas por su constitución; los acuerdos Schengen abrieron y cerraron las puertas de los estados europeos a los habitantes del mundo. De las experiencias de la derrota emergieron el sentido de relatividad, la ironía, las miradas de conjunto, las memorias de larga duración. En este horizonte de representaciones, el cinismo se convirtió en una figura protagónica que reveló formas particulares de acomodamiento socio-cultural, pero también sentimientos como la desesperación y el desencanto.

El asombro y desconcierto de la época también provenían de los avances tecnológicos: Eurostar unía a Francia con el Reino Unido a través del Canal de la Mancha; la Internet, la World Word Web interactuaban activamente en los medios de comunicación transnacionales; se multiplicó el uso de la tecnología móvil; la clonación y los avances científicos en las esferas de la genética activaban las posibilidades de vida en el planeta; los sistemas y herramientas de ingeniería civil construían puentes, instalaciones nucleares, megaconstrucciones. Pese a ese fervor tecnológico, no desaparecían los ataques terroristas, los cierres de empresas y los despidos masivos, las revueltas y persecuciones religiosas, las protestas en contra de la mundialización. En ese ambiente, proliferaban las estrategias globales traducidas en manifestaciones

multitudinarias en pro de la paz, así como en las acciones proteccionistas de los estados por preservar sus identidades.

En América Latina, en esta década reinaba la fragilidad y la inestabilidad política y se intensificó la crisis económica por la aplicación de las políticas de ajustes instauradas para contrarrestar los efectos de la deuda externa, deuda que en la década anterior había dado lugar a la inserción de los petrodólares, que condicionaban la gestión macroeconómica de la región. Como consecuencia, la mayoría de los recursos se acumulaban en pocas manos y se distanciaban de las grandes masas humanas, lo que a su vez generaba altos índices de pobreza; así, la clase obrera tendría mínimos grados de acceso a algunos servicios básicos como la salud, la educación, la protección social (Bello, 2001).

En la época se aplicaron –especialmente en Argentina, Chile, Uruguay– nuevos modelos económicos instituidos para la región después de la Segunda Guerra Mundial, uno de ellos fue la sustitución de las importaciones. Este último, según Casilda Béjar (2000), se basaba en la apertura unilateral de la economía, la libre circulación de los capitales, el achicamiento del Estado, la desregulación, la privatización de empresas públicas, la búsqueda de inversión extranjera directa y el endeudamiento externo como forma de financiamiento del déficit comercial, etc. También se valoró como fundamental el programa neoliberal aplicable a la explotación, marginación y destrucción de la naturaleza en el continente. Este programa, que se inició con el experimento chileno instaurado luego del golpe de Estado de 1973, implicó brutales procesos de privatización, desregulación financiera y precarización laboral, política que luego se extendió por toda la región.

Estas apuestas políticas, imbuidas de diversos matices ideológicos, generaron una crítica a la ortodoxia monetarista y sus consecuencias y dibujaron el paisaje con construcciones so-

ciales alternativas (Rojas, 2015). Y es que el escenario económico y político volvía irreconciliables e inaplicables los ideales de justicia y libertad y daba paso al individualismo y al conformismo (Kesselman et al., 2012). Como respuesta, centenares de luchas sociales se levantaron para solicitar el acceso a las conquistas laborales, a los derechos a la tierra y los bienes comunes, al acceso a servicios básicos; los sindicatos pugnaban por formar parte de las estructuras estatales.

El contexto social y cultural del Ecuador de la época, de acuerdo con diversos estudios (Deler, 1987; Falconí y Oleas, 2004; Larrea, 1991; Oleas, 2006; Regalado, 2011), puede ser explicado mediante algunos hitos significativos: la crisis financiera, las políticas estatales que incluían procesos de privatización para las esferas de lo social, los cambios demográficos y con ello los efectos de las movilizaciones migratorias, los movimientos sociales que traen a escena a nuevos sujetos sociales (mujeres, jóvenes, indígenas), las condiciones de vida y las formas de subsistencia del habitante ecuatoriano, la constitución de nuevos espacios públicos, los mitos de lo urbano y sus efectos, como la promoción de drogas en dulces, mensajes subliminales en las canciones, entre otros.

En el plano económico se vivía una prolongación de la crisis de la región y se profundizaba la crisis financiera que venía afectando al país desde la década anterior (Naranjo, 2004). Ecuador atravesaba una fuerte recesión por la disminución de los precios y de las exportaciones del petróleo, producto sobre el que se había cimentado su desarrollo económico, y por los desastres climáticos y naturales que lo habían azotado. En 1987 un terremoto dañó el oleoducto y se suspendieron las exportaciones petroleras por seis meses, con lo cual la calidad de vida en el país empezó a deteriorarse rápidamente, sin visos de solución inmediata; a ello se sumaron las inundaciones provocadas por el fenómeno

de El Niño en 1997, el desastre de la Josefina en la provincia del Azuay en 1993, la falta de lluvias en 1995, fenómenos climáticos que destruyeron la producción agrícola no solo para el consumo interno, sino también para la exportación.

Políticamente se destaca, por un lado, la crisis política: el Congreso Nacional, destituyó al entonces presidente Abdalá Bucaram, lo que produjo un periodo de interinazgos políticos que duró hasta agosto de 1998. Por otro lado, en el plano administrativo, el Estado ingresó a una etapa de modernización con una operatividad más privada que pública. Para el efecto se creó el Consejo Nacional de Modernización en 1992, se promovió la Ley de Privatización y Modernización del Estado en 1993 y se vendieron empresas privadas que se habían conformado con inversión pública (Cemento Nacional, Cementos Selva Alegre, Ecuatoriana de Aviación, FERTISA, Parque Industrial de Cuenca, Aztra, Hotel Colón, Bolsa de Valores de Guayaquil y Quito, etc.). Esta venta de los servicios públicos trajo profundos cambios en la convivencia cotidiana de la sociedad ecuatoriana en el campo de la salubridad, educación y seguridad social (Regalado, 2011).

Los efectos de las migraciones internas y las emigraciones internacionales constituyeron factores sociales decisivos en la historia socio-político-cultural del país en esta década. Fueron procesos tanto a escala local, regional como internacional que se produjeron por la carencia de empleo, bajas condiciones de acceso a la educación, a la salud, a la vivienda, incluso por asuntos de pertenencia socio-cultural, de participación organizativa que propiciaron traslados masivos de familias enteras. La consecuencia más ostensible de los flujos migratorios, como lo explicaron De Miras y Roggiero (1991), fue el excedente estructural urbano, es decir, un crecimiento de los llamados sectores informales en las ciudades, espacios a los que llegaron a habitar desordenados

flujos de los sectores campesinos, hecho que generó problemas severos en la convivencia ciudadina. Otra consecuencia fue que se trastocaron los roles comunes de los proveedores de sustento económico: la migración dio lugar a que la madre asumiera el rol de jefe de familia. Y otra derivación implícita de este movimiento fue la desintegración de miles de familias.

En este marco convulso, empezaron a destacar algunos sujetos sociales. Los conglomerados femeninos despuntaron en el escenario socio-político del país con una participación activa en las movilizaciones sociales, asumieron poder discursivo y emprendieron acciones de reivindicación identitaria y una participación suya más recurrente en las escenas públicas. De esta manera, sus voces emitieron discursos intensos con tintes eróticos, sexuales, cuestionaron su rol en la sociedad que las había relegado y les impedía superar los tabúes que se les habían impuesto como medida limitante.

Otro sujeto social emergente fue el indígena. A finales de la década de los 80, surgieron organizaciones campesinas como la CONAIE (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador), fundada en 1986 a partir de organizaciones regionales y locales, la cual se constituyó en una de las mayores formas de institucionalidad política del Ecuador. El sector campesino y comunal, en la década de los 90, incorporó en sus discursos y representaciones políticas la variable étnica como fuente de identificación social y como un elemento de lucha de sus reivindicaciones socio-culturales para lo cual desplegaron una serie de movilizaciones sociales. Se sumaron a las acciones de estos grupos los sectores de izquierda como la pastoral social y otros organismos internacionales de cooperación.

El movimiento indígena logró cambiar muchos de los componentes del debate político a escala nacional gracias a la toma simbólica de espacios públicos, carreteras y ciudades en

la lucha por la propiedad de sus tierras y el derecho a la autodeterminación, lucha que caló profundamente en la comunidad, que se solidarizó con sus objetivos. La cobertura de los medios de comunicación fue sustancial porque durante semanas siguieron atentos sus pasos y le dieron el protagonismo que merecían. Estas movilizaciones sociales instauraron nuevas categorías de percepción y de representación política: las comunidades indígenas alcanzaron espacios de discusión que estaban restringidos a los partidos políticos tradicionales y reformularon los discursos hegemónicos. De esa forma, la dirigencia de los movimientos indígenas esbozó propuestas para el cambio social y la defensa del derecho a una participación política y ciudadana de los diversos sectores sociales, al tiempo que reorganizó aspectos estructurales de la conformación del Estado Nacional en el Ecuador y en América Latina (Regalado, 2011) hasta que se reconoció su carácter plurinacional.

Otro grupo emergente fue el de los jóvenes quienes ambicionaban un reconocimiento social y la delimitación de su locus de enunciación. El Estado, bajo esa injerencia, se vio impelido a proponer regulaciones para los programas de sostenibilidad dirigidos a la cultura juvenil del país. Así, la atención y la protección estatal, transnacional, paraestatal se volcó a la atención de niños, adolescentes y jóvenes. En los primeros años de los 90 se delimitó el papel de los jóvenes en relación con las denominadas “jorgas”, organizaciones colectivas de índole cotidiana, barrial y hasta de tipo religioso o sexual. Financiamientos internacionales ayudaron en la estructuración de entidades y organismos paraestatales como las ONG que pretendían proteger y sostener a las generaciones más jóvenes e instaurar organismos de protección y seguimiento a este sector vulnerable. Fernando Regalado (2011) afirmó al respecto:

Las pandillas, los niños infractores, la violencia juvenil y los problemas de salud reproductiva fueron adscritos al orden del comportamiento individual o de las costumbres arraigadas a ciertos sectores. No se cuestionaron las condiciones de los propios espacios de socialización-duraderos entre generación y generación, en donde la juventud tiene sus principales bases de referencia (p. 32).

En este punto, los jóvenes, como sujetos sociales y culturales distintos, diversos, nuevos, de procedencia más bien urbana, aparecieron en el escenario social y estético, despojados de ropajes éticos o políticos, con renovados lenguajes y particulares preocupaciones propias de su cotidianeidad y de su tribu. Ellos encontraban en los discursos de la poesía, la literatura, el cine, la música, los grafitis, el cómic, o en la fusión de estos lenguajes espacios alternativos para expresar sus conflictivos y laberínticos alegatos de su identidad y con ello la identidad de la cultura latinoamericana y ecuatoriana.

Un hecho palpable de la época fue la creciente política de organizaciones internacionales que activó los ámbitos de la gestión privada. Estas organizaciones formaron la ruta económica de las ONG, modalidad institucional clave del desarrollo ínfimo del periodo, que actuó como un ente propulsor de asistencia y cooperación internacional con fines altruistas para erradicar la pobreza en el tercer mundo, mediante una participación política y financiera que llegó a copar la mayoría de instancias de las esferas públicas y privadas en el país. Su injerencia se puede apreciar si se recuerda que entre 1996 y 1999 alrededor de 800 de estas instituciones operaron en el Ecuador y que 165 de ellas funcionaron en contextos campesinos. En cambio, la urbanización de las ciudades se produjo por la incorporación de numerosos sujetos sociales provenientes de las zonas urbano-periféricas y de

sectores rurales, un proceso que desembocó en la creación de nuevos espacios urbanos, adscritos a procesos de parroquialización y cantonización. Pese a ello, no se superaron las estructuras sociales agrarias ni se propusieron patrones de arquitectura urbana o de metrópolis, en su lugar se impuso una infraestructura que revitalizaba los espacios verdes y las áreas para el peatón.

En síntesis, en la década de los 90 se incrementó la brecha entre quienes tenían acceso a una mejor calidad de vida y aquellos que no podían lograrlo, y eso a pesar de los avances tecnológicos que empezaron a manifestarse en este periodo. El crecimiento de los sectores modernos de la sociedad y la economía y el incremento de la urbanización no evitaron el aumento de los empleos en los sectores informales, lo que impidió que los trabajadores disfrutaran de los beneficios financieros y sociales. Adiciónese que los niveles de educación se estancaron y que las tasas de analfabetismo no pudieron descender del 9 %. Al mismo tiempo, se gestaron importantes renovaciones sociales, se asignaron rubros para promover el turismo, los consorcios de medios de comunicación ofertaron revistas de opinión y entretenimiento, que se acompañó de la intensificación de las pautas de consumo y de las formas de recreación colectivas (Regalado, 2011). El mito de la igualdad de los desiguales cedió paso al reconocimiento de la diversidad, de la alteridad: se entendió que solo así se podía proteger y desarrollar el maravilloso mosaico de la cultura ecuatoriana o universal (Astudillo, 1993).

La muestra de poemas lo integran siete poetas: “Danza de la niña”, de Arturo Cuesta; “Instantáneas de la golondrina” y “Quien te viera huyendo”, de Efraín Jara; “Tres cantos de júbilo a mi muerte”, de Eugenio Moreno Heredia; “De la tierra, el fuego y los recuerdos”, de Rubén Astudillo y Astudillo; “Precoz está la tierra para el hueso”, de Gerardo Salgado Espinoza y el “Amor I, II, III”, de Antonio Lloret Bastidas.

4.2 La escena estético-cultural en América Latina en la década de los 90

La escena estético-cultural de la década se constituyó a partir de un conjunto de elementos económicos y políticos enmarañados y contrapuestos:

Pobreza, desempleo, corrupción institucional; desencanto democrático; violencia urbana; miedos colectivos e inseguridad ciudadana; migraciones y exilios; una transformación en los medios de comunicación que afectó hondamente la sensibilidad, la construcción de los afectos, las relaciones de pertenencia y el juego de las identidades (Ortega, 2017, p. 368).

Para Sarlo (1994), en los años 90 se conformaba una nueva cartografía cultural a partir de unos signos que reorganizaban la cultura en todas sus dimensiones: el shopping, el teléfono público, las llamadas internacionales, el control remoto, el zapping, el mundo de la pantalla televisiva. La expansión de los medios audiovisuales y la hegemonía de un mercado internacional modificaron los paisajes urbanos, la cultura letrada en la sociedad y con ello la dinámica de la cultura popular y juvenil. Con estas prácticas, se moduló una pluralidad de ofertas estéticas y literarias que no contemplaban las profundas desigualdades culturales y sociales, lo que obligó a formular nuevas interrogantes frente al dislocamiento de las viejas certezas sobre las que se habían constituido las cosmovisiones anteriores. Estas nuevas preguntas sacaron a flote una creciente paradoja cultural:

Las contradicciones de este imaginario son las de la condición posmoderna realmente existente: la reproducción clónica de necesidades con la fantasía de que satisfacerlas es un acto de libertad y de diferenciación. Si todas las sociedades se han caracterizado por la reproducción de de-

seos, mitos y conductas (porque de ellas también depende la continuidad), esta sociedad lo lleva a cabo con la idea de que esa reproducción pautada es un ejercicio de la autonomía de los sujetos. En esta paradoja imprescindible se basa la homogeneización cultural realizada con las consignas de la libertad absoluta de elección (Sarlo, 1994, p. 9).

Los horizontes de recepción de esta condición posmoderna incrementaron una atmósfera de incertidumbre y desencanto frente a una revolución frustrada y a unas utopías que dejaron de significar para el pensamiento crítico de la época. Entraron en vigencia entonces la fragmentación social y cultural, las economías frágiles y las nuevas formas de colonialismo y dependencia. Al respecto, Martín Hopenhaym (1994) afirmó: “Abandonar la imagen de una revolución posible es también una mutación cultural: una peculiar forma de morir” (p. 18). Sin duda, la pérdida de utopías y el fin del sueño de las revoluciones en las ciudades latinoamericanas dio lugar a un escenario que se representaba con los signos de una acelerada descomposición, violencia, inseguridad y miedo ciudadano. La *angustia cultural y la huella criminal*, a decir de Martín Barbero (2000a), fueron algunas de las renovadas formas de habitar estas ciudades. Y ese cúmulo de miedos fue propagado por los medios de comunicación, “Los medios viven de los miedos” (p. 31), que difundían la muerte y violencia, lo que activaba el repliegue hacia la vida privada y hacia procesos de desespacialización, descentramiento, desurbanización, desterritorialización.

La poesía producida en los noventa, como argumentaron Kesselman et al. (2012), revela auge y trascendencia escrituraria porque pone de relieve un conjunto de herramientas que fueron útiles para tocar tanto problemas políticos, culturales e históricos como para instaurar diálogos críticos con las coyunturas socia-

les, alejados de las regulaciones particulares del género. De esta manera, las ideas fundamentales de la década fueron escritas en verso y este accionar intelectual y discursivo le otorgó perdurabilidad y actualidad. Para Cano (2011), la poesía de los 80-90 se caracterizó porque en ella confluyeron los más diversos grupos y estilos para formar un panorama de la más auténtica confusión, en donde se cruzaron múltiples corrientes filosóficas y estéticas que orientaron los pensamientos sobre la realidad social y cultural. La década también se caracterizó por la fuerte injerencia de la estética y el discurso neobarroco, tendencia que ingresó firme a los dispositivos críticos y a los circuitos académicos de distintas regiones del mundo.

En el escenario socio-cultural de España y América Latina, la década de los 90 ha sido caracterizada como *prodigiosa* en términos de producción antológica (Cano, 2011; Ferrari, 2008). Además, Porrúa (2011) recalcó que la poesía latinoamericana que comenzó a publicarse en los años 90 tempranamente llegó a dar lugar a las antologías, la primera de ellas fue *Antología de poesía latinoamericana del siglo XXI. El turno y la transición* (1997), de Julio Ortega, editada en México; luego venieron *Caribe Trasplatino* (1991), de Néstor Perlongher; *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana* (1996), editada por Roberto Echavarren, José Kozler y Jacobo Sefamí. Este conjunto de textos registra las estrategias de creación de la poesía contemporánea y da cuenta de la velocidad con la que los cambios estéticos articulaban cánones artísticos de corta duración y cada vez más flexibles.

Las antologías que se editaron en esta década anhelaban exponer el presente (Porrúa, 2011) y actuaron como una estrategia para entregar datos, autores, textos y lenguajes en simultáneo. Otra de las funciones que cumplieron fue colocar en el tapete de la crítica los debates sobre las ausencias y las presencias, los presentes y los pasados, así como los discursos que justifican los

recortes sintácticos y los modos de recortar a los autores en las antologías. Estas obras se caracterizan porque en ellas prima la desjerarquización y la mezcla de signos, huellas y caligrafías que operativizan su funcionamiento y sus espacios de actuación, es decir, en ellas se pueden apreciar las estrategias de armado de las muestras y producciones grupales. Las antologías se amplían con figuras a modo de bola de nieve; sin embargo, la elección nunca es infinita, en algún momento los autores y textos seleccionados llegan a fijar un ensamblaje particular.

La producción de antologías formó parte de las agendas intelectuales y de la percepción cultural con las que se alineaban las posiciones de la denominada posmodernidad, expresada en los postulados que hablaban del fin de las grandes narrativas (Lyotar, 1979), del fin de la historia (Fukuyama, 1992), en las acciones emancipadoras de las izquierdas, en la vida activa de la clase trabajadora, en la reorganización de la ofensiva del capital sobre el trabajo, en la formación de las nuevas subjetividades vinculadas con las estéticas neobarrocas, las tendencias materialistas, las sociedades globalizadas, la cibercultura, la tecnoimaginación, los lenguajes digitales, las realidades virtuales, los hipertextos, la cultura de la imagen visual, la estética de la masificación, entre otras. Así, los signos de la vida cotidiana fusionan códigos de lenguajes y sujetos sociales: punkeros, rockeros, cineastas, literatos, grafiteros, filósofos, entablan contactos formativos y creativos en igualdad de condiciones con las expresiones de la cultura de masas y dan forma a otra cultura, la de los jóvenes. Estas discursividades no buscaban caracterizar ni potenciar sus elementos internos constitutivos, sino activar formas operativas de interrelación, acercamiento, yuxtaposición de formas y sentidos que circulaban en la vida contemporánea, hasta instaurar una ética contrapuesta a las sociedades burguesas que se revelaba elitista, antipopular, caduca. Estos signos, que actúan

como motivos, temas o ejes, darían forma a los sensoriums de los microproyectos posmodernos.

Otro de los rasgos constitutivos de la agenda cultural de los años 90 fue la proliferación de las editoriales, la facilidad para publicar en distintos formatos, los innumerables concursos literarios, encuentros y premios de poesía que ponen de relieve la producción artística al tiempo que activan la producción de poemarios y alimentan estantes y escaparates de librerías y bibliotecas. Las ediciones múltiples de poesía han circulado en este periodo como síntoma de un trabajo creativo que se expresa colectivamente y bajo el signo de una estrategia renovada de difusión de poéticas mediante antologías.

4.2.1 La escena cultural del Ecuador en la década de los 90

En los contextos ideológicos-culturales del Ecuador en esta década priman los mensajes instalados por el discurso de la posmodernidad, los cuales anuncian una nueva era para fines del milenio. Esta época se forma con los fragmentos de muchas muertes: las ideologías, las utopías sociales e iluministas, la diversidad de la historia frente a la homogenización de los estados transnacionales; las apologías frente a la aparición y dominio de las herramientas materialistas; el retorno a los fundamentalismos y a las histerias xenofóbicas de un mundo unipolar, centralizado, frente a lo cual las periferias, que son las grandes mayorías, resultan innecesarias. Además, la muerte de la galaxia de Gutemberg miraba con naturalidad el arribo del imperio de los audiovisuales, de las comunidades electrónicas que nutrían recurrentemente la vida de los receptores. Se trata de una zona enunciativa en donde los tiempos y los espacios alternativos en terceras dimensiones alteraron sustancialmente los presentes, los futuros y los pasados de las memorias reales e intensificaron los mundos virtuales. Se

trata de un mundo signado por la supremacía de la razón instrumental, el triunfo de las tecnologías, los sistemas mass mediáticos de información, la difusión a través de pantallas gelatinosas, de realidad frenética y convulsa, escenario donde la gente vive en la absoluta pobreza y bajo las taras del dominio neoliberal. En este contexto, el arte, la imaginación, la memoria, la literatura, el poder creativo de las personas intentan alcanzar fisonomías propias (Astudillo, 1993).

El discurso sobre el país de los intelectuales de la época se impregna de una tónica de desencanto. Jorge Enrique Adoum (1997) lo describe así:

Sentimos hoy que el país se nos desmorona, no sabemos bien por qué, y nos guiamos por el ruido de los trozos que caen o por el hedor de la putrefacción moral y hacia allá volvemos los ojos, señalamos a tientas a los culpables de lo que nos sucede, pero nadie es culpable, ni siquiera nosotros. Y nos quedamos confiando a ciegas en algún milagro: por ejemplo, que los jóvenes [...] al verse en nuestro espejo roto se avergüencen de esa parte de nosotros que aparece deformada y decidan ser diferentes, mejores, para que diferente y mejor sea la realidad (p. 18).

La cita deja ver un país que se derrumba y fragmenta, y efectúa una exhortación para que nuevos sujetos sociales, los jóvenes, se manifiesten y actúen. La esperanza que se coloca en lo nuevo formulará signos diferentes y resemantizados que, aunque están salpicados por rasgos coloniales, conforman una débil fisonomía de la patria, una identidad que se configura con algunas de las señas constitutivas de la ecuatorianidad. En la misma línea de reflexión se pronunció Miguel Donoso (1998), que recurrió a una noción tomada de la psiquiatría, el desequilibrio, para subrayar

e insistir en que el país es una patria frágil, hecha de pedazos y diferencias marcadas, que está quebrado no solo económicamente, sino también cultural y afectivamente: “Ecuador es un país esquizofrénico, partido, escindido mental y emocionalmente” (p. 11).

El desarrollo cultural del Ecuador en la década es de total inestabilidad. El Estado carecía de un plan de desarrollo cultural sistemático para proteger las expresiones y percepciones culturales del país o para construir una infraestructura para desarrollar actividades culturales. Sin políticas culturales, los espacios públicos se privatizaron, se derrumbó la memoria histórica de las ciudades, la Casa de la Cultura (máximo organismo del sector) tuvo una labor limitada por las nimias asignaciones presupuestarias. Los planes nacionales de desarrollo cultural no pudieron ser implementados por falta de recursos económicos, la Ley de Fomento del libro solo existía en papeles. Asimismo, las actividades relacionadas con los procesos de publicación, difusión y consumo repuntaron significativamente, pero no como para instalar asertivos procesos de circulación de la producción literaria de sus autores dentro y fuera del país. Así el país ingresaba a los círculos de la mercantilización con ofertas restringidas y sin mayor demanda. Hay que subrayar que incluso la cultura entró en una lógica mecanicista que convertía a la naturaleza y a los seres humanos en piezas y en datos con beneficio de utilidad.

La poesía ecuatoriana de finales del siglo XX e inicios del XXI participa de las directrices estético-literarias que se producían en América Latina:

La nueva poesía [...] no apuesta, como era el caso de las vanguardias, a un método único o coherente de experimentación ni se reduce a los referentes macropolíticos de la toma del poder o del combate contra la agresión imperialista. Es impura: ora coloquial, ora opaca, ora metapoé-

tica. Trabaja tanto la sintaxis como el sustrato fónico, las nociones como los localismos. Y pasa del humor al gozo (Echavarren et al., 1996, p. 13).

En este marco, se publicaron varios poemarios que los enumeraremos a continuación: Alexis Naranjo: *Ontogonías* (1990); Ramiro Oviedo: *La piel del tiempo* (1998), *Serpencicleta* (1995) y *Esquitofrenia* (2000); Edwin Madrid: *Celebriedad* (1991), *La tentación del otro* (1993), *Caballos e iguanas* (1995); María Aveiga: *Oc* (1993); Margarita Laso: *Queden en la lengua mis deseos* (1994), *Erosonera* (1995), *El trazo de las cobras* (1997), textos que en 2002 reunirá en el volumen *Poesía, antología personal*; María Fernanda Espinosa: *Caymándote* (1991), *Tatuajes de selva* (1992) y *Loba triste* (2000); Catalina Sojos: *Hojas de poesía* (1989), *Fuego* (1990), *Tréboles marcados* (1991), y *Fetiches*, (1995); Carmen Vásconez: *La muerte un ensayo de amores* (1991), *Confabulaciones* (1992), *Memorial a un acantilado* (1994), *Aguajes* (1998); Aleyda Quevedo: *Tres testigos textuales* (1989), *La actitud del fuego* (1994), *Algunas rosas verdes* (1996) (Premio Nacional Jorge Carrera Andrade); Huilo Ruales: *El ángel de la gasolina* (1999); Fabián Guerrero Obando: *Me separo me persigo* (1995), *Facticio ficticio* (1998); Pablo Yépez: *Construcción metálica* (1995); James Martínez: *La ciudad va por los cuerpos respirando* (1999).

Estas obras se configuran como una unidad discursiva y se convierten en escrituras que tratan de exteriorizar o neutralizar ciertas construcciones sociales y culturales que aparecen como unidades matizadas por un conjunto de contradicciones que traman la historia. En su ensamblaje, los elementos operan como una totalidad no divisible y tejen una red de relaciones fuertes que le dan forma y fisonomía propias para proyectarse hacia el mundo externo, y se interrelacionan con cierta libertad con la

cultura, la sociedad y la historia que le circunda. De esta manera, las escrituras, en términos de Campra (1987), tienden a neutralizar construcciones sociales y culturales.

Las antologías aspiran, asimismo, a reparaciones sociales, ideológicas y discursivas cuando, como una unidad plural y dinámica, se conectan con acciones tales como conservar, preservar, enseñar, marcar pautas, servir de norma (Sanzana Inzulza, 2008). Estas son labores con las que delimitan espacios, instituyen campos, determinan percepciones y apreciaciones estéticas, ideológicas y hasta políticas que influyen en las prácticas de lectura y escritura y funcionan a través de elementos que les facultan ser aprehendidas en un universo social específico. Se trata de un campo de producción particular que se explica partir de una red de relaciones objetivas que le dan forma y ayudan en el funcionamiento de un universo relativamente autónomo (Bourdieu, 2012). Vale apuntar que esta práctica de la antología resiste los modos de un perverso individualismo instaurado por el mercado neoliberal (Serrano, 2010) con lo que da lugar a que la nueva constelación de poetas del Ecuador dialogue con las producciones líricas de los siglos pasados, con el siglo por estrenar y con otras estrategias poéticas.

Como colofón, los noventa suponen una época de cambios, rodeada por incógnitas e incertidumbres, escepticismo, pero también por la esperanza. El ingreso del país tanto a las utopías modernas cuanto a la posmodernidad se guió por los modelos inalcanzables del primer mundo. En este marco de acciones, la reducción del Estado, la ampliación de lo privado, las contradicciones tecnocráticas, las nociones de lo social y colectivo perdieron la conciencia privatizadora generalizada y la participación social, expresada en los procesos electorales, arrinconó a la democracia a una esfera formal desprovista de experiencias

concretas que justifiquen su existencia y validez como sistema político (Astudillo, 1993).

4.3 Los modelos antológicos poéticos en el Ecuador en la década de los 90: un ensayo de clasificación

Una antología poética, en la medida en que es un discurso específico, constituye una forma de comunicación que se produce en contextos socio-culturales y geográficos determinados; pero en ocasiones las sociedades quieren que proyectos nuevos y alternativos relevén las ideologías y los imaginarios de la vida, y que estos formulen nuevas utopías para que varíen los modelos vigentes de la convivencia humana.

Para el estudio de las antologías de esta década se revisa la variedad de estrategias de los antólogos para seleccionar y volver a ensamblar un nuevo documento entero con autores y textos poéticos múltiples. Esta nueva unidad revela procesos operativos particulares de estrategias estéticas, de modos de comunicar y de precisar formalmente las dimensiones morfológicas y conceptuales de los modelos antológicos de poesía. Una caracterización importante de la muestra se produce al catalogar la tipología de antologías: las panorámicas, las históricas y las programáticas de grupo. Estas aceptan variables en la intención de agrupamiento y en su forma de estructuración. En este grupo se incluirán las denominadas muestras, memorias y selecciones de grupos.

El estudio se guía por las líneas teóricas de Ruiz (2007) y Porrúa (2011), quienes distinguieron los tipos de antologías, lo que ayuda a comprender los niveles y subniveles que organizan una antología panorámica, concebida como un archivo histórico. Este organiza y aporta en la construcción de las estructuras formales y semánticas de la historia y la crítica literaria de un país. Y también coadyuvará a comprender aquellas otras, las muestras,

selecciones o memorias que se asientan en dos aspectos para su caracterización: la noción de corte, tanto formal como semántico, atestigua la producción discursiva de un grupo, de un estilo, de una generación; y, por otra parte, la de la tipología estructural, en virtud de los recortes temporales menores. Estas muestras se repasan a partir de las inscripciones en el presente y de las tensiones con el pasado y futuro imaginado (Porrúa, 2011), distinción que supone adicionar a las operaciones de recorte los ejes de enunciación y la confrontación con unos pasados que se referencian, en la medida en que estos pueden impulsar o perfilar los futuros para las escrituras antológicas.

En la década de los 90, se editan en el país doce antologías,²⁰ pero el corpus de este estudio se conforma únicamente por nueve de ellas, en primera instancia porque no se persiguió rastrear la totalidad del material antológico que circulaba en el país; en segundo lugar, porque se dejaron de lado las antologías de poesía mariana (poesía religiosa que circuló en forma de folletos en la ciudad de Cuenca con el nombre de *Rosas de Mayo*, editadas por la Universidad de Cuenca desde 1903) las selecciones mínimas que estaban incluidas en otros libros, algunas antologías regionales, antologías bilingües, todas ellas ajenas a los intereses de este estudio. A partir de estos criterios se inventarió el corpus base (Tabla 3) para desarrollar esta investigación.

20 En esta década circuló una selección breve: *Sueño y Creación: siete poetas cuencanos* (1990) dentro de un estudio descriptivo de la ciudad, el estudio completo apareció en *Libro de Oro*, de Remigio Cordero y León, editado por la Municipalidad de Cuenca. La selección reúne a seis poetas: Arturo Cuesta Heredia, Efraín Jara Idrovo, Eugenio Moreno Heredia, Rubén Astudillo Astudillo, Gerardo Salgado Espinoza, Antonio Lloret Bastidas.

Año	Nombre	Autor	Ciudad
1990	<i>Poesía viva del Ecuador. Antología</i>	Jorge Enrique Adoum	Quito
	<i>Antología del grupo cultural La Palabra</i>	Rubén Alberto Vélez Sánchez	Cuenca
	<i>Siete poetas. Antología</i>	Sara Vanégas	Cuenca
1991	<i>Palabra perdurable</i>	Fernando Balseca	Quito
1993	<i>Deseábulos. Cuento y poesía.</i>	Red Cultural Imaginar	Quito
1994	<i>Muestra poética. Colegio de Abogados del Azuay</i>	Florencia Neira	Cuenca
1996	<i>Memoria de las Primeras Jornadas Poéticas Juveniles del Ecuador. Nueva Generación</i>	Xavier Oquendo Troncoso	Quito
1997	<i>Antología de la poesía cósmica del Ecuador</i>	Fredo Arias de la Canal	México

Tabla 3. Antologías poéticas editadas en la década de los 90

Si se aplica la variable tipológica propuesta por Ruiz (2007), las antologías poéticas editadas en esta década se organizan como se explicita en la Tabla 4:

Panorámicas	Programáticas
<p>De épocas históricas</p> <p><i>Poesía viva del Ecuador. Antología</i> (1990). Jorge Enrique Adoum, Quito.</p>	<p>De época</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Siete poetas. Antología</i> (1990). Sara Vanégas, Cuenca. • <i>Antología del grupo cultural La Palabra</i> (1990). Vol III. Rubén Alberto Vélez Sánchez, Cuenca. • <i>Deseábulos. Cuento y poesía</i> (1993). Red Cultural Imaginar, Quito. • <i>Muestra poética. Colegio de Abogados del Azuay</i> (1994). Florencia Neira, Cuenca. • <i>Memoria de las Primeras Jornadas Poéticas Juveniles del Ecuador. Nueva Generación</i> (1996). Introducción, recopilación y selección de Xavier Oquendo Troncoso, Quito. • <i>Toros en el corazón. Antología de la poesía.</i> (1997). Eskeletra, selección e introducción de Pablo Salgado, Quito.

<p>Panorámica-pedagógica</p> <p><i>Palabra perdurable</i> (1991). Fernando Balseca, Quito.</p>	
<p>Panorámica-Temática</p> <p><i>Antología de la poesía cósmica del Ecuador</i> (1996). Rodrigo Pesántez Rodas (prólogo), introducción y análisis arquetípico Fredo Arias de la Canal, México.</p>	

Tabla 4. Clasificación morfológica de las antologías poéticas editadas en la década de los 90

4.4 Las antologías poéticas panorámicas en el Ecuador en la década de los 90

Para Fernando Balseca (1991), la conformación de lo nacional supone procesos históricos complejos y la literatura de un periodo se caracteriza en función de directrices estéticas y de calidad que no funcionan en otro momento histórico y social. Hay que recordar que las variables que actúan en la función literaria se modifican en relación con los movimientos estéticos, con las nociones del gusto y con las posiciones del grupo que las sustenta. Es por ello que el modo de situar a los poemas y a los poetas varía de acuerdo con la época: entre los siglos XVII al XIX los poetas se ordenan cronológicamente por su fecha de nacimiento; en cambio, en el siglo XX los poetas aparecen de acuerdo con la fecha aproximada en que fueron publicados sus poemas. Por tanto, las variables estructurales y sintácticas que organizan las antologías precisan los criterios para comprender la producción, circulación y los cambios en la lírica ecuatoriana.

Las antologías de poesía ecuatoriana, lo afirmó Adoum (1990), poseen diversa naturaleza: las que tratan de abarcar nuestra historia, aquellas que mantienen el criterio generacional y las

que se organizan en torno a los movimientos culturales (vanguardistas, modernistas, poesía contemporánea), si bien unas y otras son escasas y de circulación reducida. Las antologías se construyen en atención a dos criterios: la idea de poesía de cada generación y la preferencia personal de cada autor, avalada en su firma de responsabilidad. Para Pesántez Rodas (1996), las antologías panorámicas reafirman la trayectoria y el prestigio continental ganado por las letras ecuatorianas con el pasar del tiempo.

Algunas antologías han sido publicadas fuera del Ecuador, un acontecimiento inusual dentro del quehacer bibliográfico nacional. Antecedentes de este tipo de publicaciones son el *Índice de poesía contemporánea del Ecuador* (1937), Chile, Editorial Ercilla, de Benjamín Carrión; *Poesía ecuatoriana* (1959), Buenos Aires, editada por Simón Latino; *Lírica Ecuatoriana Contemporánea* (1979), Tomos I y II, de Hernán Rodríguez, Ediciones Círculo de Lectores, Colombia; *Antología bilingüe español-francés de poesía ecuatoriana del siglo XX* (1989), París, de Jorge Enrique Adoum; *Antología de la poesía cósmica del Ecuador* (1996), México, de Rodrigo Pesántez Rodas.

El análisis de las antologías poéticas en esta década distingue, en primer lugar, los formatos discursivos enmarcados en antologías programáticas y panorámicas con recortes temporales de edición y circulación; en segundo lugar, usa criterios provenientes del locus de enunciación del antólogo; en tercer lugar, revisa los niveles de ensamblaje y la calidad estética de una antología. No apela a criterios como el número de páginas o de poemas seleccionados con los que se establecen las selecciones. El corpus seleccionado se concibe como una propuesta canónica de la década y no como un canon constituido. El acercamiento crítico a los prólogos, introducciones y justificaciones saca a flote las bases teóricas que guían la reescritura y la relectura de cada antología y a los diversos niveles de representatividad estética

que cada una de ellas propone. Para el análisis, se indagan tres antologías panorámicas que constituyen un intento de procesar un proyecto canónico inacabado de la poesía ecuatoriana en esta década: *Poesía viva del Ecuador. Antología* (1990), de Jorge Enrique Adoum; *Palabra Perdurable* (1991), de Fernando Balseca y Raúl Vallejo; *Antología de la poesía cósmica del Ecuador* (1996), de Rodrigo Pesántez Rodas, con la selección, prólogo, introducción y análisis de Fredo Arias de la Canal.

4.4.1 *Poesía viva del Ecuador. Siglo XX, Jorge Enrique Adoum (1990)*

Jorge Enrique Adoum publica *Poesía viva del Ecuador. Siglo XX* (1990) en un solo tomo reeditado en dos ocasiones, el primero en la colección Espejo de Tinta de la editorial quiteña Grijalbo ecuatoriana en 1990, sin indicación alguna sobre el número de ejemplares; y la segunda en la *Colección Crónica de Sueños* de Libresa Ediciones, también quiteña, en 1998, con un tiraje de mil ejemplares. La crítica literaria del país considera que esta es una de las pruebas contundentes de que en los 90 la constelación de poetas ecuatorianos había crecido significativamente. La antología reúne a 58 poetas, de los cuales 54 son varones y 4 mujeres (Aurora Estrada y Ayala, Iliana Espinel, Ana María Iza y Violeta Luna); incluye 206 poemas. Las dos ediciones cuentan con un montaje similar: datos editoriales, una introducción que es un estudio crítico sobre algunos aspectos del quehacer poético en el país; luego vienen los datos biográficos del antologado, su producción literaria; después aparece una sección a la que se denomina “nota sobre los autores”; posteriormente va la muestra de los poetas que aparecen en forma alfabética, se indica su año de nacimiento y muerte, breves datos sobre su vida y su produc-

ción literaria; y en la sección final están los índices cronológico, alfabético y general.

Raúl Serrano (2010) subrayó que las razones que mueven al antólogo de este artefacto cultural no son académicas ni didácticas, el estudioso desea evidenciar obras que no han perdido vigencia a lo largo de un siglo, que ostentan la condición de ser y estar vivas, con lo que se revela una nueva estrategia para ensamblar antologías poéticas en el país. En efecto, el título de la antología *Poesía viva del Ecuador. Siglo XX*, que se asemeja al criterio con el que Aldo Pellegrini (1966) compiló *Antología de la poesía viva latinoamericana*, define el objetivo. Las palabras de Adoum (1990) en el prólogo muestran su interés:

Una antología que no fuera un cementerio de la poesía, sino que mostrara lo más vivo y significativo que tiene en estos momentos la palabra como expresión de esa parte tan importante del continente (...). Una antología que se anticipe al tiempo (...), que descubra a los que vivirán mañana (...), que revele nombres nuevos (...), que sacuda la fatiga de lo (...) conocido y que señale a través de los poetas, los caminos futuros (pp. 1-9).

En la primera impresión del texto de 1990, el título no contempla la palabra antología y prioriza tres criterios que se ensamblan a manera de un campo semántico: inscribe un corte temporal extenso, el *siglo XX*; una geografía particular, Ecuador; y una noción, viva; a partir de estas categorías se comprende la tradición poética que se recopila. Para Adoum (1990), la poesía viva es aquella que se lee voluntariamente y no la impuesta por los textos de los maestros de escuela, críticos o historiadores de la literatura. En la segunda reimpresión, el título precisa que se trata de una antología: *Poesía viva del Ecuador. Siglo XX. Antología*

(1998), quizás para facilitar al autor clasificarla de manera más concreta: un libro que incluye autores y poemas provenientes de distintas tradiciones escriturarias. El título se aleja del carácter denotativo-descriptivo de la mayoría de las antologías producidas en el Ecuador y especifica el carácter del libro y el sistema de selección seguido. Prima una intención de totalidad, para lo cual recurre a una técnica publicitaria que ofrece esta ilusión (Ruiz, 2007). Es decir, el título delimita con cierta exactitud los aspectos que elige: el contenido de la antología, la época, los momentos culturales, los autores seleccionados; signos que determinan su carácter panorámico y la naturaleza de los textos catalogados.

El criterio que aúna la selección evidencia a un conjunto de escritores concebidos como los clásicos porque están vivos en las esferas de cierto público lector, es decir, porque se trata de una poesía viva que se lee y se relee voluntariamente: “O sea que en los 40 años últimos, adquieren mayoría de edad. Ha preferido (...), recordando la sentencia bíblica, reservar mayor espacio a los «escogidos» antes que reproducir los mejores poemas de los llamados” (Adoum, 1990, pp. 7-9). La secuencia para insertar a los autores no se basa en el orden cronológico de los poemas producidos, criterio que se desdeña por muy pedagógico.

La entidad autoral del antólogo de esta selección se revela cuando, en la operación de selección de autores y poemas, la acción crítica se acompaña de los apuntes que hablan de la función del creador. Adoum, hay que subrayarlo, es una de las figuras paradigmáticas de la poesía viva ecuatoriana, actividad que matiza con su labor de crítica. Este carácter del antólogo, como lo apreció Diego Araujo (1990) en la contratapa de la obra, da lugar a “una antología preparada por quien conoce el fenómeno poético desde dentro y, al mismo tiempo, puede tomar la suficiente distancia crítica para reflexionar sobre la poesía”.

La antología se ciñe así no solo a la voluntad y a los gustos de su antólogo, sino que la tarea se vuelve más objetiva y precisa en el ejercicio del crítico. De esta manera, Jorge Enrique Adoum²¹ aparece como un antólogo-autor (Ardur, 2011, 2016; Reyes, 1930) y como un superlector (Guillén, 1985). Como autor, compone mediante un conjunto de procedimientos literarios y editoriales una obra que puede leerse como unidad estética independiente, y como crítico puede guiar o dirigir las lecturas de sus receptores. La figura autoral de Adoum se responsabiliza de la enunciación de la obra como totalidad: selecciona y delimita la muestra de autores y poemas, las estrategias de montaje, el recorte y la creación de los paratextos y escribe la introducción.

Los autores seleccionados son 58 y pertenecen a momentos específicos del quehacer literario del país. Inicia la selección con un representante de la tendencia modernista, Humberto Fierro (1890-1929), y termina con Fernando Balseca (1959). Los escritores pertenecen a cuatro movimientos: modernista, renovación, posmodernista-vanguardista y contemporáneo. Adoum, en su afán por evitar que esa reunión de autores y obras sea un cementerio de poesía, incluyó a poetas amigos y a aquellos que a su criterio habían logrado éxito, los Tzántzicos en su primera etapa y los del Frente Cultural quiteño en la segunda. El único poeta de las generaciones más recientes es Fernando Balseca; la secuencia se cierra con la obra de Adoum.

El montaje es una operación particular y fundamental de toda producción antológica, según el cual el antólogo, luego de revisar distintos materiales a su disposición, determina un lugar preciso de enunciación, y con ello elige a los autores y a las piezas poéticas y los coloca en otro locus enunciativo, en un proceso

21 Jorge Enrique Adoum (1926-2009) es poeta, ensayista, narrador y diplomático ecuatoriano. Estudió Derecho y Filosofía. En París colaboró con la *UNESCO* en programas culturales, fue redactor de *El Correo de la UNESCO*. En 1989 el Gobierno ecuatoriano le otorgó el Premio Nacional de Cultura Eugenio Espejo en reconocimiento a la totalidad de su obra.

que alcanza las dimensiones de recontextualización, con el que organiza una nueva secuencialidad de formas, sentidos y estilo. Esta nueva secuencia se organiza en torno a una lógica predeterminada por el antólogo-autor que se explicita en los paratextos: prólogo, introducción, proemio, otros.

En este caso, el ensamblaje de la obra se inicia con los poetas de la generación decapitada a la que el antólogo califica como el primer momento de renovación literaria con el que se inaugura la producción poética de calidad en el país. En términos del antólogo:

La generación decapitada en poesía y la del Realismo Social en narrativa marcan un giro estético en la producción literaria en el país. Inauguran la poesía “viva” en el Ecuador y la poesía en general; y la definen como vocación y como destino en un país en donde la poesía había llegado a ser la práctica de distracciones ocasionales de expresidentes, exembajadores, exministros y sacerdotes o adorno de señoras ociosas. (Adoum, 1990, p. 9)

Luego anota a los poetas que son ejes de la renovación literaria, posteriormente, secuencia la obra de los escritores de vanguardia y termina colocando a varios autores de la contemporaneidad. Este orden se revela no solo en la elección de los poetas representativos, sino también en el escogimiento de las piezas poéticas de cada uno de ellos. Las operaciones de recorte son esenciales para construir las antologías, pues los fragmentos de poemas, cuentos, novelas, piezas teatrales se transforman en versiones distintas de las concebidas inicialmente por su autor cuando son incluidas en las antologías. El recorte es una actividad atribuible al antólogo, pero no es la práctica más usual; con

frecuencia los compiladores eligen textos completos según las lógicas del original (Ardur, 2016).

Las operaciones de recorte y montaje también determinan el tipo antología. En el caso de *Poesía viva del Ecuador*, los poemas seleccionados tiene distinta extensión, algunos elegidos son poemas completos, y en otros casos son fragmentos de los textos originales. Algunos fragmentos de textos son: de Efraín Jara: *Sollozo por Pedro Jara* (estructuras para una elegía) (estrofas I-V). De Jacinto Cordero Espinosa (1926): *Alambrada* (fragmentos I, II, VII, XIII), *Umiña* (fragmento), *Vencimiento* (fragmentos I, II, III). De Francisco Granizo Ribadeneira (1928-2009): *Nada más el verbo* (fragmentos). De Alfonso Barrera Valverde (1929-2013): *El país*, *Los profundos regresos*, *Jericó* (fragmento). De Carlos de la Torre (1928-1997): *El Olimpo vacío* (fragmentos). De Fernando Nieto Cadena (1947-2017): *Coincidimos en confundir la historia*, *Somos asunto de muchísimas personas* (introducción), *Despacito*, *Sin prisa*, *Pero sintiendo el traveling de la cámara que atestigua nuestros pasos* (fragmentos).

De Xavier Ponce (1948): *Escrito lejos* (fragmentos). De Jorge Enrique Adoum (1926-2009): *Postales trópico con mujeres* (estrofas IV, X).

El número de poetas seleccionados también está determinado por el antólogo. En este caso seleccionó seis poetas modernistas que pertenecen al siglo XX y uno al siglo XIX. De las tendencias vanguardistas y posmodernistas recogió ocho poetas nacidos entre 1887 y 1903. De las tendencias renovadoras escogió siete poetas, nacidos entre 1905-1915. Y de las tendencias contemporáneas de 1919 a 1959 ubicó al menos cuatro grupos: el de poetas nacidos entre 1919 y 1929, seleccionó catorce autores; de un segundo grupo de escritores nacidos entre 1932 y 1940, seleccionó ocho; y de un tercer momento que va de los nacidos entre 1941 y 1948, seleccionó trece autores, y de un último mo-

mento, los nacidos en 1959, al poeta Fernando Balseca. De cada autor, tomó de manera indistinta de uno a siete poemas, sin indicar el poemario original del cual extrae la selección. Tampoco ordena a los autores en forma alfabética ni a los poemas en forma cronológica, lo que justifica los índices que aparece al final: uno cronológico, uno alfabético y uno general. Los textos se suceden por la mera asociación de nombres o por yuxtaponer movimientos, autores o textos, es decir, el orden de presentación de los poemas es diverso, su reunión es funcional.

La antología se caracteriza por la heterogeneidad de materiales compuestos por textos poéticos y poemas en prosa, particularidades que adquieren rasgos estilísticos en las dimensiones de producción discursiva de cada uno de los escritores seleccionados. Los poemas se muestran independientes, se leen por sí solos y se desplazan como parte de una panorámica general de la lírica ecuatoriana producida en el país en los últimos cuarenta años, pero leídos en distintos horizontes de recepción en el país. La selección hace hincapié en la contigüidad entre los autores seleccionados y entre dos o más textos elegidos, que forman parte de la panorámica dada, agrupada en torno a núcleos temáticos culturales-estéticos particulares: modernismo, vanguardias y mundo contemporáneo.

El prólogo de la antología es un estudio crítico que informa sobre el sentido de la selección e indica el criterio estético-crítico seguido para denominar a la antología como poesía viva. A continuación, se emiten algunos criterios sobre los representantes y las estrategias del canon de la poesía latinoamericana. Para el antólogo, la Colonia literaria se prolongó hasta las primeras décadas del siglo XX en el país, incluso más allá. Indicó que algunas recopilaciones panorámicas exigidas por los programas de estudio en el país son parte de esa historia ecuatoriana, pero no conforman la poesía viva del país. Igualmente, afirma que los pri-

meros asomos rubendarianos llegan al país hacia 1911 y de esa manera el modernismo se convirtió en la tendencia literaria que renovó la poesía ecuatoriana, en coincidencia con lo que ocurrió en América Latina (Ruiz, 2007). Grosso modo, el antólogo deja ver que la poesía varía de una generación a otra, cada una con sus propios criterios, sin llegar a responder qué es una buena poesía y argumenta que no hay poetas de un solo libro, sino poetas a quienes la muerte termina con sus vidas y su producción.

La selección de Adoum muestra una buena parte de la producción poética ecuatoriana de los años 60 y 70, con el añadido de que los discursos poéticos implicaban propuestas que en los siguientes años se renovaron, o bien se adscribieron a nuevas sensibilidades en función de la época: el neoliberalismo, paraísos artificiales, narraciones y escenarios fragmentados, la heterogeneidad como signo de identidad, estrategias de simulacro, teorías del cuerpo y expresiones del erotismo, cuestionamientos a los poderes constituidos como la historia, la patria, las religiones, la razón.

En los años 90, en resumen, los poetas ecuatorianos aumentaron de forma sustancial su producción lírica y se alimentaron de hechos sociales y culturales que se gestaban y de los nuevos sujetos culturales, las nuevas teorías o paradigmas disciplinares, que activaron tendencias escriturarias breves, potencian imágenes barrocas, fusionan imaginarios hasta formar un caleidoscopio que producen sentidos múltiples. Se activan así estructuras sintácticas y estéticas particulares que se conectan con las estrategias de las poéticas del silencio, las tácticas del culturalismo gestadas con los novísimos españoles de los 70 y que resonaron en Latinoamérica en las formas del neosurrealismo y la antipoesía. Y, como la poesía está viva, se refracta en los entramados ambiguos, múltiples, complejos de las tendencias y movimientos que florecen en el mundo de fin de milenio.

4.4.2 *Palabra perdurable. Poesías escogidas*, Fernando Balseca (1991)

Esta antología de tipo panorámico-pedagógico reúne a 71 poetas, solo 7 mujeres, y a 114 poemas secuenciados por momentos culturales como sugiere la subclasificación que propone su antólogo: poesía quichua del siglo XVI, poesía Colonial del siglo XVII, poesía del siglo XVIII, poesía del siglo XIX, poesía del siglo XX y un apéndice de los últimos años. Textos y autores han sido reunidos por el trabajo de sistematización de Fernando Balseca²² y, para la última parte, Raúl Vallejo²³ contó con el apoyo editorial de Biblioteca Ecuatoriana de la Familia, el Programa Nacional Ecuador Estudia, la Corporación Editora Nacional, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Pichincha y la editorial El Conejo. El libro se editó en un solo tomo, no hubo reediciones ni se indica el número de ejemplares que circularon. Como el año 1991 fue declarado por el Estado ecuatoriano como el de la promoción del libro y la lectura, la Biblioteca Ecuatoriana de la Familia patrocinó varias de sus publicaciones para resguardar la memoria del pueblo y estimular a las generaciones a que asuman una conciencia crítica.

El título de la antología, *Palabra perdurable* se impuso porque, al parecer de Balseca (1991), la poesía transmite mensajes que intentan ser perdurables, porque sus signos se graban en la memoria y también en el corazón. Las palabras de los poemas invitan a hacer cosas, son caligrafías que quieren quedarse en

22 Fernando Balseca nació en Guayaquil en 1959. Estudió en la Universidad Católica de Guayaquil, cursó la Maestría en Arte en el área de Semiótica Aplicada a la Literatura Latinoamericana, en la Universidad de Emory, en Atlanta-Georgia, y obtuvo el título de Doctor en la State University of New York. Ha publicado poemarios y estudios críticos en revistas especializadas dentro y fuera del país.

23 Raúl Vallejo (1959) nació en Manta-Ecuador. Escritor, político y catedrático universitario. Obtuvo su Doctorado en Literatura e Historia en la Universidad Pablo de Olavide en Sevilla, España. Ha desempeñado diversos cargos públicos en el país: ministro de Educación, de Cultura, director ejecutivo de la Campaña nacional de alfabetización Monseñor Leonidas Proaño, embajador del Ecuador en Colombia. Actualmente se desempeña como director de la carrera de Literatura de la Universidad de las Artes en Guayaquil-Ecuador.

la memoria porque, como lenguaje que son, formulan un diseño tanto con las formas como con los mensajes que emiten. Esta *palabra* que *perdura* posee sentidos en una doble dirección: primero, se forma a través del tiempo, escoge su estilo en relación con el contexto socio-cultural y geográfico y, en segundo término, exige que esos proyectos escriturarios se renueven, se muestren como alternativos, formulen nuevas utopías que varíen los modelos vigentes en la convivencia estética y literaria. De esta manera, la palabra se vuelve paradójica, permanece y se moviliza, por lo que sus formas lingüísticas y semánticas se entienden como unidades complejas.

La selección antológica intenta ser una muestra de lo que se ha producido en el país. El modo de incluir los poemas y los poetas varía de acuerdo con la época: los poetas del siglo XVII al XIX se inscriben cronológicamente por su fecha de nacimiento; en cambio, los poetas del siglo XX aparecen según la fecha en que fueron publicados sus poemas. Por esta organización, la literatura o lo caracterizado como literario en un periodo puede ser mirado por otro como un escrito sin función literaria específica o viceversa; además, los gustos se modifican, no permanecen inalterables en el tiempo. Con esta organización la antología se constituye en una panorámica de la historia de la literatura ecuatoriana, de los cambios y de los estilos poéticos que se han producido en la poesía; patentiza aquello que ha perdurado y que ha pasado a formar parte de los denominados clásicos, el tesoro de nuestra lengua; huellas y signos de nuestra identidad ecuatoriana (Balseca, 1991).

La noción de clásico aparece en la antología acompañada de las nociones de canon, tesoro y pedagogía, equiparado con memoria de una geografía nacional –la ecuatoriana– en un determinado tiempo. Hay que recordar que Calvino (1994) concibió lo clásico como “libros que ejercen una influencia parti-

cular ya sea que se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual” (p. 2). Muchos clásicos se difunden a través de los procesos de enseñanza, usualmente bajo el currículo educativo-ideológico del Estado Nacional, adscritos a una estética oficial. El objetivo pedagógico de la trasmisión de obras clásicas es mejorar el dominio de la lengua materna, y de ese modo ampliar la comprensión y participación del estudiante en las esferas del mundo de la cultura. Con esta inserción, se resuelve un principio de canonicidad que parece estar vigente en esta década, y que se especifica en otra ecuación: tesoro, ecuatorianidad, patria, que se mostraría en paralelo con la triangulación: memoria, identidad y nación. Se trata, en esencia, de una norma que determina el tesoro que se custodia, una pedagogía y procesos didácticos al servicio del poder oficial mediante las legislaciones educativas.

De los autores elegidos se seleccionaron uno o dos poemas por cada escritor; no se indica la fecha de producción del poema ni el poemario del cual proviene. Se secuencia en forma cronológica, inicia en el siglo XVI hasta el XX, periodo dividido en cinco grupos; luego el segundo antólogo, Raúl Vallejo, integra una sección, la VI, a la que denomina *Apéndice de los últimos años*, que incluye a 17 poetas nacidos entre 1943 y 1957, de cada uno de ellos se selecciona un solo poema, se indica la fecha de nacimiento y muerte y se indica la fecha de producción de algunas de sus obras. El orden del nuevo montaje es el siguiente: datos editoriales de la obra y del antólogo, una introducción *Serio aviso a lectores y a lectoras*; la muestra de poemas y poetas dividida en cinco partes, un apéndice y un epílogo *20 libros para todos*, escrito por Raúl Vallejo, ministro de Educación y Cultura en el momento de la edición de la antología.

En resumen, esta muestra seleccionó autores y poemas que aspiran a mostrarse como perdurables en la tradición literaria de la poesía ecuatoriana. La obra emergió en el marco de una actividad educativa-pedagógica particular: la campaña de promoción por el Libro y la Lectura patrocinada por el Ministerio de Educación y Cultura, es decir, se dirigió idealmente a un lector no familiarizado con la poesía, quien debía aprender a descubrir mensajes que no conocía, pero que estaban allí. La antología ofrece textos que podrían asociarse con una de las acepciones de clásico propuestas por Calvino (1994): “son libros que cuanto más cree uno conocerlos de oídas, tanto más nuevos, inesperados, inéditos resultan al leerlos de verdad” (p. 4).

4.4.3 *Antología de la poesía cósmica del Ecuador, Rodrigo Pesántez (1996)*

Esta antología se editó en México en 1996 por el Frente de Afirmación Hispanista A.C. El prólogo lo escribió Rodrigo Pesántez Rodas²⁴ y el estudio introductorio y el análisis Fredo Arias de la Canal.²⁵ Esta es también una antología de carácter panorámico-temático de autores ecuatorianos que se publica fuera de las fronteras nacionales, un acontecimiento inusual en el quehacer bibliográfico del Ecuador.

Antología de la poesía cósmica del Ecuador incluye 97 poetas, de los cuales 90 son hombres y 7 mujeres. Se eligieron

24 Pesántez Rodas (1937) fue poeta, escritor y educador azogueño. Estudió la primaria y secundaria en su ciudad natal, luego viajó a la ciudad de Guayaquil donde continuó sus estudios universitarios hasta alcanzar el título de Doctor en Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Su trabajo poético y crítico le ha permitido difundir sus trabajos en varias antologías y revistas de América Latina.

25 Fredo Arias de la Canal (1942) poeta y crítico literario español que reside en México. Es director del Frente de Afirmación Hispana (FAH) y de la revista *Norte*. Tiene a su haber una amplísima labor como escritor, prologuista, recopilador, investigador que se ha reflejado en la publicación de valiosas obras, ya sean de producción individual como de coautorías.

de uno a tres poemas por autor, hasta conformar una muestra de 159 poemas. La panorámica recorre y caracteriza un amplio arco de instantes, comienza con los escritos y autores de los siglos XVIII-XIX-XX y XXI, en forma cronológica: parte de Juan Bautista Aguirre (1725-1786) y llega hasta Waldo Calle (1951). Se incluyó también la producción poética de dos autores más, Miguel Ángel Alcocer y Fabián Núñez Baquero, sin ningún dato que justifique su presencia.

La consigna que parece unir a los autores proviene de la temática: el cosmos y los elementos que lo constituyen. Los principios retóricos y estilísticos que emplean son diversos y sus símbolos y representaciones se unen directamente con los procesos de producción poética. Se trata de estados de embriaguez creativa, astral, que se juntan para activar analogías tridimensionales entre las formas que habitan la inmensidad del universo y los signos, huellas y caligrafías tonales que se perfilan en los poemas que se producen en distintas épocas. Esta inmensidad de los universos existe a través de las representaciones particulares de los sujetos culturales, quienes las impregnan en los poemarios que producen. Por eso, esta palabra se transforma en inmensidades, misterios, eternidades, ciudades estelares, nebulosas, espirales que están en constante expansión y reducción. El antólogo en este caso es un superlector (Guillén, 1985) porque saca a relucir ciertos arquetipos recurrentes en la antología que muestran la personalidad y el estilo de un autor.

El adjetivo *cósmica* en la antología codifica los trazos líricos seleccionados. Por ejemplo, el poema que inicia esta selección *A unos ojos hermosos*, del poeta colonial Juan Bautista Aguirre (1725-1786), es una redondilla amorosa en la que inmensidad que se muestra en los ojos de la amada se refleja y se refracta en los soles, en las estrellas, en las lunas, en las luces del universo, en un proceso de doble dirección que abarca la to-

talidad del cosmos y la inmensidad del amor que llena y vacía. En una de las estrofas del poema se puede leer: “No sois cielos, OJOS raros/ ni INFIERNO de desconsuelos/ pues sois negros para cielos/ y para INFIERNOS sois claros” (p. 46). Ciertamente, una constante que cobija esta antología panorámica está conformada por los campos semánticos de identidad, contraste, refracción entre la amplitud del mundo y la arbitrariedad de los significantes de las palabras y los textos; y se perfilan los hitos de una totalidad poética en torno a una temática determinada que recoge el funcionamiento simbólico de varios elementos del mundo, del cosmos y de los signos constitutivos de la vida.

Las energías del universo dan forma a la conjunción de signos invadidos de brillantez cósmica. La poesía, la pluma de los poetas así como sus ojos, estilos y discursos contemplan las constelaciones celestes que el cosmos y la existencia ofrecen. De tal manera que, como afirmó Arias de la Canal (1996): “Ahora, daremos a conocer al orbe cultural hispánico, varias poesías percibidas en la franja planetaria más cercana al sol, en la cual han nacido una serie de poetas que, a manera de ojos, contemplan las consideraciones celestes que les han dado vida” (p. 43).

La antología reúne una panorámica canónica de lo más representativo de la poesía del país usando un criterio temático. Su finalidad específica es construir un imaginario particular de las grandes voces, formas estéticas y poderosas impresiones de épocas determinadas. Son huellas o índices particulares que se convierten en cruciales a la hora de leer o caracterizar una época de la poesía ecuatoriana.

4.5 Las antologías de poesía programáticas en el Ecuador en la década de los 90

En el corpus de antologías poéticas que circulan en los años noventa se interponen algunas categorías que configuraron las compilaciones: muestra, novedad, renovación, joven y actual, con las que es posible practicar posibles lecturas de estas escrituras poéticas. La noción de muestra implica la reflexión sobre un determinado momento histórico, proporciona datos sobre la producción estética del entorno, difunde y pone de relieve las escrituras literarias de grupos, movimientos colectivos que aparecen como puntos críticos, con lo que intentan dar respuesta al presente, en el fragor de enfrentamientos de grupos o tendencias. Además, estas premisas se entrecruzan con las estrategias del trabajo literario colectivo, los sentidos de la poesía, las rupturas de los límites de las categorías de género, las selecciones compartidas, entre otras.

Igualmente, se aprecia que las muestras de autores y de textos ya no se conectan de manera directa con las referencias a la edad o a las generaciones, se prefiere la convivencia armónica de distintos formatos discursivos, como producciones artísticas y estéticas del rock, del cine, de los cómics, de los lenguajes mass mediáticos, incluso los contactos con códigos provenientes de la filosofía, de la historia, de las religiones, de la vida cotidiana. Estamos hablando de las conexiones entre los procesos operativos que no buscaban la distinción de sus componentes, sino que integraban unos datos con otros que provenían de la vida burguesa, en correspondencia con los contextos socio-culturales que los producían.

Para Kesselman et al. (2012), los poetas de los 90 cortaban una sección de la cultura, lo joven, y en relación con ella instalaban un locus de enunciación, la juventud y la cultura joven que asumían como un principio perceptivo y un repertorio de mate-

riales, donde ese sujeto socio-cultural forjaba su identidad, los argumentos del consumo cultural y los espacios de percepción: la ciudad, el barrio, el suburbio. Con estos actos, la cultura joven fija un escenario, una escenografía y una escena enunciativa (De Maingeneau, 2009) en la que la voz del pueblo, la nación o el Estado se sustituía por la voz de la tribu, “La juventud se autodetermina en su cultura y en su lengua y asume a la vez dos posiciones: ser el objeto de la representación y el sujeto de la enunciación” (Kesselman et al., 2012, p. 24). Con ese protagonismo, es consecuente que Ruiz (2007) dividiera a las antologías en las de épocas (sincrónicas), de generación o grupo y de jóvenes poetas (poesía última).

Como consecuencia de ese trabajo de síntesis e inclusión de códigos de distinta procedencia, las estrategias de los trabajos literarios superan las divisiones de géneros y los hitos que enfrentaban lo elitista con lo popular. Entonces se constituyen escenarios para que actúen y funcionen expresiones de un arte sincrético que borran los valores absolutos, los límites tradicionales de las selecciones compartidas, en diálogo con la creatividad y las ficciones individuales. De esta manera, se forman horizontes insospechados de espíritus y relatos nuevos que actúan en relación con los fundamentos de su propia intimidad, las dimensiones del carácter colectivo exterior, las adscripciones históricas, la consecución de utopías o reivindicaciones históricas de grandes magnitudes.

En este escenario de representaciones y significaciones, circularon en el Ecuador de los años 90 un conjunto de antologías de poesía que tienen un recorte de carácter programático y que se pueden subclasificar de la siguiente manera: dos panorámicas-programáticas: *Antología del grupo cultural “La palabra”* (1990) Volumen III, de Rubén Alberto Vélez Sánchez, y *Muestra poética. Colegio de Abogados del Azuay* (1994), de Florencia

Neira; y cuatro antologías programáticas, muestras poéticas seleccionadas por grupos de escritores, textos poéticos modernos, nuevos o representativos de esta década. Estas son: *Siete poetas. Antologías* (1990), de Sara Vanégas; *Deseábulos. Cuento y poesía* (1993), Red Cultural Imaginar; *Memorias de las Primeras Jornadas Poéticas Juveniles del Ecuador* (1994); *Toros en el corazón. Antología de poesía*, de Pablo Salgado (1997).

4.5.1 Antología del grupo cultural La Palabra, Rubén Vélez Sánchez (1990)

Esta antología fue editada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay en la colección Libros para el pueblo, en Cuenca-Ecuador, en 1990, volumen III. La selección la realizó Rubén Alberto Vélez Sánchez.²⁶ Es una compilación programática de grupo que reúne a 36 poetas: 25 hombres y 11 mujeres, e incluye 141 poemas. El título de la obra entrega información básica sobre el contenido de la selección: es un libro colectivo cuyo montaje agrupa autores de distintas tendencias estéticas y con disímiles niveles de calidad literaria; una constelación de escrituras singulares que podrían pensarse como la producción de una tribu que ha convenido encontrarse en las páginas de la antología.

El grupo cultural La Palabra se creó en 1980 con el fin de agrupar a jóvenes interesados por la cultura y dedicados al quehacer literario. En la introducción de la antología se indica que este nombre surgió de la concepción de Vargas Vila, según la cual “la palabra es lo eterno, lo único, lo duradero. Y tenía su lógica, su razón de ser, porque lo primero era la palabra-verbo, imperativo que marca el origen y la génesis de la existencia” (Vélez Sánchez, 1990, p. 9). El grupo organizaba los programas

²⁶ Rubén Vélez Sánchez (1958) ha escrito: *La odisea del corazón* (1984); *Los dados del destino* (2009), Ministerio de Cultura, Colección La Palabra nro. 12, Quito.

culturales y editaba textos con miras a convertirse en la puerta de esperanza para las nuevas generaciones. Invitaba a sus miembros y los dividía en dos grupos: en el primero estaban los escritores que se iniciaban en la poesía; y en el segundo, los poetas con cierto recorrido. La finalidad compilativa, en el primer caso, era difundir y promocionar a los escritores de las nuevas generaciones; en el segundo, dialogar con autores y textos que habían producido poesías avocándose a cierta tradición literaria y con sólida calidad estética. Entre los invitados estuvieron Rigoberto Cordero y León, Bertha Sotomayor, Guillermo Hurtado Álvarez, Alberto Ayora, Luis Orellana, Marcia Jara, Berenice Hugo, Marieta Cuesta, Gerardo Salgado, Iván Petroff, Marco Oyervide, Wilfrido Paredes, Inés Márquez, Rubén Molina, Carmita Jara, Gerardo Guamán, Catalina Sojos, Hernán Avendaño, Waldo Calle, Gerardo Hurtado, Germán López, Fernando Andrade, Genaro Sánchez y Alberto Ordóñez.

La obra no se organiza cronológica ni alfabéticamente. No se evidencian datos de los autores, salvo cuando se indica la fecha de nacimiento de Catalina Sojos, Sara Vanégas y Gerardo Salgado. Tampoco se señala la fecha de producción de los poemas con excepción de los textos de Genaro Sánchez, producidos entre 1978 y 1989.

El recorte del antólogo para esta selección revela un diálogo intenso entre estéticas con distintos ritmos de desarrollo escriturario: en algunos textos prima el tono experimental de las formas, y en otros un mayor nivel de desarrollo estético; asimismo hallamos textos de verso libre y otros con las estructuras tradicionales de la métrica. Otros recursos empleados son el diálogo, la sincronía y la connotación de sentidos diversos que se juntan a través de la figura de la miscelánea, de la mixtura, de la intertextualidad. Los temas que se desarrollan provienen de distintas canteras de sentido: el compromiso social, lo cósmico, el mar, la

vida cotidiana, los romances, la mujer, el cuerpo, lo cabalístico y la numerología, las guerras, las expresiones más sentidas del yo, lo erótico, la partida, los viajes, el pueblo, el terruño, lo propio, la despedida, los procesos vitales, los pliegues de la palabra, las formas de lo impersonal, las oraciones, los mapas geográficos y particulares. En estos textos, la voz de la provincia parece erigirse como un diálogo alternativo frente a los modelos canónicos conformados por escritores capitalinos.

4.5.2 Muestra poética. Colegios de Abogados del Azuay, Florencia Neira²⁷ (1994)

Esta muestra de poesía circuló en Cuenca-Ecuador con la colaboración de la Ilustre Municipalidad de Cuenca, si bien en la primera página de la obra se explicita que la edición es propiedad del Colegio de Abogados del Azuay. La selección fue encargada a Florencia Neira por el presidente del Colegio de Abogados para reunir una muestra de poesía de las provincias del Azuay y de Morona Santiago. La antóloga solicitó a los autores elegidos entregar producciones líricas inéditas. La obra efectúa una selección panorámica de la producción lírica de los profesionales

27 Aida Florencia Neira Alvarado (1955). Doctora en Jurisprudencia y Abogada de los Tribunales de Justicia de la República del Ecuador, desde temprana edad estuvo ligada al quehacer literario. Ha desempeñado varias funciones públicas y privadas, en los ámbitos, constitucionales, jurídico, culturales y literarios. Ha publicado: *Vida y Obras de Remigio Romero y Cordero*; Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, núcleo del Azuay, Cuenca, 1975. *Muestra Poética*, publicación auspiciada por el Colegio de Abogados del Azuay y el Ilustre Municipio de Cuenca, 1994. Folleto, *Cuenca: 452 años de fundación española*, con una síntesis de las artesanías de la ciudad. Abril 2009. Municipalidad de Cuenca. Ha dirigido la edición de libros como: *Dictámenes* de Casuística Administrativa en la Dirección Jurídica de la Contraloría General del Estado. Quito, 1985. Y ha formado parte de varias ediciones literaria de la ciudad: *Libro de Cuenca* Tomo IV, sobre Poesía cuencana contemporánea, Cuenca, 1991. Revista. *Solo textos* de la casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, Núcleo del Azuay, No. 4, Cuenca, 1993. *El Observador*, de Cuenca, Abril de 1998 a 2002 sobre temas jurídicos y culturales. Del libro, *Mujer es poesía* (Recopilación de escritos de mujeres cuencanas), Cuenca, 2004. Siempre ha creído que: Mirar la vida a través de la poesía permite acercarse a los seres humanos, con la dulzura envolvente o con el látigo de las letras; para encontrar en ellas la fuerza para luchar por la justicia, y alcanzar a vivir a plenitud la existencia, y es que la Poesía es la vida escondida o florecida desde la vida secreta de los otros.

abogados que va de 1920 hasta 1990. Eligió 15 poetas, solo uno es mujer, Rosa Merchán Larrea. Incluyó 33 poemas, uno o dos poemas por autor; los ordenó en forma cronológica, con base en el año de nacimiento de los poetas, entre 1912 y 1956. La sintaxis del montaje se produce por yuxtaposiciones de autores y textos; no existe un ordenamiento de zonas poéticas. Según la antóloga, lo que une y da identidad a todos los seleccionados es el verso, cuya voz y sentir permanece y trasciende más allá de la existencia material y física de los poemas.

En la compilación y recorte predominan las nociones de lo *clásico* y de lo *vivo*. Parecería desprenderse que en el plan operativo de la muestra, explicado por su antóloga, se activa una oscilación dialógica entre las acciones que ejecutan la memoria y la vitalidad de un texto o de un autor, en las cuales se sustenta la noción de *lo vivo*. Es *viva* porque los textos permanecen y se leen con frecuencia. La pretensión de la muestra es reunir lo disperso y lo diverso, lo consagrado y lo inédito, el pasado y el presente para vislumbrar la magia creativa con la que se anuncia el futuro. Esta selección, en consecuencia, implica un desafío para los poetas abogados que desean que en sus textos los lectores se miren al espejo y comprendan, al menos en el tiempo del poema, las razones por las que crece la ternura de los seres humanos buenos (Neira, 1994), que se observen los abismos entre las leyes y el dominio, que se busque “la casa donde habita la poesía”, sin importar lo que se halle entre metáforas y fantasmas, al fin y al cabo, como lo expresa Eugenia de Guerin (1907): “La poesía no es lo que se busca, sino lo que se encuentra” (p. 1).

El título, *Muestra poética. Colegios de Abogados del Azuay* (1994), ha sido concebido con una perspectiva eminentemente descriptiva. Concretamente brinda tres informaciones básicas: la primera, ser un recorte de la posible producción de la poesía ecuatoriana de la época; segunda, ser una muestra pro-

ducida por un grupo particular de profesionales, los abogados; y tercera, la pertenencia del grupo de escritores a una región particular, Azuay, y Morona Santiago. La nominación posee una intencionalidad de presente, no es ambiciosa ni se afana en capturar totalidades de la producción poética ecuatoriana.

Por el estudio introductorio, se conoce que los textos seleccionados de los autores vivos eran inéditos y fueron entregados directamente a la antóloga, pero se desconocen los criterios con los que fueron seleccionados los textos de los autores muertos. Lo que sí se indica al final de cada poema es el poemario del que fueron extraídos y el año en que circuló esa obra.

Las tendencias estéticas a las que se adscriben los poemas seleccionados se relacionan con expresiones románticas, modernistas, de corte realista y costumbrista de extracción vanguardista. Algunos temas refieren a la muerte, al alma, a Dios y algunas insinuaciones cósmicas, esotéricas; también existen caracterizaciones del pueblo, el tedio, el ser humano, la existencia, reflexiones sobre el poder de la palabra y el de la escritura poética. En resumen, la producción de la antología incorpora todo un caleidoscopio de formas, sentidos y representaciones.

4.5.3 *Siete poetas. Antología, Sara Vanéguas (1990)*

Las antologías, sostenía Bourdieu (1990), se constituyen en laboratorios interesantes para ver cómo se organizan los montajes de textos y autores y a la vez abren las posibilidades de confrontar críticamente esa aparente unidad con los campos sociales, ideológicos, culturales de los que forman parte. En este compilado, la antóloga yuxtapone la práctica de una escritura ficcional a las acciones de una crítica literaria y las funciones de los horizontes de recepción de la obra. Los lectores deben intentar leer en los espacios dejados por las conexiones de los textos, intersticios,

en los que, según Barthes (2009), los textos bostezan, y allí se configura el lugar de creación, de lectura o de escritura. Este proceso operativo interactúa con la crítica, con el canon y con la institucionalidad en los momentos de selección de piezas líricas y autores que propician las acciones selectivas.

Siete poetas. Antología (1990), compilada por Sara Vanégas²⁸ fue editada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay en colaboración con la Municipalidad de Cuenca. En la contratapa de la antología se lee que ese libro se escribe “a petición de un grupo de amigos” (p. 1) con el fin de difundir el trabajo poético de siete escritores nuevos de la ciudad. La antóloga reconoce la dificultad de seleccionar poetas y poemas porque los criterios particulares del colector son siempre limitados. El título se estructura con dos sintagmas: en el inicial se enuncia el número de escritores seleccionados; en el segundo, se incluye la nominación de *antología*, concebida como una muestra de 7 autores y 123 textos, al final de cada uno se indica el poemario del cual provienen.

Estamos frente a una antología de tipo programática de grupo que incluye a poetas nacidos entre 1924 y 1956. Inicia con el mayor del grupo Alberto Ordóñez (1942) y termina con Ivàn Petroff (1956).

Destacan algunas características de la selección: las preocupaciones intimistas y la protesta social, dos polos entre los que se desarrolla una inmensa gama de temas: amor, muerte, sexo, existencia. Los poetas seleccionados iniciaron su trabajo creativo en la década del ochenta, salvo Alberto Ordóñez que se comenzó como escritor en los 60. Los poetas elegidos se encuentran en

28 Sara Vanégas (1950) nació en Cuenca-Ecuador. Estudió Lenguaje, Literatura y Filología Germánica en Cuenca, Madrid y Munich. Fue docente en la Universidad del Azuay y directora de su taller literario. Es directora fundadora de la Academia Iberoamericana de Poesía, capítulo Cuenca y directora de la revista internacional *Francachela*. Directora-fundadora de la revista de poesía *Marginalia*. Premio Encima de la Cañada (Madrid, 2001), Premio Jorge Carrera Andrade (2000 y 2004), Mención Especial (Rosario, 2000).

plena madurez de su creación literaria por lo que sus trabajos actúan como signos de la producción de un grupo que después del ELAN cuencano y de Rubén Astudillo, representan a los poetas más representativos de la ciudad y la región.

La antóloga se pregunta ¿cómo se presenta la poesía de nuestra década? Como respuesta, advierte que en los textos líricos aparecen formas de poetizar que usan un lenguaje cotidiano denotativo, signos de lo subjetivo, de lo entrañable, lo confidencial; aspectos imbuidos de tonalidades neorrománticas. Otras líneas del trabajo lírico aluden a lo esotérico, lo simbólico, lo hermético; también hay varios ejercicios con estructuras lingüísticas y entrecruzamientos semánticos. Es un periodo en el que las asimilaciones se producen instantáneamente, desaparecen las tradiciones y los límites de las formas de los géneros. De esta manera, lo esencial cambia de polos recurrentemente, aspecto propio del complejo espíritu de la posmodernidad (Vanégas, 1990).

El recorte temporo-espacial refiere a la década del veinte en la región y de ahí avanza hasta las décadas de los 80-90. Sin embargo, en el ensamblaje del nuevo libro los autores y los textos aparecen en secuencia no cronológica. De esta manera, la estructura interna de esta selección se instaura apelando a la noción de frontera, entendida como “un sistema de bordes que no se tocan” (Louis, 2001, p. 424). Cada uno de los autores y poemas elegidos goza en igual dosis de la confianza dada a la experticia de su antóloga, quien asume una posición de especialista, y con ese locus enunciativo da forma a una unidad discursiva-textual plural en estilos, en temas, en tendencias culturales.

En la selección se nota un diálogo intermitente entre tendencias estéticas, temas, intenciones escriturarias, posicionamientos políticos e ideológicos que se estaban trabajando en la década. La antología aparece como un artefacto autónomo, como muestra exterior, pero en las inmediaciones internas se agrupan

un conjunto de intenciones fragmentarias, islas particulares. Esta fragmentación y el pluralismo, propios de toda estructura antológica, sirven como vehículo inmejorable para reforzar un discurso tramado incluyendo los mitos de inclusión-exclusión que toda selección ejerce (Punte, 2016). De esta manera, la antología asume la figura de un artefacto vertebrado con la heterogeneidad de estilos, escrituras que compensarían la reducción del número de poetas para dar cuenta de un número mayor de textos-poemas seleccionados. En esencia, la antología activa una intensa dinámica entre voces y trazos líricos que se define en acciones nada inocentes de inclusiones-exclusiones, de prácticas, discursos, de representaciones e imaginarios.

4.5.4 *Deseábulos. Cuento y poesía, Red Cultural Imaginar* (1993)

La noción de *género* refiere a distintos formatos discursivos que particularizan a un texto ya sea por sus formatos, intenciones comunicativas comunes y resultados (Punte, 2016). Sin embargo, en la práctica también podemos hallar posibles cruces intencionales, producto de prácticas, representaciones e imaginarios que dejarán sus posiciones habituales para funcionar social y culturalmente con formatos híbridos en relación con los mensajes, saberes y decires que deseen comunicar. Los géneros literarios aparecen como “enfrentamientos por la negociación de significantes sociales” (Amícola, 2003, p. 28).

Esta antología recopila muestras tanto de poesía como de cuento y de relato, es decir, da cuenta de este cruce de fronteras y de estas renovadas relaciones con el saber y el poder, donde lo que funciona es la inadecuación y la inteligibilidad del género. La obra es una compilación y edición de la Red Cultural Imaginar, primera edición corregida y aumentada, impresa en

Quito-Ecuador; coordinada por Makarios Oviedo, con selección y prólogo de Rafael Herrera Gil²⁹ y revisada por un colectivo editorial integrado por Víctor Arias, Gladys Azócar, Efraín Espinoza, Bolívar Flores, Pedro Herrera, Makarios Oviedo, Ruth Patricia Rodríguez, Elsy Santillán Flor, Fabián Vallejo, Diego Velasco Andrade, Pablo Yépez Maldonado. Integran la antología doce escritores: 7 poetas y 5 relatistas. De los 12, tres son mujeres. En este análisis se registran 7 poetas y 81 poemas.

Rafael Herrera Gil es el encargado del breve estudio crítico que antecede la muestra, allí explica que esta iniciativa surgió en momentos socio-culturales en los que el libro se había convertido en un lujo por los costos elevados. Advirtió que, estéticamente, aparecen desigualdades no de calidad, sino de logros, objetivos, posibilidades; asimismo acotó que esto debe ser así porque una antología no debe entrañar una entrega equilibrada de aquello que se incluye. Y señaló que, aunque los autores seleccionados pertenecen a distintas generaciones, su compromiso era decir las cosas y entregar sus creaciones observando sus particulares visiones del mundo.

El montaje de la selección no contempla una serie formada por la cronología del año de nacimiento de los escritores ni sigue un índice alfabético. Se prefiere un orden alternativo de poetas y relatistas, con una sección particular para cada uno de ellos. Como datos constan, en primer lugar, el nombre del libro, luego el nombre del escritor, sus datos biográficos, se señalan los principales textos o poemarios o cuentarios publicados y luego va la selección de poemas o relatos elegidos. Cada una de las secciones de autores y textos va separada por una ilustración. Sucesiva-

²⁹ Rafael Herrera Gil (1965) es licenciado en Letras y en Ciencias de la Educación por la Facultad de Filosofía de la Universidad Central del Ecuador, Master of Arts por la University of Pittsburgh. Sus textos se han publicado en varias antologías poéticas de Ecuador y América.

mente van apareciendo primero un poeta, luego un cuentista, sin embargo, por los objetivos que orientan este estudio.

Algunos temas de la selección son la imaginación y la intimidad del género humano: la soledad; el sistema que agobia; el ansia de llegar a ser más que un objeto que luce, sueña y anhela; los desgarramientos que produce la existencia; la falta de respuestas a personales ansias e inquietudes frente al tiempo y el cosmos que aletean sobre su cabeza; la cotidianidad de los seres humanos; el tránsito de la historia y de sus protagonistas. Entre los recursos de las obras destacan el afecto, la ironía, su acercamiento al espíritu ancestral de los pueblos y de las culturas; combinan lo soñado y lo vivido, lo misterioso y lo real, la particular sensibilidad humana se entrega en los versos y conduce a zonas ocultas de las ansias. Estas temáticas se matizan con elementos filosóficos, con los objetos de la naturaleza como motivos que expresan preocupaciones trascendentales como el tema de la mujer y el descubrimiento de sus sentimientos, de su cuerpo y de las expresiones de su energía. A través de estos temas y de la apuesta estética se busca plasmar las prácticas de una sociedad que oscila entre la rutina, los desafíos alternativos y los absurdos cotidianos.

El título de la selección, *Deseábulo. Cuento y Poesía* (1993), se relaciona con el quinto modelo de antología como postuló Francisco Ruiz (2007) cuando afirmó que “desde mediados del siglo XX los títulos de antologías son totalmente literarios o connotativos” (p. 165). La primera parte de la nominación es indirecta, ambigua, pero la segunda delimita con cierta exactitud la combinación de géneros discursivos que incluye, de manera que el título lleva implícito el carácter discursivo, estético de la selección y sitúa al lector ante la intención programática de la selección.

Para resumir, en esta antología se evidencian los postulados de la teoría posmoderna de los géneros y la deconstrucción desarrollada por Derrida (1990) cuando se afirma que hay textos que no pertenecen a un género determinado, sino que participan de varios de ellos. Y esta oscilación discursivo-textual activa procesos operativos que se conectan en red con las construcciones culturales, históricas, sociales, ideológicas y estéticas; todas juntas forman una unidad literaria múltiple con sus propios subsistemas internos y su conectividad externa. Bien señala Rosalba Campra (1987) al afirmar que “Las antologías dibujan esas líneas de tensión entre el llamado a la unidad interna, el reclamo de la tensión externa y el rechazo de toda injerencia: la cultura es la prueba más fehaciente del derecho a una existencia autónoma (p. 42).

4.5.5 Memorias de las Primeras Jornadas Poéticas Juveniles del Ecuador, Fundación Esquel (1996)

Cada antología se ensambla siguiendo objetivos previstos y estos a su vez ofrecen un mapa de los diferentes grupos poéticos y de los poemas. Cada libro, asimismo, apuesta por nuevas tendencias, diferentes figuras de la lírica y disímiles particularidades poéticas. Estas nuevas proyecciones parecen cultivar líricas particulares, alejadas de los cenáculos literarios. Sin embargo, se vuelve difícil prefigurar una visión cartográfica del recorte temporal de la producción lírica de una década y presentar en ella con precisión los textos y las figuras de verdadero relieve.

Memorias de las Primeras Jornadas Poéticas Juveniles del Ecuador. Nueva Generación (1996) fue editada por la Fundación Esquel-Ecuador como un proyecto cuyo fin era apoyar los programas culturales en el Ecuador y, en particular, la producción y creatividad de los jóvenes artistas. La introducción,

selección y compilación fue elaborada por Xavier Oquendo³⁰ La presentación estuvo a cargo de Santiago Andrade Pinto (1996), quien señaló:

Los jóvenes de la Fundación “Nueva Generación” comenzamos a soñar en utopías, a soñar como grandes actores del desarrollo, a soñar en vivir nuestra cultura, a soñar en dejar huella en el tiempo, a soñar que la poesía y el arte son nuestras más grandes armas de amor, de identidad, de miedo y de libertad (p. 13).

La cita es una declaratoria de principios éticos y estéticos de esta nueva generación: activar un conjunto de destrezas literarias que se conviertan en mediadoras de sus capacidades de ensueño y ficción para a través de ellas dibujar huellas para alcanzar libertad, identidad e incidir sobre la cultura de su tiempo y trascenderla.

El objetivo de la edición de la muestra fue convocar a la nueva guardia de poetas jóvenes del país para que expusieran sus versos, sus estilos, sus estéticas. Ese trabajo se plasmó en este libro plural que intenta ser un instrumento para que los poetas, los maestros y la sociedad contemporánea encuentren rasgos y huellas de una nueva identidad estética. Oquendo Troncoso (1996) insistió en que estas Jornadas Juveniles no tenían como fin medir la calidad poética de la generación, sino intercambiar estilos mediante un diálogo entre escritores. El producto final fue un libro

30 Xavier Oquendo (Ambato, 1972) es periodista, escritor y editor literario. Doctor en Literatura y Letras. Ha representado al Ecuador en importantes encuentros internacionales en México, Colombia y Chile. Figura en algunas revistas y antologías internacionales: *Aldea Poética*, Madrid (1997); *Antología temática: poesía y cuento ecuatorianos*, Universidad del Azuay (1998); *Antología Poética Club Atenea*, Miami (1999); *Índice de la poesía Tungurahuese del siglo XX*, Ambato (1997); *Memorias de las Primeras Jornadas Poéticas Juveniles del Ecuador* (1994). En poesía ganó el Primer Premio Embajada Argentina de Poesía (1991), el premio Universidad Central, Quito (1992), el Premio Nacional de Poesía Juegos Florales, Ambato (1993) y la condecoración Juan León Mera al mérito literario por su obra.

de memorias donde están los textos de 34 poetas y 174 poemas, escritores y escrituras líricas que amplían el panorama de la novísima poesía ecuatoriana de la década.

La muestra se constituye en un referente en un país: “tan olvidado de las antologías, tan poco traducido, tan aislado de los eventos internacionales, tan segregado, frente a los gremios de la Europa ibérica, frente a las academias inmensas de los vocablos” (Oquendo Troncoso, 1996, p. 20). Parte de un contexto cultural y de algunas preocupaciones estéticas como el desencanto matizado por los signos del desquiciamiento; el esmog de la ciudades leídas como consecuencia de un cruel capitalismo que impide forjar una conciencia crítica; las esferas del ecologismo, como alternativa para salvarnos de la desintegración planetaria; el amor erótico y todos los rostros que de él se desprenden y alcanzan fisonomías; las resemantizaciones de las culturas griegas, latinas, orientales; las codificaciones de distintas tradiciones religiosas: la islámica, la ortodoxa, la judeo-cristiana, y por supuesto, la andina y todos los ejes de la cosmovisión que la constituye.

Igualmente, deben considerarse como gestores de estas renovadas dimensiones poéticas el abandono de los recortes de la generación, conceptualizado conforme los planteamientos de Ortega y Gasset (1951)³¹ y trabajado con detenimiento en el marco de la crítica literaria ecuatoriana por Hernán Rodríguez (1979); la potencialización de la producción lírica abonada por subjetividades particulares que instauran una cartografía estética en sus ramificaciones sociales, filosóficas, culturales, éticas, políticas.

31 “La realidad de la vida consiste, pues, no en lo que es para quien desde fuera la ve, sino en lo que es para quien desde dentro de ella la es, para el que se la va viviendo mientras y en tanto que la vive. De aquí que conocer otra vida que no es la nuestra, obliga a intentar verla no desde nosotros, sino desde ella misma, desde el sujeto que la vive” (Ortega y Gasset 1951, p. 30). El planteamiento de Ortega y Gasset sobre la categoría *generación* incluye algunos elementos que lo definen como proceso: primero se potencia la noción de interioridad, intimidad a partir de la cual emergen las estrategias estéticas, luego se vuelve indispensable un campo semántico generacional adecuado para basar los puntos de inflexión de las distintas épocas. En este proceso operativo cada generación va actualizándose a partir de su antecesora (Martin, 2008).

La suma de estos contextos socio-culturales y estéticos impulsó el montaje de caligrafías escriturarias particulares que intentan defender al ser humano en todas sus dimensiones.

Alex Tupiza (La Hora, 1994 septiembre 21), sobre los contextos éticos y estéticos en los que se desarrolla la nueva poesía ecuatoriana, afirmó:

Si bien es cierto que se escribe por necesidades íntimas y no por requisitos cívicos, resulta innegable la influencia socio-histórica, y si nos preguntaran en ese momento histórico de Kant: “¿Qué puedo hacer? ¿Qué debo saber? Y ¿qué puedo esperar?” seguro que el contenido de las respuestas lindaría con la incertidumbre y lo caótico, ya que vivimos nuevas cualidades poco alentadoras (p. 49).

Por otro lado, César Carrión (1994), en un artículo que circula en el mismo suplemento y en relación con el planteamiento que se desarrolla aquí, expresó que: “la nueva poesía ya no cuenta historias heroicas o patéticas, no socializa o se compromete, sino más bien busca aquella parte del ser que perdemos, aquella que hace de lo racional: humano” (p. 4). Para Pablo Yépez (1996), la nueva generación reniega de sus inmediatos antecesores para erigirse como mejores poetas, son escritores con ritmos distintos, algunos formalistas y amanerados sin intenciones experimentales o de atrevimiento; con trabajos serios, rigurosos, con propuestas estéticas y literarias de calidad.

Esta antología reúne 165 poemas de 34 poetas ecuatorianos que publicaron a finales del siglo XX y que entonces no habían cumplido 27 años, habían nacido entre 1967 y 1976. Diez escritoras mujeres han sido incluidas, ellas son: Ana Cecilia Blum, Sara Bolaños, Cristina Burneo, Silvia del Castillo,

Julia Erazo Mayarí Granda, Elizabeth Luna, Tatiana Oquendo, Aleyda Quevedo y Soledad Suárez. La mayoría de los poetas habían editado un solo poemario o habían publicado en revistas culturales, suplementos, en folletos de poquísimas páginas de escasa circulación; un buen número de ellos se mantenían inéditos. Inicia la secuencia con Marcelo Báez (1969) y finaliza con Cristóbal Zapata (1968). No se organiza la serie ni en forma cronológica ni alfabética, sino que responde a una progresión particular escogida por su antólogo. Se trata de una antología programática de grupo que se ha organizado en torno a recorres temporales, edades próximas organizadas alrededor de una premisa de práctica que circulaba en la década: jóvenes que combinan estrategias estéticas con miradas ideológicas y culturales concretas.

La convocatoria para la participación en este Encuentro se llevó a cabo a través de la prensa, de las Casas de la Cultura del país, de sus núcleos, de las Alianzas Francesas de las provincias, de las secciones culturales de los Municipios, luego los jóvenes creadores de poesía del país se inscribieron. Aceptaron la invitación treinta y cuatro escritores, si bien no eran la totalidad de artistas que escribían poesía en el país. Con el apoyo de entidades estatales y privadas se desarrollaron las Jornadas literarias en 1994 y se publicó este libro en 1996.

Xavier Oquendo eligió el título de la antología con un marcado carácter denotativo-descriptivo y enunció de manera directa los textos-discursos que esta reuniría. En él introduce informaciones básicas sobre el contenido general: textos de presentación, otros estudios críticos, y las selecciones de poetas y poemas que fueron parte de las primeras jornadas de la *novísima* generación de poetas ecuatorianos de esta década. El título, asimismo, revela un *locus* de enunciación contextualizado con categorías específicas de un tipo de producción escrituraria particular: la poesía

producida por nóveles escritores ecuatorianos. Estas memorias quieren resguardar de las acciones del tiempo, poéticas particulares, disímiles, experimentales que se construyen en los escenarios de la vida cotidiana mediante diálogos permanentes, en un escenario estético marcado por los cambios provocados por la tecnología, las comunicaciones y la soledad de las grandes ciudades. Uno de los signos del rótulo de este texto impulsa a los jóvenes a seguir trabajando y aportando “con unas manos nuevas en la vejez del tiempo” (Oquendo, 1996, p. 14). El ofrecimiento se plasma en un discurso enunciativo directo que guarda celosamente las jornadas de reflexión literaria y vital sobre la poesía ecuatoriana novísima que circula en los 90, de manera que, memorias, jornadas poéticas, juveniles y Ecuador construyen un campo semántico que supone una declaración abierta y contundente de lo que contiene la antología.

Oquendo, en la contratapa del libro da cuenta de sus actos como antólogo con funciones de gestor, editor, crítico y creador: “Los reuní, y no son todos los que están, pero están todos los que son. Todos escribimos versos (lo que toca descifrar es si todos somos poetas)”. La cuadratura remarca un proceso operativo que se inició al publicar la convocatoria para que los escritores del país participen y asistan a las jornadas poéticas; luego se desarrollaron las jornadas, los diálogos críticos y los conversatorios creativos. Oquendo Troncoso participó en este proceso como creador de textos líricos, es decir, dialogó activamente con otros escritores e instauró polifonías con los críticos y comentaristas de otros textos; finalmente, asumió un locus enunciativo de coordinador de estas voces múltiples y veló por la calidad y diversidad de nombres incluidos; en ese camino editó piezas líricas, diseñó una propuesta de montaje para el libro y publicó el resultado final.

El ensamblaje de la obra revela niveles de discursividad distintos, procesos de intertextualidad y sentidos complejos. Es-

tamos hablando de un proceso caleidoscópico armado con diálogos de críticos, escritores, públicos, casas editoras, instituciones culturales del país. Así, la figura del enunciatario se inscribe en la perspectiva teórica propuesta por Filinich (1998): esta representación se establece en el interior de los textos, un sujeto que se desdobra, dialoga con los otros y consigo mismo. Así el yo y el tú reúne en sí la imagen del enunciador y enunciatario en un solo proceso de enunciación.

La novísima poesía ecuatoriana, según Zabala Ruiz (1994), es aquella que se publica entre 1990-1995, no se excluyen a los poetas con una edad mayor a los seleccionados, siempre que hayan publicado sus primeros libros en esos años. El antólogo, con esta idea, compendia a 150 autores con sus respectivos poemarios editados en este recorte temporal más que generacional.

La obra en general contiene una serie de poemas que se construyen aludiendo al peatón verdadero, al poeta solo, a los indicios pragmáticos, a sucesos cabalísticos, a las esferas más liberales del amor erótico. Estos signos los produce una juventud anárquica que ya no surge de los talleres literarios, sino que es heredera de César Vallejo, su padre o cura; son jóvenes que celebran las utopías particulares, que luchan por el ser humano y sus reivindicaciones, seres cuyas armas fundamentales para alcanzar sus metas son la libertad, el ingenio y el arte (Oquendo, 1996). Esta estética amplía sus sentidos con las vivencias de la marginalidad y de los conflictos personales y sociales que se producen en las ciudades. Es poesía iconoclasta y cuestionadora de la sociedad vacía, tenebrosa, superficial y vacua, pero a la vez, expresa el amor, la ternura, el coraje y la propuesta sin temores de ninguna naturaleza.

El tema erótico produce escrituras de gran fractura, directas, descarnadas, desafiantes e imprecatorias. Eros, el placer y el deseo descubren su poder cuando encarnan caligrafías poéticas

particulares de inusitadas formas, tonalidades y aristas. Aparecen también las expresiones del antiamor con todas sus sañas y venganzas, falsos afectos, moralidades, una religiosidad disfrazada de rectitud, injusticias sociales, sociedades hipócritas que se venden al mejor postor y que son las marcas ineludibles de dominios e imposiciones de los poderes sociales, estatales e ideológicos. Otros escritores proponen el reencuentro con el amor y su yo vivencial, los desencuentros afectivos, los recuerdos esculpidos con cinceles de verosimilitud y verdad. También forman parte de esta temática los desgarramientos internos, los testimonios de víctimas y de los sojuzgados: una poesía que es búsqueda y discernimiento de la realidad más esencial.

Los poemas en prosa o versos libres narran sucesos, describen situaciones y exponen diálogos. Se emplean como recursos literarios adjetivaciones y frases cortas, construcciones simples, pero ricas en mensajes testimoniales, imágenes limpias y directas de gran intensidad. La ironía asume muchos rostros, fotogramas y frescos hechos con palabras; muestran la desilusión, la esperanza y la desesperanza, la crítica acérrima y la benevolencia, también está eros, el deseo, la pasión con formas que manifiestan oscilaciones anímicas en donde cohabitan inexistencias vitales, expresiones de ruptura, el coraje, el amor, la ternura que no podían faltar. En esencia, la antología, que carece de alambicadas decoraciones u ornamentaciones, incluye textos de tonos elevados que anuncian caligrafías tonales (Porrúa, 2011) que estarán vigentes para la próxima década.

4.5.6 *Toros en el corazón. Antología de poesía, Pablo Salgado (1997)*

Una antología, como refirió Rosalba Campra (1987), precisa un proceso operativo de selección que se conecta con una intencio-

nalidad divulgativa de tipo selectivo. La selección involucra un juicio de valor para identificar lo que es representativo dentro de un género o tendencia para marcar límites temporales, geográficos o temáticos. El antólogo, dentro de las variables operativas, identifica un conjunto de textos con características estéticas comunes a través de los cuales podría caracterizarse la producción literaria de un país en una época determinada. Además, las antologías son como enunciados (Bajtín, 2008) que se contagian del carácter de totalidad, cuyo rasgo es mostrarse como un acto intencional producido por un enunciador que responde asertivamente a un acto anterior; como consecuencia, asumen un carácter dialógico, polifónico y arbitrario (Agudelo, 2006).

Toros en el corazón. Antología de poesía Eskeletra (1997) obedeció a la selección e introducción de Pablo Salgado³² y a la edición de Eskeletra editorial. Se publicó con un tiraje de mil ejemplares en su primera edición. Condensa un conjunto de 64 textos producidos por nueve escritores ecuatorianos, una sola mujer, Jennie Carrasco. Supone una muestra particular de lo que se produce en Ecuador a finales de los 90. A decir de Abdón Ubidia (2000), escritor del prólogo, se puede encontrar en la obra una voluntad creadora que indaga en los temas contemporáneos más acuciantes: la ciudad, el erotismo, la violencia, la especulación con los discursos de la marginalidad, pero también con los de los medios audiovisuales de la actual sociedad de consumo.

El título de este texto sugiere ciertas orientaciones sobre el contenido general de la selección. *Toros en el corazón. Antología de poesía Eskeletra* refiere en su primer sintagma a la fuerza connotativa y simbólica de la poesía; en su segunda es-

32 Pablo Salgado (Atuntaqui, 1960), poeta y periodista. En los años ochenta formó parte del Taller de Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana que coordinó el escritor Miguel Donoso. Colaboró en revistas culturales de la época como: *La liebre ilustrada*, *Palabra Suelta*, *Eskeletra*. En 1997 preparó el libro colectivo *Toros en el corazón*. Además ha publicado, *Poesía: ¿Y si yo pongo la cama?* (1990); *Memoria II Festival de Poesía Eskeletra* (1998).

estructura discursiva apela a la organización de un libro colectivo reunido en torno al discurso de la poesía y al objetivo de editar una obra cobijados por un sello editorial, Eskeletra³³ un grupo literario con presencia en el mercado cultural ecuatoriano durante el auge y desarrollo de las editoriales particulares, articulado como alternativa a los cánones culturales oficiales que limitaban la participación de otros grupos y de otras propuestas literarias y estéticas que contaban con obras para publicar, pero que carecían de espacios para hacerlo. El grupo se forjó como respuesta a dos hechos culturales claves: culmina el ciclo del aprendizaje grupal proporcionado por los talleres literarios, concebidos como espacios de aprendizaje temporal y se perfecciona la edición de libros atractivos en el mercado nacional caracterizado por la circulación de ediciones limitadas. El grupo creó una revista con la meta firme de “soñar para escribir y de escribir para seguir soñando” (Salgado, 1997, p. 21). Este nombre también determina el tipo de antología, una selección programática de grupo, cuyo objetivo de edición era presentar una muestra de la poesía ecuatoriana actual, concebida como lo nuevo, sin adscripciones estéticas particulares.

Los nueve poetas que conforman esta antología son Jennie Carrasco Molina (1956), Ramiro Oviedo Valdivieso (1952), Alfredo Pérez Bermúdez (1956), Huilo Ruales Hualca (1947), Pablo Salgado Jácome (1960), Francisco Torres Dávila (1958), Leopoldo Tobar Salazar (1954), Alejandro Velasco (1956), Miguel Ángel Zambrano (1963). Los escritores proceden de distintas latitudes del país: Ambato, Chambo, Guayaquil, Ibarra,

33 El grupo editorial Eskeletra se fundó en 1990 como una editorial alternativa con la finalidad de difundir la producción literaria y cultural de su grupo cultural, luego buscó crear puentes entre los jóvenes escritores y los consagrados para perfilar un panorama estético-literario con los auténticos representantes de la literatura de calidad del país. Como estrategia, cada año seleccionaban detenidamente los textos de distintos autores para publicarlos en las colecciones que daban forma a su portafolio de servicios. En 1996, publicó *Antología del cuento Eskeletra, En busca del cuento perdido*, en la Colección Lulupa, en Quito. La selección incluye a quince narradores ecuatorianos.

Atuntaqui, Quito, San Gabriel, Riobamba. En el momento de la edición de la antología, el menor tenía 27 años y el mayor 50. Además de escribir, desempeñaron otras actividades vinculadas con el periodismo como la edición de revistas y también ocuparon puestos burocráticos. Viven dentro y fuera del país. En un subapartado del prólogo se explica el porqué se seleccionan nueve de un número más amplio que conformaba el grupo cultural y editorial. A pesar de las ausencias, la muestra es amplia y da cuenta de lo que es Eskeletra: “Ni más ni menos; sin mentirnos y peor engañarnos” (Salgado, 1997, p. 21).

Como grupo nunca propusieron una estética particular, pero sí existen algunas constantes: escriben sin límites y sin condicionamientos, cada uno posee particulares visiones poéticas, temáticas, estéticas, renovadas estrategias discursivo-textuales que adquieren forma en la lírica que escogen. Los motivos temáticos se ligan a la urbe y a los conflictos interiores que devienen de esa experiencia ciudadina, con Quito como el protagonista y escenario. Las referencias eróticas son frecuentes y aparecen como constantes ciertas obsesiones por el juego amoroso, el amor físico, no expresadas con dramas interiores ni con la descripción de escenas eróticas. La diversidad es otro de los aportes de la muestra porque en ella el humor y la ironía conforman estilos escriturarios distintos. Los poetas seleccionados también escriben cuento y combinan así la estructura discursiva de la poesía con la narrativa y con los diálogos intensos de la dramaturgia.

Los textos de los autores seleccionados evitan la nostalgia, pero el modus de expresión que emplean es la incertidumbre, desolación y desesperanza. La ironía, irreverencia y desenfado se erigen como tono constitutivo de las piezas líricas. Existen escenas enunciativas en las que habitan los encuentros y desencuentros, los amores y desamores, los encantos, desencantos y esperanzas. Son textos que se producen siguiendo lógicas de lo

posmoderno, en combinación con los giros metafóricos, las estrategias de la intertextualidad, lo conversacional, incluso con los postulados surrealistas.

El montaje de la antología apuesta por una secuencia que incluye los datos editoriales del texto, un estudio introductorio crítico que explica y analiza cada selección. No sigue un orden cronológico ni alfabético para determinar la secuencia de aparición de los escritores o los textos, sino que se yuxtaponen uno detrás de otro. El proceso operativo literario-crítico busca instaurar una relación directa con el lector, pues la finalidad que la activa es leer creativamente los silencios que se producen entre texto y texto; allí se encuentran los sentidos que instalan diálogos que interpelan al canon de la época, las instituciones que lo sustentan y las prácticas de la crítica que las mantienen vivas.

La obra reúne en sus páginas una inmensa riqueza de recursos poéticos renovadores en la forma y que insinúan los escenarios de la política, del realismo sucio, del florecimiento del neosurrealismo, del nuevo erotismo. También aprecian las expresiones amorosas de la mujer, los matices del culturalismo y del helenismo, las interacciones de géneros y lenguajes estéticos, literarios y comunicacionales. Con estas caligrafías los escritores dialogan estéticamente y propositivamente con las tendencias literarias hispanas y latinoamericanas de la década, como puntos de giro, de renovación y cambio en la tradición literaria lírica del país. En términos de Kesselman et al. (2012), los poemas “se enclavaron profundamente en la época y de alguna manera permitieron comprenderla gracias a sus agudas percepciones de la historia reciente (p. 5)”. Cano (2011), cuando analizó la poesía española de la década de los 90, arguyó que uno de sus ejes fundamentales es el deslizamiento de la poesía a un inmenso culturalismo en las estrategias de la vida misma: pensamientos, emociones, experiencias, cotidianidad aparecen como su centro de interés, lo

que se evidencia en las citas y los juegos intertextuales, aspectos que son captados con desenfado e ironía y que no fueron trabajadas en producciones literarias anteriores.

No hay que olvidar que para América Latina en general y el Ecuador en particular en estos años no existieron motivos para adoptar actitudes alegres, así que los periodos reiterativos de crisis, desencantos y malestares activan tonos ambiguos y sombríos que han matizado los procesos creativos y los lectores de los distintos discursos que se producen en la década. En la lectura de poesía no se encuentran solo objetos o elementos reales convertidos en ficciones literarias, sino que el poder de la palabra las ha transformado, las ha trastocado en otros relatos que no exigen negarlas ni aceptarlas en su totalidad.

El campo antológico de los noventa, a partir de las nueve antologías revisadas reúne un corpus de 234 poetas, de los cuales 43 son escritoras; además reúne 1084 poemas. Se han preferido formatos programáticos, muestras de grupos literarios, editoriales, profesionales; su finalidad no es reunir la totalidad de los escritores que producen poesía, sino divulgar los poemas más que a sus escritores. La selección, al superar la categoría *generación* como estrategia de recorte en la selección, se ensambla mediante utopías creativas particulares que provienen de distintos periodos escriturarios. Muchos de ellos ya no escriben bajo los postulados los talleres literarios o de grupos editoriales, sino con ejercicios especializados en el campo editorial, varios equipos de publicación convocan a sus integrantes integrados por funciones y fundamentos culturales-sociales-ideológicos que guían la labor cultural, literaria, editorial y de difusión. En estos modelos se plasma la fractura en la diferenciación de los géneros literarios tradicionales y modernos, pues predominan combinaciones de poesía, relato, dramaturgia. Finalmente, se mira con sorpresa que algunos ensamblajes de las antologías de la década no se confor-

man de una experticia teórica o metodológica, sino que aparecen compilaciones que dependen del gusto o la mirada particular del antólogo, sin rigurosidad técnica.

Para concluir, uno de los poetas que forma parte de las listas de los elegidos de la lírica de los noventa sostiene que el acto de escritura poético que moviliza a muchos poetas de la década podría resumirse en lo que afirman los siguientes versos:

Quisiera escribir un poema que empiece
donde acaban todos los libros
uno que sea la continuación de todas las películas
quisiera escribir algo
que se inicie donde concluyen las noches del teatro
una novela que termine
donde empiezan las otras vidas
un libro que explique
qué pasa al colgar el teléfono
cuando tu voz se va
y me dejas sin tus palabras

(Báez, 1996, pp. 149-150)

Las antologías poéticas
ecuatorianas en el periodo
2000-2018

05

LAS ANTOLOGÍAS POÉTICAS ECUATORIANAS EN EL PERIODO 2000-2018

El objetivo de este capítulo es analizar los modos de presentación de las antologías editados en el país en la década del 2000-2018 para analizar los intertextos que los constituyen y para reconocer sus relaciones polisistémicas. Con una lectura hermenéutica, se buscará acceder a los signos, poéticas y sus sentidos que guardan. El recorrido estará siempre en conexión con los elementos socioculturales. La argumentación empleará la imagen de lectora andante (Genovese, 2011),³⁴ nómada, exploradora del momento de la lectura, cobijada por las condiciones sociales y culturales que la rodean. También toma a la metáfora del poema-texto como piedra estriada (Genovese, 2011), tejido, red, sistema en el cual los entrecruzamientos son posibles hasta el infinito; allí la base de datos de las antologías, entendidas como memorias colectivas, dirige el desarrollo de la investigación por rutas poco convencionales y activa procesos lectores específicos.

El corpus de antologías líricas está constituido por 10 textos, si bien no fueron las únicas obras de ese tipo que circularon en el país. La investigación revisará la edición y circulación de las antologías, los elementos textuales y paratextuales más significativos, las muestras de autores y textos, los procesos de ensamblaje, cortes, sintaxis y las poéticas recurrentes de los autores

34 Alicia Genovese (2011) postuló que el proceso de lectura de textos literarios ocurre en fases, en las cuales los diálogos entre textos y los contextos de producción se vuelven fundamentales. Las fases son, en primer lugar, una lectura que mire de cerca o en primer plano la letra, los recursos lingüísticos; luego, y al mismo tiempo, apreciará su discursividad, es decir, su diálogo con otros discursos que lo sitúan en un contexto cultural y social, posteriormente se observará su situación de enunciación, entendida como acto verbal de un sujeto situado en un tiempo y en un espacio de un determinado proceso subjetivo. En ese proceso, la *lectora andante* recorre atenta y con mirada panorámica los distintos discursos que se van sucediendo en su travesía y su mirada determina situaciones enunciativas que hacen gala de fisonomías particulares y colectivas a la vez. Se trata, en síntesis, de un conjunto de transacciones particulares que lectora efectúa con los textos.

y textos seleccionados. En el análisis se retoman preguntas formuladas por antólogos para precisar los criterios empleados para los recortes. En la parte final se determina cómo han respondido los textos líricos colectivos a los imaginarios socio-culturales-estéticos del periodo 2000-2018 en el Ecuador.

5.1 Contexto socio-económico-político en el Ecuador

En el último año de la década del 90 se desencadenó una serie de acontecimientos que desembocaron en una crisis financiera, social y política sin precedentes en la historia del Ecuador, una crisis que actuó como punto de giro para cimentar el desarrollo de la primera década del 2000 y subsiguientes. En 1999 el Banco Central anunció la flotación del tipo de cambio, el dólar alcanzó los 1900 sucres y precipitó una profunda debacle en el sector productivo. El encaje bancario se incrementó del 16 al 19 % para controlar las fluctuaciones del dólar. El Gobierno anunció medidas económicas y ordenó un feriado bancario de cinco días; se habló de convertibilidad, dolarización y se declaró estado de emergencia nacional. Arribaron al país misiones del FMI, del Banco Mundial, del BID y la CAF para analizar la realidad económica del Ecuador. Como consecuencia de la inestabilidad, quebró el Banco del Progreso, la Agencia de Garantía de Depósitos (AGD) tomó el control del Banco Popular y el Estado debió intervenir otros bancos: Filancorp, Finagro, Azuay, Occidente, Progreso, Bancomex, Crediticio, Bancounión, Previsora, Pacífico. La situación se resolvió con el anuncio del presidente Jamil Mahuad: la adopción del régimen monetario de dolarización con el tipo de cambio fijado en 25000 sucres.

En el terreno político, la situación fue más inestable aún. Las decisiones que tomó el presidente generaron descontento popular. Un levantamiento indígena-militar derrocó al Gobierno

de Mahuad en enero de 1999 y el vicepresidente Gustavo Noboa asumió la presidencia. En ese escenario, se entablaron algunos compromisos internacionales tales como el aval del FMI al programa económico ecuatoriano con la décimo quinta carta de intención, se firmó también el séptimo acuerdo con el Club de París, y se renegoció la deuda externa. El presidente colombiano, Andrés Pastrana, aceptó el Plan Colombia que ubicó una base militar estadounidense en Manta (Acosta, 2012). Entre 2002 y 2003, el coronel retirado, Lucio Gutiérrez, en alianza con el movimiento Pachakutik, asumió la presidencia de la nación.

Paralelamente, el país enfrentaba otras realidades y desafíos: altas tasas de crecimiento poblacional, principalmente urbano y concentrado mayormente en la Costa, lo que a su vez determinó el crecimiento de las ciudades en forma significativa; se profundizaron los problemas en el agro empobrecido y descuidado; incesantes y nuevos panoramas y personajes se incorporaron a la lucha social (los indígenas), todos ellos claves para repensar la identidad cultural en el Ecuador; en el terreno político, los casos de corrupción afectaron a banqueros y políticos que se vieron involucrados en escándalos y en asuntos de malversación de fondos (Acosta, 2012); se impelió la tercera ola migratoria de los ecuatorianos, esta vez hacia España y Europa; hubo problemas ambientales con la reactivación del volcán Tungurahua; la intervención de la Inteligencia Militar de Colombia señaló al país como proveedor de municiones a las FARC. En 2006, el paro armado de las FARC causó estragos en el comercio ecuatoriano desarrollado en la frontera norte, Ecuador inició su demanda contra la Unión Europea por la emergencia del arancel de 176 euros gravado a la importación de cada tonelada de banano.

En 2005, la llamada Rebelión de los forajidos, que concluyó el 20 de abril de ese año, derrocó a Lucio Gutiérrez de la presidencia del país y colocó en su lugar a Alfredo Pala-

cios. En 2007, triunfó en las elecciones presidenciales Rafael Correa y su partido alcanzó también mayoría en la Asamblea Nacional. A partir de este año, las políticas de apertura y de servicio de la deuda externa se recuperaron, al igual que el poder de planificación, regulación y control estatal. La Asamblea Constituyente, convocada por el nuevo mandatario, empezó sus labores a finales de noviembre de 2007 y concluyó en julio de 2008 con la formulación y aprobación de la Constitución de Montecristi.

Durante este periodo, el gobierno de la Revolución Ciudadana creó la Unión de Naciones Sudamericanas (UNASUR), con sede en Quito; elevó del 50 al 99 % la participación del Estado en los ingresos extraordinarios del petróleo; incrementó a 30 dólares el Bono de Desarrollo Humano para 1200 000 mil beneficiarios; declaró una moratoria técnica al pago de la deuda externa; la AGD dispuso la incautación de 195 empresas vinculadas a los hermanos Isaías, antiguos propietarios del Filanbanco; se compraron parte de los Bonos Global; se creó el Banco del Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social (BIESS); el Congreso aprobó la creación de la provincia de Santa Elena y la provincia de Santo Domingo de los Tsáchilas (Acosta, 2012).

De manera general, en el Ecuador contemporáneo se pueden apreciar cuatro fases determinadas por los ritmos de expansión de la demanda interna, por el crecimiento de las exportaciones, estas son: primera etapa (1950-1971), corresponde al auge bananero; segunda etapa (1972-1982), la del primer auge petrolero y de estabilidad cambiaria para impulsar el proyecto de industrialización; la tercera (1983-1999), un largo ciclo de estancamiento económico provocado por adoptar políticas de ajuste y liberalización, y la cuarta etapa (2000-2008), segundo auge petrolero, un nuevo ciclo de abundancia de divisas con la consi-

guiente recuperación de los términos de intercambio (Carrasco et al., 2011).

Este último momento es el que interesa destacar en este capítulo. Se caracteriza por el crecimiento de la demanda externa, la recuperación del gasto interno asentado en el auge de las importaciones; se observaron restricciones por el lado de la oferta, mientras continuó la transferencia de excedentes por medio del pago de remuneraciones y se recuperaron los ingresos de los sectores populares gracias a los envíos de las remesas de los migrantes. Esta recuperación se explica por la dinámica de la demanda interna, particularmente por el crecimiento de la inversión, la disminución de la pobreza, la recuperación de los salarios reales y la estabilidad de precios. En 2007 se modificó la política de apertura y de servicio de la deuda externa con lo que se recuperó el poder de planificación, regulación y control del Estado; se reactivó el crecimiento en la inversión petrolera con la construcción de oleoductos de crudos pesados y la exploración de nuevos campos; las inversiones en las inmobiliarias mostraron signos positivos; el gasto público contribuyó de manera moderada en el fortalecimiento de la economía del país. Se concretó así una política que aspiraba a constituir un sistema financiero social más justo y solidario.

A finales de 2008, el gobierno de Rafael Correa propuso la política denominada Revolución Ciudadana para cambiar las estructuras económicas, sociales, políticas y culturales del país; en tal virtud, su primer paso fue reformar la Constitución, propuso un modelo de gobierno de tinte socialista, revisó los salarios y los adaptó a la situación económica del país y empezó a ejecutar obras de beneficio social; propuso una reforma integral del sistema de salud y de educación, entre otras acciones. En las elecciones presidenciales de 2009 triunfó nuevamente Rafael Correa, pero no alcanzó la mayoría en la Asamblea. En este se-

gundo mandato, el Ecuador embargó el 70 % de la producción a la petrolera francesa Perenco como parte del juicio que le seguía por una deuda de 338 millones de dólares en impuestos. En septiembre de 2010 se registró un golpe al Estado producido por la insubordinación de la policía y de algunos miembros de las Fuerzas Armadas, el presidente permaneció detenido por varias horas y se lo conoce como 30S.

Entre los episodios destacados del periodo se rescata la legitimación de la Ley de Control del Poder del Mercado, el incremento del Impuesto a la Salida de Divisas del 2 al 5 %; la modificación de la Constitución de Montecristi a través de un Consejo de Judicatura Transitorio (Acosta, 2012) y se aprobó el Código de Planificación y Finanzas Públicas. Después del 2010, la volatilidad de la economía continúa, si bien las presiones inflacionarias ya no se marcaron por las emisiones monetarias, sino por factores externos como el incremento de precios internacionales o las devaluaciones de países vecinos. Los problemas de desempleo y subempleo se profundizaron. La estructura productiva continuó siendo frágil, lo que ha dificultado el crecimiento de la oferta de mano de obra que, además, necesitaba de un salario digno para superar los desequilibrios económicos y sociales.

En general, durante los años del régimen de Correa (2007-2009-2017) se implementaron medidas de política pública como la promoción de la economía social y solidaria y, según la CEPAL (2017), el país demostró cierta estabilidad y crecimiento; en el período 2010-2017 se destinó el 9 % del PIB a inversión pública con índices no estables de inflación. Sin embargo, en la realidad tales estrategias se concretaron en políticas de acumulación de capital, situación que revela un conflicto político-económico que profundizó el ambiente de inestabilidad e incertidumbre, y que provocó movilizaciones de trabajadores y movimientos sociales. Asimismo, las reformas y disposiciones

legales y las acciones gubernamentales condujeron, en un sentido regresivo, a afianzar el modelo político estatista a espaldas y en detrimento de la sociedad y sus organizaciones.

Según la FLACSO (2008), sucesivos gobiernos, con la consigna de enfrentar la crisis, han aplicado políticas de ajuste de corte neoliberal en el Ecuador que han determinado la privatización de empresas públicas y de varios aspectos de modernización de la estructura del Estado, lo que ha traído como consecuencia la profundización de las desigualdades y altos niveles de sufrimiento para la mayoría de la población. Este modelo de control ha ido acrecentando la polarización entre sectores cada vez más amplios de la sociedad, cuyas condiciones de vida se deterioran, frente al enriquecimiento y estabilidad de grupos minúsculos vinculados con el capital monopólico. Como balance final, la inversión, tasas de interés, consumo, políticas gubernamentales, ahorro, niveles mínimos de bienes y servicios de calidad –aspectos claves que miden la calidad de vida y la satisfacción de las comunidades– no han alcanzado los niveles requeridos para promover una estabilidad socio-económica y política en el país.

En este escenario socio-económico-político, la edición de las antologías en general y de poesía en específico se vuelve una práctica recurrente impelida por las condiciones del contexto: movimientos culturales, empresas editoriales, congresos académicos y literarios motivados por universidades y centros académicos se multiplican y se especializan en el diseño y en el ensamblaje de las ediciones colectivas. De esta manera, los artefactos culturales plurales se convierten en escrituras que tratan de reflejar o de neutralizar ciertas construcciones sociales y culturales que aparecen como unidad, pero que están matizadas por un conjunto de contradicciones palpables en la historia del continente y refractan algunas características del proyecto cultural y literario latinoamericano vigente.

5.2 El escenario socio-cultural en el Ecuador

El lapso temporal 2000-2018 traduce la crisis de los paradigmas, la ruptura de los ejes de análisis y de los puntos de referencia estimados antes como inamovibles. Las ciencias sociales han esbozado nuevas dimensiones de enunciación que toman en cuenta el ascenso de los procesos políticos de regímenes democráticos complejos y en transición y en ese marco se arroja como reto la vigencia de las libertades, la participación ciudadana y la estabilidad política para que los nuevos actores sociales interactúen. De estos posicionamientos surgen concepciones distintas y distantes sobre las identidades y estas encuentran particulares formas de expresión en medio de la crisis económica que vive la sociedad ecuatoriana. El lenguaje, por otra parte, se innova con nuevos temas, nuevas metodologías y particulares maneras de mostrarse.

Los instrumentos que miden lo que se está forjando en el campo estético-literario-cultural en el país y en la región son la producción de revistas literarias de escuelas o de grupos, los encuentros o simposios, las ediciones de poemarios, los estudios críticos, las novelas, las antologías, las colecciones de poemas, las obras cinematográficas, plásticas, fotográficas, entre otras. Las antologías, de forma concreta, en ocasiones marcan hitos de las grandes controversias críticas de una época porque exhiben las distintas maneras de percibir la calidad de las obras y porque identifican caligrafías tonales características de un periodo determinado. Asimismo, funcionan como escenarios de lo emergente, lo dominante y, en este sentido, recuperan fragmentos de textos con los que se puede armar una constelación siempre aleatoria de procesos de lectura de un espesor temporal heterogéneo.

Durante este periodo, en el mundo, en América Latina y en el Ecuador se editó una enorme cantidad de antologías de poesía. Una de las razones de esta profusión es la facilidad que brinda la tecnología del momento para la edición, armado, impresión y en-

cuadernación. Los prólogos de estas obras intentan explicar, de manera general, la presencia-ausencia de escritores, la inclusión de poemas y poemarios y los criterios de selección; en todas ellas es fundamental indagar y explicar las razones por las que se editaron y se pusieron en circulación. Con esta manera de actuar, la industria editorial viene a ser de algún modo la depositaria de los principios y razones socio-culturales que movilizan el quehacer estético de la época. Respecto de esta actividad, Espina (2010) señaló que:

Para las casas editoriales (...) resulta buena coartada para atraer lectores bajo la consigna de que este tipo de libro catálogo es una selección representativa de una determinada época, de una zona lingüística, de un país, región o continente, etcétera; aunque la compilación pueda estar marcada por las preferencias (...) del antologador (o antologadores) y resulte a la postre una síntesis del gusto poético de los autores de la selección antes que un documento histórico con valor perdurable (p. 11).

A nivel latinoamericano, fueron significativas las antologías *Punctum*, de Martín Gambarrota y *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana*, con selección a cargo de José Kozzer, Roberto Echavarren y José Sefamí sea porque se convirtieron en puntos de giro estético de las grandes controversias críticas que se suscitaron en esta década, o bien porque las provocaron, o bien porque fueron su consecuencia.

Pese a esta profusión, no todas las antologías logran convertirse en un punto de referencia del espíritu de una época, región, comunidad cultural o estatal. Para Espina (2010), los elementos significativos en la sintaxis de una antología deberían ser la coherencia en la selección, el trabajo biobibliográfico, la dispositio en los ensamblajes, los argumentos, emocionales e in-

telectuales, el gusto o las subjetividades críticas y el valor documental que emerge del balance de las tendencias literarias líricas, de las voces poéticas y de los trazos líricos que incluyen.

La tradición crítica ecuatoriana ha prestado escasa atención a las antologías de poesía producidas en la primera década del siglo XXI. Entre los pocos textos de referencia de los que se dispone podríamos mencionar *Antología crítica literaria ecuatoriana. Hacia un nuevo siglo* (2001), compilación de Gabriela Pólit.³⁵ Esta autora, en el estudio introductorio analizó los puntos de giro que incidieron en la crítica literaria en las últimas décadas con el objetivo de enfrentar las perspectivas actuales y responder en forma proactiva a los retos que los nuevos debates y las actuales estrategias de análisis activan frente a las realidades socio-culturales-discursivas de la época. La intención de la autora fue señalar los puntos de quiebre en el gran tejido de la crítica ecuatoriana de los últimos años; un quehacer propositivo marcado por el trabajo desplegado por las ciencias sociales, posterior a los cambios de paradigmas y metodologías con los que se leía la realidad, y desarrollado en estrecha conexión con los problemas socio-culturales de la última década. Su premisa de partida fue que “el inicio de un nuevo milenio es un momento de reflexión para cruzar orillas, cambiar destinos y reflexionar sobre la propia tarea crítica” (p. 12).

Este libro contiene un conjunto de artículos que repasan los puntos centrales de los que se ocupó la crítica. Resaltan artículos tales como: Juan Bautista Aguirre y la poética colonial, escrito por Francisco Javier Cevallos; Sociedad y literatura en la Audiencia de Quito. Período jesuítico, de Hernán Rodríguez; En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana, de

35 Entre 2000 y 2004, FLACSO organizó una línea de edición llamada *Antologías Críticas*, conformada por ocho libros: *Antología de estudios rurales* (2000), *Antología de historia* (2000), *Etnicidades* (2000), *Antología de crítica* (2001), *Antología de estudios de género* (2001), *Antología ciudadanía e identidad* (2003), *Antología democracia, gobernabilidad y cultura política* (2003) y *Antología de economía ecuatoriana*.

Fernando Balseca; Siglo XIX: la polémica en torno de la valoración del quichua en la literatura, de Regina Harrison; Jonatás y Manuela: lo afroecuatoriano como discurso alternativo de lo nacional y lo andino, de Michel Handelsman; La noción de vanguardia en el Ecuador: recepción y trayectoria (1918-1934), de Humberto Robles; Humberto Salvador y Pablo Palacio: política literaria y psicoanálisis en la Sudamérica de los treinta, de Wilfrido H. Corral; Acerca de la modernidad y la poesía ecuatoriana, de Iván Carvajal; Petróleo, J. J. y utopías: cuento ecuatoriano de los 70 hasta hoy, de Raúl Vallejo; Los avatares de un viejo diálogo: los estudios de la cultura y la crítica literaria, de Alicia Ortega.

Si bien no son los únicos trabajos que se han producido, ofrecen una panorámica de la crítica literaria de la última década. El orden del ensamblaje propone un horizonte de lectura a partir del cual mirar, leer los nuevos objetos y sujetos sociales que forman parte del espíritu que prima en este periodo que inaugura el siglo: un orden cronológico que va de la Colonia a la actualidad y que actúa a modo de panorámica de la historia literaria del país. Las temáticas incluyen estudios sobre poética colonial, las apreciaciones sobre la nación y el análisis de la producción de los géneros literarios de la literatura ecuatoriana, se introducen las preocupaciones por las propuestas del siglo XIX en torno a la revalorización del quichua en la literatura, lo afroecuatoriano, los discursos de lo nacional y lo andino. No están fuera de la selección los posicionamientos sobre las vanguardias, la década del treinta, la modernidad en la poesía ecuatoriana, el cuento ecuatoriano y los debates sobre la crítica literaria y los estudios de la cultura. La antóloga evalúa los aportes, cuestiona los vacíos, lee los proyectos nucleares del debate académico a partir de los espacios de crisis.

La década del 2000, en el plano de los debates y saberes intelectuales, inicia con un signo latente que será referido y evocado permanentemente a lo largo de su desarrollo: la crisis y, este punto orientará los debates tanto sobre los pensamientos y sentimientos críticos de la literatura contemporánea como sobre los discursos de los saberes modernos. En este horizonte influido por la crisis, las olas migratorias, los procesos económicos gestados por la dolarización, el panorama socio-cultural-político del país se torna complejo y las repercusiones se harán sentir en todos los ámbitos de la sociedad ecuatoriana: en la economía, la estructura familiar, las dinámicas juveniles, la cultura. La migración se convierte en tema constante también en el cine, fotografía, teatro, literatura y expresan las nuevas maneras de habitar las ciudades ecuatorianas y las fisonomías que estas asumirán.

Otra categoría recurrente en la reflexión es la de los *exilios*. Para Pólit (2001), el tema puede elaborar un proyecto cultural “que apele a tradiciones intelectuales más amplias sin dejar de cuestionar los modelos bajo los cuales se fundamentaron las ideas de una identidad (...). El exilio debe ser un compromiso” (pp. 16-17). Sin embargo, en nombre de esta categoría se asumen posiciones críticas extremas que rechazan los consensos, cuestionan formas de representaciones regionales, nacionales, continentales, obedecen órdenes patriarcales, fijan fronteras que excluyen a los migrantes, a comunidades étnicas, a los discursos subalternos o a los que rondan en las esferas de la cotidianidad. Se crean así tramas sociales, culturales, políticas, estéticas complejas, abigarradas y oscuras capaces de nublar y hasta de borrar las relaciones interpersonales, las posibilidades comunicativas y las estrategias de decodificación de los signos y de los sentidos que las realidades contemporáneas producen en el marco general de los saberes. De esta manera, los textos de la antología se secuencian a través del criterio de los exilios y las crisis. El

criterio muestra la condición de las antologías: son escurridizas, obedecen a criterios de agrupamiento personal o de un colectivo y crean genealogías que relacionan los discursos críticos con horizontes geográficos y teóricos más amplios.

Una segunda obra sobre crítica literaria que circuló en la década fue *Antología esencial. Ecuador siglo XX. La crítica literaria* (2004-2013), Tomo IV, cuya selección y presentación estuvo a cargo de Miguel Donoso. Esta obra es parte de una colección de cinco tomos, editada por la editorial Eskeletra y el Ministerio de Educación en 2004, y se reeditó en 2013. El proyecto fue coordinado por Jorge Enrique Adoum. La intención de este proyecto consistió en reunir lo fundamental de la obra crítica producida en el país durante este siglo, pero el afán de totalidad del proyecto editorial no se cumplió e incluso se reconoció que podrían haber sido incluidos otros textos indispensables del panorama crítico del país.

La antología reúne a 35 críticos literarios con sus respectivos estudios. Estos asumen y desarrollan diversas temáticas: algunos cuestionan el funcionamiento de distintos métodos críticos como el generacional, el lógico-histórico, el materialista histórico, el sociológico; otros revisan autores específicos tales como Fray Gaspar de Villarreal, el Padre Antonio Bastidas, Juan Bautista Aguirre, Pablo Palacio, José de la Cuadra, Alfredo Pareja Diezcanseco, Pedro Jorge Vera, Eliécer Cárdenas, Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena, César Dávila Andrade, Jorge Enrique Adoum, Efraín Jara Idrovo, Huilo Ruales. Un tercer grupo se interesa por el estudio de periodos o décadas (la Colonia, el siglo XIX, la Independencia, la década del 30, las vanguardias, la generación decapitada, la década del 60, la del 70). El cuarto grupo de estudios refiere problemas o temáticas actuales tales como la literatura popular y lo popular en la literatura; el ensayo y la crítica literaria en la segunda mitad del siglo

XX; los estudios culturales y la crítica literaria, por citar algunos; y el último grupo estudia piezas literarias específicas como, por ejemplo, las novelas: *La emancipada* (1863), *Débora* (1927) y *Bajo el mismo extraño cielo* (1979).

La secuencia de los textos no sigue un orden cronológico ni la fecha de nacimiento de los autores de los estudios o la fecha de producción de los textos. El índice revela un horizonte temporal de amplio espectro: la labor crítica se inicia en la Colonia, recorre y recoge preocupaciones de distintos momentos, periodos históricos y estéticos hasta la actualidad. El texto crítico más antiguo fue escrito en 1948, *La novela ecuatoriana de 1925-1945. Conclusiones y comprobaciones*, de Ángel F. Rojas, y el más reciente, en el año 2000, *De la literatura popular a lo popular en la literatura*, de Abdón Ubidia que publica una selección de fragmentos de varios estudios críticos que han aparecido en otros libros del mismo autor o en otras publicaciones.

En el estudio introductorio de esta antología, Donoso (2004) afirma que los textos incluidos en la selección muestran que la crítica literaria en el país: “goza de excelente salud, más allá de las quejas y negaciones de nuestros quisquillosos autores” (p. 27). Indica que la tradición crítica literaria ecuatoriana del siglo XX se forja en una trama americanista, ensayística y anti-colonial que se gesta de la mano de críticos como Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Martí, José Carlos Mariátegui, Mariano Picón Salas, Ricardo Latcham, entre otros, quienes han conformado una visión hispanoamericana del desarrollo cultural y literario de la región para de esta manera alejarse de los modelos coloniales e invitan a utilizar la lengua del dominador para reafirmar los signos identitarios que constituyen lo propio americano para expresarlos en los productos estéticos y críticos.

En esta década, continúa el autor, se volvía fundamental revisar lo dicho por la crítica literaria en el país, en las revistas,

los diarios o estudios más rigurosos porque, más allá de lo ideológico que prima en toda edición, hay en el país una tradición humanística de calidad que se evidencia en los discursos de la crítica literaria ecuatoriana. Está hablando de ensayos expositivos libres, oportunos, en diálogo con ese lector inteligente y curioso, pero no especializado. Su presencia se vuelve pertinente en la constitución del panorama socio-cultural en el que circulan los libros plurales de poesía.

Otra de las actividades culturales fundamentales en esta década y que sirve de referencia para caracterizar el escenario cultural del país son los Encuentros sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana. Alfonso Carrasco Vintimilla³⁶ que, en la década de estudio, edita las memorias de cinco de sus ediciones: séptima (2000), octava (2003), novena (2008), décima (2011) y undécima (2013) y están publicadas las memorias de la duodécima edición (2017) y de la décimo tercera (2018). Cada edición parte de un tema que orienta los estudios críticos. La séptima edición partió de la producción literaria y crítica del país entre 1970-1990 y rindió homenaje a Alicia Yáñez Cossío. Se desarrollaron panorámicas críticas sobre poesía y narrativa latinoamericana de las dos últimas décadas y se habló sobre preocupaciones recurrentes de esta época como las relaciones y paralelismos entre el proceso escriturario y sus conexiones con los lenguajes que facultan la expresión de sus inquietudes vitales y estéticas, o sobre la doble soledad que acompaña al

36 El Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana Alfonso Carrasco Vintimilla nació en 1978, organizado por la carrera de Lengua y Literatura de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca con el patrocinio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay. Su finalidad fue contactar y propiciar el diálogo entre escritores y público, agentes de editoriales y librerías, estudiantes, maestros y los apasionados lectores de los discursos de lo literario. De 1978 hasta la actualidad se han desarrollado trece ediciones y en un espacio temporal de más de treinta y nueve años. *El Encuentro Carrasco*, como familiarmente se lo denomina, ha generado una reflexión permanente sobre la literatura, la cultura y el quehacer estético del país. Cada una de sus ediciones ha colocado y descolocado escrituras, ha abierto y cerrado ficheros, ha abandonado unos y ha posicionado otros. La gran biblioteca literaria del país ha sido ampliada y actualizada con las reflexiones que ha propiciado.

escritor ecuatoriano de finales de siglo, los desencuentros constantes entre escritores, cada uno vive en su isla, y la recepción de una palabra sin memoria, sin historia (Ponce, 2000).

Las memorias de la VII Edición del Encuentro Carrasco revisan temáticas como la literatura de protesta, la literatura *light*, eros y escritura, la ciudad en la obra de ciertos autores ecuatorianos, la novela total en el siglo XX, estrategias de la escritura de mujeres, cartografías poéticas, la novela modernista ecuatoriana, panorámicas de la poesía y la novela en América Latina, la literatura cuencana de fines de milenio, la literatura en los papiros electrónicos, la transtextualidad en la narrativa ecuatoriana centrada en las voces y polifonía en la lírica escrita por mujeres, las relaciones entre poesía y lenguaje, la escritura de los novísimos. Este Encuentro concluyó con el discurso final de Raúl Vallejo (2000) quien se refirió a la posición del crítico e intelectual ecuatoriano y latinoamericano y sus conexiones con la palabra en la escena cultural marcada por las realidades virtuales, las potencialidades lúdicas de los multimedia, la redefinición de las categorías de tiempo, de espacio y de una humanidad abocada a las travesías y a las diásporas:

Por encima de los asuntos mágicos de la tecnología, el ser humano continúa interrogándose por la identidad del ser, el sentido de la vida o la irrupción de la fiesta. Nosotros escritores y escritoras somos tan solo un bite de información en la autopista del espacio cibernético, pero somos también un bite de generación explosiva y concatenada, fiesta multiplicada en los vericuetos exaltados del alma humana (p. 460).

El tema de la VIII edición del Encuentro fue el homenaje a Jorge Carrera Andrade. Los acercamientos críticos del discurso de orden se preguntan por los sentidos y las relaciones que se producen en comunidades del saber que intentan producir literatura. Para Cecilia Ansaldo (2003), los actos de leer y escribir son fundamentales para una sociedad, activan los derechos a la educación y abren las posibilidades reales para que el sujeto se constituya como ciudadano cabal, capaz de reconocerse en sus tradiciones, cultivar su imaginación, entablar relaciones diversas con otros miembros de su comunidad. De esta manera, a su juicio, leer literatura nos mantiene altivos, nos ayuda a expresar en forma directa o simbólica pasiones, anhelos, proyectos, realidades. En este escenario de reflexión, la literatura ecuatoriana ha cumplido un papel histórico: ha impulsado el crecimiento de la sociedad como comunidad, ha potenciado un reconocimiento a las sociedades pluriculturales, ha instaurado diálogos con los panoramas universales y ha mostrado al país como una sociedad con identidades múltiples. Su texto concluye así:

Estamos viviendo un tiempo en que, caídas las ideologías, las respuestas totalizadoras, el lenguaje de la ficción viene a entregarnos el orden, la seguridad y el refugio que la psiquis necesita para sobrevivir (...) se trata del espacio de la imaginación, donde se concentran los símbolos para balancear las fuerzas de resistencia y de combate (...) una sociedad que no tiene poetas para captar su latido, sus flujos conformantes, su ánima viva, es pobre y corre el riesgo de estancarse en la esterilidad (p. 18).

También se aborda el tema del canon lírico del país, la literatura y los estudios literarios con sus puntos de acercamiento y diferencias, la función de la crítica literaria, imaginarios y

ciudad, ficciones y tradición novelística, la novela histórica, el cuento ecuatoriano de entre siglos, la escritura del subsuelo, la escritura nómada, los discursos de la lírica, los novísimos en el Ecuador. El discurso que cerró esta convocatoria lo escribió Fernando Balseca (2003) quien habló sobre los efectos de la lectura literaria, ya que quien lee se lee a sí mismo y porque permite conocer verdades que, careciendo de referentes directos, circulan en la sociedad. Concluye aceptando que la literatura le habla al ser de cada uno, no a la comunidad social ni política.

La IX edición del Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana escogió como temática *Las poéticas del autor*, una reflexión formal y profunda sobre la producción literaria emanada de los escritores, en esta ocasión, los creadores trastocaron sus funciones para criticar sus propias producciones poéticas. El objetivo fue efectuar una reflexión profunda sobre la producción literaria, percibida como arte y testimonio vital, en una labor que solo concluye con la muerte, “cuando el oficio de escribir es vocación, práctica cotidiana, vida de la vida del individuo, su ética y su estética, su conciencia y su modo de estar en el universo” (Dávila Vázquez, 2008, p. 5). Para cumplir el objetivo, se recogieron los diferentes enfoques de la multiplicidad de propuestas estéticas y críticas de los escritores ecuatorianos que ponían de manifiesto las directrices teóricas y metodológicas de la producción literaria ecuatoriana. La noción de poética supuso un pretexto para legitimar un proyecto escriturario que, en ocasiones, se vuelve difícil para un autor, pues estos esfuerzos corren el riesgo de convertirse en testimonios biográficos, anecdóticos y memorialistas que aluden a la formación del escritor y no a reflexiones críticas sobre su proceso de escritura.

Las exposiciones de las *poéticas de la lírica y del relato* aparecen en el tomo I de estas *Memorias* y de las *poéticas variadas*, Tomo II. Algunos temas que se desarrollan son la poética de la

telépolis, las poéticas de una generación de escritoras mujeres. Consta de las siguientes secciones: Extraterritorialidades, imaginarios urbanos, ensayos sobre los talleres literarios y espacio joven. La parte final revisa el estado de situación de la nueva poesía ecuatoriana. En el discurso de clausura, Ramiro Oviedo (2008) expuso algunas ideas sobre el oficio del escritor, entre ellas que requiere de genio, idoneidad, pertinencia y probidad en el manejo del lenguaje. A las distintas formas del quehacer poético les inquieta abrir las puertas de los arcanos, referir la realidad inmediata, expresar sus verdades, sus angustias, sus incertidumbres. Cada poética se preocupa por asuntos conceptuales, discursivos, compromisos sociales, *mass mediáticos*, estéticos que dan cuenta de búsquedas múltiples. Los discursos literarios de los jóvenes aparecen distantes y reducidos a guetos, lo que conllevan el riesgo de no aportar nada.

En la X edición del Encuentro Carrasco, denominado “Memoria de treinta años” se buscó revisar el panorama de las letras en el Ecuador y en América Latina a través de la modalidad de las entrevistas. La edición propuso como tema de convocatoria ordenar “el archivo mnémico, tamizar la memoria inmediata, intentar una mirada retrospectiva a la poética de los escritores de 30 años para producir obras de carne y sangre, significado de vitalidad y humano esfuerzo en la misión de escribir” (Maldonado, 2011, p. 5). La revisión crítica de la memoria, en el ejercicio creativo, reflexivo de los textos literarios ha cambiado con los años; ahora los personajes y las aventuras salen de los libros para dialogar en distintos términos con los lectores, los críticos, los contextos y los protocolos de lectura vigentes revisan conceptos, universos, geografías. De esta manera, el libro, la literatura, secuencian todo un proceso de decodificación estética que inicia con la percepción, la aprehensión del goce cognitivo, arriba al goce estético

y se propone fortalecer el espíritu del ser humano, en constante cambio y renovación.

Las memoras del evento incluyen entrevistas sobre lírica, narrativa, teatro y ensayo; diálogos críticos sobre las estrategias particulares del arte de constituir propuestas literarias, producidas en medio de una era marcada por la incertidumbre, el desconcierto y por la catástrofe. En este clima de dispersiones y fragmentos, la literatura y sus diversos subsistemas narran los desplazamientos simbólicos de la palabra incluidos en tradiciones o modos de la memoria que darían forma a otras modalidades de escritura: la de los pasajes, los intersticios, las zonas fuga. Estos giros escriturarios relacionan las errancias con los procesos creativos e incrementan la rica textualidad estética y cultural ya existente en el continente, y activan determinados giros y puntos de quiebre sobre las categorías de generación, nación, lengua. Las interacciones de sentidos producidos suscitaban sutiles y constantes entrecruzamientos teóricos, conceptuales y metodológicos que dieron protagonismo a textos y discursos emitidos, lo que dio forma a un clima de época por la intensidad y el dramatismo de los traslados temporales y estéticos que activaron las memorias individuales de los escritores, críticos.

En este inquietante escenario socio-cultural y literario de entre siglos, la producción lírica del Ecuador enarbola la presencia de cientos de escritores con ritmos distintos de desarrollo y sostenibilidad estética. Algunos de los poetas que forman parte de la cartografía lírica contemporánea son Silvia “Mariposa” del Castillo, Mónica Cuenca Ojeda, Mayarí Granda Luna, Natalia Enríquez Pozo, Clara Mejía, Margarita Laso, María Fernanda Espinosa, Jorge Martillo Monserrate, Edwin Madrid, Maritza Cino, Marcelo Báez, Jorge Martillo Monserrate, Roy Sigüenza, Paco Benavides, Edwin Madrid, Carlos Vallejo, Luis Carlos Mussó, Marcelo Báez, Galo Torres, Cristóbal Zapata, Sara Vanégas, Xa-

vier Oquendo, Iván Petroff, María de los Ángeles Martínez. El inventario está secuenciado al azar, deja de lado la noción de generación, categoría que mostraba a través de distintos signos, sus limitaciones conceptuales para agrupar las propuestas estéticas y líricas del país. Se apostaba más bien por seleccionar a autores con una obra estimable; muchos de ellos aparecerán en las antologías líricas que circulan en esta década.

Durante esta década, destacan poemarios escritos en soportes distintos a los convencionales, aquellos que germinan en la tecnología del Internet: el cuaderno, poemario y la antología impresa. Como ejemplo tenemos: *Casa de las iguanas: Revista-blog sobre poesía y cultura* (casa-delasiguanas.blogspot.com), creada en Guayaquil en 2005; *Buseta de papel*. Grupo de escritores/lectores y difusores culturales (grupobusetadepapel.blogspot.com), circula a partir del 2006, también nació en Guayaquil; en Quito están *K-oz* (k-oz-editorial.blogspot.com), que se editó por primera vez en 2007; a esto se suma el accionar del colectivo con clara vocación por lo diverso y “el montaje híbrido”, *La.K-bzuhela* (lakbzuhela.blogspot.com), creado en 2006; *Cerebro de duende* (cerebrodeduende.blogspot.com) que se lanzó en 2007 (Serrano, 2010) y está *Sangre de Spondylus* (2016), Vallejo & Co., e-book, antología de poetas.

Algunos poemarios y libros que circulan en la década son: *Cánticos para Oriana* (2003), *Crónica del mestizo* (2007) y *Missa Solemnis* (2008), de Raúl Vallejo; *Propagación de la noche* (2000), *Tiniebla de esplendor* (2006), *Minimal hysteria* (2008), *Evohé* (2008), *Geometría moral* (2010), *Cuadernos de Indiana* (2011), de Luis Carlos Mussó; *El libro de la desobediencia* (2002), *Carni Vale* (2003), *Labor del extraviado* (2005) y *La bestia vencida*, poemarios reunidos en *La muerte de Caín* (2007) (Premio Nacional Jorge Carrera Andrade) y *Demonia Factory* (2007), de Ernesto Carrión; *Intención de som-*

bra (2001), *Grabados sobre una columna derribada* (2004), *Los rastros* (recopilación, 2006), de Juan José Rodríguez; *Mientras ella mata mosquitos* (2004), *Animales salvajes* (2004), *La bestia que me habita* (2005), *Matar a la bestia* (2004-2007), *Cantos contra un dinosaurio ebrio* (2007), *La gramática del deseo* (recopilación, 2009), *El beso de los dementes* (2008) y *Voy hacia mi cuerpo* (2010), de Augusto Rodríguez; *La pendiente imposible* (2008), de Marialuz Albuja; *Verbal* (2008), de Julia Erazo; *La orilla transparente* (2007), de Carlos Vallejo, que obtuvo el premio Aurelio Espinosa Pólit. La lista de ejemplos es incompleta, solo constan algunos nombres para mostrar que la década es prolífera en producción lírica.

En este horizonte de producción cultural se destacan las convocatorias a concursos de poesía creados para difundir, promocionar y premiar a los escritores relevantes del país. Entre los concursos se pueden mencionar el premio de poesía Jorge Carrera Andrade, el Iliana Espinel y el César Dávila Andrade. Este último, en la década del 2000 convocó la III, IV, V y VI edición. En la tercera edición ganó Luis Carlos Mussó con el poemario *Propagación de la noche* (2000), en la cuarta convocatoria triunfó Ernesto Carrión con *Carni Vale* (2002), en la quinta convocatoria fue galardonado César Molina Martínez con *Código de extranjería* (2005), y en la sexta convocatoria el premio fue para Cristhian AVECILLAS por su poemario *Ecce Homo II* (2008). En todos los poemarios ganadores se aprecian simbologías constantes; preguntas comunes por la nación, la identidad, la memoria, el sentido de pertenencia; porque se saben ciudadanos de la globalización, de las migraciones, de las desterritorializaciones culturales. Y todos ellos formulan discursos con múltiples y disímiles lugares de enunciación.

En esencia, el panorama cultural del país de la década se activó tomando como pretexto la crisis, el exilio, las fugas, la

desintegración de los márgenes, las disputas y controversias, las hibrideces, los silencios. La producción lírica muestra que el escritor y su palabra dialogan con los modelos escriturarios que provienen de otras regiones.

5.3 Los modelos antológicos poéticos en el Ecuador de la década

En esta década se han publicado 39 ediciones de libros colectivos producidas en varias ciudades del país en formato impreso. Hemos empleado dos variables para revisar el corpus y efectuar una caracterización de estos libros: (a) el recorte por la secuencia temporal de circulación, y (b) una taxonomía producida a partir de la tipología de estos formatos. Según el primer criterio, se busca crear una imagen general con cierto orden y mirar la edición de antologías de poesía como un continuum. La cronología da cuenta de rasgos particulares, quizá puntos de giro y, por lo tanto, de influencias consecuentes en el quehacer lírico del Ecuador. El orden de la antología se describe en la Tabla 5:

Año	Obra	Editores	Lugar
2001	<i>Poesía erótica de mujeres. Antología del Ecuador</i>	Sheyla Bravo y Raúl Serrano	Quito Ecuador
2002	<i>Ciudad en verso. Antología de los nuevos poetas ecuatorianos</i>	Xavier Oquendo Troncoso	Loja/Quito Ecuador
	<i>Mensaje en una botella</i>	Banco Central del Ecuador	Guayaquil Ecuador
	<i>Poesía médica cuencana. Volumen I.</i>	José Guillermo Aguilar Maldonado	Quito Ecuador
	<i>Aunque bailemos con la más fea</i>	Juan Carlos Astudillo, Sebastián Lazo, Luis Felipe Aguilar, María de los Angeles Martínez, Juan Antonio Serrano y Carlos Vásconez	Cuenca Ecuador
2003	<i>Indignados los hijos del yugo. Primer maratón poético</i>	Centro Cultural ecuatoriano-alemán	Guayaquil Ecuador
2004	<i>Antología esencial. Ecuador siglo XX. La poesía</i>	Hernán Rodríguez Castelo, coordinación de Jorge Enrique Adoum	Quito Ecuador
	<i>Nadie nos quita lo bailado</i>	Juan Carlos Astudillo, Sebastián Lazo, Luis Felipe Aguilar, María de los Angeles Martínez y Carlos Vásconez, Cuenca-Ecuador	Cuenca Ecuador
	<i>Mujer es poesía</i>	Aurelio Maldonado Aguilar	Cuenca Ecuador
	<i>Seis poetas ecuatorianas vivas</i>	Francisco Lucio, Alandar Cuadernos de poesía No. 20	Barcelona España

2005	<i>Antología de ocho poetas tanáticas del Ecuador</i>	Rodrigo Pesántez Rodas	México México
	<i>1er Festival Nacional de Poesía Joven Hugo Mayo</i>	Grupo Buseta de papel	Quito Ecuador
	<i>Mujeres frente al espejo. Poesía y artes plásticas</i>	Casa de la Cultura Ecuatoriana, Benjamín Carrión, coauspiciada por la Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador	Quito Ecuador
	<i>Jumandy, antología. Premios regionales</i>	Gobierno Municipal del Tena	Tena Ecuador
2006	<i>Porque nuestro es el exilio. Poesía</i>	Luis Carlos Mussó, Ángel Emilio Hidalgo, Ernesto Carrión y Ángel Darío Mosquera	Quito Ecuador
	<i>Antología poética de Guayaquil</i>	Alianza Francesa	Guayaquil Ecuador
	<i>Antología esencial de la poesía del siglo XX en el Ecuador</i>	Edwin Madrid	Madrid España
2007	<i>Antología de la poesía joven ecuatoriana. Naranjal</i>	Grupo cultural Buseta de Papel	Naranjal Ecuador

2008	<i>Poesía ecuatoriana I-II</i>	Hernán Rodríguez Castelo, coordinación de Jorge Enrique Adoum, Ministerio de Cultura, Colección Bicentenario	Quito Ecuador
	<i>La voz habitada. Siete poemas ecuatorianos frente a un nuevo siglo</i>	Marialuz Albuja, Ana Cecilia Blum, Julia Erazo Delgado, Carlos Garzón Noboa, Xavier Oquendo Troncoso, Carmen Inés Perdomo Gutiérrez, Carlos Vallejo Moncayo, Eskeletra Editorial y El Ángel Editor	Quito Ecuador
2009	<i>Poesía. Perú-Ecuador, 1998-2009</i>	Karina Marín y Carlos Villacorta	Lima Perú
	<i>Antología de poesía del siglo XX</i>	Iván Carvajal y Raúl Pacheco, Ministerio de Cultura del Ecuador	Madrid España
	<i>Soledumbre. Poesía y relato</i>	Pedro Gil	Manta Ecuador
	<i>Manglar de voces (Antología de la poesía guayaquileña desde la Colonia)</i>	Ernesto Carrión con el auspicio del Ministerio de Cultura del Ecuador	Quito Ecuador

2010	<i>Tempestad secreta. Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea</i>	Luis Carlos Mussó y Juan José Rodríguez	Quito Ecuador
	<i>Memorias del II y III Festival de poesía joven. Eliana Espinel Cedeño</i>	Augusto Rodríguez	Guayaquil Ecuador
	<i>Poesía del libre amor. Antología ecuatoriana</i>	Edgar Allan García, Campaña de lectura Eugenio Espejo, Colección Luna Libre	Quito Ecuador
	<i>La voz de Eros. Dos siglos de poesía erótica de mujeres ecuatorianas. Tomos I y II</i>	Sheyla Bravo Velásquez	Quito Ecuador
2011	<i>Amanece en nuestras vidas. Antología de poesía y cuento de mujeres indígenas ecuatorianas</i>	Ministerio de Coordinación de Patrimonio, selección de Jennie Carrasco Molina	Quito Ecuador
	<i>Apartar lo blanco de la luz. 33 poetas ecuatorianos del siglo XXI</i>	Ramiro Oviedo y Augusto Rodríguez	Embajada del Ecuador en Francia
	<i>Antología de la poesía ecuatoriana contemporánea. De César Dávila Andrade a nuestros días</i>	Xavier Oquendo Troncoso	Quito Ecuador México México
	<i>Palabras para abrir un mundo. 23 poetas ecuatorianos del siglo XXI</i>	Augusto Rodríguez	Manta Ecuador
	<i>Volcanic Reflections: A bilingual Anthology of Contemporary Ecuadorian Poetry</i>	Ronald Haladyna	Estados Unidos

	<i>Tickets de ida y vuelta. Muestra de poesía contemporánea ecuatoriana</i>	Arthur Zeballos Herrera	Arequipa Perú
2012	<i>XX del 20. Poetas ecuatorianos</i>	Xavier Oquendo Troncoso	México
	<i>Poesía de mujeres afroecuatorianas. Antología</i>	Jennie Carrasco Molina, Ministerio Coordinador de Patrimonio	Quito Ecuador
	<i>¡Y quién dijo silencio! (compilado de nueva poesía ecuatoriana)</i>	Cristian López Talavera	Lima Perú
2013	<i>Poetas de la mitad del mundo. Antología de poesía escrita por mujeres ecuatorianas</i>	Sara Vanégas y Ana Cecilia Blum (comp.)	Quito Ecuador
2018	<i>Antología de poesía (Antología esencial)</i>	Sara Vanégas	Cuenca Ecuador

Tabla 5. Antologías poéticas editadas en el periodo 2000-2018

Los años con mayor circulación de antologías son 2002, 2004, 2005, 2009, 2010, 2011, 2012 y 2018; las obras fueron publicadas en varias ciudades del país, además de Quito, Guayaquil y Cuenca y se aprecia una marcada preferencia por las ediciones colectivas. El objetivo general parece ser mostrar piezas líricas y autores que se constituirían como representativos de la década, o bien promocionar nuevas voces, temas o sujetos sociales y artistas que producen poesía en el país. El segundo criterio precisado para estudiar el corpus se basa en un abanico de posibilidades formales, pues los textos son susceptibles de mostrar rasgos particulares, a pesar de responder a objetivos de selección disímiles. Para el efecto, se sigue la propuesta teórica de Ruiz (2007) y se caracterizan de según el detalle expuesto en la Tabla 6.

Panorámicas ³⁷	Programáticas ³⁸
<p data-bbox="232 233 428 256">De épocas históricas³⁹</p> <p data-bbox="232 280 463 448"><i>Antología esencial. Ecuador siglo XX. La poesía</i> (2004), de Hernán Rodríguez Castelo, coordinación general Jorge Enrique Adoum, Quito-Ecuador.</p> <p data-bbox="232 472 468 663"><i>Poesía ecuatoriana I-II</i> (2008), de Hernán Rodríguez Castelo, coordinación Jorge Enrique Adoum, Ministerio de Cultura, colección Bicentenario, Quito-Ecuador.</p>	<p data-bbox="484 233 689 256">De época-sincrónicas⁴⁰</p> <p data-bbox="484 280 962 341"><i>Ciudad en verso. Antología de los nuevos poetas ecuatorianos</i> (2002), de Xavier Oquendo Troncoso, Loja, Quito-Ecuador.</p> <p data-bbox="484 360 962 421"><i>1er Festival Nacional de Poesía Joven Hugo Mayo</i> (2005), edición del Grupo Buseta de papel, Quito-Ecuador.</p> <p data-bbox="484 440 962 501"><i>Antología de la poesía joven ecuatoriana. Naranjal 2007</i> (2007), edición del Grupo cultural Buseta de Papel, Naranjal-Ecuador.</p> <p data-bbox="484 520 962 564"><i>Poesía. Perú-Ecuador. 1998-2009</i> (2009), de Karina Marín y Carlos Villacorta, Lima-Perú.</p> <p data-bbox="484 584 962 644"><i>Tempestad secreta. Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea</i> (2010), compilada por Luis Carlos Mussó y Juan José Rodríguez, Quito-Ecuador.</p> <p data-bbox="484 663 962 724"><i>Memorias del II y III Festival de poesía joven. Eliana Espinel Cedeño</i> (2010), editor Augusto Rodríguez, Guayaquil- Ecuador.</p> <p data-bbox="484 743 962 804"><i>Apartar lo blanco de la luz. 33 poetas ecuatorianos del siglo XXI</i> (2011), de Ramiro Oviedo y Augusto Rodríguez antólogos, París- Quito.</p> <p data-bbox="484 823 962 884"><i>Palabras para abrir un mundo. 23 poetas ecuatorianos del siglo XXI</i> (2011), selección de Augusto Rodríguez, Manta-Ecuador.</p> <p data-bbox="484 903 962 963"><i>¡Y quién dijo silencio!</i> (2012) (compilado de nueva poesía ecuatoriana), de Cristian López Talavera, Lima-Perú.</p> <p data-bbox="484 983 962 1043"><i>Tickets de ida y vuelta. Muestra de poesía contemporánea ecuatoriana</i> (2012), editada por Arthur Zeballos Herrera, Arequipa-Perú.</p>

37 Ruiz (2007) ubica dentro de esta categoría a: las panorámicas, generales o diacrónicas; de época histórica; de un solo autor; autoantologías: colectivas, individuales; mejores poesías; sectoriales: de mujeres, regionales, gremiales; consultadas: con antólogos de textos, con autoantólogos de textos; temáticas; supranacionales y monolingües; nacionales y plurilingües” (p. 122).

38 A las programáticas, las clasifica de la siguiente manera: de época (sincrónicas), de generación o grupo, de jóvenes poetas (o poesía última).

39 Ruiz (2007) denominó así a los formatos colectivos en los que prima el criterio histórico, y explicó de este modo el criterio: “la clasificación emana, en todos sus formatos, de la atenta observación de las variedades antológicas que ha dado la historia de la poesía de nuestra lengua, incluyendo, como es notorio, tanto una categoría supranacional y monolingüe (tal es el caso de las antologías en las que conjuntamente se recogen obras y autores españoles e hispanoamericanos) como otra nacional y plurilingüe, cuáles serían por ejemplo, los casos de una antología general o diacrónica” (p. 133).

40 Se trata de modelos antológicos en los que prima un marco temporal reciente, el sincrónico, y se prioriza el criterio cronológico sobre el estético (Ruiz, 2007).

Sectoriales- regionales	De grupo o generación ⁴¹
<p><i>Poesía médica cuencana. Volumen I</i> (2002), de José Guillermo Aguilar Maldonado, Quito-Ecuador.</p>	<p><i>Mensaje en una botella</i> (2002), edición del Banco Central del Ecuador, Guayaquil-Ecuador.</p>
<p><i>Mujer es poesía</i> (2004), de Aurelio Maldonado Aguilar, Cuenca-Ecuador.</p>	<p><i>Aunque bailemos con la más fea</i> (2002), editado por Juan Carlos Astudillo, Sebastián Lazo, Luis Felipe Aguilar, María de los Ángeles Martínez, Juan Antonio Serrano y Carlos Vásconez, Cuenca-Ecuador.</p>
<p><i>Jumandy, antología</i> (2005). Premios regionales, Gobierno Municipal del Tena, Tena-Ecuador.</p>	<p><i>Indignados los hijos del yugo. Primer maratón poético</i> (2003), editada por el Centro Cultural Ecuatoriano-Alemán, Guayaquil-Ecuador.</p>
<p><i>Antología poética de Guayaquil</i> (2006), edición de la Alianza Francesa, Guayaquil-Ecuador.</p>	<p><i>Nadie nos quita lo bailado</i> (2004), editada por Juan Carlos Astudillo, Sebastián Lazo, Luis Felipe Aguilar, María de los Ángeles y Carlos Vásconez, Cuenca-Ecuador.</p>
<p><i>Manglar de voces (antología de la poesía guayaquileña desde la colonia)</i> (2009), selección a cargo de Ernesto Carrión con el auspicio del Ministerio de Cultura del Ecuador, Quito-Ecuador.</p>	<p><i>Seis poetas ecuatorianas vivas</i> (2004) de Francisco Lucio, Alandar Cuadernos de poesía No. 20, Barcelona-España.</p>
	<p><i>Mujeres frente al espejo. Poesía y artes plásticas</i> (2005), editada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Benjamín Carrión en coauspicio con el área de letras de la Universidad Andina Simón Bolívar, Quito-Ecuador.</p>
	<p><i>Porque nuestro es el exilio. Poesía</i> (2006), editada por Luis Carlos Mussó, Ángel Emilio Hidalgo, Ernesto Carrión y Ángel Darío Mosquera, Quito-Ecuador.</p>
	<p><i>La voz habitada. Siete poemas ecuatorianos frente a un nuevo siglo</i> (2008), editada por Marialuz Albuja, Ana Cecilia Blum, Julia Erazo Delgado, Carlos Garzón Noboa, Xavier Oquendo Troncoso, Carmen Inés Perdomo Gutiérrez y Carlos Vallejo Moncayo, Eskeletra Editorial y El Ángel editor, Quito-Ecuador.</p>
	<p><i>Soledumbre. Poesía y relato</i> (2009), editada por Pedro Gil, Manta-Ecuador.</p>
	<p><i>Poetas de la mitad del mundo. Antología de poesía escrita por mujeres ecuatorianas</i> (2013), compilado por Sara Vanégas y Ana Cecilia Blum, Quito-Ecuador.</p>
	<p><i>Poesía ecuatoriana (Antología esencial)</i> (2018), de Sara Vanégas.</p>

41 El formato antológico destaca las afinidades estéticas de los grupos o autores de las generaciones seleccionadas (Ruiz, 2007).

Tendencias estéticas	Temática
<p><i>Antología esencial de la poesía del siglo XX en el Ecuador</i> (2006), de Edwin Madrid, Madrid-España.</p> <p><i>Antología de poesía del siglo XX, edición de Iván Carvajal y Raúl Pacheco</i> (2009), Ministerio de Cultura del Ecuador, Madrid-España.</p> <p><i>Antología de la poesía ecuatoriana contemporánea. De César Dávila Andrade a nuestros días</i> (2011), antólogo Xavier Oquendo Troncoso, Quito-Ecuador/México-México.</p> <p><i>XX del 20. Poetas ecuatorianos</i> (2012), editada por Xavier Oquendo Troncoso, México-México.</p>	<p><i>Poesía erótica de mujeres. Antología del Ecuador</i> (2001), editado por Sheyla Bravo y Raúl Serrano, Quito-Ecuador.</p> <p><i>Antología de ocho poetas tanáticas del Ecuador</i> (2005), de Rodrigo Pesántez Rodas, México-México.</p> <p><i>Poesía del libre amor. Antología ecuatoriana</i> (2010), selección de Edgar Allan García, Campaña de lectura Eugenio Espejo, colección Luna Libre, Quito-Ecuador.</p> <p><i>La voz de Eros. Dos siglos de poesía erótica de mujeres ecuatorianas. Tomos I y II</i> (2010), selección de Sheyla Bravo Velásquez, Compiladora, Quito-Ecuador.</p> <p><i>Volcanic Reflections: A bilingual Anthology of Contemporary Ecuadorian Poetry</i> (2011), selección de Ronald Haladyna, Estados Unidos.</p>

Tabla 6. Clasificación morfológica de las antologías poéticas editadas en el periodo 2000-2018

Debemos indicar que no estamos frente a tipologías puras, hay casos en los que ciertas selecciones pueden parecer dubitativas, ya que su intención podría ser crear un panorama, o bien un programa estético particular; en otras el valor estético se combina claramente con el valor histórico, y en otras selecciones prima el valor histórico y el principio de selección determina los criterios estéticos; en otras la intención es exponer una crítica histórica y lo que en realidad se obtiene es un conjunto de textos literarios que responden únicamente a un criterio de recorte determinado por el gusto particular de quien lleva a cabo la elección.

La vastedad de las obras producidas y el objetivo de esta investigación nos han obligado a efectuar algunos recortes del universo de antologías producido en la década. Investigaciones posteriores podrán estudiar los textos ahora rezagados usando quizás los conceptos de las geopolíticas del saber para decodificar algunos rasgos identitarios de las regiones del Ecuador expresados en las voces de sus poetas y de los poemas.

Entre los criterios para delimitar el corpus están el idioma, quedan fuera las antologías editadas en dos idiomas: Apartar lo blanco de la luz. 33 poetas ecuatorianos del siglo XXI (2011), Volcanic Reflections: A bilingual Anthology of Contemporary Ecuadorian Poetry (2011) y la Antología della poesía ecuatoriana contemporánea (2012). Otro criterio es el de las traducciones bilingües o escritas en quichua: Amanece en nuestras vidas. Antología de poesía y cuento de mujeres indígenas ecuatorianas (2011) y Poesía de mujeres afroecuatorianas. Antología. (2012). Asimismo, se prescinden de las antologías que incluyen a autores de otras nacionalidades, por ejemplo, Poesía. Perú-Ecuador-1998-2009 (2009). Y se excluyen las selecciones que aparecen como expresiones de las literaturas regionales: Poesía médica cuencana. Volumen I (2002), Mujer es poesía (2004), Aunque bailemos con la más fea (2002), Indignados los hijos del yugo. Primer maratón poético (2003), Nadie nos quita lo bailado (2004), Jumandy, Antología. Premios regionales (2005), Antología poética de Guayaquil (2006), Mujeres frente al espejo. Poesía y artes plásticas (2005), Soledumbre. Poesía y relato (2009), y Manglar de voces (Antología de la poesía guayaquileña desde la Colonia) (2009).

Quedaron fuera las antologías programáticas temáticas o de grupo, cuya agrupación hubiera sido motivada por reunir temas eróticos, amorosos, escritura de mujeres, textos de los escritores jóvenes: Poesía erótica de mujeres. *Antología del Ecuador*

(2001), *Antología de ocho poetas tanáticas del Ecuador* (2005), *Poesía del libre amor. Antología ecuatoriana* (2010), *La voz de Eros. Dos siglos de poesía erótica de mujeres ecuatorianas* (2010), *Seis poetas ecuatorianas vivas* (2004) y *Poetas de la mitad del mundo. Antología de poesía escrita por mujeres ecuatorianas* (2013). Y han quedado fuera antologías de corte sincrónico o de grupos tales como: *Ciudad en verso. Antología de los nuevos poetas ecuatorianos* (2002), *Ier Festival Nacional de Poesía Joven Hugo Mayo* (2005), *Antología de la poesía joven ecuatoriana. Naranjal 2007* (2007), *Memorias del II y III Festival de Poesía Joven. Eliana Espinel Cedeño* (2010) y *¡Y quién dijo silencio!* (2012) (compilado de nueva poesía ecuatoriana).

De esta manera, las obras para el análisis producidas en el Ecuador en el periodo son las siguientes (Tabla 7):

Panorámicas	Programáticas
<p data-bbox="232 828 443 852">De épocas históricas</p> <p data-bbox="232 879 561 1011"><i>Antología esencial. Ecuador siglo XX. La poesía</i> (2004), de Hernán Rodríguez Castelo, coordinación general Jorge Enrique Adoum, Quito-Ecuador.</p> <p data-bbox="232 1038 535 1197"><i>Poesía ecuatoriana I-II</i> (2008), de Hernán Rodríguez Castelo, coordinación de Jorge Enrique Adoum, Ministerio de Cultura. Colección Bicentenario, Quito-Ecuador.</p>	<p data-bbox="604 828 826 852">De época- sincrónicas</p> <p data-bbox="604 879 946 995"><i>Tempestad secreta. Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea</i> (2010), compiladores, compilada por Luis Carlos Mussó y Juan José Rodríguez, Quito-Ecuador.</p> <p data-bbox="604 1023 946 1117"><i>Tickets de ida y vuelta. Muestra de poesía contemporánea ecuatoriana</i> (2012), editada por Arthur Zeballos Herrera, Arequipa-Perú.</p> <p data-bbox="604 1144 936 1190"><i>Poesía ecuatoriana (Antología esencial)</i> (2018), de Sara Vanégas.</p>

Tendencias estéticas	De grupo o generación⁴²
<p><i>Antología esencial de la poesía de siglo XX en el Ecuador</i> (2006), de Edwin Madrid, Madrid-España.</p> <p><i>Antología de poesía del siglo XX</i> (2009), edición de Iván Carvajal y Raúl Pacheco, Ministerio de Cultura del Ecuador, Madrid-España.</p> <p><i>Antología de la poesía ecuatoriana contemporánea. De César Dávila Andrade a nuestros días</i> (2011), del antólogo Xavier Oquendo Troncoso, Quito-Ecuador/ México-México.</p> <p><i>XX del 20. Poetas ecuatorianos</i> (2012), editada por Xavier Oquendo Troncoso, México-México.</p>	<p><i>Porque nuestro es el exilio. Poesía</i> (2006), editada por Luis Carlos Mussó, Ángel Emilio Hidalgo, Ernesto Carrión y Ángel Darío Mosquera, Quito-Ecuador.</p> <p><i>La voz habitada, Siete poemas ecuatorianos frente a un nuevo siglo</i> (2008), editada por Marialuz Albuja, Ana Cecilia Blum, Julia Erazo Delgado, Carlos Garzón Noboa, Xavier Oquendo Troncoso, Carmen Inés Perdomo Gutiérrez, Carlos Vallejo Moncayo, Eskeletra Editorial y El Angel Editor Quito-Ecuador.</p>

Tabla 7. Clasificación morfológica operativa de las antologías poéticas editadas en el periodo 2000-2018

5.4 Análisis intertextual de las antologías de poesía ecuatorianas. Las antologías panorámicas

5.4.1 Las antologías panorámicas-históricas de la década

5.4.1.1 *Antología esencial. Ecuador siglo XX. La poesía, Jorge Enrique Adoum (2004-2013)*

En 2004, el grupo Eskeletra Editorial y el Sistema Nacional de Bibliotecas (SINAB) del Ministerio de Educación publicó en Quito, *Antología esencial. Ecuador siglo XX*. La poesía, obra que

⁴² El formato antológico destaca las afinidades estéticas de los grupos o autores de las generaciones seleccionadas (Ruiz Casanova, 2007).

la misma editorial reeditó en 2013. Esta obra forma parte de una colección de cinco tomos que revisan el estado del cuento (tomo I), del ensayo (tomo II), de la poesía (tomo III), de la crítica literaria (tomo IV) y de la novela breve (tomo V) en el siglo XX en el país. Coordinó la serie Jorge Enrique Adoum, la selección y presentación de cada uno de los tomos fue encargada a académicos y críticos del país (Alicia Ortega, Raúl Vallejo, Hernán Rodríguez y Jorge Enrique Adoum). En la página inicial, el grupo Eskeletra Editorial (2004) indica que la obra fue concebida por los siguientes motivos:

Al advertir la falta de un referente literario del Ecuador del siglo pasado, frente a la relativa abundancia de selecciones parciales e individuales, cuando las había, en las que los errores se sucedían de una a otra, particularmente cuando se trataba de recoger publicaciones de comienzos del siglo; y otras, no siempre serias, marcadas por la premura para su publicación, o por la amistad o por el rencor, no encomendadas a criterios literarios (p. 4).

La cita ofrece tres datos cardinales de la edición de esta obra: (a) el proyecto editorial intenta un trabajo antológico lo más amplio posible de autores y de piezas representativas del siglo XX; (b) alumbra una intención de totalidad plural frente a las selecciones parciales que circulaban recurrentemente en la década del 2000; (c) reconoce la falta de prolijidad en la elección de autores y de textos al armar antologías. La editorial afirma también que la obra “pretende haber reunido lo fundamental de la obra producida en el país en los géneros de cuento, poesía, ensayo y novela breve, garantizada por el talento profesional de sus antólogos” (p. 4).

La antología de poesía fue reeditada en 2008 en dos tomos con el nombre de *Poesía ecuatoriana I. Varios autores y Poesía ecuatoriana II. Varios autores*, en la Colección Bicentenario, editada por el Ministerio de Patrimonio y Cultura del Ecuador y distribuida por el diario *El Telégrafo*, cuya sede es la ciudad de Guayaquil. En esa edición, la única sección que se suprimió fue la nota editorial del grupo Eskeletra que exponía los motivos que dieron germen al proyecto; otro cambio fue la inclusión en la contratapa del libro de un breve texto escrito por Rafael Correa Delgado, entonces presidente del Ecuador, quien explica los objetivos programáticos de la obra: ratificar el “triumfo de la luz sobre el oscurantismo. Leer para vivir y vivir para leer, podría decirse y, a mitad del camino, consagrarse a honrar la palabra, como lo hizo este puñado de soñadores que tatuaron la memoria de la Patria.” Se exhibe así el deseo del Estado de preservar una lista de clásicos y de promocionar programas de lectura que articulen la memoria literaria del país bajo la convicción de que leer es la base cultural para el desarrollo cultural. Así se afirma un modelo antológico con un patrón político por el pacto entre los tiempos de escritura, lectura y relectura y por las posiciones estéticas e históricas que el texto intenta referir.

La antología reúne 337 poemas de 74 poetas, de los cuales, 68 son hombres y 7 mujeres. El antólogo califica a los poemas y poetas seleccionados como: “memorables, imprescindibles para dibujar el horizonte de la palabra ecuatoriana en el siglo XX, fueron parte de una historia viva, bullente, siempre en agónico tránsito a la vanguardia de tantos otros tránsitos” (Rodríguez, 2004, p. 8); se trata, pues, continúa el antólogo, de piezas líricas representativas del siglo XX, obras distinguidas por ser:

Altas torres, graves crestas silenciosas y plenas de sonido (...). Son las palabras de la tribu (...) detrás de muchas

voces de este libro (...) cabe escuchar las de un escuadrón que, hermanado, irrumpía en el tiempo provisto de rico bagaje de voces antiguas y equipadas con buen instrumental para decir la novedad de lo propio (pp. 7-8).

La selección yuxtapuso autores y poemas tanto para los momentos culturales como los generacionales y los colocó como un serial de piezas líricas, en diálogo directo con las expresiones de la poesía latinoamericana de la época. Su estética se hacía eco de las otras caligrafías escriturarias: tono, temas, estrategias retóricas. Los criterios para la elección de las piezas líricas parecen sugerir un orden cronológico, así de César Dávila Andrade las obras se ordenan primero *Oda al arquitecto* (1946), luego *Catedral salvaje* (1951), de allí *Boletín y elegía de las mitas* (1958), texto con el que el poeta cerró su etapa telúrica e histórica, y termina con *Arco de instantes* (1959). De igual modo se procede con autores como Efraín Jara o Jorge Enrique Adoum.

En esta obra, el locus enunciativo del antólogo, historiador de la literatura ecuatoriana, lo lleva a recortar el panorama lírico general del país en seis grandes periodos: *rezagados y anunciantes, el modernismo, vanguardia y posmodernismo, transición a la contemporaneidad, la contemporaneidad, continuidades y rupturas*. En un segundo momento, el antólogo asume las funciones de crítico literario, entonces analiza y ofrece algunas características constitutivas de cada uno de los momentos histórico-estéticos determinados, y ese examen lo ayuda a elegir a los autores y a seleccionar los poemas que llama *imprescindibles*. El estudio crítico del prólogo fue escrito en 2003 y circuló independientemente como un ensayo titulado *Lírica ecuatoriana del siglo XX* que analiza los momentos fundamentales de la lírica del Ecuador.

Hernán Rodríguez asumió así la posición de un antólogo especializado: autor, lector y crítico de la lírica en el país,

que ejecuta el proceso selectivo de autores y textos con autoridad estética, histórica y espiritual, esto para usar los términos de Northrop Frye (1986): “Con la autoridad de la razón, de la evidencia y del experimento repetible (...) la única forma genuina de autoridad espiritual” (p. 85). A esta mirada se suma un criterio histórico, lo que a su vez implica que la antología, en términos de Jorge Monteleone (2010), es:

Un acto crítico que oscila entre la melancolía y la historia. En ella participa el tiempo, tal vez no porque sea “el gran antólogo”—especie de guardián kafkiano que, pasado un período, cierra la puerta para aquel al cual estaba destinada—, sino porque crea una instantánea de la época misma: puro presente, pasado aún visible, incierto futuro (p. 13).

La secuencia de la muestra de poetas y poemas se articula en torno a submomentos culturales a los que denomina: rezagados y enunicadores, modernistas, vanguardias y postvanguardias, transición a la contemporaneidad, contemporaneidad, transiciones y rupturas.

Esta antología instaura una operación canónica mediante un cúmulo de autores y de poemas, pero también mediante las ausencias: la nómina es incompleta y el objetivo de alcanzar la totalidad de la representación, no se cumple. Su mérito consiste en que posee una poética que en conjunto arma significaciones particulares matizadas por valores insoslayables que se transmiten como una continuidad cultural. Su construcción, por ese valor, forma parte de la tradición literaria del país y debería ser completada por otra antología que integre y registre los vacíos que deja.

El título de la antología posee una función descriptiva por cuanto brinda dos informaciones básicas: la procedencia geográfica y la época o recorte temporal de la selección. Coloca dos

elementos más: el adjetivo *esencial* y el nombre *poesía*. El primer elemento califica a los escritores y piezas literarias como *esenciales*, lo más representativo de la lírica ecuatoriana, para cuya selección emplea criterios de exigencia estética. El segundo término especifica el género seleccionado. Ambos criterios revelan la posición crítica, historiográfica y estética con que ha sido diseñada la antología.

Asimismo, en el prólogo se explica el orden del ensamblaje y se caracteriza y nombra cada momento. El primero de ellos se denomina *rezagados* y anunciadores. Se trata de un periodo de la lírica ecuatoriana del siglo XX que –a propósito, comienza tardíamente– sigue el modelo de producción creativa de los europeos y entra en vigencia en el país cuando ya había perdido novedad en sus lares de origen. Conforman esta sección la generación de transición hacia la modernidad (tránsito del XIX al XX), con escritores nacidos entre 1875 y 1890 quienes comienzan a hacer literatura en las primeras décadas del nuevo siglo. En conjunto, son expresiones del parnasianismo caracterizadas por mensajes literarios en los que predominan las expresiones emotivas obvias, fórmulas verbales subjetivas que presentan directamente el yo de las enunciaciones líricas.

En la segunda sección trata al modernismo, con textos que circularon en el país revistas como *Altos Relieves y Letras*, así como en los diarios *El Guante* y *El Telégrafo* con *El Telégrafo Literario* (cuya circulación inició el 9 de octubre de 1913 y duró hasta enero de 1914). Esta producción emergió en un momento de turbulenta política generada por la Revolución Liberal que rompió estructuras feudales y abrió paso a una burguesía municipal que asumió un estatus socio-político. Las obras de este movimiento se caracterizan por su sensibilidad a los refinamientos estetizantes, toman del parnasianismo las calidades plásticas y sensuales, a las que suman musicalidad, nuevos ritmos, juegos y

efectos sonoros inéditos, extrañas y sutiles impresiones auditivas (Rodríguez, 2004). Cada poeta modernista seleccionado es analizado críticamente y se pone de relieve sus aportes. El antólogo adjetiva a este grupo de escritores como “la primera gran cordillera de la lírica ecuatoriana del siglo, con los picos más altos” (p. 15).

En la tercera sección se coloca a la vanguardia y al posmodernismo. Los aires literarios en América Latina exigían la imbricación con la fiebre de los ismos que recorrían presurosos los ámbitos estéticos y literarios de toda Europa y América Latina. Estos poetas respondían a la nueva tendencia en revistas como *Singulus*, *Proteo* y, sobre todo, *Motocicleta. índice*⁴³ de la *poesía de vanguardia, aparece cada 360 horas* editada por el poeta Hugo Mayo⁴⁴. A este escritor se lo concibe como pionero en el quehacer escriturario vanguardista en el país, de un espíritu libre, fresco, que muestra y desarrolla sus propuestas creativas escriturarias hurgando las entrañas de lo esencial del lenguaje, de las formas, de los motivos y del accionar del yo lírico en cada una de sus composiciones: “fue, además, el único gran poeta de ese empeño y el que persistió, en austera soledad, en el quehacer sin abdicar nunca de un fresco y libre espíritu vanguardista” (Rodríguez, 2004, p. 17).

Otros críticos de distintos escenarios han coincidido con esta valoración sobre el poeta. Se lo reconoce como pionero y referente indiscutible de la contemporaneidad lírica ecuatoriana. Benjamín Carrión (1937), en relación con Hugo Mayo señaló:

43 La minúscula después del punto es decisión del escritor.

44 Seudónimo del poeta Miguel Augusto Egas (1895-1988). Su órbita escritural puede hallarse en tres etapas: poemas publicados entre 1919-1913; la segunda, poemas publicados entre 1952-1972; y la tercera, poemas que circularon entre 1973 hasta 1992. Debe indicarse que una última publicación de la obra del poeta apareció en 2005 con el título: *Hugo Mayo. Poesía Junta*, editado por la Casa de la Cultura Benjamín Carrión.

Es el primero de nuestros poetas que “torció el cuello al cisne de engañoso plumaje” (...). El primero que insurgió contra la supervivencia del son rubendariano. Y se acogió siempre a los nuevos caminos de la sensibilidad y la poesía. Naturalmente, hoy ha desembocado en las anchas avenidas de la inquietud social (p. 27).

Y Verdugo Cárdenas (2002) afirmó:

Es un innovador de la literatura de su tiempo (década del 20) y el principal animador de las vanguardias en el Ecuador. Figura misteriosa y legendaria que hace su aparición en la escena poética ecuatoriana, transgrediendo con sus propuestas el canon vigente: el modernismo en su fase epigonal y liberando al verso de las formas rítmicas, métricas y retóricas de los moldes para entonces ya anquilosados (p. 37).

En esta antología, Rodríguez seleccionó poemas de varias de sus etapas creativas: *Poemas* (1976), *El zaguán de aluminio* (1982) y *¡Chamarasca!* (1984). Los poemas se insertan sin un orden específico, sin referencias temporales, según lo dictamina su propuesta crítica.

Otra particularidad del grupo para escapar de la trampa hedonista y paralizante del modernismo fue abrirse a la acción política, volver a las cosas, a la tierra, como hizo la obra de Jorge Carrera Andrade, o a la tempestad de imágenes arcanas y grandes con las que se forman mundos colmados de espantos, gozos, noches, luces y días de Alfredo Gangotena; o a esa perfección formal de significantes plenos de Gonzalo Escudero. A estos tres escritores claves de posmodernismo lírico ecuatoriano se sumarán las voces de Aurora Estrada, Miguel Ángel Zambrano, Mi-

guel Ángel León, César Andrade Cordero, Augusto Arias, Jorge Reyes, Falconí Villagómez y Remigio Romero y Cordero.

En el cuarto apartado se encuentra *transición a la contemporaneidad*, un periodo en el que se destaca a escritores que pertenecieron a una generación cuya fecha de nacimiento oscila entre 1906 y 1920. Inicia con Augusto Sacoto Arias (1907) y llega a Nelson Estupiñán Bass (1915). La generación aporta significativamente a la literatura. En el terreno de la lírica, se distingue un *periodo de transición* y su generación busca superar los andariveles estéticos anteriores y ofrece aportes renovadores. Para el antólogo, “Los poetas mayores se aprovecharon de las libertades conquistadas por el posmodernismo y, aunque menos, la vanguardia, y aportaron relativa novedad con una radicalización de las innovaciones retóricas (...), decidida voluntad de abordar intransigentemente conflictos interiores y desquiciamientos colectivos” (p. 26).

Los poetas de este grupo proponen, a decir de Rodríguez (2004), ciertas innovaciones retóricas de contenido intelectual, sacan a relucir conflictos, soledades interiores, extravíos y catástrofes colectivas, ruptura de versos y dislocaciones rítmicas, retórica recia y eficaz con metáforas trágicas, enumeraciones objetivizantes, frialdad descriptiva, repeticiones obsesivas, violentas dislocaciones, realismo y sus imágenes mágicas y dramáticas. La generación inicia con la poesía de la negritud ecuatoriana escrita por Adalberto Ortiz y Nelson Estupiñán Bass, quienes emplearon ritmos marcados y musicalidades con intencionados duelos contrapuntísticos. Otra de las estrategias de esta generación fue crear versos para la denuncia política y la asunción del humor. Como dato que muestra la permeabilidad del método generacional, César Dávila Andrade (1919), quien debería incluirse en esta generación por su fecha de nacimiento, no forma parte del gru-

po, sino que es tratado como el primer escritor ecuatoriano de la contemporaneidad.

El siguiente momento, *la contemporaneidad*, incluye a la generación del 50, escritores nacidos entre 1920-1935, quienes coinciden en la escena con Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Niccanor Parra y Nicolás Guillén. Uno de los recursos fundamentales de estos escritores fueron formular de metáforas; conformar una atmósfera estética marcada por un clima intimista, hondas resonancias míticas; o crear un intencionado juego de ironías, con ancha libertad rítmica, desmesura telúrica, es una poesía que se acompaña de hondura, intensidad y gravedad. En algunos textos hay rigor de formas métricas y estróficas que cantan la historia de la *patria pequeña*, las angustias del ser humano contemporáneo, los desgarramientos interiores propios de la condición humana, los desórdenes e injusticias de los nuevos ordenamientos sociales vigentes. Otra línea estética de trabajo lírico está conformada por las expresiones del erotismo, Dios y lo religioso; la más desolada situación existencial sin rehuir a los más viscerales desgarramientos. Esta nueva libertad lírica se extremó hasta en lo antilírico, lo antisintáctico, transgresores de los usos sociales, lingüísticos y culturales ordinarios en tanto se trataba de abrir cauces a la libertad en una sociedad alambrada en lo social, en lo estético, en lo ideológico (Rodríguez, 2004).

Para abrir esos caminos cerrados que llevan al ejercicio de la libertad, la burla y la parodia, existen expresiones violentas, abruptas, elipsis y distorsiones de imágenes hasta el absurdo, posiciones iconoclastas. También se posiciona una poesía de corte político, que denuncia circunstancias históricas que desnudan la hipocresía, la mentira, la alienación de grandes mayorías. Rodríguez (2004) sistematizó así al movimiento:

Los mayores poetas de la generación ostentan sugestivas historias poéticas. Sostenidas trayectorias se han abierto, en horas decisivas, a nuevos territorios de lenguaje y a otros horizontes de cosmovisión o de comprometimien- to con lo humano. Tratose en privilegiadas ocasiones de verdaderos saltos hacia vacíos tan luminosos como acaso enigmáticos y hasta riesgosos (p. 31).

La siguiente sección, *continuidades y rupturas*, la conforma un grupo de escritores que nacieron entre 1935 y 1950, la generación de 1965. El momento social de la época está atravesado por nuevos signos que sacuden al mundo y a América: la Cuba socialista de la Revolución que activó el espíritu de protesta y las posiciones iconoclastas que encuentran asidero en las voces de los Tzántzicos. Destacan aquí las voces de Ulises Estrella, Humberto Vinuesa, Iván Égüez, Raúl Arias y Alfredo Larrea. En Guayaquil se compuso una poesía de protesta con Agustín Vulgarín, Fernando Artieda, y en Esmeraldas con Antonio Preciado. Este mismo posicionamiento de rebeldía se tradujo, en un segundo aporte de la generación: la recuperación de hablas populares y jergales. El empeño logró su punto más alto con Fernando Nieto Cadena, quien conformó una poética de lo ordinario, de lo cotidiano, de las hablas del lumpen y otras que se moldean con los ritmos de la música popular como la salsa. Un tercer eje estético de esta novedad lírica es la invención de nuevos lenguajes para lo histórico como lo ejemplifican el trabajo de César Dávila Andrade en *Boletín y elegía de las mitas* (1958), el de Jorge Enrique Adoum en *Los Cuadernos de la tierra* (1952), o el de Hugo Salazar Tamariz en *Hombre planetario* (1959) por citar algunos. Otra búsqueda de lo histórico en las inquietudes y sensibilidad contemporáneas es la desmitificación o remitificación de los hechos

de la historia. Un escritor clave en esta dirección es Javier Ponce con *Postales* (1979) y *A espaldas de otros lenguajes* (1984).

Un cuarto eje del trabajo lírico de esta generación se desarrolla en las dimensiones de las desgarraduras de lo existencial, recurre al sinsentido, a la paradoja exasperada, a las intencionadas alusiones y elusiones, a las metáforas con nuevos poderes de sorpresa y sugestión. Son parte de estas expresiones estéticas Iván Carvajal, Marco Zurita, Bruno Sáenz, Juan Andrade Heymann y Alexis Naranjo. Como estrategia estética de esta generación se desarrolla la lírica narrativa, que carga el relato de un ligero humor, a veces negro, con sugestivas ambigüedades, elipsis que movilizan perturbadoras percepciones de la belleza. Huilo Ruales Hualca muestra en su trabajo poético esta línea de reflexión. Otros poetas asumen lenguajes ya probados y con piezas maduras en el quehacer poético: Rubén Astudillo, Efraín Jara, Jacinto Cordero, Antonio Preciado, Ana María Iza, Ruth Bazante, Violeta Luna, Marta Lizarzaburu, Sonia Manzano y Sara Vánegas. Para la crítica, es otra de las cumbres de las generaciones contemporáneas del país.

Una última generación que recoge la antología, a la que Rodríguez denomina *la generación que cierra el ciclo*, es la del 80. Se trata de aquellos escritores que han nacido entre 1950 y 1965, y cuyo trabajo estético se difunde en los primeros años de los 80. Algunos nombres y textos fundamentales de este momento escriturario muestran ya madurez literaria, se trata de poemas como *Canto de vuelo firme* (1980), de Alfonso Chávez; *Cuchillería del fanfarrón* (1981), de Fernando Balseca; *Huracanes de sangre* (1982), de Pedro Reino, y *Planos eróticos y temas ausentes* (1983), de Maritza Cino.

Las estrategias líricas de la generación oscilan entre las expresiones del lenguaje culto y las estrategias de las hablas populares, las cuales devienen en una suerte de poéticas que expresan

lo ordinario y se enfrentan con formas de lenguaje acartonadas y respaldadas por la convención social de modo que para rebatirlas deben formular transgresiones lingüísticas de los tabúes sociales. También aparece la poesía de protesta política, la denuncia de múltiples formas de alienación, la desacralización de la historia y para el efecto buscan otros modelos de lectura que atienden lo mítico, el humor, la parodia y el sinsentido, los juegos de palabras, las lecturas alternativas. Algunos poetas que se allanan a estas expresiones son Edgar Allan García, Fernando Itúrburu, Fernando Nieto Cadena, Jorge Martillo, Efraín Jara, Edgar Ramírez Estrada, Jorge Enrique Adoum, Fernando Balseca, Mario Campaña, Jorge Martillo, Edwin Madrid, Ramiro Oviedo, Diego Velasco y Makarios Oviedo. En estos escenarios se actualizan temas como el erotismo, el amor, la sexualidad y sus diferentes rostros, sobre todo en los poemas de Maritza Cino, Catalina Sojos, Thalía Cedeño, Jetsy Reyes, Margarita Laso o Sara Vanégas.

La secuencia del ensamblaje de la obra sigue este orden: datos editoriales, estudio crítico, datos del responsable de la selección, muestra de autores y textos de acuerdo con las secciones prefijadas. Al final de cada poema se indica el poemario o las antologías de las que forman parte, luego se inserta una breve nota sobre los datos biobibliográficos de los autores (fecha de nacimiento, de la muerte y de la publicación del poemario), expuestos en orden cronológico. Se remata con dos índices: el alfabético y el cronológico de los autores. Con esta distribución, se avista una suerte de progresión en los modos de montar el texto: se arma una secuencia que prefiere el *panorama histórico* y se sustenta en las estrategias de las generaciones, de los grupos colectivos que se revelan cómo las voces de determinadas tribus que proponen textos líricos particulares con algunos rasgos coincidentes. En esta panorámica se vuelve vital la noción de generación que determina la secuencia. El antólogo reconoce que ha

escrito la obra dialogando con las generaciones, autores, textos y contextos históricos y culturales. Como colofón, la obra permite conocer las “palabras de la tribu y las claves de verdad para entender y vivir el mundo” (Rodríguez, 2004, p. 45).

5.4.2 Las antologías panorámicas de tendencias estéticas.

Del modernismo a la actualidad

Algunos estratos de la lírica ecuatoriana contemporánea coinciden en afirmar que la generación decapitada, signo y huella del modernismo en el Ecuador, es el punto de arranque de la poesía actual. Esta posición estética la asumen cuatro antologías editadas en el país en el década del 2000: *Antología. La poesía del siglo XX en el Ecuador* (2006); *Antología del siglo XX. Poesía* (2009); *Antología de poesía contemporánea. De César Dávila Andrade a nuestros días* (2011); y *20 del XX. Poetas ecuatorianos* (2012).

5.4.2.1 *Antología esencial de la poesía del siglo XX en el Ecuador*, Edwin Madrid (2006)

Editada por Edwin Madrid y se publicó en Madrid-España, en el IV volumen de la Colección La Estafeta del Viento, Visor de Poesía, con la colaboración del Instituto de Cooperación Iberoamericana. Reúne 188 poemas de 22 poetas, de los cuales 21 son hombres y solo una es mujer, Lydia Dávila. Pretende reunir una amplia selección de autores, acepta que bien pudo haber incluido a más de cien escritores, pero eligió a 22 poetas porque de sus escrituras emanaba “lo heterogéneo, diverso y complejo de la poesía hispanoamericana” (Madrid, 2006, p. 21).

El antólogo reconoce que existe una tradición poética ecuatoriana, con frecuencia organizada con una perspectiva ge-

neracional, que es sucesiva y está en relación con los contextos socio-históricos del país. En este contexto de reflexión, formula una inquietud trascendental: ¿existe una poesía ecuatoriana? Y responde que lo que existe es más bien una “línea imaginaria en relación con el concierto de la literatura universal. Poetas y poemas de distinto corte estilístico que se miran y dialogan con otras tendencias estéticas, con las cuales intentan instaurar sinergias, tender lazos con otras cartografías de América Latina” (p. 20). Esa línea la dibujan los anales y los compendios de las grandes casas editoriales, mientras que los poetas ecuatorianos se han sumado al desarrollo de la literatura escrita en castellano y han contribuido decididamente a enriquecer la lengua española a través de formatos y propuestas estéticas renovadas. Como antología panorámica, su finalidad primera es ilustrar la totalidad de los momentos más brillantes de la lírica de una lengua o de un Estado y tiene un carácter general (Ruiz, 2007).

El antólogo asume las funciones de autor-crítico cuyo objetivo es legar un modelo de lectura de la tradición lírica ecuatoriana en lengua castellana, capaz de instaurar diálogos con las letras intercontinentales. El ejercicio práctico de un autor individual deja que el gusto y las preferencias personales guíen “su atrevimiento;” sin embargo, su actividad como crítico probo de esta tradición lírica lo obliga a intercambiar posiciones y variables teóricas-metodológicas que tutelen la selección más idónea de escritores y textos; por ello describe su acción selectiva en términos de lengua: “la literatura escrita en castellano desde diferentes registros” (Madrid, 2006, p. 20).

El ensamblaje de la antología se secuencia por recortes temporales. En primera instancia divide al siglo en dos bloques: de la década del 20 a los años 50, y luego los últimos cincuenta años. En el segundo corte ubica movimientos literarios como modernismo, vanguardias, posmodernismo, transición lírica, la

década de los 50, los tzántzicos, los poetas de la década de los 80. El orden de la muestra de los poetas aparece en forma cronológica: escritores nacidos entre 1898 y 1964.

Los elementos textuales y paratextuales de la antología se secuencian así: datos editoriales, el prólogo y la muestra de autores con tres marcas textuales: año de nacimiento y muerte, un breve estudio crítico sobre el autor y datos básicos sobre su producción literaria, a la que denomina bibliografía selecta. Luego sigue la muestra de poemas, el título del poema sin información de los poemarios de donde proceden ni de la fecha de su producción. Al final consta el índice general de la edición en el que aparecen los autores en orden cronológico, junto a los títulos de los poemas elegidos.

Inicia la secuencia con Medardo Ángel Silva (1898-1919), de la generación decapitada y termina con Paco Benavides (1964-2003). En el prólogo de la antología, se indica que esta generación es el punto de arranque de la poesía contemporánea del Ecuador, que contiene una visión exótica, refinada y sensual que no existía, pero a la que se le reconoce como una actitud: “por primera vez aparece la poesía como una necesidad vital para entenderse y entender el mundo, nuestros modernistas no significan el rescate del sentido de la poesía como creación verbal autónoma (pp. 7-8). En efecto, los autores modernistas ansiaban entender el contexto socio-cultural-estético en el que vivían y hallaron una época marcada por el desconsuelo, la incompreensión social: su escritura traducía una situación social y cultural decadente.

La antología inicia su selección, como lo anticipamos, con Medardo Ángel Silva como figura capital del modernismo, luego sigue Hugo Mayo como representante de las vanguardias y de las posiciones rebeldes impulsadas por la poesía dadaísta, en conexión directa con poetas de América y el mundo, después ubica a los poetas posmodernistas como Jorge Carrera Andrade (1903-

1978), Alfredo Gangotena (1904-1944) y Gonzalo Escudero (1903-1971). Como escritora especial, se señala a Lydia Dávila y su poemario *Labios en llamas*, publicado en Quito, en 1935; del poemario destaca sus altas dosis de erotismo, irreverencia e iconoclastia poco frecuentes en el contexto conventual de Quito de los años 40: sus poemas imprecaban a la sociedad tradicional, religiosa y puritana.

La selección se amplía hacia otro periodo cuya figura medular es César Dávila Andrade (1918-1967), a quien se catalogó como el pionero de la contemporaneidad lírica del país porque trabaja minuciosamente con el lenguaje, con el espíritu místico que refiere a una sociedad libre, con temas tales como los orígenes y la historia del país que lo ayudan a dar forma a piezas claves de la lírica del Ecuador. “Es una voz que acudió a la palabra más genuina de su ser ecuatoriano para nombrar las cosas (...) el «saber oculto» en la línea cósmica del saber oriental y que él supo aliar a una visión metafísica esencialmente americana” (Madrid, 2006, p. 15).

De la segunda mitad del siglo, selecciona a Efraín Jara Idrovo (1927-2018), Jorge Enrique Adoum (1926-2009), y a Humberto Vinuesa, representantes de las propuestas estéticas de los poetas tzántzicos. Y de las últimas décadas, 60 y 70, selecciona a Francisco Granizo (1928-2009), Carlos Eduardo Jaramillo (1932), David Ledesma Vásquez (1934-1961) y Eúler Granda (1935), cuyos estilos poéticos individuales se caracterizan por ser parte de movimientos temáticos, estéticos más amplios de América Latina. De la década del ochenta selecciona a Iván Carvajal, Jorge Martillo y Paco Benavides.

El título, *Antología. La poesía del siglo XX en el Ecuador*, aparece como un paratexto de carácter crítico, con función denotativa descriptiva, que brinda información sobre el género literario que se antologa, la procedencia geográfica de la selec-

ción y el recorte temporal de lo recopilado. El objetivo del texto es ilustrar de manera directa y exacta la totalidad de la selección de autores y textos compendiados, de manera que con solo leer el título se deduzcan los elementos y la intención que sustentó este libro plural.

La antología, en resumen, responde a la certeza de que una lengua determinada puede contribuir a la formulación de una tradición lírica hispanoamericana porque la caracterización de las literaturas usando el criterio de nación es artificial. De esta manera, en la formulación de los panoramas literarios continentales formulados bajo el criterio de la lengua es posible obviar la aspiración de totalidad numérica, criterio que ha guiado la producción de muchas antologías continentales, y más bien se deben potenciar las estrategias que provengan de diálogos escriturarios que rompan los límites de lo nacional y se erijan como piezas representativas de los continentes.

5.4.2.2 *Antología de poesía del siglo XX, Iván Carvajal y Raúl Pacheco (2009)*

Fue editada por Alfaguara y Santillana Ediciones en Madrid con el aval del Ministerio de Cultura del Ecuador; la selección estuvo a cargo de Iván Carvajal⁴⁵ y Raúl Pacheco.⁴⁶ En una de las páginas internas de este libro aparece otro nombre: *Poesía. Antología del siglo XX*, con el que algunos críticos la refieren, por lo

45 Iván Carvajal (1948) es un ensayista, poeta y articulista ecuatoriano. Ha escrito en ensayo los libros: *Lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo XX* (2005), Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión. *A la zaga del animal imposible* (2005), Centro Cultural Benjamín Carrión. *Trasiegos. Ensayos sobre poesía y crítica* (2017), La Caracola Editores. Ha escrito poesía y ensayos académicos que ha sido publicada dentro y fuera del país. Sus prólogos han sido apreciados como estudios críticos que contribuyen decididamente a la explicación del quehacer literario del país.

46 Raúl Pacheco Pérez (1963) es investigador y editor de publicaciones del Centro Cultural Benjamín Carrión y del Municipio Metropolitano de Quito. Editor de la revista *Re/Incidencias* que el Centro Carrión publica a partir de 2002 en homenaje a los escritores y artistas ecuatorianos más significativos del siglo XX.

que en ocasiones se piensa que se trata de obras distintas. Reúne 194 poemas de 49 poetas, 45 hombres y 4 mujeres, nacidos entre 1898 y 1979, un amplio periodo temporal. Inicia la selección con Medardo Ángel Silva (1898-1919) y termina con Juan José Rodríguez (1979). Los antólogos desean entregar al lector un legado y “Quien recibe un legado (...) puede recogerlo o abandonarlo, puede hacerse cargo parcial o totalmente de él, puede servirse de él para transformarlo o para su propia metamorfosis” (Carvajal y Pacheco, 2009, p. 15).

El modernismo –un movimiento tardío en el panorama de la literatura nacional porque apareció en la década del veinte del siglo pasado– se ubica como la raíz de la poesía moderna en el Ecuador, que recoge la herencia estética y lingüística de Rubén Darío, Herrera y Reissig, de los simbolistas franceses Verlaine y Samain, con cuyas influencias defiende un espíritu abierto y cosmopolita, y que nos dejó un legado poético sostenido y positivo que pudiera sobrevivir hasta el siglo XXI. La antología justifica su inicio, Medardo Ángel Silva, por ser el poeta postrero del modernismo ecuatoriano: sus obras poseen indicios de superación de la estética modernista. Los poemas elegidos pertenecen a distintos momentos de su quehacer poético para que el lector disponga de una panorámica general de lo que postuló la estética modernista ecuatoriana en su momento (Carvajal y Pacheco, 2009).

Las generaciones siguientes pondrán en cuestión esta retórica; sin embargo, la mayoría de los poetas de las siguientes generaciones la tomarán como su punto de partida aunque las vanguardias literarias ecuatorianas en su momento superarán esta retórica. Varias estrategias estéticas provenientes del dadaísmo, futurismo, creacionismo y ultraísmo se plasmaron en revistas como *Singulus*, *Proteo*, *Motocicleta*, que impulsaron esta estética vanguardista y que además se enfrentaron con los círculos modernistas de Guayaquil reunidos en torno a *El Telégrafo literario*, cuyo promulgador fue Medardo Ángel Silva.

Esta antología incorpora a poetas y obras que aluden a sucesivos momentos de ruptura en la panorámica del quehacer lírico ecuatoriano del siglo XX y que se proyectan al XXI, dan pie a diálogos entre lectores españoles e hispanoamericanos, y por su intermedio, con la poesía moderna de Occidente escrita en lengua castellana a lo largo del siglo; atiende a las actualizaciones de la poesía escrita por ecuatorianos y, en conexión con ella, juzga la permanencia de poetas y poemas del pasado (Carvajal y Pacheco, 2009).

Las variables enunciadas y formuladas como objetivos se entretajan en ejes específicos: la poesía escrita por ecuatorianos en castellano, con la única excepción de Alfredo Gangotena que escribió la mayoría de su obra en francés; cubre un periodo de nueve décadas, de 1918 a 2008; se centra en la selección de poetas y poemas cuyas innovaciones estilísticas muestran la contemporaneidad de su obra y buscan que las estrategias de recepción de sus obras se amplíen a los ámbitos hispanoamericanos, a la poesía moderna de Occidente. Varios antólogos, en el proceso de selección, se formularon la pregunta sobre el carácter institucional de la literatura y su relación con la existencia del Estado nacional: ¿existe una poesía ecuatoriana? Al respecto, responden:

Toda cultura nacional es en medida sustancial el resultado de políticas de Estado y de procesos sociales relacionados con la formación de identidades políticas, que sustentan y posibilitan la continuidad de los estados nacionales. Además, como consecuencia de la existencia de fronteras, la institución literaria depende de la amplitud mayor o menor de los mercados editoriales, del desarrollo temprano o tardío de los centros urbanos, de las políticas culturales, la educación y otros factores sociales semejantes (Carvajal y Pacheco, 2009, p. 13).

La interrogante reconoce la necesidad de circuitos nacionales e internacionales para la difusión de obras literarias y artísticas que sean capaces de representar las diferencias estilísticas y estéticas entre las naciones. Esta estrategia de recorte espacial y político pone márgenes a la visibilidad e invisibilidad de las propuestas literarias de determinadas naciones en los circuitos internacionales debido a la carencia de políticas estatales que las promuevan o promocionen en las regiones próximas o en las más alejadas. Esto parece haber sucedido en Ecuador porque en la década de 2000-2010 esta poesía era poco conocida más allá de las fronteras del país, solamente algunos escritores nacionales habían aparecido en antologías hispanoamericanas. Intensifica este problema de marginalidad el número limitado de las ediciones de poemarios, las políticas de lectura de poesía edificadas sobre débiles vínculos culturales internos y los circuitos de recepción restringidos. Afortunadamente, la industria editorial, gracias a los mass mediáticos, a las tecnologías electrónicas difundidas en los últimos años de esta década promocionan intercambios entre escritores locales con los hispanoamericanos y europeos así sea en ediciones limitadas.

La pregunta por la existencia de la poesía ecuatoriana conduce a otro problema que está más allá de las intenciones de divulgación del quehacer poético ecuatoriano, se trata de evidenciar la tradición lírica del país en la muestra de autores y de textos representativos tanto para el canon lírico del país como para la representación internacional. Para Carvajal y Pacheco (2009) la obra literaria nacional converge, por un lado, por la diversidad geográfica del país, el Ecuador terrestre, los Andes, el Pacífico, la Amazonía, las Galápagos, regiones irreductibles a una unidad homogénea; y por otro, por la contigüidad de paisajes humanos, los parentescos lingüísticos con semejanzas dialectales, los procesos de mestizaje, los rasgos comunes en las historias de las

regiones para correlacionar paisajes, tonalidades emotivas. Estos aspectos conforman los estilos poéticos de los escritores que actúan como rasgos distintivos de determinadas regiones del país y de América Latina.

En el prólogo aparece un estudio crítico que bosqueja algunos debates sobre los saberes líricos en el país. El estudio se interroga por la existencia o no de una identidad de la poesía ecuatoriana, por la presencia de una canónica lírica constituida por los poetas más representativos de la poesía moderna ecuatoriana. Su punto de partida, el modernismo ecuatoriano, hace que el recorte seleccionado superponga un conjunto de autores que han instaurado sucesivos momentos de ruptura de un quehacer lírico escrito en castellano por ecuatorianos durante las ocho últimas décadas. Se forma así una panorámica-crítica constituida mediante nuevas lecturas, y esas zonas de enunciación, en las cuales los autores del pasado resemantizan sus mensajes, actualizan sus estilos y reaniman su tradición. Así se arma una continuidad retórica constituida por modalidades estilísticas, motivos diversos, puntos o zonas de enunciación, búsquedas, posiciones críticas, estados afectivos.

El texto reúne, de acuerdo con Carvajal y Pacheco, varios ciclos o periodos de creación, varios momentos culturales: modernismo, posmodernismo, vanguardias y posvanguardias y algunos ejercicios experimentales de la contemporaneidad. Se proponen estrategias estéticas distintas tanto en motivos como en herramientas y estrategias lingüísticas que provienen del simbolismo francés moderno y del español, cuyos recursos estilísticos más recurrentes son la metáfora y la analogía, con ellas construyen escenarios de luces y sombras en constante metamorfosis para referir lo vital, la existencia, la imaginación, lo onírico, lo erótico, lo surrealista.

La selección continúa con poetas de las décadas de los 50-60 que se inscriben en lo que denominan poesía social: César Dávila Andrade, Hugo Salazar Tamariz y Jorge Enrique Adoum. Estos poetas recurren a las estrategias estéticas de los modernistas, los posmodernistas y de César Vallejo y Pablo Neruda y con estas referencias arman sus inquietudes vinculadas con lo telúrico, lo existencial, lo coloquial y denuncian la explotación y el exterminio. Continúa con la década de los 60 en la que seleccionan a Francisco Granizo, Francisco Tobar, Fernando Cazón y Rubén Astudillo y Astudillo, quienes tratan sobre la angustia religiosa de un ambiente confesional católico, una moral centrada en el pecado y el castigo eterno, elementos con los que componen una poesía rebelde, blasfema, agonística, erótica, amatoria. Otra línea de reflexión pone en escena algunos presupuestos del budismo Zen y de ciertas corrientes esotéricas como en la obra de Hugo Salazar Tamariz y Jorge Enrique Adoum, para quienes las referencias básicas de su trabajo lírico son la historia y la condición social. De esta misma década es la producción lírica de Efraín Jara Idrovo, quien encontrará los elementos constitutivos de su poética en recursos estilísticos que toma de la lingüística, de la música serial, de los juegos de repeticiones, aliteraciones, anáforas, metáforas, de los ritmos y los tonos conversacionales, de las estrategias de la ironía, la irreverencia, lo que le sirve para revelar los matices y contextos en los cuales se prefigura al ser humano moderno (Carvajal y Pacheco, 2009).

Otros poetas seleccionados son Carlos Eduardo Jaramillo, quien en sus poemas se ocupa de temas conectados con las preocupaciones existenciales, los motivos religiosos, la vida familiar, lo cotidiano, lo que se interrelaciona con los sonidos del blues, jazz, rock. David Ledesma configura una poesía desgarrada, llena de angustias, de un erotismo intenso y desesperado frente a los tabúes que generan los devaneos de un amor homosexual

condenado por las sociedades conservadoras. Fernando Cazón Vera escribe sobre las preocupaciones religiosas, el compromiso social, las preocupaciones existenciales y los combina con los tonos conversacionales y la ironía. Las voces de la negritud arriban con Adalberto Ortiz y Antonio Preciado, representantes de dos regiones ecuatorianas que se caracterizan por conservar la fuerza de la oralidad.

En esta misma década, apareció la propuesta del grupo Tzántzico, conformado por autores quiteños como Raúl Arias, Rafael Larrea, Humberto Vinuesa, Eúler Granda y Ulises Estrella, con una poesía de actitudes irreverentes, humor ácido, sarcástico. Guayaquil se unirá en diálogo permanente con estas expresiones líricas con Fernando Nieto Cadena, quien publicó a finales de la década de los 70, definido a sí mismo como un antipoeta, descarnado e irreverente. Sus poemas están contruidos con fragmentos que emplazan a la ciudad en las esferas de los arrabales, los suburbios, lo marginal. Julio Pazos Barrera, por su lado, indaga en forma minuciosa en los elementos, objetos, hechos, sujetos, costumbres de la vida cotidiana, sabe que esta dimensión diaria de lo cotidiano envuelve al ser humano con situaciones y acontecimientos estéticos relevantes. Sonia Manzano, otra poeta, entrega una poesía epigramática, cargada de humor y sátira con armas lingüísticas que se enfrentan a los signos comunes. Sara Vanégas, por su parte, trabaja una poesía breve, minimalista, de intensidad lírica, con una singular enunciación expresiva.

De la década del 80, los antólogos seleccionan al escritor Alexis Naranjo, cuyas caligrafías líricas se caracterizan por la elocuencia y la narratividad, elige recursos como la elipsis y las simbologías del budismo Zen y prefiere las armonías del espíritu. Otro poeta escogido es Iván Oñate cuya primera etapa poética se particulariza por una poesía cargada de angustia, rebeldía y fervor vital. Le sigue Javier Ponce, con una escritura que oscila

entre la poesía elegíaca, extensa y las expresiones de la denuncia social, la servidumbre, la historia, las raíces y los orígenes. Roy Sigüenza, otro autor escogido, trabaja sus textos con fuerte carga erótica, en la que lo homoerótico es asunto fundamental. Vicente Robalino concentra en su escritura una visión agonística de la vida sombría. Iván Carvajal apuesta por los sentidos que emanan de la interacción entre filosofía, vida e instantaneidad.

De las expresiones líricas contemporáneas han sido elegidos Mario Campaña, Paco Benavides, Cristóbal Zapata, Luis Carlos Mussó, Ernesto Carrión, María Aveiga, María Fernanda Espinosa, Paúl Puma, Carlos Vallejo, Alfonso Espinoza, David G. Barreto, César Eduardo Carrión y Juan José Rodríguez. En los pliegues de esta poesía están matizadas las fusiones culturales actuales, las interrelaciones literatura-cinematografía, las estrategias de la plástica; es una lírica cargada de alta sensibilidad para aprehender paisajes marinos, selvas, exilios, otras geografías, otras subjetividades que asumen la palabra con intensidad, renovación: propuestas líricas ecuatorianas de la denominada contemporaneidad.

La secuencia de la dispositio textual es la siguiente: datos editoriales, índice de edición, prólogo, muestra de autores con el año de nacimiento y muerte de cada uno, una ficha biobibliográfica, la selección de cada uno de los poemas elegidos y un texto editorial colocado en la contratapa del libro; prima una disposición cronológica, por fecha de nacimiento de los escritores. En la selección de los poemas no se inscribe ni la procedencia del texto ni el año de composición.

En síntesis, en esta obra editada por Iván Carvajal y Raúl Pacheco –poetas, críticos y editores que conocen de cerca el quehacer lírico y el movimiento editorial del país– se convierten también en antólogos. Las tareas de lectura, reescritura, reedición de los textos y paratextos la efectúan bajo la convicción de

que los elementos que forman parte de la totalidad antológica deben estar coherentemente conectados para que se evidencie una particular disposición textual armada con una mirada cronológica y panorámica que caracteriza la producción literaria. El resultado final se erige como un modelo de lectura, de reescritura y de reedición de textos poéticos y pone en relieve la persistencia de unas poéticas que instalan un proceso de rupturas y estabildades literarias. Y a la pregunta de si hay poesía ecuatoriana la respuesta parece ser afirmativa.

5.4.2.3 *Antología de la poesía contemporánea ecuatoriana. De César Dávila Andrade a nuestros días, Xavier Oquendo Troncoso (2011)*

El antólogo de la presente selección condensa a los poetas en cuatro generaciones organizadas en siete ejes temáticos. Registra 506 poemas de 99 poetas, 74 hombres y 25 mujeres. El montaje de la obra se organiza temáticamente en torno a unos ejes conceptuales explicitados y que actúan como justificación del posicionamiento particular de enunciación: filosofía y concepto, erotismo e intimidad; humanismo y sociedad; experimento y novedad; experiencia, contemplación e imagen; lo urbano e impersonal.

La primera sección se denomina referentes, y da protagonismo a dos hitos de la tradición lírica ecuatoriana ineludibles: César Dávila Andrade y Jorge Enrique Adoum, puntos de arribo y de partida de las escrituras de los poetas de las generaciones siguientes. Sus trabajos poéticos exteriorizan el uso de distintos registros, diestros en el manejo de los lenguajes y con estéticas particulares. La selección de poetas inicia con la figura de César Dávila Andrade, pero el antólogo reconoce que fueron los modernistas quienes instaurarían el punto de giro de la modernización

de la poesía ecuatoriana, ellos “dieron un sostenido golpe oficial con el que la poesía ecuatoriana ya no iba a dormir” (Oquendo Troncoso, 2011, p. 12).

La segunda sección desarrolla temas vinculados con la *filosofía y el concepto* que sustenta a partir de las interconexiones entre el lenguaje poético y el pensamiento filosófico. De este proceso germina una poesía conceptual que se inmiscuye en las esferas del misterio, en los hallazgos metalingüísticos que conectan la filosofía y la poesía. Se crean así escenarios propicios para que fluyan las visiones sobre el amor pensado y razonado, las figuras del concepto y la oposición, los signos y las huellas del ser y la existencia, los discursos nihilistas sobre el individuo, el dolor, la muerte, las miradas de la historia, las religiones o los grandes conceptos de libertad, legalidad y moral.

El tercer tema propuesto por el antólogo gira en torno a las nociones de *erotismo e intimidad* que hacen de la literatura la expresión más íntima del ser y llevan la convicción de que todo tema es erótico. A partir de estas visiones se muestran conexiones directas entre erotismo, poesía, lenguaje; y se arman figuras sobre el amor, la pasión, el cuerpo, la sensualidad y la sexualidad, voces poéticas andróginas; se definen signos y símbolos homosexuales, modelados femeninos que estructuran discursos líricos cargados de sugestivas imágenes, intensos íconos y múltiples semantemas.

El cuarto tema, humanismo y sociedad, conlleva la idea de que la literatura y la poesía en específico siempre se han comprometido con lo social, con el ser humano, con sus contextos, sus sociedades trascendentales y universales. Las caligrafías líricas que se originan de esta posición temática han asumido signos connotativos, expresados en lenguajes creativos, alejados de los lugares comunes, de los compromisos paraliterarios del cartel porque la obligación final será con el arte, la poesía y la estética.

La quinta línea temática que identifica Xavier Oquendo es *experimento y novedad* que se expresa en prácticas y directrices líricas experimentales. El gesto que brota de estos usos lingüísticos y posiciones estéticas ha propiciado rupturas, puntos de giro en el quehacer poético ecuatoriano. Debe tenerse en cuenta que todo trabajo estético renovador asume una fase experimental en su quehacer, en estos casos se conecta con el humor, sarcasmo, signos de lo cotidiano, ironía, elementos que en terrenos del lenguaje forman neologismos, estructuras formales trastocadas, nuevas codificaciones, intertextos con otros lenguajes visuales, idiomáticos, discursivos, situacionales, contextuales.

La *experiencia* es la sexta de las líneas temáticas. “El poema que nace de la experiencia se verifica en la conexión entre la vida, la obra del autor y la poetización de esa realidad vinculante” (Oquendo Troncoso, 2011, p. 22). Esta poesía se liga con los diversos contextos que circundan al proceso creativo y dan forma a trazos poéticos, en las que la voz lírica de los textos funciona como diálogo autobiográfico de los autores. Surgen de esta manera temas diversos, recursos lingüísticos, signos, símbolos y sentidos misceláneos.

El séptimo de los temas de la selección es la *contemplación y la imagen*. Conforman una poesía que vincula las experiencias del paisaje interior y exterior con la voz lírica, produce otras orillas de las cosas y de los escenarios a los que es posible arribar. Estos poemas construyen mundos con descripciones intensas, en ellas afloran las emociones, experiencias, geografías, temporalidades, hallazgos que se revelan en el uso de neologismos, imágenes nuevas, rarezas lingüísticas, frases desestructuradas con la que pueblan estos universos poéticos. La voz lírica analiza en esos escenarios temas trascendentales, con imágenes serenas o intensas formuladas en ocasiones en versos cortos, sintéticos o de mediana extensión.

El último eje de la selección es *lo urbano e impersonal*. La ciudad y sus sonidos se escuchan, hay voces colectivas, anónimas que circulan y se hacen acompañar de tonos irónicos, críticos, siempre enfrentados con normas, cánones de antiguas tesis. En este escenario surgen metáforas e imágenes fantásticas, crudas, escandalosas, anónimas, humorísticas, irónicas, plagadas de sarcasmos, hilarantes de narrativas y relatos ciudadanos. Los poemas contienen temáticas posmodernas como el amor y sus distintas fisonomías, con posiciones irreverentes contra la academia y los académicos (Oquendo Troncoso, 2011).

Xavier Oquendo, como antólogo, asume la figura de crítico asistido por las estrategias de un escritor maduro que ha permanecido durante décadas en contacto directo con el quehacer lírico del país. Sin embargo, su lectura, que ambiciona formar una antología panorámica total, excluye a muchas otras figuras representativas de la poesía ecuatoriana. Al respecto, discierne que los parámetros de selección deben provenir de lecturas reales que dan forma al corpus bibliográfico que se antologa, este proceso implica investigar, explorar, no dejarse llevar por el rumor, por la pasión, por listas canónicas de nombres y poemas previas. El principio de selección que maneja es leer a los autores que no están dictaminados por el canon y sacar a flote nombres que han permanecido desconocidos y no han sido reconocidos. Otro principio es revisar no solo nombres, sino estilos poéticos claros, voces individuales que se evidencian como hechos de lenguaje tanto en lo lingüístico como en lo estético; y, como complemento, desea descubrir cómo las escrituras responden a manifestaciones o cosmovisiones poéticas particulares. Finalmente, al criterio temático se une al recorte temporal. Con ambos criterios llega a formar una panorámica lírica de amplio espectro, en la que se interpolan momentos generacionales, décadas, motivos contem-

poráneos. De esta manera, la poesía se contemporiza a partir de nombres, figuras, herencias (Oquendo Troncoso, 2011).

De estos núcleos temáticos convertidos en escenarios para enunciaciones líricas particulares, se han seleccionado estos poetas y poemas, siguiendo el hilo temático seleccionado y explicada en los párrafos anteriores.

Los poetas reunidos usan como estrategias estéticas: la intertextualidad, la multiplicidad, el cruce de géneros, ideas, teologías, mitos, la internet, la televisión, la tecnología, los *mass media* como instancias que matizan el trabajo lírico, posibilitan múltiples interactuaciones, propician sentidos, símbolos literarios específicos. Otro rasgo es el predominio del manejo de un lenguaje, en ocasiones críptico, hermético, expresado mediante el humor, la ironía, la crítica en el despliegue de los temas que abordan. En la configuración de las metáforas, que usan las dimensiones del lenguaje cotidiano, algunas de las expresiones arriban a los escenarios de la antipoesía, pues recogen elementos de las hablas populares, las jergas, las cosas diarias, la naturaleza, los rasgos emotivos de la vida, la existencia, la finitud, la muerte. Por otro lado, están presentes los antihéroes, el tono bufón, el humor negro.

Temáticamente, protagoniza la ciudad con miradas universalistas. No podían faltar aquellas experiencias líricas que provienen de la denuncia social frente al caos contemporáneo, el desorden en las ciudades y las instituciones sociales que marginan y dejan en un segundo plano al ser humano y sus condiciones de vida. Están también los recursos líricos que exteriorizan aquellas instancias de lo subjetivo, de los afectos, de la confidencialidad, aquellas experiencias que provienen de los viajes, los exilios y los extravíos, depurados en formas y susceptibles de renovados simbolismos.

La estructura general de la antología inicia con los elementos paratextuales: título, datos editoriales, el prólogo, luego sigue la selección de autores y textos ordenados por secciones

temáticas, allí constan los datos biobibliográficos de los poetas y, para terminar, el índice general. El título *Antología de la poesía contemporánea ecuatoriana. De César Dávila Andrade a nuestros días* se estructura con dos sintagmas que describen en forma directa el material lírico seleccionado: el grupo de poetas y poemas convocados. El primer sintagma se refiere en forma directa al recorte temporal de la selección, *contemporáneos*; el segundo revela la procedencia geográfica de las obras líricas compiladas, *ecuatorianas*. En el segundo sintagma se precisa el tiempo: la década del 20 del siglo pasado, poetas que han nacido en la década de los 80, con lo que se delimita un amplio marco temporal. Este rasgo pone de manifiesto que la intención de la recolección es organizar el legado de la tradición lírica ecuatoriana contemporánea, de ella emergen conexiones entre escritores, para apreciar dónde escriben, cuándo escriben, las líneas poéticas vigentes, preferencias editoriales, los usos y prácticas lectoras, las marcas socio-culturales que matizan y dan forma a las piezas líricas.

5.4.2.4 20 del XX. Poetas ecuatorianos, Xavier Oquendo Troncoso (2012)

La selección y prólogo de la presente selección múltiple la realiza Xavier Oquendo Troncoso. El título de esta antología opta por una estrategia discursiva que se distingue por el empleo de formas numéricas para expresar la cantidad de poetas elegidos por pertenecer a un recorte temporal específico, el siglo XX.

La antología, señala en su prólogo que el modernismo marca el nacimiento de la poesía ecuatoriana, una lírica signada por la originalidad, alejada de los motivos, estrategias literarias, dogmas, ideas e influencias de otras ideologías, locaciones geográficas e imposiciones imperialistas y colonizadoras que colocaron en las voces líricas poéticas el tema de la derrota y

las reacciones que esta provocaba. Al respecto, Oquendo Troncoso (2012) añadió:

La poesía modernista fue formalmente validada por el trabajo que se hizo en la nueva simetría versal y en los moldes métricos, pero siempre estuvo agazapada en el dolor puro, en el contexto de la tragedia modernista que tanto bien hizo a las piezas líricas musicalizadas a ritmo de pasillo que han sido y seguirán siendo interpretadas con un sentimiento nacionalista, haciéndonos creer que somos “los profesionales del llanto” y los suicidas eternos (p. 11).

La lírica modernista eligió como suyos el desamor trágico, el amor desencantado, los ambientes oscuros, las sombras esquizoides, las máscaras, lo prohibido, la mujer lejana e inalcanzable, las drogas, la muerte, el suicidio. Formalmente buscó la perfección métricas, líricas y estéticas refinadas, alcanzó tonos, matices y hallazgos formales de distintas fisonomías.

Pese al reconocimiento del movimiento modernista como punto de quiebre y origen de un antes y un después en la lírica ecuatoriana, coloca como punto de arranque de la selección al poeta Jorge Carrera Andrade (1903-1978), un poeta vanguardista que “dejó escrito el nombre de nuestra Patria en los anales de la poesía (...) Él fue la posta de nuestro lenguaje lírico contemporáneo. Su poesía visionaria, conjuga la metáfora límpida y exacta en comunión con la reflexión naturalista del paisaje” (Oquendo Troncoso, 2012, p. 18).

Oquendo Troncoso (2012) indicó que el arribo de las vanguardias en América Latina hacia la década del XX tuvo como intención asumir una mirada visionaria, de quiebre, en medio de un repetitivo discurso desencantador, estructurado por signos y formas que provenían del ejercicio estético de los simbolistas y

las temáticas que emanaban del dolor. Las nuevas formas que aportaban las vanguardias aspiraban a renovar los moldes métricos, proponer un discurso colectivo que revelara los actos sociales, formular la ruptura de tabúes sociales y lingüísticos, e instaurar giros, expresiones renovadas y de intensas significaciones. A la página de los poemas, arribaban sin temores las huellas de la tecnología, la máquina, la electricidad, otros lenguajes como el cine, la fotografía, la modernidad y sus descubrimientos. Los *-ismos* en América Latina proporcionaron libertad, identidad poética, social y discursiva y en Ecuador descolocaron un proceso canónico instaurado por el modernismo tanto en las dimensiones significativas como en las estructuras formales.

La secuencia de ensamblaje de la antología va de las estrategias discursivas del posmodernismo a las vanguardias y de estas a las tácticas estéticas de la contemporaneidad, en una panorámica que abarca el periodo 1903-1950, fechas en que nacen el primero y la última de los poetas seleccionados. Los elegidos responden a una interrogante: ¿cuáles son los veinte poetas ecuatorianos más importantes del siglo XX? Oquendo Troncoso (2012) sabe que esta es: “una pregunta problematizadora de un juego de riesgo” (p. 7) e indica que la propuesta no se la formuló él como antólogo, sino que surgió del proyecto editorial de la Colección La Otra de la Universidad Autónoma de Nuevo León de México. Asimismo, conoce las contingencias que aquejan a toda selección, las exclusiones de autores y de piezas líricas y la función de las estrategias del gusto, y por ello determinó algunos parámetros para volver lo más objetiva posible su elección. Los veinte poetas incluidos proponen veinte estilos, veinte referencias unidas por el trabajo literario que forman un conjunto de maestros tutelares de la poesía ecuatoriana. Al respecto, afirma Xavier Oquendo (2012):

En esta muestra aspiro a presentar discursos que pequen de auténticos: que sean veinte voces formales y reflexivas que reúnan las causas suficientes para crear su planteamiento estético, que contribuyan al hecho comunicacional con el lector (el otro lado del autor), que sean cuerpos lingüísticos fortalecidos por la elasticidad de la palabra o por el trabajo de la imagen o por el cuerpo verdadero de la poesía. En definitiva, que sean voces únicas y distintas entre sí (p. 10).

La selección incluye a veinte poetas, de los cuales, tres son escritoras: Iliana Espinel, Ana María Iza, Sara Vanégas; constan 140 piezas líricas.

De los veinte poetas seleccionados, catorce han fallecido con lo que se constituyen en escritores con obra terminada; los seis restantes continúan con su actividad escrituraria después de la edición de la antología: Manuel Zabala Ruiz (1928), Carlos Eduardo Jaramillo (1932), Fernando Cazón Vera (1935), Antonio Preciado Bedoya (1941), Julio Pazos Barrera (Baños, 1944), Iván Carvajal Aguirre (1948) y Sara Vanégas (Cuenca, 1950).

Los paratextos y textos de la sintaxis de la antología consisten en datos editoriales; prólogo titulado “Ecuador: los poetas del paralelo cero” escrito por Xavier Oquendo; la muestra de poetas contiene la foto del autor y un breve estudio biobibliográfico; los poemas se organizan con piezas líricas completas y al final se señala el poemario del que han sido tomados y el año de edición. La ilustración de la portada se titula *Aislado*, una pintura de Servio Zapata; se incluye también una ficha biobibliográfica de este artista ecuatoriano y otra de Xavier Oquendo, el antólogo. En la parte final consta el índice general de la selección.

En el prólogo, se desarrolla un breve estudio crítico organizado por secciones: un antecedente en el que advierte del

riesgo que supone toda selección y más aún si esta se organiza con un número reducido de poetas o poemas, predeterminado; luego aparece una reflexión crítica sobre el modernismo ecuatoriano en el que reconoce al movimiento literario como punto de partida de la lírica contemporánea en el país; en un tercer apartado explica su recorte de movimientos culturales en los que adscribe a los poetas seleccionados; luego se inserta la sección “Grandes poetas, grandes estilos” en la que presenta el estudio crítico que antecede a los veinte poetas seleccionados. Termina con una coda que justifica algunas de las limitaciones del estudio y revisa ciertas condiciones del canon lírico ecuatoriano. A su juicio, este suele impedir que se revise con concreción y sin apasionamiento la poética de un país que vivió fraguando su obra en silencio. El ecuatoriano es un canon literario interno, local, que en los escenarios externos no ha tenido repercusión, por lo tanto, sigue siendo un rompecabezas imposible de concretar. Asume las dificultades para fijar la producción lírica ecuatoriana como un desafío para los futuros estudios que intenten alumbrar un canon que contenga la tradición lírica del país.

Las selecciones panorámicas de épocas históricas y de tendencias estéticas revisadas en esta sección se organizan sobre algunas ideas directrices: son discursos que se instituyen como parte significativa de una aspiración de totalidad que finalmente no se alcanza; buscan conservar aquellas obras que no deben ser olvidadas y que la tradición lírica del país debe difundirlas como legado a las nuevas épocas; las estrategias de selección se organizan sobre modelos calificados como clásicos, patrones que expresan la evolución de los rumbos poéticos como síntomas de tendencias, grupos y nombres con los cuales se ha articulado la memoria de la poesía contemporánea ecuatoriana. Esta memoria está compuesta por signos estéticos que proponen giros en las tradiciones literarias vigentes, ellas permiten seguir las fluctua-

ciones y orientaciones estéticas. Por otro lado, estas antologías rompen con la noción de generación, ya que efectúan recortes temporales más amplios a (15 y 30 años), exigido por el mencionado modelo. El punto de inicio de las selecciones es el modernismo literario, concebido como ineludible en los procesos de actualización y renovación líricos del país, pese a que se instala tardíamente en el panorama literario ecuatoriano, en relación con lo que ocurrió en América Latina.

En resumen, estas antologías se caracterizan porque discuten y cuestionan el concepto de *nación* por ser una categoría anclada en la geografía y de los Estados nacionales que reduce las posibilidades de difusión y de diálogo con las letras continentales, con perspectivas más amplias, con las universales. Sí reconocen las particularidades y las marcas regionales y naciones. También se particularizan porque la mayoría ha sido editada por casas editoriales internacionales y en función de los criterios impuestos por ellas (Ediciones Visor de Madrid, Alfaguara de Madrid, La Cabra Ediciones, de México, La Otra ediciones, Universidad de Nuevo León, de México). Estas editoriales trazaron como objetivo difundir la producción lírica de escritores ecuatorianos y a los que conectan con los saberes y debates líricos internacionales, sin la ambición de instituir una historia de la poesía nacional. Para terminar, caracterizan las vicisitudes poéticas del periodo. Se trata, pues, de una corpus de antologías que ofrece una muestra representativa de la historia literaria de la poesía producida por una comunidad socio-cultural determinada, el Ecuador. En esta línea, lo antológico se asocia con lo canónico.

5.4.3 Antologías programáticas de la década 2000-2018

La caída de los relatos mediante los cuales se narraron las historias universales propició la multiplicación de nuevos temas de investigación, así proliferaron los estudios poscoloniales, el movimiento de mujeres, las disidencias sexuales, también los estudios sobre reglas canónicas interpuestas para el arte, las intersecciones de los géneros literarios, la combinación y yuxtaposición de los lenguajes artísticos, los mass media y la tecnología en el arte. Estos registros y las teorías en que se sustentaron transformaron radicalmente las materialidades de los archivos y obligaron a repensar las formas heredadas de documentar, conservar y transmitir información y conocimientos, de compendiar lo institucional, lo nacional, lo cultural, lo social, lo estético, lo literario, así como sus formas de difundirlos.

Los discursos antológicos, dispositivos para la autodescripción y la autocomprensión de la literatura misma constituyen metatextos, mecanismos que hacen que la producción literaria funcione como un sistema autoorganizado de subtextos, como totalidades significativas que buscan conservar piezas clásicas (D'Alessandro, 2015). A partir de las estrategias del archivo se han multiplicado los discursos de las historias menores: narraciones que recuperan los tonos de la tradición oral, los materiales descartados por triviales o por pertenecer a la esfera privada. Esto quiere decir que las antologías han sido uno de los medios para repensar las formas heredadas de documentar, conservar, transmitir información y conocimientos, instalar las cronologías, las periodizaciones y, *grosso modo*, para investigar en el área social, cultural y estética.

Las estrategias de archivo han fragmentado los trabajos tradicionales de los historiadores, quienes proponían unidades de estudio constituidas por maestros y poetas canónicos como en las antologías panorámicas e históricas. Al mismo tiempo, han

activado la formación que prioriza tejidos microdiscursivos que responden a intenciones más particulares, sean estas de época, de grupo, de generación, temáticas u otros recortes menos totalitarios. Como consecuencia, los archivos-antologías funcionan como dispositivos que registran historias no definitivas de la literatura. Quizá sea el momento de las antologías programáticas, las cuales, leídas bajo la noción de archivo, supondrían romper los conceptos de continuidad histórica, de generaciones, de canon, de corpus completos, procesos de lectura y de teoría, entre otros. Al respecto, Del Gizzo (2018) propuso leer los documentos actuales siguiendo la noción de archivo porque implica reconstruir genealogías y desarmar sentidos de discursos de autoridad de lo que proviene del pasado. Una herramienta para caducar significados sería instaurar tácticas para decodificar signos y huellas que provoquen estremecimiento, giros significativos, otros modos de leer.

En el periodo 2000-2013 circularon en el país cuatro antologías-muestras que despliegan algunas características de la lírica ecuatoriana leídas con las estrategias de los archivos: *Porque nuestro es el exilio. Poesía* (2006), de Luis Carlos Mussó, Ángel Emilio Hidalgo, Ernesto Carrión y Ángel Darío Mosquera; *La voz habitada. Siete poemas ecuatorianos frente a un nuevo siglo* (2008), de Marialuz Albuja, Ana Cecilia Blum, Julia Erazo, Carlos Garzón, Xavier Oquendo, Carmen Inés Perdomo y Carlos Vallejo; *Tempestad secreta* (2010). *Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea*, de Luis Carlos Mussó y Juan José Rodríguez; *Tickets de ida y vuelta. Muestra de poesía contemporánea ecuatoriana* (2012) edición a cargo de Arthur Zeballos Herrera. La Tabla 8 brinda algunos datos básicos de estas obras que sirven como punto de apoyo para su estudio.

Título, año de edición ciudad y editorial	Antólogos	Periodo cronológico del cual parten
<i>Porque nuestro es el exilio. Poesía</i> (2006). Eskeletra Editorial, Ecuador.	Luis Carlos Mussó, Ángel Emilio Hidalgo, Ernesto Carrión y Ángel Darío Mosquera.	Poetas nacidos en 1970-1983, inician su escritura lírica en la década de los 90.
<i>La voz habitada, siete poemas ecuatorianos frente a un nuevo siglo</i> (2008). Eskeletra Editorial y El Ángel Editor, Quito-Ecuador.	Marialuz Albuja, Ana Cecilia Blum, Julia Erazo Delgado, Carlos Garzón Noboa, Xavier Oquendo Troncoso, Carmen Inés Perdomo Gutiérrez y Carlos Vallejo Moncayo.	Nacen entre 1972-1973 e inician su escritura lírica en la década de los 90.
<i>Tempestad secreta. Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea</i> (2010). Casa de la Cultura Ecuatoriana, Benjamín Carrión, Quito-Ecuador.	Luis Carlos Mussó y Juan José Rodríguez.	Nacen entre 1947-1979 e inician su creación lírica en la década de 1990.
<i>Tickets de ida y vuelta. Muestra de poesía contemporánea ecuatoriana</i> (2012). Ciudad editorial SAC.	Arthur Zeballos Herrera	Nacidos entre 1972-1985 e inician su escritura lírica en la década de los 90-2000.
<i>Poesía ecuatoriana (Antología esencial)</i> (2018).	Sara Vanégas	Nacidos entre 1988-1974.

Tabla 8. Clasificación morfológica de las antologías de poesía editadas en el periodo 2000-2018

En la fisonomía externa de las cuatro antologías-muestras convergen algunas constantes: responden a un mismo periodo de edición, la década del 2000 (entre 2007 y 2018); el recorte temporal de los seleccionados tomó como referencia la fecha de

nacimiento de los escritores; el periodo de desarrollo de su trabajo literario se produce a partir de la década del 90; tres de ellas fueron elaboradas por un antólogo-autor-editor colectivo; dos se autodenominan muestra de poesía ecuatoriana contemporánea, una prefiere un título numérico para referir a los incluidos en la selección y la otra, una nominación connotativa.

Debemos indicar también que estas antologías-muestras no son las únicas que circularon dentro y fuera del país en esta década. Se publicaron también *Muestra de poesía ecuatoriana emergente en la Revista Literal*, México, (2011); *Muestra Naiques arreglados: 13 poetas contemporáneos de Ecuador*, en la Editorial Catafixia, Guatemala, (2012); *Hijas de Diablo, Hijas de Sant*, en la revista especializada, La Raíz Invertida, Colombia, (2013); *Muestra 8 POETAS AHORITA*, Editoriales cartoneiras DADAIF y AMARU-CARTONERA, Ecuador-Perú, (2014); *Muestra sangre de Spondylus. Muestra de poesía ecuatoriana reciente* (Vallejo y Co, 2016).

A continuación, se revisan aspectos que caracterizan a las cuatro antologías-muestras mencionadas.

5.4.3.1 *Porque nuestro es el exilio*, Luis Carlos Mussó, Ángel Emilio Hidalgo, Ernesto Carrión y Ángel Darío Mosquera (2006)

Es una muestra colectiva que reúne a cuatro escritores coetáneos y coterráneos, pero con poéticas distintas: Luis Carlos Mussó, Ángel Emilio Hidalgo, Ernesto Carrión y Fabián Darío Mosquera. Fue publicada en Quito como parte de los trabajos de Eskeletra; incluye 75 poemas. Los poetas de la selección han nacido entre 1970 y 1983. Los poemas que se reúnen estaban inéditos en el momento de su edición y corresponden al trabajo lírico de los escritores en la década del 2000 (Mussó, 2019, comunicación

personal). La dispositio textual inicia con los datos editoriales del libro, las fotos de los autores y luego el estudio crítico de Mauricio Medo, *Leyendo desde la otra orilla*; le siguen cuatro apartados, cada uno de ellos dedicado a los autores reunidos, anteceditos todos por una breve ficha biobibliográfica⁴⁷

En el texto crítico que funciona como prólogo se indica que en América Latina se asiste a un fenómeno paradójico de edición y publicación de antologías porque, por un lado, circulan innumerables antologías de poesía peruana, argentina, chilena, ecuatoriana, pero, por otro lado, los propios poetas no aceptan estas selecciones por no ser representativas del tiempo, de la época y porque conocen con precisión que un canon es un organismo vivo en continuo cambio, en transformación. Con ese antecedente, las intenciones que movilizan la edición de antologías organizan un periplo que busca políticas de lectura posibles. Para Medo, el origen, las dinámicas que circunscriben esa secuencia, los límites de esa relativa selección y los criterios que la resguardan deben presentarse con cierta autoridad y secuencia de modo que favorezcan una revisión de la tradición que se lee.

En el caso ecuatoriano, propone que, a partir de la década de los 40 y 50, su canon lírico se mostraba como “una babel mestiza e insurgente como una expresión híbrida, plural y heterogénea” (Medo, 2006, p. 8) que al entrar en contacto con el resto de América Latina dejaba fuera del canon global del continente algunas modulaciones particulares, dictadas por la crítica especializada. Este canon se presenta como un acto de mimesis atemporal que procura recuperar para el presente grandes textos,

47 Mauricio Medo (1965) es docente, periodista, crítico y gestor cultural peruano. Ha publicado en poesía *Travesía en la calle del silencio* (1988), *Cábalas* (1989), *En la edad de la memoria* (1990), *Contemplación a través de los espejos* (1992), *Caos de corazones* (1996), *Trance* (1998), *Limbo para Sofía* (2004), *El hábito elemental* (2004), *Manicomio* (2005), *Sparagmos* (2008) y *Trastierros* (2010). Algunos de sus poemarios han recibido premios importantes dentro y fuera de su país. Ha escrito también ensayos sobre poesía latinoamericana.

autores, momentos o movimientos culturales que ya no eran ni pasados ni presentes porque, al estar incluidos en una antología panorámica y requerir lecturas mediante la instalación de un canon pasado, ubicaban a los discursos como legado y los proyectaban hacia formas modélicas que están por venir.

El criterio que Mauricio Medo (2018) juzgó pertinente en esta edición es el del trabajo con el lenguaje: la estética poética, los rasgos lingüísticos y semióticos de sus ejercicios líricos entendidos como los espacios poéticos: “un no lugar (...) porque contienen todos los lugares y todos los tiempos” (p. 9), por lo que no es importante si los escritores han sido destacados por el canon lírico ecuatoriano, ni si sus escrituras forman parte de los supuestos estéticos ecuatorianos y latinoamericanos de la primera década del siglo XXI ni si elaboran un mapa imaginario de su tiempo.

La secuencia inicia con Luis Carlos Mussó, Guayaquil, (1970). Para el autor, el espacio poético es un no-lugar o el lugar de todas las geografías, de todos los tiempos, en él se constituyen diversas referencias históricas, culturales, literarias. Pueblan estos no-lugares personajes-nadie, en una apuesta del escritor por el ocultamiento, negación de una identidad, así un poeta, un personaje sin identidad es el reducto de todas esas identidades y un yo unitario o un yo múltiple en el juego de posiciones y sensaciones del discurso. Estas identidades imprecisas convierten al poema en un lugar neutral en el que la combinación de palabras irá alcanzando forma mediante un diálogo entre las construcciones mítico-simbólicas y las realidades externas al poema. El diálogo y los recorridos permanentes de estas identidades negativas dotan a las texturas del poema de actualidad, novedad y propósito estético y literario.

Luego aparece Ángel Emilio Hidalgo, Guayaquil, (1973). Sus propuestas se arman en torno a las inquietudes e impresiones

que propicia el hecho lírico: el acto de creación se convierte en un círculo que se inicia y se reinicia constantemente. Su obra describe distintos mundos con distintas apariencias, enciende luces y sombras, propicia travesías nuevas para hablar de mundos, seres, rostros dispuestos en las dos orillas de la realidad y la ficción. El tema de la ciudad se trabaja con un itinerario lento, matizado por los tiempos, van y vienen distintas geografías, avanzan a los lugares de origen y se proyectan al porvenir; son ciudades con miles de rostros, memorias, equipajes, con viajeros que hablan con fantasmas, máscaras, situaciones, sensaciones. El tiempo, sus instantaneidades tejen sus relaciones, traspasan espacios, marcan cuerpos, moldean cartografías, proyectan panoramas y, en juegos de luces, de sombras, las palabras se rehacen y conducen a mundos múltiples, distantes y diversos.

Continúa la muestra con Ernesto Carrión, Guayaquil, (1977). Carrión emplea estrategias líricas como la descomposición paulatina de la figura del yo lírico, una interrogación permanente a la voz poética y la precisión de lugares de enunciación particulares, los yoes aparecen como autorreferencias de espacios y de situaciones de enunciación específicas; se formulan imágenes de identidades veladas, ocultas, en las que sujetos y objetos funcionan de manera independiente. Aparece así la representación de la máscara, con la que, en conexión con el yo lírico, dan forma a los trazos poéticos. Crea también espacios en los que actúan las figuraciones del Carnaval, los tiempos y los personajes que provienen de poéticas distintas: del mito, la historia y la literatura, así aparecen personajes y hechos como los hijos del fango, Gengis Kan, el armisticio de Cassandra, la deconstrucción de Pessoa, en un diálogo temporal y cultural. Surge una palabra poética matizada por las expresiones de la historia, por los tiempos cíclicos del mito, por lapsos de las utopías, por los tiempos originarios. Estos elementos acompañan a la decisión del poeta

de hallar un soporte verbal narrativo en el que se secuencien los juegos tipográficos, la espacialidad, los signos agramaticales, el uso de mayúsculas como signo enfático de la ficción y la fabulación poética.

Para concluir, aparece en la secuencia Fabián Darío Mosquera, Colombia, (1983).

La producción lírica que forma parte de la selección, opta por el soporte narrativo-dramático, las matizaciones líricas construidas con recursos metafóricos, las referencias directas que provienen de los pliegues de la desmesura, los deseos, la transgresión, los límites y los márgenes delineados por las regulaciones canónicas, por los sistemas, los centros socio-culturales y por la historia. Estos recursos dan cuenta de una intención estética de la obra que aspira a convertirse en una unidad compacta, pero a la vez flexible, una travesía lírica y vital en la que confluyen los opuestos, las máscaras, los intertextos y, sobre todo, el lenguaje, Medo (2006) describe así a esta poesía:

La realidad de una escritura bajo el efecto conocido por la retórica tradicional como una hipotiposis. Es decir la pintura de un objeto o de una situación hecha de modo tan vivo que el auditorio tiene la sensación de tenerlo ante sus propios ojos. El gran protagonista de la poética de Mosquera no es el “Yo” ni su máscara. Se trata, más bien del propio lenguaje (p. 13).

Mosquera entiende el trabajo con la palabra como un acto a través del cual se fundan realidades que existen por el acto de nombrarlas; con ello la palabra poética activa recorridos formales y semánticos inusitados. En estos escenarios, el poeta se exilia voluntariamente, se pueden reconocer diversas realidades y temporalidades múltiples que se yuxtaponen sin secuencias precisas

ni órdenes previas que están colocados a la espera de lectores que intenten alcanzar algunos de sus intensos y abundantes sentidos.

Previa a cada una de las selecciones de los autores, la obra inserta unas líneas que aclaran el motivo que provoca el desarraigo de cada uno de los seleccionados, un viaje los une y justifica su presencia, un exilio común hacia la palabra, hacia la creación literaria. Ernesto Carrión habla del proceso de escritura lírica como un desembarco en un país salvaje. Ángel Emilio Hidalgo afirma que la creación poética es como un círculo. Luis Carlos Mussó se pregunta para qué la palabra, si al final una sola es capaz de provocar diversos sentidos en las páginas en blanco. Fabián Mosquera personifica la palabra poética, la mira con múltiples características humanas hasta afirmar:

En tus pestañas encuentro un racimo de antorchas
Y como un cráneo golpeando la playa
golpea en mi rostro
la palabra

(p. 123)

Los cuatro poetas editan juntos porque se comprometen en un pacto: un exilio común, un destierro voluntario hacia las fauces de la creación poética, hacia los misterios y los encubrimientos de la aventura lírica. Conciben a la poesía como una voz múltiple, de divisiones y marcas frágiles, de pliegues de sentidos, en donde habitan monstruos, máscaras, sombras y anónimos. Hacia ese territorio hostil, desconocido, viajan juntos en el marco de una tradición lírica ecuatoriana en la que: “En suma (...) sumar se ha vuelto cada vez más difícil” (Reichmann, 1994, *epígrafe*).

El título de esta selección podría sintetizarse en los siguientes versos escritos por Ernesto Carrión (2006), uno de los poetas convocados:

Y así
yo me propongo a escribir
yo me decido a escribir
para mentirme que parto
—cuando no es cierto—
(p. 76)

Se trata de un viaje colectivo hacia la poesía misma, en ella desembarcan países salvajes, donde no hay certezas, tiempos exactos, sujetos sociales o líricos identificables; allí las manos y las plumas desenredan secretos y misterios a través de “baúles particulares” los cuales reiteradamente activan preguntas por los seres, sus misterios y sus máscaras.

La nominación de la muestra es connotativa, responde directamente a las formas de titular impuestas por las estrategias editoriales del siglo XX para estas obras. Alumbra un corpus lírico, posiblemente silenciado o poco valorado por el canon literario de la época; se trata de una selección que no es ni total de terminante de la literatura ecuatoriana. No busca continuidades históricas ni parte de criterios generacionales, sino que funciona a partir de principios estéticos, temáticos en los que convergen otras tácticas para barajar documentos y obras alternativas, adscritas a protocolos de lectura que dan lugar a puntos de enunciación situados en los márgenes de las esferas modélicas de las autoridades estéticas.

La mirada de estos escritores se allana con los referentes de una contemporaneidad, que los obliga a captar la oscuridad del ahora, y en medio de ella se debe tener el coraje para captar los destellos de luz que aparecen intermitentemente. Se trata de reconocer en las tinieblas del presente las luces que activan perennemente los viajes que suscitan diálogos en los procesos lectores, los cuales interrelacionan textos, contextos, épocas, temporalidades, sujetos lectores (Agamben, 2008).

5.4.3.2 *La voz habitada, siete poemas ecuatorianos frente a un nuevo siglo*, de Marialuz Albuja, Ana Cecilia Blum, Julia Erazo, Carlos Garzón, Xavier Oquendo, Carmen Inés Perdomo y Carlos Vallejo (2008)

El libro circuló gracias al trabajo de coedición de Eskeletra Editorial y El Ángel Editor en Quito. Recopila la producción lírica de siete poetas ecuatorianos que, nacidos entre 1972 y 1973, inician su escritura en la década del 90; los poetas han sido escogidos porque configuran su obra con propuestas líricas alternativas: Marialuz Albuja, Ana Cecilia Blum, Julia Erazo, Carlos Garzón, Xavier Oquendo Troncoso, Carmen Inés Perdomo y Carlos Vallejo. Estos poetas:

No son parricidas, tampoco tienen padres literarios, ningún tema en común los encasilla generacionalmente, a no ser una búsqueda de una voz esencial, dejando de lado, de manera explícita, las consabidas preocupaciones de índole social o los artificiosos hermetismos poéticos. Es así que, libres de mordazas y, además, sin pertenecer a ninguna capilla literaria, la búsqueda existencial de cada uno de estos poetas es mucho más plena y de mayores alcances (tapa).

A los autores los une el manejo interrelacionado de poéticas y sentidos particulares que intentan arribar a una propuesta lírica. Escogieron como su ícono representativo la figura de la piedra con siete caras, poliédrica, constituida por fisonomías distintas; su presencia producirá múltiples emisiones de sentido, en un acto semántico caleidoscópico que perturbará el sistema estético vigente. Con ello configuran una unidad plural experimental que se activa por los juegos de lenguaje, las configuraciones poéticas, los posicionamientos retóricos y críticos de sistemas escri-

turarios que circundan a la palabra que no ignora la tensión entre lo local y lo universal.

La selección reúne 105 poemas anteceditos por dos textos, uno a manera de presentación, escrito por Efraín Bartolomé:⁴⁸ *Una antología del azar* (2008); y el segundo, como prólogo: "La poesía del siglo XXI desde la mitad del mundo", de Rafael Courtoisie (2008).⁴⁹ Adicionalmente se informa que cada uno de los autores de esta muestra colectiva seleccionó sus textos producidos en grupo con la idea de divertirse juntos. A partir de este lugar de enunciación se da forma a la antología, un todo movido por el azar, una travesía vital, una búsqueda esencial cuyos frutos estremecerán el escenario lírico del país (Bartolomé, 2008).

Estas poéticas particulares se construyen con herramientas líricas distintas, renovadas, proponen diálogos polifónicos que invitan a los lectores a un juego de complicidades por alcanzar los sentidos específicos en las textualidades líricas que las configuran. En palabras de Courtoisie (2008), es una propuesta múltiple, indicio de vocaciones creadoras y de proyectos estéticos conscientes, distintos y alejados "del gesto naif habitual en los rituales editoriales de iniciación y alejados a la vez de una trasnochada irrupción neovanguardista (...) es aparición de lo nuevo e incipiente certeza de futuro (p. 13).

La antología se particulariza por actuar como una invitación plural, inscrita en un lugar de enunciación geográfico y estético matizado por simbologías peculiares y difundido hacia

48 Efraín Bartolomé (1950) es un poeta y crítico mexicano que ha publicado *Agua Austral. Poesía 1982-1987*, *Oficio: Arder Obra poética 1982-1997*, *Y el Ser que somos* (2006). Su obra ha sido traducida a varios idiomas: inglés, francés, portugués, alemán, maya peninsular y esperanto. Ha recibido múltiples premios: Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, Premio Carlos Pellicer, Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines y el premio Internacional Latino Arts Awards en los Estados Unidos.

49 Rafael Courtoisie (1958) es un poeta y crítico uruguayo. Ha publicado en poesía *Contrabando de auroras* (1977), *Tiro de gracia* (1981), *Orden de cosas* (1986), *Cambio de estado* (1990), *Texturas* (1992), *Las jaulas de la paciencia* (1995), *Estado sólido* (1996), *Parva* (1996), *Umbria* (1999), *Fronteras de umbrias* (2002), *Música para sordos* (2002), *Jaula abierta* (2004), *Todo es poco* (2004).

locaciones iberoamericanas de la poesía y de la cultura en un momento coyuntural en el que las fronteras de los Estados se fracturan y la comprensión de los sentidos, las cosmovisiones, las maneras de entender el mundo y la vida se tornan borrosas; y por supuesto, los trazos estéticos miran sin recelo las síntesis y los híbridos que suelen expresarse como lo glocal. En este escenario, *La voz habitada* se erige como una muestra lírica alternativa capaz de ofrecer caligrafías literarias no concluyentes del quehacer literario ecuatoriano y latinoamericano que se ordena empleando estrategias de los archivos. Ruiz (2018) afirmó que estudiar la literatura en estado de archivo en las últimas dos décadas del siglo XX reactivó las categorías de canon, corpus, esteticidad, historicidad metodológica en relación con procesos lectores que exigían otras maneras de relacionar la lectura con las teorías. Estos procesos lectores alternativos no buscan piezas canónicas, ni clásicas, recogen los sentidos y la lírica a través de procesos de enunciación flexibles situados discursivamente que reconocen y muestran sentidos de acuerdo con los movimientos y las aristas que activan el proceso de decodificación de los textos líricos.

Courtoisie (2008) insistió en que la propuesta estética de las siete voces líricas que integran la antología no es de escritores solo del Ecuador, sino del universo literario global que con sus escrituras intenta alcanzar una identidad estética en la que alternen y convivan armónicamente lo diverso, la vocación heterodoxa, las marcas locales e internacionales que corren en paralelo y, en ocasiones, se interceptan, pero vuelven a retomar el camino de la tradición.

Algunas de las marcas líricas de los poetas reunidos en esta muestra son el desgarramiento y la intensidad emotiva; son composiciones rítmicas aparentemente sencillas, pero que expresan percepciones sensoriales elaboradas: el culto a lo kinestésico, las referencias bíblicas llenas de imprecaciones y luminosidades

intensas, las épicas del deseo, los múltiples rostros del viaje y las travesías, la conciencia poética para captar el mundo, reconocerlo, representarlo, mostrarlo y expresarlo lúdicamente. No quedan fuera las estrategias del texto como cuerpo, aquellos discursos que se engendran en el devenir orgánico y conforman el texto como corporalidad, como una palabra viva que refiere, enuncia y anuncia todo tipo de realidades.

El título de esta muestra presenta una imagen concebida colectivamente, con referencias connotativas con las cuales los autores edifican proyectos estéticos personales con una voz que se hace y se rehace frente a la voz del otro. Cada autor, según el lugar que ocupa en la muestra, asume un compromiso que traspasa lo individual y la canónica lírica para poner en marcha una maquinaria estética que se define desde la escritura del otro. Conlleva un proceso creativo que, en términos de Bajtín (1989), surge del diálogo entre el decir y el hacer, se inicia en la construcción de tonalidades propias, individuales en las cuales se reúnen las tramas y las constelaciones de muestra-plural. El mundo estético que se forma conjuga géneros, herramientas literarias, corrientes culturales, posicionamientos ideológicos y culturales, temáticas, locus de enunciación de los mensajes, piezas artísticas, posicionamientos críticos, otros.

El nombre de esta antología funciona como un paratexto de carácter crítico (Ruiz, 2007), cuya finalidad es ilustrar la totalidad de voces que encierran las páginas de la antología. El elemento numérico da cuenta de los siete autores-antólogos que han sido reunidos y la frase nominal voz habitada es una locución connotativa que se refiere al concepto que da forma a la selección: la única voz que puede ser habitada es la del poema, una maquinaria refractiva que mira y se define en la escritura.

Raúl Serrano, en *Aproximaciones a la poesía ecuatoriana de las últimas tres décadas* (1978-2008) (2010), sostuvo que los

autores que integran la muestra trabajan con palabras cargadas de semantismos alejados de los referentes inmediatos, directos; una palabra poética que construye: “Un reino que se levanta fuera y en contra del ágora, o sea la república concebida por Platón, en la que ahora participan las voces que antes fueron asumidas, expresadas por quienes, desde una visión mesiánica, hablaban por aquellos que no tienen voz, lo cual no era cierto” (p. 44).

El ensamblaje del texto se organizó en forma de cuadernillos independientes, cada uno de ellos con un título, una plumilla del poeta, un breve prólogo, un verso, un poema, un pensamiento que funciona como una poética particular que especifica algunas rutas que privilegian las escrituras. Luego va el apartado con la muestra del poeta y poemas seleccionados. Al final existe un epílogo, *La voz habitada*, escrito por Ramiro Oviedo, una sección denominada “Nota sobre los autores”, y se cierra con un índice general.

Esta dispositio textual instala un espacio de pensamiento creativo y crítico que desborda los límites del canon de la poesía ecuatoriana de la década del 2000 y habilita ciertos modos de lectura que coinciden con los principios de la investigación de los discursos tal como propuso Foucault (2008) cuando afirmó que estos trastocan las concepciones de autor o literatura instituidas, rompen con la ilusión de continuidad absoluta y desbaratan la idea de una providencia prediscursiva que delimita y ciñe todo desciframiento posible. Bajo esta premisa, las lecturas e interpretaciones no provienen de significaciones previas, sino que se instauran en los textos que se constituyen y decodifican mediante las prácticas lectoras que se formulan en relación directa con las condiciones contextuales que determinan o matizan su funcionalidad.

Los autores de esta muestra manejan ritmos tensos e intensos, forman imágenes para cerrar la oquedad que abre el reino de la lasitud, de la contingencia, y mediante esos locus sondean mundos que giran en torno al cuerpo que se desprende y se rearma por medio de la pasión amorosa, los laberintos de la memoria, los fantasmas familiares que inventan el retorno a la infancia perdida, a los destierros personales y voluntarios, los elementos de la naturaleza, las geografías de los afectos, las poéticas de la soledad y sus múltiples rostros, las pasiones eróticas e inconclusas de la mujer, las disidencias de lo cotidiano. Los poemas exhiben escrituras depuradas que se ensamblan con acierto en el lenguaje para exponer y hacer hablar a siete poéticas particulares constituidas con detalles, vivencias y afectos. “Entrar a este libro es igual que entrar a la casa de los siete patios, abiertos al sol, expuestos a la lluvia y al *ojo voyeur*” (Oviedo, 2008, p. 201).

Frente a esta casa habitada en la que se constituye esta antología-muestra, el lector atento, convertido en un caminante-observador diestro, recorrerá los detalles de los poemas, los espacios y las formas con las que se construyen cada una de las poéticas del libro. Con estas y otras estrategias la poesía ecuatoriana ha disuelto los tabúes expresivos y temáticos, ha desplegado un discurso lírico de calidad, exhaustivo, que reconoce las diferencias, apela a la aceptación del otro tomando en cuenta esas desigualdades y se constituye en propositivo por su caligrafía estética. A grandes rasgos, puede afirmarse que “No han construido una antología de grupo, sino una muestra significativa cuya validez reside en la calidad poética y en la edificación de cada una de estas siete personalidades de las que habrá que sorprenderse y celebrar en el futuro” (Courtoisie, 2008, p. 15). En definitiva, la tarea poética supone “Explorar la intimidad esencial, trazando un puente lúdico con otras voces cercanas, desemboca aquí en siete misterios confrontados, en siete temblores conjugados, siete voces que conforman una

sola voz habitada, como un antídoto al individualismo solitario” (Oviedo, 2008, pp. 204-205).

5.4.3.3 *Tempestad secreta. Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea*, Luis Carlos Mussó y Juan José Rodríguez (2010)

Esta obra fue editada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, en Quito; la selección de autores y textos la efectuaron Luis Carlos Mussó⁵⁰ y Juan José Rodríguez⁵¹. La obra selecciona a 29 poetas, 26 hombres y tres mujeres (Sara Vanéguas, María Fernanda Espinosa, Aleida Quevedo). Los escritores de la selección han nacido entre 1947 y 1979. Reúne 361 poemas seleccionados en diversas cantidades para cada uno de los poe-

50 Mussó (1970) es un escritor, crítico y catedrático ecuatoriano. Ha publicado *El libro del sosiego* (1997), Guayaquil, Manglareditores; *Y el sol no es nombrado* (2000), Cuenca, Foncultura; *Propagación de la noche* (2000), Cuenca, La h(o)nda de David; *Tiniebla de esplendor* (2006), Quito, CCE; *Las formas del círculo* (2007), Quito, CCE; *Minimal histeria* (2008), Cuenca, CCE-NA; *Evohé* (2008), Guayaquil, CCE-NG; *Geometría moral* (2010), Arequipa, Cascahuesos; *Cuadernos de Indiana* (2011) Guayaquil, Camareta Cartonera; *Oscurana* (2011), Quito, Antropófago, Novela; *Alzheimer* (2013), Guayaquil, Publicación de la Biblioteca Municipal; *La astillada sombra de Sodoma* (2013), compilador, Ministerio de Cultura; *Mea Vulgate* (2014), Arequipa, Cascahuesos; *Cuadernos de Indiana* (2014), Cuenca, U. de Cuenca; *Cuadernos de Indiana* (2014), México, Lital; *Rostros de la mitad del mundo* (2015), Guayaquil, CEN Semblanzas; *Mester de altanería* (2015), Quito, Ruido Blanco; *Sangre de spondylus* (2016), Vallejo & Co., e book, antología de poetas; *La orilla memoriosa* (2017), CCE, núcleo del Azuay, Entrevistas. *Teoría del manglar* (2018), PUCE. Su trabajo consta en varios libros colectivos como *Aldea Poética* (Madrid, 1997), *Porque nuestro es el exilio. Poesía* (Quito, 2006) y *18 poetas latinoamericanos* (Lima, 2006), así como en las revistas *Letras del Ecuador* y *Alhucema*, de Granada. Ha sido en cuatro oportunidades Premio Nacional de Poesía y finalista en el *Premio Adonais* (Editorial Rialp-Madrid, 2000). Consta en antologías de Latinoamérica, España e Israel.

51 Juan José Rodríguez (Ambato-Ecuador 1979) es un poeta, crítico y traductor ecuatoriano; ha traducido a varios poetas a lengua inglesa: William Stanley Merwin, Mark Strand y el libro: *Una cosa natural. 29 poetas norteamericanos* (Quito, 2009). Ha publicado: *Intención de sombra* (2001), *Grabados sobre una columna derribada* (2004), *Los rastros* (recopilación, 2006), *Viaje a la Mansedumbre* (2007), ganador del III Premio Internacional La Gárgula 2007 en Barcelona-España, *Barrido de campo* (2010). Consta en antologías de poesía tales como: *Poesía de Ecuador* (Madrid, 2009), *Antología Ecuador-Perú* (Lima, 2009), *Álbum de arena* (Guayaquil, 2008), *El vértigo de los aires. Poesía latinoamericana 1974-1985* (México, 2007). Ha publicado también ensayos sobre crítica sobre poesía ecuatoriana y latinoamericana.

tas elegidos y dispuestos en orden cronológico, según su año de nacimiento. Se inicia la selección con Huilo Ruales (1947) y termina con Juan José Rodríguez (1979).

La secuencia determinada para el ensamblaje de la obra es la siguiente: los datos editoriales, el índice general de autores, el prólogo escrito por Eduardo Espina la muestra de autores y poemas seleccionados donde aparecen los datos biobibliográficos del autor, al final de la muestra se inserta un breve estudio crítico sobre el autor elaborado por un crítico o estudioso de la literatura ecuatoriana. En la parte final del libro y como epílogo existe un breve estudio escrito por los compiladores del texto que expone algunos puntos acerca de la constitución, la selección de los textos y de los autores de la muestra plural.

En relación con el nombre, *Tempestad secreta. Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea*, Espina (2010) afirmó que el subtítulo muestra debe entenderse como “una parte o porción extraída de un conjunto, por métodos que permiten considerarla representativa del mismo” (p. 15), y distingue la palabra de *antología o compilación*. Una antología es “un libro que contiene una selección de textos literarios de uno o varios autores y por extensión cualquier medio (libro, disco, colección de discos, exposición, etc.) que incluya una selección de obras artísticas” y una compilación es “una obra que reúne partes o extractos de otros libros o documentos” (p. 15). La nominación es operativa porque es posible detectar en ella sesgos de inclusividad rigurosa de autores y textos. La muestra es un ejemplo del cambio de expresión y sensibilidad del paradigma lingüístico, del manejo de sus estructuras y de las respuestas que consiguen las obras. Estas cancelan los totalitarismos de la razón e instalan desplazamientos y trueques de lógicas, una mimesis emocional y un trabajo discursivo en armonía con la sintaxis, con el manejo estricto de los recursos retóricos y con un plan de lecturas referenciales que

confirman la calidad de las piezas líricas. *Tempestad secreta* destaca un nuevo punto de partida en la poesía ecuatoriana: “una lírica que ha pasado demasiado tiempo ignorada, que anduvo más de un siglo deambulando para salir de su restringido espacio de reconocimiento y encontrar criterios de comprensión, esto es, para lograr que finalmente le presten atención” (Espina, 2010, p. 23).

Para Espina (2010), las estrategias líricas de los 29 poetas seleccionados giran en torno a tres ejes: una interrogación metafísica sobre el lenguaje, una descripción lacónica de la realidad por medio de signos que no la representan y la selección de estrategias a las que recurren en la contraescritura. La primera línea concibe al lenguaje como una genealogía sin referentes inmediatos que mira al poema como una entidad que trabaja sobre los desacuerdos entre semánticas y sintaxis, lo que determina que no aparezcan sentidos únicos o totales. Para estos escritores, continúa Espina, “las palabras dan cuenta de una entidad sospechosa que recién a partir de las frases podrá empezar a existir” (p. 25). La escritura toma rumbos tanto en sus formas sintácticas como semánticas, arriban incluso a las orillas de la agramaticalidad y el acto de interpretación carece de referentes lógicos conocidos o reales. Son parte de esta línea lírica los trabajos de Jorge Martillo (1957), Roy Sigüenza (1958), Fabián Guerrero (1959), Fernando Balseca (1959), Galo Torres (1962), Cristóbal Zapata (1968), Luis Carlos Mussó (1970) y Ernesto Carrión (1977).

En la segunda línea de reflexión habitan los sentidos que emiten los silencios y las pausas del lenguaje, realidades que no pueden ser dichas ni aprehendidas por las palabras; estas se convierten en signos que atrapan tiempos diversos y realidades inusitadas con frases y tejidos lingüísticos no objetivados, con realidades que germinan en los orígenes de la vida misma, en la interrelación de múltiples temporalidades. La contemporaneidad

de esta palabra poética se aloja en los pliegues de los sentidos y de las formas con las que se poblarán las páginas en blanco del texto poético. A estas estrategias líricas se adscriben los poetas Huilo Ruales (1947), Sara Vanégas (1950), Pablo Yépez (1958), Vicente Robalino (1960), María Fernanda Espinosa (1964), César Molina (1965), Pedro Gil (1971), Ángel Emilio Hidalgo (1973), Franklin Ordóñez (1973) y David G. Barreto (1976).

La tercera línea poética propone “una escritura escrita contra lo escrito” (Espina, 2010, p. 28), lo que quiere decir que los signos que pretenden ser eternos, que vienen de tiempos arcanos, se proyectan como variables durante los trazos de la escritura poética, están en constante progreso, su fluir se asemeja al funcionamiento de los signos suspensivos. El poema se visibiliza y el yo lírico apela a un auditorio particular para su desciframiento, asume un escenario discursivo casi confesional y se adscribe a los trasfondos del relato para exponer sus mensajes y sus figuras. En ellos “La palabra pone a disposición de la poesía los rebotes de la sensibilidad, el componente estético de los sentimientos, ese interés de la inteligencia por saber qué hay en los estados de ánimo y de qué manera puede ser expresado en el idioma, sin temor a que este pueda cambiarles la fecha de vencimiento” (Espina, 2010, p. 29). En esta línea de reflexión están los poemas de Ramiro Oviedo (1952), Mario Campaña (1959), Edwin Madrid (1961), Aleyda Quevedo (1972), Paúl Puma (1972), Alfonso Espinoza Andrade (1974), César Eduardo Carrión (1976), Xavier Cevallos (1976) y Juan José Rodríguez (1976).

El autor del estudio crítico concluye señalando que el volumen representa una invitación a leer poesía de 29 voces que escriben por separado, pero que forman una identidad compartida y adiciona que “la muestra selectiva privilegia la fidelidad del hallazgo de una casi treintena de voces, y al mismo tiempo sirve para sacar a la tempestad de su secreto y ponerse al día con una

de las líricas americanas menos conocidas (p. 30). En efecto, y en palabras de sus antólogos, el objetivo de la muestra era reunir voces de la lírica ecuatoriana que hubieran formulado una propuesta poética entre la década del ochenta y la primera década de este siglo XXI, obras que invitarán a una aventura lectora de ida y vuelta. Al leer cada invitado asumiría, según sus particulares modelos de lectura, miradas específicas para reordenar el mundo, y de esta manera las piezas de esta tempestad le toman el pulso a la poesía producida en el país y una publicación así se volvía “improrrogable para sopesar el estado de las cosas en este prisma lírico, opacado (...) debido a esa invisibilización a la que lo han sometido (Mussó y Rodríguez, 2010, pp. 433-434).

Los antólogos informan que tomaron como criterio de selección de la calidad de las obras una perspectiva electiva incluyente que reunía diversos modelos estéticos que podían incluir coloquialismos estrictos, reticencias extremas, la poesía del lenguaje y los serpenteos neobarrocos; un siguiente criterio fue que se tratara de una obra madura o que estuviera en desarrollo; que se alejara de las promociones asumidas como canónicas por las antologías editadas en los 70, y esta idea no perseguía la intención de entablar un relevo, sino más bien de proponer directrices de continuidad estética.

Tempestad secreta puede ser leída apelando a las estrategias de los archivos porque los autores seleccionados forman historias menores cuya función consiste en evidenciar cosmovisiones cotidianas, alternativas discursivas y estéticas que están dispuestas en signos que marcan los límites de los archivos nacionales. En tal sentido, el criterio para la inclusión es la calidad lírica. En síntesis, la obra da cuenta de procesos creativos particulares dentro del quehacer poético ecuatoriano de estas últimas décadas y propone directrices de continuidad estética, no histórica ni generacional.

5.4.3.4 *Tickets de ida y vuelta. Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea, Arthur Zeballos Herrera (2012)*

El libro reúne a 11 poetas, dos mujeres y nueve hombres, nacidos entre 1972 y 1985. Se han seleccionado 96 poemas. La edición estuvo a cargo de Arthur Zeballos Herrera con la coordinación editorial de Javier Lara Santos para Ciudad Editorial. El prólogo “Consejos para armar una antología de poesía ecuatoriana, sin necesidad de lastimarse los dedos” fue escrito por Huilo Ruales Hualca (2012).⁵² El autor, a manera de antecedentes, conforma una tipología diversa de antologías caracterizadas por el empleo de adjetivos, así habla de antologías graves, claves, ineludibles, sólidas, frescas, destellantes, portadoras de lo nuevo; de otras que intentan legitimar poetas, son una apuesta por lo literario, pero todas ellas son imperfectas. Para su juicio, los criterios que deben observarse a la hora de armar una antología son el gusto, el riesgo, la convicción de la calidad poética, el número de poetas y poemas elegidos; lo que importará será “el periplo que aspira toda antología” (p. 10). En lo que respecta a la calidad, se determina por la vigencia o caducidad de un texto. En relación con esta muestra particular sostuvo que no posee pretensiones decisivas, pues se trata de un *ticket de ida y vuelta* y a veces sin vuelta. Una antología en este sentido “es un minibús tomando la ruta de Kerouac, que avanzará hasta donde lo permita la gasolina, la máquina, el abismo, el tiempo” (p. 9). Añadió que sería impreciso

52 Ruales Hualca (Ibarra, 1947) es un narrador, dramaturgo y poeta ecuatoriano. Ha publicado en narrativa: *Y todo este rollo a mí también me jode* (1985), *Loca para la loca* (1989), *Fetiche y Fantoche* (1984), *Cuentos para niños perversos* (2005), *La antología historias de la ciudad prohibida* (1997), *Maldejo* (1998-2004), *Que risa todos lloraban* (2009), *Edén y Eva* (2010), *El alero de las palomas sucias* (2014), crónicas. En poesía: *El ángel de la gasolina* (1999), *Vivir mata* (2001), *Pabellón B* (2006), *Grupa de cebra sin rayas*, (2012), *Poèmes Noris* (2015) (edición bilingüe). Tres de sus obras dramáticas han sido puestas en escena en Ecuador y en Francia. Sus crónicas se publican regularmente en diarios y revistas de varios países del mundo. Ha ganado innumerables premios: Aurelio Espinosa Pólit, Últimas Noticias, Joaquín Gallegos Lara, en el Ecuador; el Rodolfo Walsh en París, y el Litteratureklub, en Berlín. Consta en múltiples antologías a nivel nacional e internacional.

sostener que los once poetas son contemporáneos tanto en edad como en obra, más bien ellos responden a una eclosión poética en el Ecuador. Esta antología, concluyó, resulta un prisma que mira y refracta la proliferación de poetas jóvenes, aguerridos por la vitalidad de su juventud y por la contundencia de su calidad poética.

La secuencia transcrita trasluce que existe la intención de narrar-secuenciar un periplo estético particular, íntimo, extraído de los baúles líricos de once poetas ecuatorianos escogidos y que esta revisión deja entrever el re/conocimiento de un proyecto intelectual y estético que mira en el devenir ficcional una estrecha conexión con las funciones vitales de la existencia. En el material lírico propuesto también se aprecia un diálogo incesante entre las poéticas seleccionadas y los itinerarios particulares de procesos de escritura-lectura del denominado archivo por-venir, es decir, lo explica Medo (2011), reflexiona partiendo de una posición dialógica e interdiscursiva que entiende la labor investigativa o estética como una voz más de ese diálogo, y nos sitúa ante la posibilidad de configurar un espacio móvil que irá precisando formas y sentidos en la medida en que los encuentros continúen y que los recovecos de esa biblioteca sigan de(s)velándose.

Cada uno de los poetas elegidos contribuyen en el diseño de la figura autoral-intelectual; juntos tejen una trama plural que mantiene inamovibles los ejes peculiares de sus archivos personales, en constantes resemantizaciones. Estos discursos líricos están en perpetua constitución, pues “escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida” (Deleuze, 2009, p. 11). Ciertamente, los pasajes e intervalos poéticos de la muestra exhiben mensajes que fluctúan entre lo inacabado y lo informe; en ellos están presentes la ficción, la crítica, el reclamo, con tonos y matices propios de las escrituras poéticas particulares.

Los once autores de esta selección poética aplican técnicas y herramientas estéticas propias; sin embargo, es posible precisar

algunos rasgos recurrentes: una tendencia a la experimentación con el lenguaje tanto en lo formal como en lo semántico; un coloquialismo más o menos comprometido que opera como modelo de lo que puede ser dicho para hacerse entender y adoctrinar a un público; una sintaxis complicada que reemplaza las conexiones gramaticales; figuras como la anáfora, la enumeración caótica, las isotopías, las reiteraciones múltiples en fonológicas, asonancias, aliteraciones, rimas, redundancias de rasgos y sucesiones de funciones narrativas.

Algunos de esos rasgos similares es el uso de la imagen como ícono; trabajan permanentemente con el movimiento, un eterno fluir, un in progres constante que testimonia el perpetuo juego de las diferencias. Con cada itinerario la atención se desconcentra, las impresiones se confunden, la acumulación de materiales se esconde en los pliegues de los poemas, se pierden la ilación lógica y las secuencias coherentes, lo que da lugar a la risa, al vértigo frente a las ambigüedades de la lengua y a la funcionalidad de los procedimientos retóricos. Igualmente, las once poéticas se expresan en tonos narrativos, dramáticos, dialógicos, sin dejar de lado el tono lírico, y estos relatos e historias siempre están en movimiento, nunca son lineales, aparecen como itinerancias, extravíos, exilios que se acompañan de referencias culturalistas, de temporalidades múltiples, de posiciones religiosas, de tradiciones místicas, de simbologías judeo-cristianas, islámicas, hindúes. En las escenas líricas predominan temas del amor, deseo, sexo, coprolalias, memoria, del acto de escribir, las posiciones del hacedor de versos, la infancia, los lugares de origen, la demencia, el anonimato, entre otros. La palabra asume construcciones vitales y estéticas de distinto orden, con diversos semantismos, como lo manifiesta un poeta de la selección:

Como fallidos ejercicios mnemotécnicos están tu piel y,
más allá, tu nombre. Porque detrás de esta práctica de pa-
labras hay un censo de ensordecedoras lápidas que hace

que la memoria sea virgen de nuevo, no puedo recordar lo que es un friso griego/ ni un estadio de fútbol/ ni siquiera el papel de los espejos. A pesar de mis bocanadas, NO LOGRO RECORDAR EL SABOR DE TUS HUMEDALES/ NO LOGRO RECORDAR LO QUE ES DESEAR/ TE (Mussó, 2012, p. 101).

De esta manera, la poesía se activa como una aventura del pensamiento más allá de los procedimientos circunscritos al lenguaje real, para el efecto pasan de un nivel de referencia semántica, formal y cultural a otro, sin limitarse a estrategias específicas, a cierto vocabulario o a fórmulas discursivas estructuradas bajo las normas de la gramaticalidad.

Ticket de ida y vuelta, para terminar, propone un arte de la abundancia, del ánimo, de las emociones, que no se expresa en forma única ni transparente. Conjuga múltiples temáticas como lo grotesco, lo monstruoso, alude a mitos grecolatinos, a procesos cósmicos, a genealogías de personajes humanos o divinos. Sin embargo, el deseo de totalidad, abarcar todas las historias posibles, se ve limitado por el formato que emplea o los objetivos que persigue. Igualmente, revela gestos particulares que se archivan según pautas de mostración y continuidad de un relato al que se podría denominar un baúl-archivo-lírico, que está ensamblado con estrategias selectivas de interpretación crítica. Con este proceso operativo se abre la reflexión a los modos de documentar, registrar y sistematizar el acervo artístico e intelectual (Medo, 2018), actividad superlativa en el proceso de lectura encaminada a potenciar la tarea crítica.

Luego del recorrido por los ensamblajes líricos de las muestras colectivas seleccionadas como prácticas articuladas en torno a la noción y la funcionalidad de los archivos se detallan las estrategias de dispositivo o sintaxis, recortes concebidos como

espacios de construcción continua, momentánea; adentrarnos en los registros y bibliotecas particulares de las antologías requiere abrirse paso por niveles: en un primer escenario, se debe ingresar a universos escriturales que se diseminan en carpetas específicas situadas en los subniveles. Esta disgregación implica una inmediata y necesaria reconfiguración semántica de esos espacios privados de producción estética que están hechos de intersticios discursivos que revelan procesos privativos de escritura, memorias personales de su proyecto autoral o grupal que se habilita no como una ca nónica estética vigente, sino como una poética alternativa que no busca ser total, categórica, ni proponer listas de clásicos. En un segundo momento, se muestran los poemas en relación con otros que le dan forma y potencian su reescritura. Juntas conjugan lo estético, histórico y temporal de corto o largo alcance.

De esta manera, las antologías/muestra programáticas se vuelven contemporáneas de su propio tiempo, alteran otros documentos, reordenan los discursos, determinan otros ensamblajes, alientan una lectura alternativa y renovada que hurga en los márgenes, en los intersticios para desarmar los sentidos fijos, generacionales o totalitarios; con estos discursos-fragmentos producidos por grupos literarios o principios editoriales que dan cabida a otras estrategias para registrar archivos, para ordenar y seleccionar discursos líricos; estos miran en la calidad y en el valor literario de los textos en conexión con sus propios contextos de producción y circulación, maneras alternativas para asumir posiciones rebeldes que conminan a la autoridad, a lo canónico, a las totalidades históricas y estéticas, las formas de hacer y de decir heredadas del pasado.

5.4.3.5 *Poesía ecuatoriana (Antología esencial)* , Sara Vanégas⁵³ (2018)

Poesía ecuatoriana (Antología esencial), prólogo y selección de Sara Vanégas Coveña y publicada por la Casa Editora de la Universidad del Azuay, en 2018. Es un libro plural programático de la producción lírica nacional ya que define una muestra de los autores que representan a seis generaciones, pertenecientes a épocas distintas. Define como su punto de origen al movimiento modernista y ubica en primer lugar al escritor Humberto Fierro (1980-1929) y termina con Alfonso Espinoza Andrade (1974). La muestra de poetas es de 87 aparecen ordenados en forma cronológica. Además yuxtapone alrededor de 598 poemas. Y en su totalidad tiene una extensión de 560 páginas.

El título de la antología está constituido en dos partes, en las que se visibilizan informaciones básicas: la primera, poesía ecuatoriana, la cual indica la procedencia geográfica de los autores y poemas seleccionados. Son poetas y poemas que han producido en distintas regiones del país; y en la segunda parte del título, la información revela una triple significación: se trata de un libro colectivo, en el que se especifica el carácter o el sistema de selección elegido, es una antología esencial, la cual intenta

53 Sara Vanégas es Ph.D. en Filología Germánica (Múnich), Magíster en Docencia Universitaria (Cuenca), profesora de Lengua y Literatura Española (Madrid). Ex docente de las Universidades de Munich, Bielfield, Universidad de Cuenca y Universidad del Azuay. Ha sido también investigadora de la Universidad del Azuay. Profesora invitada del programa de verano Leonir Rhyne College. Consultora Internacional de Español como segunda lengua. Poeta, ensayista y traductora. Embajadora universal de La Paz (Paris/Ginebra). Embajadora de la palabra (Madrid). Ha recibido algunos premios y condecoraciones: al mérito cultural, Matilde Hidalgo de Prócel, Asamblea Nacional del Ecuador (2017). Ha ganado en dos ocasiones el premio nacional de poesía Jorge Carrera Andrade. Ha recibido, el diploma de excelencia de la Asociación Prometeo de poesía (APP), Madrid. También ha recibido, la Mención especial Pegaso, en Rosario-Argentina. Ha publicado más de 30 libros, 15 poemarios, una novela, múltiples ensayos. Su obra ha sido traducida al alemán, inglés, italiano, francés, portugués y rumano. Sus obras literarias constan en la biblioteca básica de autores ecuatorianos, en antologías nacionales e internacionales. Ha participado además, en congresos literarios y educativos en varios países como Alemania, España, Argentina, Colombia, Perú, Venezuela, Panamá, México, Cuba, Puerto Rico por citar algunos de ellos.

reunir, lo más representativo de la poesía ecuatoriana de un periodo de tiempo, determinado. La tercera significación que encierra, proviene del uso de los paréntesis, a través de los cuales, se aclara, entre líneas, que esa esencialidad, supone lecturas y relecturas, inclusiones y exclusiones que le dotará a su pluralidad de equilibrios relativos.

La antóloga indica que el periodo cultural con el que iniciará la presente selección será el modernismo y afirma que, de acuerdo con Octavio Paz, “El período moderno se divide en dos momentos: el modernista, apogeo de las influencias parnasianas y simbolistas, y el contemporáneo, es decir, las vanguardias y postvanguardias, de muy larga proyección en el tiempo y en las estéticas literarias” (Vanégas, 2018, p. 7). Según, Michael Handelman, “en el Ecuador se empieza a escribir según el modo modernista y a publicar en revistas literarias ya a finales del siglo XIX, pero los primeros libros datan de finales de la segunda década del XX. Así, Medardo Ángel Silva da a conocer su *Árbol del Bien y del Mal* recién en 1918. Este retraso se debería, probablemente, al hecho de que a finales de siglo se agudizaron los conflictos internos con el triunfo del liberalismo y sus reformas, y los escritores tenían otras urgencias a más de las literarias propiamente” (Vanégas, p. 7).

De las vanguardias y postvanguardias afirma que se cimentan en el país en las primeras décadas del Siglo XX y que las marcas de las vanguardias europeas lideradas por Tzará, Marinetti, Bretón, serán las que permitan a la lírica ecuatoriana, mayor variedad temática, experimentación formal, rebeldía, actitudes iconoclastas. Destaca como figuras centrales de estos movimientos a los poetas Hugo Mayo, María Luisa Lecaro, Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena y Aurora Estrada y Ayala.

De los movimientos del Siglo XXI afirma: “(...) persisten dos grandes tendencias, el coloquialismo (cuyas raíces las encontramos en Parra, Cardenal, Pacheco, los Tzántzicos, Carmen Ollé) y el neobarroco (con Lezama Lima, Reynaldo Jiménez, Tamara Kamenszain, David Huerta)” (p. 22). A las dos influencias directas en la literatura ecuatoriana las une actitudes críticas frente a los comportamientos sociales vigentes que se traducen estéticamente en la exaltación de actitudes neorrománticas, pesimismo frente al presente, desconfianza frente al futuro y añoranza por pasados mejores.

Sara Vanégas como antóloga de, *Poesía ecuatoriana. (Antología esencial)*, (2018) une la historia social y cultural del país con la emergencia y vigencia de los escritores más representativos que incluyen en su selección; divide el material seleccionado en cuatro momentos: modernismo posmodernismo vanguardias y siglo XXI. Y dentro de cada uno de estos momentos describe brevemente el quehacer literario de cada uno de los autores seleccionados. El ejercicio de selección realizado la ubica como una lectora especializada, quien conoce detenidamente la producción lírica de cada uno de los elegidos; de manera que, da forma al legado esencial de la lírica ecuatoriana de esos momentos. La selección la ensambla desde la mirada de la construcción de una constelación (Mireles, 2022) para la selección de la muestra de poetas, quienes con sus propias dinámicas son las voces líricas que brillan más que otras y ejercen una mayor atracción. Estos se sostienen en el tiempo frente a otras voces que desaparece o aparecen. Además, sitúa sus elecciones en un tiempo determinado y dan testimonio de la distancia temporal que las separa y nos separa, frente al proceso de lectura. De manera que, nos ofrece una panorámica de conjunto de la poesía ecuatoriana.

La antóloga en relación con el escogimiento de la muestra de poetas, afirma: “hemos elegido textos que nos han conmovido

porque la poesía tiene que conmover ante todo (...) Los poemas seleccionados son representativos del estilo individual de cada autor, tanto como del momento histórico en que fueron escritos y publicados” (p. 24).

Así, la antóloga-autora de *Poesía ecuatoriana (Antología esencial)*, conoce con precisión no sólo la historia sociocultural del país sino también la travesía lírica de los 87 que reúne. Como creadora que es, conoce también la poética de la lírica y las características de calidad que estas debe tener, por eso al final de su estudio crítico invita al poeta catalán Pere Jeanferrer para que acompañe sus reflexiones, quien afirma: “sólo será poesía de verdad la que brote de algo más profundo que nuestra mera voluntad de escribir poesía, lo que, en cuanto poesía desde más allá del designio deliberado no imponga la necesidad de escribir en el lenguaje”. (Rodríguez, 1979, p. 34).

Por otro lado, el ensamblaje de la antología define su composición en sus estructura: textual y paratextual sigue el siguiente orden: datos editoriales, estudio crítico, muestra de autores y textos, los datos de los autores, a cuya sección la denomina, autores, bibliografía poética, un índice cronológico, la bibliografía general, a la que la denomina, bibliografía esencial. Y finalmente, en la segunda contratapa aparecen los datos biobibliográficos de la antóloga, señala que estos han sido tomados de la página oficial de la autora.

La selección de autores y textos que es el eje principal de la dispositio textual de este libro plural forma una muestra programática que visibiliza lo más representativo, a criterio de su antólogo, de los presupuestos teóricos y críticos que la sostiene.

Estamos frente a una selección minuciosamente articulada, planificada a partir de criterios y variables sustentadas en el tiempo. Se trata de un libro plural de consulta obligatoria sobre la lírica ecuatoriana contemporánea.

El corpus de las antologías panorámicas y las programáticas muestras que han circulado en el país en la década del 2000-2018 exhiben dispositivos textuales y paratextuales específicos, recortes temporales y selecciones variadas, en las cuales se identificaron poéticas recurrentes, las cuales responden a interrogantes planteadas en torno a su configuración y a los objetivos que habilitaron esos recortes, para reconocer en esos procedimientos: formas de hacer, de estructurar y de yuxtaponer miradas y trazos líricos diversos que responden a imaginarios socio-culturales-estéticos actuales. Las antologías analizadas dejan entrever montajes de repertorios diversos, con rasgos estéticos cuyos sones y grafías diálogan con discursos de latitudes próximas o lejanas temática y conceptualmente. Estas escrituras no son coetáneas ni contemporáneas, sino que responden al momento de la escritura al que miran y refractan mediante periplos líricos particulares e instalan pláticas múltiples tejiendo así tramas plurales que no avisan límites temporales, de movimientos culturalistas, de periodizaciones; son escrituras que están siempre en progreso, que se redefinen en otros trazos para definirse, consolidarse y alcanzar identidades. Estos procesos, aparentemente fragmentados, dispersos, individuales, se articulan en obras muestras plurales compuestas con rigor filológico, no están marcados por la historiografía o la cronología, sino por los recortes editoriales.

Finalmente, el corpus de antologías panorámicas y programáticas que permitieron la lectura del periodo 2000-2018 en el país reúne a 2929 poemas y 476 poetas, solo 50 mujeres. Muchos nombres y obras se proyectan continentalmente y traspasan los límites de lo nacional. La flexibilidad acompaña reiterativamente al proceso antológico que está mediado –en ocasiones de forma exagerada– por el gusto cultural, editorial o el gusto del antólogo vuelven maleables los instrumentos críticos con los que se arman estas obras. En este punto de la reflexión, y con las estrategias de

ensamblaje de las antologías programáticas-muestra, tiene sentido allanarse a lo que Julio Ortega (2015) postuló en relación con el ejercicio antológico:

Yo creo mucho en el ejercicio antológico, pero no porque las antologías sean apuestas por el porvenir, sino porque demuestran la fugacidad del gusto y, de paso, nuestra propia fugacidad. Toda antología será reemplazada, pronto, por otra, y las mejores son, por ello, las que hacen los más jóvenes, porque ilustran lo más precario: el gusto del momento. La literatura está hecha de esa precariedad: está más viva en el instante de la lectura no en la memoria de la eternidad (s. p.).

CONCLUSIONES

El corpus de las antologías panorámicas y las programáticas muestras que han circulado en el país en la década del 2000-2018 exhiben dispositivos textuales y paratextuales específicos, recortes temporales y selecciones variadas, en las cuales se identificaron poéticas recurrentes, las cuales responden a interrogantes planteadas en torno a su configuración y a los objetivos que habilitaron esos recortes, para reconocer en esos procedimientos: formas de hacer, de estructurar y de yuxtaponer miradas y trazos líricos diversos que responden a imaginarios socio-culturales-estéticos actuales. Las antologías analizadas dejan entrever montajes de repertorios diversos, con rasgos estéticos cuyos sones y grafías diálogan con discursos de latitudes próximas o lejanas temática y conceptualmente. Estas escrituras no son coetáneas ni contemporáneas, sino que responden al momento de la escritura al que miran y refractan mediante periplos líricos particulares e instalan pláticas múltiples tejiendo así tramas plurales que no avisan límites temporales, de movimientos culturalistas, de periodizaciones; son escrituras que están siempre en progreso, que se redefinen en otros trazos para definirse, consolidarse y alcanzar identidades. Estos procesos, aparentemente fragmentados, dispersos, individuales, se articulan en obras muestras plurales compuestas con rigor filológico, no están marcados por la historiografía o la cronología, sino por los recortes editoriales.

Finalmente, el corpus de antologías panorámicas y programáticas que permitieron la lectura del periodo 2000-2018 en el país reúne a 2929 poemas y 476 poetas, solo 50 mujeres. Muchos nombres y obras se proyectan continentalmente y traspasan los límites de lo nacional. La flexibilidad acompaña reiterativamente

al proceso antológico que está mediado –en ocasiones de forma exagerada– por el gusto cultural, editorial o el gusto del antólogo vuelven maleables los instrumentos críticos con los que se arman estas obras. En este punto de la reflexión, y con las estrategias de ensamblaje de las antologías programáticas-muestra, tiene sentido allanarse a lo que Julio Ortega (2015) postuló en relación con el ejercicio antológico:

Yo creo mucho en el ejercicio antológico, pero no porque las antologías sean apuestas por el porvenir, sino porque demuestran la fugacidad del gusto y, de paso, nuestra propia fugacidad. Toda antología será reemplazada, pronto, por otra, y las mejores son, por ello, las que hacen los más jóvenes, porque ilustran lo más precario: el gusto del momento. La literatura está hecha de esa precariedad: está más viva en el instante de la lectura no en la memoria de la eternidad (s. p.).

Los estudios sobre las antologías de poesía están condicionados por su génesis, su poética, los horizontes de recepción, los enfoques del antólogo o los del crítico, los trazos líricos, las circunstancias políticas y socio-culturales que matizan su comportamiento y la generación de discursos estéticos; o, en ocasiones, por las estrategias con las que enfrentan los oficialismos y las normativas imperantes. En este contexto, el corpus de análisis de esta investigación tuvo en cuenta la historiografía del devenir poético de los libros plurales en el Ecuador, su sintaxis constitutiva (textual y paratextual), las interrelaciones que operan en los textos colectivos con los contextos socio-culturales en los que circulan los libros colectivos editados de los últimos cincuenta años en el país. En este escenario se han vertebrado las tendencias y grupos poéticos de la época, aunque a veces no respondan

de manera directa a múltiples y diversas tendencias estéticas y más bien añadan confusión y falta de claridad. No podemos olvidar que los factores que intervienen en la dialéctica literaria no dejan de ser complejos y su pertinencia depende de la intensificación y puesta en marcha de unos u otros elementos y no siempre operan criterios objetivos: contenido, estilo, calidad estética, génesis, recepción de productos, interrelación entre los grupos de escritores. En mayor grado, los presupuestos de los que parte un crítico o un antólogo son con frecuencia de sesgos extraliterarios: gusto personal, simpatías y antipatías ideológicas, vocación por una línea de poesía determinada, oportunidad y oportunismo editorial, horizontes de enunciación y recepción.

Este libro ha analizado 27 antologías editadas en el Ecuador entre 1980 y 2018, aunque el corpus inicial fue más extenso; se han dejado de lado numerosos compendios porque la investigación prioriza ciertos objetivos y subordina otros; en estricto sentido, varias obras catalogadas como antologías no lo eran porque no se ensamblaban ni conservaban la sintaxis de este tipo de artefacto cultural. Ruiz (2007) sostiene que uno de los criterios para que a una antología se la conciba como tal es que debe existir selección del material y no una simple *colección* de textos. A continuación, algunas constancias generales que brinda el estudio y otras particulares registradas por cortes temporales, décadas.

El primer aspecto que se rescata es que el recorte por décadas ha constituido una delimitación metodológica pertinente, pues ha permitido ubicar estrategias estéticas, autores, piezas líricas, modelos antológicos, como signos de prácticas editoriales, literarias vigentes, en el país. Ciertamente, las antologías, al interactuar con los contextos social y cultural, exhiben un conjunto de huellas, signos específicos que ayudan a establecer relaciones de continuidad, retrocesos, incluso prospecciones (Guzmán

Moncada, 1998) y con ese accionar ha sido posible develar el comportamiento de un posible canon lírico ecuatoriano visibilizado en las antologías.

Una segunda constancia es que los estudios críticos sobre las antologías en el país son escasos, por lo que no se ha logrado amalgamar una práctica metodológica existente para la lectura de los libros plurales. Frente a esta realidad, se debió acudir a experiencias teórico-metodológicas-críticas de otras regiones y a prácticas con objetos de estudio similares para organizar los procesos de lectura, la formulación de interrogantes, para recortar los conceptos teóricos con los que se ha caracterizado el corpus de estudio, el marco conceptual que guía el desarrollo de este libro. Vale indicar que se encontraron datos individuales en los textos-discursos de los críticos, de los editores, en los escenarios que activaron una memoria intelectual, estética, ideológica, cultural que rodeaba los procesos de escritura, los ensamblajes y las ediciones de las antologías líricas.

Una tercera constancia revela que el país posee una tradición antológica lírica que inicia antes del recorte temporal definido para esta investigación. Desafortunadamente, estos textos tampoco han sido estudiados a profundidad, por tanto, se desconocen las secuencias que establecen o los recortes estéticos que esos estudios proponen, lo cual ha imposibilitado contar con revisiones diagnósticas y analíticas sobre el comportamiento teórico-metodológico de los libros plurales, antes de la década de los 80, en el país. Sin embargo, uno de los capítulos revisa esas obras en sus estructuras textuales y paratextual; y con los datos obtenidos, establece un posible recorte de su funcionamiento para ubicarlas como el antecedente inmediato, aún vigente, en la década de los ochenta en el país.

Algunos datos sobre estas antologías líricas yacen en los prólogos de las respectivas selecciones, los cuales unen un pa-

sado inmediato, con los presentes de las ediciones, o bien permiten prospectivas sobre posibles estrategias en la formulación de estos metatextos literarios en el país. Los estudios sobre estas tres antologías nacionales no se formulan con intenciones diagnósticas o de balance; sus objetivos son: registrar lo mejor que se ha producido en el país hasta el momento, completar décadas de estudio usando propuestas generacionales, o actuar como texto mediador para constituir la memoria lírica ecuatoriana.

Una cuarta constancia tiene que ver con el marco teórico que sostiene la investigación. Se concibe a las antologías como géneros discursivos intra, inter y metatextuales, estas se originan y terminan por el accionar de procesos de lectura, relectura y reescritura, que a su vez activan maneras particulares de configurar los repertorios y los archivos diacríticos que albergan. Su ensamblaje responde al accionar de un arte combinatoria con el que se juntan intencionalmente un conjunto de subsistemas escriturarios. Las antologías poéticas se organizan como libros y su estructura presenta un principio, un desarrollo y un final más o menos cohesionados, lo que les permiten alcanzar criterios históricos-cronológicos, estéticos, teórico-críticos. Este género discursivo metatextual se debe comprender como parte de un subsistema mayor, el de la literatura, y este se engarza a un régimen más amplio, la cultura nacional y continental.

Igualmente, se ha podido rescatar que las antologías han asumido una función social: resguardar y mostrar obras consideradas como representativas por su valor o calidad en el marco de una comunidad literaria y también se han ocupado de potenciar nuevas producciones, autores, momentos o movimientos literarios para lo cual se han aliado con modelos programáticos alternativos. En tal sentido, los estudios sobre este tipo de antologías de poesía se han tornado en referentes para el análisis literario,

la crítica y en algunos casos para determinar el desarrollo de la historia literaria del país.

El estudio conjuga criterios históricos, comparativos, descriptivos, sistémicos que han fijado ciertos conceptos teóricos como *canon*, *época literaria*, *poética del antólogo*; válidos en el estudio de la historia de la lírica del país y en el análisis literario. Al conjugar estos marcos conceptuales, se puede afirmar que las antologías poéticas ecuatorianas se miden por su oportunidad y por los efectos que producen en su momento, en la cultura de la que forman parte, pues toda antología surge como una respuesta ratificadora o rectificadora de otras anteriores, ya sea que busque ampliarlas, transformarlas o proponer nuevas líneas para su edición. La continuidad de esa línea estético-crítica y de ensamblaje se construye con la idea de que una antología se inicia en el punto en que la otra, la anterior, termina, lo que se cumple parcialmente en el escenario antológico de la poesía ecuatoriana.

En tal virtud, se ha precisado que las antologías estudiadas dialogan con los contextos sociales-culturales sumamente azarosos. Ciertamente, el Ecuador social, político y cultural de los últimos cincuenta años ha vivido vaivenes y crisis nunca vistas en su historia republicana. En este contexto de desencanto se plantearon relaciones estrechas entre conciencia política y escritura literaria que desencadenaron preocupaciones ciudadanas, la emergencia de otros sujetos sociales como las mujeres, el mundo indígena, los movimientos migratorios; todos esos temas asumieron y dieron lugar a diversos e intensos debates en la época. De esta manera, los modelos antológicos registrados como corpus de estudio se desarrollaron en escenarios en donde dialogaban huellas y prácticas tradicionales con otras que intentaban una transición hacia nuevos, complejos y hasta contradictorios modos de seleccionar, reunir, ensamblar los libros colectivos.

En este panorama literario –formado con giros eclécticos, híbridos, convergieron trazos escriturarios que provenían de diversas tradiciones estéticas (las de los años 50, 60 y 70)– las propuestas líricas y narrativas de varios grupos generacionales que arriban maduros y consagrados a la década de los 80, más las propuestas estéticas de las novísimas generaciones o grupos que ingresaban con firmeza al escenario literario del país. Los meta-relatos que circulaban en ese ambiente hablaban de la trascendencia temporal y espacial del ser humano, de las rupturas, del progreso capitalista, de las preocupaciones ciudadanas, de las prácticas que se organizaban en torno a las miradas de otros y otras.

No podemos dejar de referir la validez de la variable tipología en el libro formulado y sustentado en la propuesta Ruiz (2007), en tanto que permitió apreciar una constante y permanente oscilación de los modelos antológicos líricos en el Ecuador, entre panorámicas y programáticas en las décadas analizadas. Si las intenciones centrales de la organización y el ensamblaje se asociaban con la aspiración de totalidad se optaba por los modelos panorámicos, mientras que aquellas que pretendían la promoción, difusión, presentación de grupos o el fomento de estéticas particulares se inclinaban por las estrategias programáticas. Esta oscilación se puede ver incluso en el paso de una década a otra, así en los 80 hubo un predominio de los modelos panorámicos y de las selecciones de autores y luego se pasó a las morfologías programáticas y al predominio de la elección de piezas líricas.

Hay que subrayar la recurrente producción de libros colectivos de Hernán Rodríguez, antólogo por excelencia de la poesía ecuatoriana de los últimos cuarenta años. Inicia su labor en 1979, cuando pone en circulación *Lírica ecuatoriana contemporánea*, tomos I –II, obra plural que, a criterio de muchos académicos nacionales, es el punto de referencia obligada en la mayoría de estudios críticos sobre poesía en el Ecuador. Su antología busca-

ba completar el panorama de la producción lírica del Ecuador en las siete primeras décadas del siglo XX y presentar a escritores y poemas que produjeron en las décadas de 1960 a 1980. Luego edita *Antología de la poesía ecuatoriana. Joyas de la literatura ecuatoriana*, esta vez con el afán de configurar un panorama amplio del quehacer poético del país en un periodo que va de la Colonia hasta la contemporaneidad. Y en 2004 circula *Antología Esencial. Ecuador siglo XX*. La poesía obra que se reedita en varias ocasiones durante las décadas incluso, se publica con otro nombre, “Poesía I-II”, elegida como obra central de la lírica ecuatoriana para ser parte en la Colección Bicentenario, editada por el Ministerio de Cultura del Ecuador, con lo que se ratifica que la selección de autores y textos que reúne es el legado fundamental de la poesía del país, la que debería difundirse a otras locaciones de América Latina y el mundo. Esta obra cobija una serie de poemas y autores que se erigen, por el cúmulo de ediciones colectivas, como muestras, como modelos tipo de procesos experimentales que se están produciendo en el Ecuador entre 2000-2018. Hernán Rodríguez ha revisado minuciosamente todas estas ediciones y ha dejado claras las intenciones que organizaron los ensamblajes.

Otra constante en el estudio que merece ser anotada es la preferencia de varias ediciones de antologías de poesía de iniciar sus recortes y definir sus muestras a partir de los escritores modernistas ecuatorianos, la nombrada, renombrada y criticada generación decapitada, son testimonios: *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (1937), de Benjamín Carrión; *Poesía viva del Ecuador. Antología* (1990), de Jorge Enrique Adoum; *Antología; la poesía del siglo XX en el Ecuador* (2006), de Edwin Madrid; *Antología del siglo XX. Poesía* (2009), de Iván Carvajal y Raúl Pacheco; *Antología de poesía contemporánea. De César Dávila Andrade a nuestros días* (2011) y *20 del XX. Poetas ecua-*

torianos (2012), ambas de Xavier Oquendo Troncoso y *Antología esencial. Poesía* (2018) de Sara Venégas Coveña. El modernismo ecuatoriano, *tardío* como se le ha calificado imprime en el canon literario ecuatoriano signos y huellas particulares, abre un pasadizo estético y literario que permitió actualizar las figuras y los simbolismos del romanticismo, resemantizarlas y proyectarlas a los escenarios y a los ejes de las vanguardias. Supone también el inicio de la contemporaneidad de la poesía ecuatoriana, funda la literatura nacional con la inclusión de los sectores populares, cada uno de ellos con mensajes conflictivos y en diálogo con las voces el continente.

Por otro lado, las antologías líricas ecuatorianas como estructuras discursivas polisitémicas han dejado ver algunos rasgos distintivos en cada una de las décadas del presente estudio. Así, el corpus de las antologías de poesía en los años 80, revisó siete antologías, las que reúnen a 300 poetas y 1095 poemas. Estos poetas y sus obras se ordenan usando criterios históricos, cronológicos, generacionales, periodizaciones culturales que van de la Colonia a la época Contemporánea, se ordenan por fechas de nacimiento, en formatos panorámicos, tres de ellas; y en las programáticas, cuatro de ellas, se prefieren organizarlas temáticamente o por grupos. Los histórico-panorámicos muestran un recorte diacrónico, por épocas históricas en un intento por armar la memoria literaria del país y así preservar el conjunto más amplio de autores y piezas poéticas. De forma menos recurrente, se insinúa otra manera de articular las selecciones de autores y textos, con criterios centrados en los trabajos de grupos literarios que miran en estas publicaciones una táctica efectiva para difundir caligrafías literarias renovadas que se anuncian como expresiones alternativas y como prácticas que buscan la transformación literaria, cultural, social y nacional.

En relación con los antólogos, hay autores individuales y colectivos. Entre los primeros están Antonio Lloret, Hernán Rodríguez, Benjamín de la Cadena, Jorge Velasco, Julio Romero. En el segundo grupo constan Fernando Balseca, Fernando Itúrburu, Aníbal Farías, Vicente Robalino, Víctor Romero, Francisco Torres. Y en un tercer grupo están los antólogos-editores institucionales, por ejemplo, las editoriales como El Conejo, CECIM o FEDACO. Hay que agregar que varias obras plurales han sido editadas por instituciones estatales como la Universidad de Guayaquil, el Banco Central del Ecuador, Municipios, Consejos Provinciales; en un reducido número por editoriales independientes, como El Conejo, CECIM o FEDACO. Sobre el lugar de producción, se editaron en las tres principales ciudades del país: Quito (el 38%), Guayaquil (31%) y Cuenca (el 31% restante). El tiraje oscila entre 500 y 1000 ejemplares. La mayoría de estas antologías se difundió en un número reducido, muchas veces limitado al ámbito local o regional, por lo que a varias de ellas no se las conoce a nivel del país, mucho menos a nivel internacional.

La información que aparece en las sintaxis de las antologías revisadas son el índice poético, introducción, prólogo o prefacio, las muestras de autores y textos; ninguna obra introduce una nota sobre el antólogo, índice cronológico o alfabético. La antología que reúne el mayor número de estos elementos es *Colectivo. Antología de poetas* (1980). En relación con las estrategias paratextuales, podemos destacar su nominación: hay compendios que usan la voz *antología*, ya sea al inicio o después de un sustantivo, en ocasiones se adosan modificadores como *poesía, poetas, nueva, ecuatoriana*, o voces más particulares relacionadas con el tema de la selección: *breve, Cuenca*; otros compendios prefieren nombres más literarios como *Posta poética* (1984) o *poesía de hoy, poesía de ayer* (1984). El nombre en general particulariza el objetivo o la naturaleza de la

obra, así la nominación posta poética hace pensar en el trabajo de escritores jóvenes que asumen la labor lírica como un desafío y aceptan leer, reflexionar las propuestas que provienen de generaciones anteriores para continuar con los recorridos de la tradición lírica ecuatoriana.

Las intenciones que han motivado la producción de antologías poéticas son múltiples, en primera instancia, se muestran como un esfuerzo magnánimo para periodizar la poesía ecuatoriana y elaborar un bosquejo histórico-sociológico de las generaciones literarias a las que se ha adscrito la poesía del país. La periodización se articula con la noción de *generación*, criterio que durante la primera mitad de los ochenta permitió la vigencia de tres grupos: la generación del 50, aquellos poetas nacidos entre 1920 y 1935; la generación del 65, aquellos escritores que han nacido entre 1935 y 1950, y la generación del 80, escritores nacidos entre 1950 y 1965. No podemos olvidar que esta categoría de recorte suele acompañar a los estudios panorámicos, a los monográficos de carácter histórico-crítico, los cuales se presentan como enumeración y juicio de las principales colecciones, o bien forman catálogos descriptivos-bibliográficos o listas de libros que aparecen en ocasiones, en forma de índices.

Las antologías editadas en los 80 reúnen corrientes de pensamiento que han gestado una norma artístico-estético-política alternativa, la que en ocasiones se contrapone a las anteriores, tradicionales, aburguesadas, decadentes; sin embargo, la mayoría de ocasiones, se muestran como textos con calidad estética innegable. Uno de los rasgos recurrentes de estos registros antológicos es apostar por una poesía experimental que no concluye en el poema, sino que se inicia recién a partir de él, y cuya travesía se dirige a públicos múltiples, ni más sabios ni menos formados que el mismo poeta. Así mismo, los autores seleccionados en los distintos modelos colectivos son aquellos poetas y aquellas pie-

zas líricas que, de acuerdo con sus antólogos, debían ingresar en la memoria de los sistemas educativos del país y registrarse en tomos ampulosos, puesto que se reconocen como los escritores y las obras más relevantes de todos los tiempos.

El corpus de los libros colectivos panorámicos editados en esta década aparece como textos-registro que han sido armados en función de distintas concepciones teóricas, metodológicas, que responden a diferentes intenciones editoriales y a distintas estructuras. Aparecen en el marco de una ardua reflexión sobre la literatura ecuatoriana del siglo y como la producción que reúne la memoria lírica del país. Se seleccionan escritores que marcan el fin o la resemantización de los trabajos literarios de generaciones anteriores como la de los Tzántzicos, Frente cultural, Sicoseo; y la de distintos movimientos estéticos como las del modernismo, vanguardias, posvanguardias, contemporaneidad o la de diversos momentos históricos como la Colonia, la Independencia, la República. De esta manera, este recorte no prolonga al posmodernismo ni a las vanguardias ni la contemporaneidad en la lírica ecuatoriana, pero quizá sí anuncia, una nueva era, la que está por venir.

Grosso modo, la mayoría de las antologías panorámicas analizadas en la década periodizan la poesía ecuatoriana y elaboran un bosquejo histórico-sociológico de las generaciones literarias que se muestran como puntos de giro estéticos y que han dejado huellas profundas en los escenarios escriturarios del Ecuador. Estas selecciones se acompañan de estudios que justifican sus elecciones y que aparecen, en ocasiones, como historias críticas de su literatura. Los antólogos aparecen como historiadores o estudiosos especializados de los hechos literarios, conforman un canon poético que confirma la existencia de un consenso crítico tanto en el recorte temporal, cuanto en las muestras de los autores o las piezas líricas elegidas con lo que demuestran la

validez del proceso de selección y abren interrogantes sobre el desarrollo posterior a las fechas de recorte. Debe anotarse adicionalmente que las conexiones de los procesos lectores entre las regiones del país estaban fracturadas porque las ediciones de los libros plurales se difundían localmente.

El campo antológico de los años 80 pone en el escenario, un segundo grupo de libros plurales que desarrollan otro proceso operativo: las ediciones colectivas programáticas, entre 1980 y 1984 circularon tres de este tipo: *Colectivo Antología de Poetas, Posta poética y Palabras y Contrastes. Antología de la nueva poesía ecuatoriana*; las dos primeras fueron editadas en Guayaquil y la tercera en Cuenca. Esta variedad regional interpela al proceso editorial canónico tradicionalmente erigido en la capital de la República y propone programas estéticos nacionales, en donde se reúnen muestras líricas particulares como signos identitarios. El periodo cronológico de la selección de autores avanza de 1944 a 1960. Incluye a 65 poetas. Los textos líricos escogidos se adjetivan como los *nuevos o contemporáneos*, en la mayoría de los casos, provienen de los grupos literarios o talleres creativos impartidos por diversas instituciones culturales. La intención de estas compilaciones era seleccionar en tiempo presente a los poetas vivos del país y cuyos trabajos líricos exhibiesen los cambios de rumbo que ha tomado la poesía ecuatoriana en consonancia con las producciones de la América hispana. Las tres antologías constituyen una miscelánea particular de escritores, cuyas obras se editan a partir de conceptos estéticos que propician contrastes entre escritores de ayer y de hoy; de esta manera, alientan la presencia de otras voces líricas que porten la fisonomía de ciudades y de épocas.

Las antologías de la década se manejan con criterios geográficos, cronológicos y generacionales, sus estrategias líricas muestran la fuerza irracional desbordada que se vincula con ele-

mentos conversacionales de las vanguardias, inundadas de emotividades hondas sin deslizarse a la realidad social y vinculadas con la antipoesía conversacional de Nicanor Parra; expresan la objetividad fría, el rigor, la inteligencia, el uso de estrategias nuevas de organización verbal, retornan a los poetas griegos y latinos, y se conectan con elementos visuales y audiovisuales, con sus códigos y discursos. Estas nuevas caligrafías tonales platicaban con las distintas corrientes poéticas que manejaban lenguajes circunscritos a otros criterios de valoración distintos del hecho poético. Son visiones del mundo que refractan esos cambios de rumbo sociales a los discursos estéticos líricos que se anuncian y se desarrollan en su momento.

El análisis de la década de los 90, en primera instancia, mostró un país que estuvo marcado por las huellas de la derrota, por la reconstitución de las geografías estatales, políticas e ideológicas y cómo enfrentó el asombro, el miedo y la expectativa frente al desarrollo tecnológico y las comunicaciones virtuales, producidas por las presiones de las estrategias de la globalización, las cuales generaban inestabilidad de las temporalidades y de los espacios. Las economías blandas agudizaron los temores y alteraron la estabilidad de las personas que se vieron obligadas a distintas formas de travesía, migraciones y exilios físicos y estéticos. Ecuador seguía sumido en la crisis financiera y los movimientos migratorios revitalizaron el surgimiento de sujetos sociales como los indígenas, mujeres y jóvenes. El escenario cultural y literario estuvo marcado por figuras y por prácticas ancladas a la denominada condición posmoderna, es decir, se ponía en vigencia la ruptura de las unidades sociales, culturales y discursivas, se instalaron estrategias para asumir lo político y se determinaron otros modos de habitar las urbes, aparecieron escritores capaces de revelar lo cotidiano. En las esferas literarias, este panorama propició el ejercicio de la intertextualidad y

el cruce de discursos, la presencia de sistemas y subsistemas, la ruptura de la clasificación genérica tradicional y la polifonía de narraciones y de saberes.

Las nueve antologías que forman parte del corpus revisado en esta década fueron publicadas entre 1990 y 1997, reúnen a 234 poetas y 1084 poemas. El análisis empleó siete variables textuales y paratextuales: tipología, clases de antólogos, sintaxis o dispositivo, muestra de poetas y muestra de poemas, títulos, datos editoriales. Los recortes temporales del corpus analizado es diverso: las panorámicas se concentran en amplios espectros temporales, unos poetas nacidos entre 1890 y 1959; otros de 1725 a 1951; algunas van del mundo Colonial a 1953. Dos de las antologías panorámicas del periodo parten del modernismo ecuatoriano a la contemporaneidad y una tercera, del mundo quichua a poetas nacidos en 1953. Podríamos decir que los escritores siguen una línea temporo-estética en su recorrido creativo, así los poetas nacidos entre 1961 y 1966 ingresan en el terreno de la reflexión ideológica y política entre 1980 y 1995 y su propuesta literaria se desarrolla entre 1995-2010. Las antologías panorámicas editadas en la década reúnen a poetas nacidos entre 1951 y 1963, sin embargo, el criterio generacional, recortado en periodos de quince a treinta años, cede paso a recortes temporales de amplio espectro.

En relación con el criterio tipo de antología, se encontró que las panorámicas constituyen el 33.3% de la totalidad del corpus establecido, mientras que las programáticas el 66.6%. Dentro de las antologías panorámicas se advierte que las de épocas históricas son las más frecuentes, así, tres antologías del corpus son panorámicas con sus respectivas variables (temáticas, de movimientos culturales o con fines pedagógicos). En estas se intentaba promocionar a poetas ecuatorianos de todas las épocas, una especie de canon lírico constituido con lo más significativo de la literatura ecuatoriana que pudiera ser transmitido. Debe mencio-

narse que estas antologías fueron editadas por escritores y críticos ecuatorianos de reconocida trayectoria, uno de ellos es Jorge Enrique Adoum. En cambio, las programáticas se particularizan por ser muestras parciales de grupos que aspiran a alcanzar espacios estéticos en los que se instauren diálogos con los trazos líricos de otras geografías de Hispanoamérica y del mundo.

En relación con los antólogos, el estudio revela que un 80% de los textos fueron ensamblados por un antólogo individual; un 10 % ha sido registrado por antólogos grupales y únicamente el 10% por antólogos institucionales. Las ciudades de procedencia de los antólogos son Cuenca con un 30%, Quito y Guayaquil con el 20% cada una, Ambato con un 10% y el 20% de los antólogos restantes son originarios de otras ciudades. Los antólogos individuales son Jorge Enrique Adoum, Rodrigo Pesántez, Rubén Vélez, Xavier Oquendo, Florencia Neira, Pablo Salgado y Sara Vanégas. Los antólogos colectivos son Fernando Balseca y Raúl Vallejo; el institucional, la Red Cultural Imaginar.

De acuerdo con los títulos, se advierte que únicamente en tres ocasiones (25%) aparece la palabra antología, la palabra poesía aparece en una frecuencia de 5 veces (42%), la precisión relativa al lugar de edición (Ecuador) se refiere en cuatro ocasiones (33%), el 17% de ellas fueron publicadas en Cuenca. Entre las variables que suelen estar en la dimensión paratextual de la sintaxis antológica la más recurrente es la introducción del libro, incluida en ocho de las nueve antologías estudiadas. Otro aspecto relevante en la composición de estos textos es que el ilustrador aparece en cuatro antologías editadas y en un mismo número aparece el índice cronológico y el general; en tres de ellas, aparece el índice alfabético, las conclusiones o colofones y las notas sobre los autores. Ninguna de las antologías cuenta con

todas las variables paratextuales en la constitución de su sintaxis o montaje operativo.

Los años 90 muestran ligeramente más publicaciones de antologías en Quito (50%) que en Cuenca (40%), no se encuentran ediciones líricas plurales en Guayaquil. Las únicas editoriales con dos publicaciones corresponden a la Casa de la Cultura Ecuatoriana y a la Municipalidad de Cuenca. El año de mayor producción antológica es 1990 con 4 ediciones. Otra característica importante, a diferencia de los años 80, es que las casas editoriales en los 90 responden a fondos públicos únicamente en tres ediciones, lo que indica que la gran mayoría del financiamiento pertenece a entidades de índole privada u organizaciones no gubernamentales. Y en relación con el tiraje de edición, la mayoría prescinde de esta información, las únicas editoriales que han hecho constar este dato son: *Toros en el Corazón. Antología de la poesía* (1997), editada por Eskeletra, y *Antología de la poesía cósmica del Ecuador* (1996), publicada por el Frente de Afirmación Hispánica, México, ambas con un tiraje de 1000 ejemplares. Este dato de edición indica que muy pocas de ellas tienen alcance nacional y, sin duda, serán desconocidas en el continente americano.

La antología que incluye el mayor número de poetas es *Antología de la poesía cósmica del Ecuador*, de Rodrigo Pesántez Rodas con 97 poetas; luego está *La palabra perdurable*, compilada por Fernando Balseca, con un total de 71 escritores; le sigue *Poesía viva del Ecuador*, selección de Jorge Enrique Adoum, con 58 autores. El 50% de autores fueron seleccionados de la ciudad de Quito y el 40% de la ciudad de Cuenca; La mayor cantidad de poemas elegidos le corresponde a la antología *Poesía viva del Ecuador*, en ella se alberga un total de 206 poemas. Le sigue *Memorias de las Primeras Jornadas Poéticas Juveniles del Ecuador* que abarca un total de 174 poemas, luego *Antología de la poesía*

cósmica del Ecuador que incluye a 159 poemas y *Antología del grupo cultural La Palabra*, con 141 poemas reunidos.

Entre las intenciones que han guiado la producción de las antologías del periodo están el afán panorámico como en *Poesía viva del Ecuador. Antología* (1990), *Antología de la poesía cósmica del Ecuador* (1996) y *La palabra perdurable. Poesías escogidas* (1991). Los prólogos respectivos muestran el afán de evidenciar obras que no han perdido vigencia a lo largo de un siglo porque ostentan la condición de ser y estar vivas, son piezas que se leen voluntariamente. Otro objetivo es agrupar a autores y textos conectados por la temática del cosmos y su correspondiente campo semántico. Por último, se registran las piezas y poetas que producen palabras que perduran en el tiempo y que provocan que los proyectos escriturarios se renueven, se muestren como alternativos, recojan los hechos, utopías que se activan como puntos de giro estético y literario. Son signos latentes en el campo antológico de la década y las intenciones de selección explicitan puntos de vista estéticos y socio-culturales particulares. El análisis también muestra que los antólogos están guiados por retóricas tradicionales y olvidan aludir a otros criterios para explicar la incorporación de ciertos textos. De esta manera, los registros aparecen incompletos por cuanto, como en toda selección, faltan nombres de autores y poemas, por lo tanto, serían catálogos parciales.

Las seis antologías-muestras programáticas miran las ediciones colectivas como el espacio que agrupa a autores de distintas tendencias estéticas y con disímiles niveles de calidad literaria y forman una constelación de escrituras singulares que podrían pensarse como la producción de una tribu actual que ha convenido encontrarse en las páginas de la antología para proponer trazos líricos particulares que aparecen como una unidad lírica discursivo-textual. Son las caligrafías estéticas de poetas

jóvenes del país, quienes exponen sus versos, sus estilos, pero que agrupados responden al espíritu de una época. Esta novísima poesía ecuatoriana está alejada de las nociones de nación, generación, cronologías y de los panoramas totalitarios, no creen en los referentes paternos, no se organiza en series ni en forma alfabética, sino que responde a una progresión particular escogida por su antólogo. Esto quiere decir que se reunió lo disperso, lo diverso, lo consagrado, lo inédito, el pasado y el presente para vislumbrar la magia creativa con la que se anuncia el futuro y se revela el quehacer lírico del país y cuyo accionar supera tradiciones canónicas.

La mayoría de las antologías presenta ediciones sencillas y de bajo costo, con tirajes de circulación limitados, marca territorios o geografías temáticas o profesionales, no encierra un programa estético concreto para postularse como antologías estratégicas; en una sola de las antologías del corpus aparece marcada la intención didáctica. Lo que sí se aprecia como recurrencia es el afán por incluir trazos poéticos novísimos de voces líricas particulares, las cuales trabajan en contacto directo con los escenarios culturales, sociales, ideológicos y políticos de fines de siglo. En otros casos priman valores históricos que se organizan en torno a las generaciones literarias. En la edición de las antologías del periodo priman las prácticas de empresa privadas como Libresa, Grijalbo, Eskeletra, Corporación Editora Nacional, Frente de Afirmación Hispánica, Colectivo Editorial Imaginar, y en un número menor participan las editoriales de la Casa de la Cultura Ecuatoriana o los planes editoriales de los gobiernos municipales. Estos ejercicios cambian a las empresas editoriales de la anterior década, que se apoyaban en actividades culturales estatales. Este auge y desarrollo de las editoriales particulares implica una estrategia alternativa a los cánones oficiales y se forjó como respuesta a dos hechos culturales claves:

culminó el ciclo del aprendizaje grupal proporcionado por los talleres literarios concebidos y se perfeccionó la edición de libros, caracterizado por la circulación de ediciones limitadas.

Las antologías editadas en esta década proponen un mapa literario diferente de los grupos poéticos y los poemas incluidos forman una progresión lineal y evolutiva que va cediendo paso a aquellos otros modelos que se proyectan en series estético-literarias; se trata de formatos interpretativos predictivos, flexibles y de ninguna manera representan la totalidad de las realidades literarias de las décadas de estudio. También emergen nuevas categorías para comprender la tradición lírica ecuatoriana: poesía viva, nuevas generaciones, poéticas juveniles, interacción de géneros, escrituras de mujeres, otras escrituras, interrelaciones culturalistas, erotismo reivindicador, valoración de lo urbano, individualización del poema, estrategias de la forma, juntas forman un campo semántico que conforma una cartografía referencial teórica que moviliza otros procesos lectores.

El campo antológico de los 90 se constituye, como adujo Bourdieu (2002a), en laboratorios experimentales, que promueven prácticas que posicionan estrategias para ensamblar textos y autores, los que circulan en las zonas de edición, cuyo ámbito de recepción también es reducido. Las obras son publicadas por editoriales independientes que recurren a modelos de montaje tradicionales vigentes en la década. Con este posicionamiento, las antologías de fin de siglo reflejan los signos y síntomas del desencanto democrático, la transformación de los medios de comunicación y de las formas de edición, de los escenarios nuevos, complejos y las contradicciones de las sociedades contemporáneas; allí, las identidades y movimientos culturales fuertemente politizados activan debates académicos frente a las experiencias cotidianas de la crisis. Son respuestas que intentan manifestar la funcionalidad histórica, social, literaria y editorial

de las antologías, en un periodo de transición que deja prácticas habituales e inaugura otras, aquellas que se aplicarán a los escenarios de las eras actuales, las del siglo XXI. De los campos antológicos líricos de los 80 y los 90 se puede afirmar que sus modelos colectivos revisan el pasado, la memoria lírica del país, otros asumen el formato de muestras plurales que surgen con el ejercicio y la práctica de los talleres literarios y, finalmente, un último grupo expone nuevos proyectos de escritura a los que hay que conocer y difundir.

El capítulo final de la investigación caracteriza a la producción lírica incluida en las antologías editadas y puestas en circulación en el periodo 2000-2018. Se trata de un lapso temporal en el que se publican y circulan una cantidad amplísima de libros colectivos, ya sean estos panorámicos de la historia de la poesía ecuatoriana reunida mediante las categorías de generaciones, movimientos culturales, periodizaciones literarias; o programáticas, muestras grupales de autores y textos impulsadas por antólogos, editoriales, institucionales o propuestas particulares. Una de las tendencias de la década parece ser publicar colectivamente diversas poéticas conformadas por distintas tácticas estéticas, históricas, temáticas o ideológicas, pues no se puede obviar que el hecho poético forma parte de los fenómenos culturales y de los contornos sociales e históricos que los rodean, con cuyas intersecciones, configuran o trasforman sus formas y sus contenidos.

En la primera parte de este capítulo se efectuó una aproximación a los acontecimientos socio-económicos y políticos de la primera década del siglo XXI, un periodo de aparente estabilidad-inestabilidad, pero que se desarrolló conforme a las concepciones de crisis y exilios. La percepción de que todo cambia abruptamente, generada por los signos recurrentes de un fin de siglo, estuvo interconectada con las expectativas de un nuevo milenio que se avecinaba a toda prisa. La sensación de un país

que se desestructura y se precipita en lo económico, lo político y lo moral, sin conocer con exactitud las razones para esta debacle, copa las discusiones académicas del periodo. Este ánimo se podría sintetizar en el conjunto de prácticas políticas e ideológicas que se desarrollan en escenarios marcados por la pobreza, el desempleo, la violencia urbana, los miedos, las migraciones y exilios, prácticas que modificaron las acciones comunicativas, las subjetividades, los imaginarios, las identidades, los habitus, la vida cotidiana.

En este marco de acciones, las respuestas de los sistemas culturales y los subsistemas de lo literario se expresaron en diversas polifonías discursivas, alternativas. Las prácticas creativas y literarias de los talleres literarios refractan los planteamientos en torno a la ruptura de los escenarios locales, a los señalamientos conminados por los Estados nacionales, al recelo sobre el funcionamiento de la categoría de generación, de los órdenes cronológicos, de las periodizaciones literarias y de los movimientos culturales. Con ello se apostó por manifestaciones cuyo eje de acción se tradujo en estudios comparativos y dialógicos entre Estados, idiomas, géneros literarios, lenguajes artísticos, ediciones bilingües. Los encuentros académicos, concursos literarios, ediciones de revistas, publicación de antologías, muestras convocadas y emitidas por editoriales, universidades, centros culturales o instancias particulares, integran en sus convocatorias la aspiración de fracturar fronteras e instaurar diálogos interdiscursivos que se activan con voces provenientes de diversas geografías, tendencias académicas y con saberes múltiples.

A partir de estas interconexiones, los textos-discursos estéticos y culturales responden a la experiencia de la globalización, la desterritorialización de la cultura, la emergencia de las nuevas identidades o de los movimientos sociales fuertemente politizados. Estos discursos se entroncan en lo literario y los libros co-

lectivos operan como lugares que reconfiguran no solamente el debate académico, sino, sobre todo, la experiencia cotidiana de hombres y mujeres, quienes reinventan las maneras de habitar la ciudad, de construir comunidad, de enfrentar saberes y producir textos, lenguajes, miradas y tonos que revelan algunas marcas características y particulares de este otro espíritu de época.

El corpus que se recogió para la caracterización lírica de esta década asciende a diez obras que reúnen a 389 poetas y 2331 poemas, los escritores aparecen en varias ocasiones en las distintas antologías editadas en la década. Fueron editadas entre 2004 y 2018, y con frecuencia existe uno y dos años de diferencia entre ellas. Al apreciar los tipos de antologías, se distinguen las que buscan reunir el mayor número de poetas y la mayoría de los momentos culturales y literarios; cuatro antologías inician sus recortes en el modernismo ecuatoriano. Otras suman a ese interés el promocionar las producciones literarias por temas. Y están aquellos que se inclinan por reunir prácticas poéticas más reducidas, formulan muestras coherentes, representativas de una década, de una región, de una lengua. Son registros de carácter programático, de grupo, de época, sincrónicos.

El origen de estas publicaciones colectivas está vinculado con actividades culturales que determinan las líneas de trabajo. Constituyen aspiraciones grupales, convenios binacionales, ediciones bilingües, decisiones o requerimientos estatales, celebraciones histórico-políticas como la del bicentenario, por ejemplo. Con estas intenciones de arranque, el mapa de la poesía ecuatoriana cambió y priorizó ciertas estrategias, se impuso la mirada del antólogo quien seleccionó los textos usando variables determinadas por tales intenciones. Como resultado, se aprecia el predominio de la tipología programática de época, de generación o de poetas jóvenes. El antólogo puede fusionarse con la figura de autor, editor, quien registra y dispone las muestras de

acuerdo con los objetivos de los sellos editoriales o los intereses particulares de los grupos de escritores.

Existen dos grupos de antólogos, los individuales (Hernán Rodríguez, Edwin Madrid, Xavier Oquendo Troncoso, Arthur Zeballos Herrera) y los colectivos (Luis Carlos Mussó y Juan José Rodríguez; Luis Carlos Mussó, Ángel Emilio Hidalgo, Ernesto Carrión y Ángel Darío Mosquera, Marialuz Albuja, Ana Cecilia Blum, Julia Erazo, Carmen Inés Perdomo y Carlos Vallejo, Iván Carvajal y Raúl Pacheco). La mayoría de estos compendadores trabajan en Quito y Guayaquil, la minoría de Cuenca y otras regiones. Las editoriales privadas que publican antologías son Eskeletra y Ciudad Editorial, y las editoriales públicas son la Casa de la Cultura, Ministerio de Cultura y Patrimonio, y hay casas editoriales internacionales como La Cabra ediciones, de la Universidad de Nuevo León, México; Visor de Poesía y Alfaguara de España.

El tiraje de estas ediciones oscila entre 500 y 1000 ejemplares y circulan en las ciudades en donde se editan, algunas de ellas se distribuyen internacionalmente y entre los grupos literarios que las patrocinan. Las antologías publicadas dentro y fuera del país presentan ensamblajes modernos, unidades textuales que provienen del trabajo de editores, diseñadores e ilustradores especializados. Los recortes temporales son distintos y responden a los criterios de selección precisados por el antólogo según la tipología y la especialidad en el manejo de los materiales correspondientes.

El proceso de nominación de las antologías sigue tres formas, la primera coloca el término antología al inicio del título, luego se coloca el adjetivo esencial y en el segundo segmento oracional se especifica el género literario, poesía; luego va el recorte temporal, siglo XX, y en la última sección, la referencia geográfica, Ecuador. Este modelo tiene sus variables, se coloca

primero el tiempo y luego el género discursivo o viceversa. Un segundo grupo refiere en primera instancia el género discursivo, poesía; y luego los demás signos semánticos: recorte temporal, geográfico, número de tomo, otros. Un tercer grupo usa títulos connotativos en la primera parte del enunciado, y en el segundo segmento se explica que se trata de muestras, luego siguen los datos que informan sobre el género literario, la referencia geográfica y el recorte temporal. El nombre, lo reiteramos, es una referencia descriptiva directa de algunas de las intenciones comunicativas que propician sus recortes.

Algunos de los principios que motivan las selecciones de esta década son: dotar de referentes líricos al Ecuador del siglo pasado frente a la relativa abundancia de selecciones parciales e individuales. También responden a los desafíos de las casas editoriales. Sus propuestas estéticas ambicionan interactuar con voces líricas localizadas en distintas regiones del planeta, se suman así, al desarrollo de la literatura escrita en castellano para enriquecer la lengua española con formatos y propuestas estéticas renovadas. Varias obras prefieren antologías que ofrezcan obras que desatan los límites de lo nacional y que se erijan como piezas representativas continentales. Finalmente, otro grupo prefiere seleccionar autores no canónicos para abogar por nombres que han permanecido desconocidos o poco reconocidos. En conclusión, se trata de poéticas, entendidas como “un no lugar”, donde habitan fisonomías distintas cuya incorporación perturba el sistema estético vigente. Así se configuran como una unidad plural experimental cuya posición crítica no ignora la tensión entre lo local y lo universal, lo nacional y lo continental, la unidad y los fragmentos, los sistemas y subsistemas culturales y literarios.

El campo antológico de la década se muestra especializado, secuencia sus ediciones anualmente y se fragua en la capital del país o en Guayaquil, en alianza con casas editoriales

internacionales, lo que provoca la ruptura de los límites de lo nacional. Para el efecto, se incorpora en las ediciones colectivas, caligrafías tonales particulares de otras regiones del continente americano y del mundo. Con otras preferencias, se opta por editar mayoritariamente libros plurales panorámicos que reúnan los principales puntos de giro del quehacer literario y cultural del país, para el efecto, se emplea todo un aparataje tecnológico y editorial moderno, con lo cual se configura un espacio liberador, capaz de instalar otras miradas de los editores, de los horizontes de recepción, de los lectores.

Las antologías adquieren tintes de política literaria, se convierten en modelos discursivos producto de una negociación, de un pacto entre el tiempo de escritura, el tiempo de lectura y el tiempo de relectura. Con esta triangulación se asume una posición estética e historiográfica que activa selecciones prescritas por el antólogo e instaurar procesos de recepción lectora con intenciones selectivas que defienden la unidad del texto. Así, las antologías se mueven entre dos polos: como instrumento de la política literaria y como un conjunto de rasgos formales y literarios que permiten leerla como libro.

Debe señalarse además que durante la década del 2000 ha tenido lugar una reconfiguración del canon poético ecuatoriano, operado a través de la edición de muchísimas antologías de poesía a nivel de país y también en el continente; proceso que incrementó un nuevo consenso crítico frente a la edición de libros plurales, lo que activó un periodo privilegiado de producción poética contemporáneo en formato antologías, promoción que buscaba superar el momento poético anterior. Estas antologías respondieron oportunamente a las preferencias estéticas de los antólogos, a las estéticas vigentes, al campo intelectual de la época, a sus tiempos de edición y circulación; posturas que se evidencian en los prólogos que anteceden las selecciones

plurales, en las muestras de autores y poemas que incorporan, en los ensamblajes que producen.

Se ha podido evidenciar también que algunas estrategias que buscaban objetividad o totalidad en las antologías panorámicas no se concretizaron en las antologías, por cuanto los recortes temporales no son amplios ni se definen con rigurosidad la perspectiva histórica a la razón del recorte; más bien se han organizado en torno a posiciones predictivas y de categorías superadoras de los parámetros de lo nacional de lo subcontinental e idiomático. Se trata más bien de procesos de edición que se articulan en torno a los ejes textual e historiográfico, circunscritos al periodo de edición de los libros catálogos. Pese a estos intentos, el criterio nacional sigue vigente como variable de selección para organizar las antologías, en ocasiones aparece como signo de estéticas dominantes.

En definitiva, esta investigación analiza la producción de las antologías en el Ecuador en las últimas cinco décadas del siglo xx. Su acierto estriba en que no se queda en una mera lectura sociológica del fenómeno antología, lo cual implica cargar todo el peso del estudio a los condicionamientos sociales ni es solamente descriptiva de las estructuras y formas de ensamblaje; tampoco se reduce exclusivamente a lo literario, lo que significaría cargar todo el peso a los condicionamientos estéticos. Por el contrario, el estudio considera múltiples aristas: la sociología de la literatura, la teoría de los polisistemas, la intertextualidad literaria. Del análisis se derivan rasgos formales, de estilo, muestras de creadores, valores de las piezas líricas, los contextos en donde se producían, o a los momentos históricos anteriores que impulsaron el estado actual. Es decir, se aplicaron estrategias metodológicas para apreciar las obras plurales en su estructura formal, y otras que se revisaron comparativamente distintos modelos antológicos producidos en las décadas de análisis. Esta perspectiva

abre el estudio de las obras plurales con énfasis en los componentes estilísticos, sociológicos, sistémicos, textuales, inter, trans y metatextuales, elementos que conviven y se complementan para explicar selecciones, muestras temporalidades, escuelas, figuras y procesos creativos líricos.

Otro de sus aciertos es que no partió del criterio *presencias y ausencias* de autores convocados en estos dispositivos metatextuales denominados antologías, dicotomía bastante usual para revisar los contenidos de este tipo de discursos-textos. La mirada crítica revisó con detenimiento las antologías al interior de las estructuras textuales y paratextuales de los libros plurales, en sus estrategias estéticas, en los modelos de edición, en los posicionamientos de selección que se manejaban en la edición de las antologías. Se trata de una práctica literaria en donde los textos líricos, los poetas se refractan sobre el sistema literario del país. Estamos frente a un ejercicio de análisis focalizado en el presente, que toma este punto de enunciación, muestra una selección macro de libros plurales que formaban un campo antológico con distintos procesos operativos, a partir de lo cual se activa la posibilidad de leer el canon lírico de la poesía ecuatoriana de las últimas cinco décadas.

Este corpus establecido y revisado nos faculta para dibujar una cartografía de la producción lírica del país en formato libro plural. Ciertamente, la totalidad del corpus se presta para otras clasificaciones funcionales y deja abierto un camino a seguir para investigaciones futuras, en las cuales se puedan revisar posiciones enunciativas vinculadas con las miradas y los trazos líricos de los jóvenes, de las mujeres, de las ediciones antológicas quichuas, de las producciones regionales, de temas eróticos, de las ediciones bilingües, de las binacionales, de entre otras; criterios que no se aplicaron al corpus del presente estudio. Otro reto para

futuras investigaciones sería efectuar una antología poética a nivel continental.

En este momento, vale la pena convocar a Estuardo Núñez (1959) quien, en relación con los valores que engendra la poética de la antología, sostuvo que son “el reflejo de una doble inclinación humana: la inteligencia por la ordenación de valores, y la sensibilidad estética por la celebración de lo bello” (p. 260). Replicando sus palabras, no solo constituyen un cúmulo de muestras de poetas y poemas, sino una muestra de un trabajo inteligente y decidido sobre los materiales que manipula, tarea que efectúa con una especial sensibilidad estética. He ahí la importancia del estudio de estos modelos plurales que imprimen recortes específicos al quehacer poético de cada uno de sus países, con esta actividad se evidencian interpelaciones específicas al canon de una época y develan las tendencias estéticas literarias que conviven en un período determinado.

REFERENCIAS

- Acosta, A. (1991). Democracia vs. políticas de ajuste. El dilema de los 80. En A. Menéndez Carrión, A. Acosta, G. Chiriboga, L. Roldós, J. Sánchez Parga y G. Villavicencio (Aut.), *Ecuador. La democracia esquiva* (pp. 31-91). Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales.
- Acosta, A. (1992). ¿El último día del neoliberalismo? En S. Guerra Bravo y S. Hidalgo Saa, (Eds.), *Estudio introductorio y selección. Una década de opinión en el Ecuador. La página Editorial de Hoy de 1982 a 1992* (pp. 200-203). Hoy.
- Acosta, A. (2012). *Breve historia económica del Ecuador* (3ª ed.). Corporación Editora Nacional.
- Adoum, J. (Ed.). (1990). *Poesía viva del Ecuador. Siglo XX*. Grijalbo.
- Adoum, J. (1997). *Ecuador: Señas particulares*. Eskeletra.
- Adoum, J. (Ed.) (1998). *Poesía viva del Ecuador. Siglo XX*. Grijalbo.
- Adoum, J. (2004). *Antología esencial. Ecuador Siglo XX. La poesía*. Eskeletra
- Agamben, G. (2008). ¿Qué es lo contemporáneo? en *Desnudez*. Adriana Hidalgo Editora.
- Agudelo, A. M. (2006). Aportes de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura en Colombia. *Lingüística y Literatura*, 47-48, 135-152.

- Aguilar, J. G. (Ed.) (2002). *Poesía médica cuencana* (Vol. I). Interpharm.
- Alemán, A. (2005). Benjamín Carrión en el proceso de formación del canon ecuatoriano. *Revista re/incidencias*, 3, 91-112.
- Aleman, C. (2008). *Residencia en la poesía: poetas latinoamericanos del siglo XX*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Alianza Francesa (Ed.). (2006). *Antología poética de Guayaquil*. Alianza Francesa.
- Amícola, J. (2003). *La batalla de los géneros*. Beatriz Viterbo.
- Andrade y Cordero, C. (1951). *Ruta de la poesía ecuatoriana*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay.
- Andrade, S. (1996). Presentación. En Red Cultural Imaginar (Ed.), *Memorias de las Primeras Jornadas Poéticas Juveniles del Ecuador* (pp. 13-14). Fundación Esquel.
- Ansaldó, C. (2003). La Literatura hoy y siempre. En Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Vintimilla (Ed.), *Memorias del VIII Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana*. (pp. 16-20). Universidad de Cuenca.
- Arancet, M. A. (Coord.). (2016). *Antologías argentinas. Intervenciones sobre el canon y emergencias del imaginario*. Teseo.
- Arancet, M. A. (2018). Umbrales y umbras. A propósito de las provincias en antologías de poesía argentina.

En Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana Alfonso Carrasco Vintimilla (Ed.), *Memorias del XIII Encuentros sobre Literatura Ecuatoriana* (pp. 255-278). Universidad de Cuenca.

Araujo, D. (Ed) (1990). *La novela ecuatoriana de los 80*. Libresa.

Ardur, L. (2011). El antólogo como autor. Sobre el libro del cielo y del infierno de Borges y Bioy. En M. A. Arancet Ruda y M. Amelia (Coords.), *Antologías argentinas. Intervenciones sobre el canon y emergencias del imaginario* (pp. 23-61). Teseo.

Ardur, L. (2016). *El antólogo como autor. Sobre el libro del cielo y del infierno de Borges y Bioy*. VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius. Universidad de la Plata. <https://shorturl.at/rEOS3>.

Arias, A. (Ed.). (1936). *Panorama de la literatura ecuatoriana*. Casa de la Cultura, núcleo del Pichincha.

Arias, A. y Montalvo, A. (Eds.). (1944). *Antología de poetas ecuatorianos*. Ediciones del Grupo América.

Arias de la Canal, F. (1996). Introducción. En F. Arias de la Canal (Ed.), *Antología de la poesía cósmica del Ecuador* (pp. 15-43). Frente de Afirmación Hispánica.

Astudillo, J. (1993). Un buen momento para hablar de literatura en el espacio indescifrable de nuestra modernidad. En Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Vintimilla (Ed.), *Memorias V del Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana* (pp. 5-16). Universidad

de Cuenca; Consejo Nacional de Cultura, Subsecretaría Nacional de Cultura.

- Astudillo, J. C., Lazo, S., Aguilar, L. F., Martínez, M. de los Á., Serrano, J. A. Vásquez, C. (Eds.). (2002). *Aunque bailemos con la más fea*. Ziete.
- Aulestia, C. (2008). Una mirada a la actividad de los talleres literarios en el Ecuador. En Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana Alfonso Carrasco Vintimilla (Ed.), *Memorias del IX Edición Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana*. Tomo II. (pp. 193-202). Universidad de Cuenca.
- Ayala, E. (1991). *Nueva historia del Ecuador* (Vol. 11). Corporación Editora Nacional.
- Ayala, E. (1994). *Nueva historia del Ecuador* (Vol. 7). Corporación Editora Nacional.
- Ayala, E. (1996). *Nueva historia del Ecuador* (Vol. 8). Corporación Editora Nacional.
- Ayala, E. (2010). *Nueva historia del Ecuador* (Vol. 11). Corporación Editora Nacional; Grijalbo.
- Báez, M. (1996). *XLI. En Memoria de las Primeras Jornadas Poética Juveniles del Ecuador*. Fundación Esquel Ecuador.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurus.
- Bajtín, M. (2008). *Estética de la creación verbal* (2ª. ed.). Siglo XXI Editores.

- Balmaceda, E. (1988). La poesía española de postguerra a través de las antologías. *Cuadernos de investigación filológica*, 14, 41-55.
- Balseca, F. Itúrburu, F., Farías, A., Robalino, V., Romero, V. y Torres Dávila, F. (Eds.). (1984). *Posta poética*. El Conejo.
- Balseca, F. (Ed.). (1991). *La palabra perdurable. Poesías escogidas*. Ministerio de Educación y Cultura.
- Balseca, F. (2003). Nuevas insignias, nuevas cofradías: la literatura y los estudios culturales. En (Ed.), *Memorias del VIII Edición Encuentro de Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Vintimilla*. (pp. 49-56). Universidad de Cuenca.
- Barrera, I. J. (1979). *Historia de la literatura ecuatoriana*. Libresa.
- Barthes, R. (2009). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Paidós.
- Bayo, E. (1994). *La poesía española en sus antologías (1939-1980)* (Vol. I). Universidad de Lleida.
- Bello, M. (2001). Reformas y políticas educativas en América Latina. *Acción Pedagógica*, (Vol. 10, N° 1 y 2, 14-25). <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/16974/1/art2.pdf>
- Benedetti, M. (1987). El Olimpo de las antologías. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 13(25), 133-13 <https://www.jstor.org/stable/4530312?seq=1/>

- Bravo, S. y Serrano, R. (Ed.). (2001). *Poesía erótica de mujeres. Antología del Ecuador*. Mayor Books; Universidad Central del Ecuador.
- Bravo, L. (Ed.). (2010). *La voz del Eros. Dos siglos de poesía Erótica de mujeres ecuatorianas*. Tomos I-II. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Bourdieu, P. (2002a). *El campo literario. Prerrequisitos críticos y sus principios de método*. Criterios.
- Bourdieu, P. (2002b). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Editorial Montessor.
- Bourdieu, P. (2012). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI Editores.
- Calvino, I. (1994). *Por qué leer a los clásicos*. Editores TusQuest.
- Campra, R. (1987). *Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX. Proyecto literario y proyecto político*. Casa de las Américas, 162, 37-49.
- Cano, J. (2011). *Poesía española reciente (1980-2000)* (6ª. ed.). Cátedra Letras Hispánicas.
- Carrasco, A., Beltrán, P. y Palacios, J. L. (2011). *La economía ecuatoriana: 1950-2008*. En O. Zambrano Mendoza (Ed.), *Informe Cero. Ecuador 1950-2010* (pp. 119-152). Flasco.

- Carrasco Molina, J. (Ed.). (2012). *Poesía de mujeres afroecuatorianas. Antología. Letras, memoria y patrimonio*. Ministerio Coordinador de Patrimonio.
- Carrera Andrade, J. (1939). *Guía de la joven poesía ecuatoriana*. Casa de la Cultura, núcleo de Pichincha.
- Carrión A. (Ed.). (1945). *Una antología de la poesía joven ecuatoriana*. Letras del Ecuador No. 4.
- Carrión, B. (1937). *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea*. Ediciones Ercilla.
- Carrión, C. (1994, septiembre 21). *Novísimos escritores están fermentando la generación del 90*. La Hora Cultural.
- Carvajal, I. (2005). *A la zaga del animal imposible*. Centro Cultural Benjamín Carrión.
- Carvajal, I. y Pacheco. R. (Eds.). (2009). *Antología de poesía del siglo XX*. Alfaguara; Santillana Ediciones; Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Casa de la Cultura Ecuatoriana (Ed.). (2005). *Mujeres frente al espejo. Poesía y artes plásticas*. Universidad Andina Simón Bolívar; Casa de la Cultura.
- Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión y Asociación de productores bananeros del cantón Naranjal (Eds.). (2007). *Antología de la Poesía Joven Ecuatoriana*. Naranjal Moré.
- Casilda Béjar, R. (2000). *América Latina y el Consenso de Washington*. Boletín ICE Económico no. 2803.

- Centro Cultural Ecuatoriano-alemán (Ed.). (2003). *Indignados los hijos del yugo. Primer maratón poético*. Imaginaria.
- Comité Ecuatoriano de Cooperación con la Comisión Interamericana de Mujeres (Ed.). (1998). *Antología de la literatura femenina. 12 escritoras ecuatorianas*. CECIM.
- Coroleu, A. (2019). *Notas sobre la tipología de las antologías poéticas latinas de los siglos XVI, XVII Y XVIII*. Studia Aurea, 13. pp. 213-225. <https://raco.cat/StudiaAurea/article/view>.
- Correa, R. (2008). *Contratapa. En poesía ecuatoriana I II*. Ministerio de Cultura.
- Courtoisie, R. (2008). *Poesía del siglo XXI desde la mitad del mundo. La voz habitada, siete poetas ecuatorianos frente al nuevo siglo*. Eskeletra Editorial; El Ángel Editor.
- D'Alessandro, J. (2015, mayo 31). ¿Para qué sirve una antología? *La Otra. Revista de poesía*. <https://shorturl.at/ekQ15>
- D'Alessandro, J. (2018). La configuración de las antologías de poesía hispanoamericana de fines del siglo XX. CHUY, *Revista de estudios literarios latinoamericanos*, 5, 219-257. <https://core.ac.uk/reader/228484044>
- Dávila Vázquez, J. (2008). Introducción. En Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana Alfonso Carrasco Vintimilla (Ed.), *Memorias de la IX Edición del Encuentro* (pp. 3-9). Universidad de Cuenca.

- De la Cadena, B. (Ed.). (1980). *Antología poética de Cuenca*. Ediciones del Colegio Nacional Benigno Malo.
- De la Campra, R. (1987). *Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX*. Proyecto literario y proyecto político. Casa de las Américas, 162, 37-49.
- De Evia, J. (Ed.). (1675). *Ramillete de varias flores poéticas recogidas y cultivadas en los primeros abriles de sus años*. Imprenta de Nicolás Xamares.
- De Guerin, E. (1907). *El amor sororal*. La Nación.
- De Maingueneau, D. (2009). *Análisis de textos de comunicación*. Nueva Visión.
- De Miras, C. y Roggiero, R. (1991). *Había una vez... Pequeñas actividades en la urbe. Discursos y teorías*. El Conejo; CEDIME; ORSTOM.
- De Torre, G. (1943). El pleito de las antologías. En G. de Torre (Ed.), *La aventura y el orden* (pp. 281-292). Losada.
- De Torre, G. (1965). *Historias de las literaturas de vanguardia*. Visor.
- De Velasco, J. (Comp.). (1790). Colección de poesías varias hechas por un ocioso en la ciudad de Faenza. En A. Carrión (Ed.) (1988), *Los poetas quiteños del ocioso de Faenza*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Del Gizzo, J. (2018). El canon frente al archivo. Avatares metodológicos. De una relación complementaria. *Revista de estudios literarios latinoamericanos*, CHUY, 5, 45-69.

- Deler, J. P. (1987). *Ecuador del espacio al estado nacional*. Banco Central del Ecuador.
- Deleuze, G. (2009). *Crítica y clínica*. Anagrama.
- Delgado Aburto, L. (2001). *Las antologías de poesía nicaragüense y los problemas del texto emblemático*. Iberoamericana, 1, 16-28. <https://core.ac.uk/reader/268401812>
- Derrida, J. (1990). *Teorías literarias y deconstrucción*. Arco/Libros.
- Díaz-Diocaretz, M. (1993). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), I. Teoría feminista: Discursos y diferencias. Enfoques feministas en la literatura española*. Ediciones Anthropos.
- Didi-Huberman, G. (2000). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Manantial.
- Dobry, E. (2005). *El lago de los botes*. Lumen.
- Donoso, M. (1984). Sin ánimo de ofender. En F. Balseca, F. Itúrburu, A. Farías, V. Robalino, V. Romero y F. Torres Dávila (Eds.), *Posta poética* (pp. 9-15). El Conejo.
- Donoso, M. (1998). *Ecuador: identidad o esquizofrenia*. Eskeletra
- Donoso, M. (2008). Apuntes propios y ajenos sobre los talleres literarios. En Encuentro de Literatura Ecuatoriana (Ed.), *Memorias del IX Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana*

Alfonso Carrasco Vintimilla. Tomo II (pp. 203-216).
Universidad de Cuenca.

Donoso, M. (Ed.). (2013). *Antología esencial. Ecuador siglo XX. La crítica literaria*. Eskeletra; Ministerio de Educación.

Echavarren, R., Koser, J. y Sefamí, J. (Eds.). (1996). *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana*. Fondo de Cultura Económica.

Echeverría, J. (2010). Complejización del campo político en la construcción democrática del Ecuador. En F. Burbano de Lara (Coord.), *Transiciones y rupturas: El Ecuador de la segunda mitad del Siglo XX* (pp. 75-114). FLACSO; Ministerio de Cultura.

Encuentro de Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Vintimilla. (1995). *Memorias del V Encuentro de Literatura Ecuatoriana*. Universidad de Cuenca; Consejo Nacional de Cultura; Secretaría Nacional de Cultura.

Encuentro de Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Vintimilla. (2000). *Memorias del VII Encuentro de Literatura Ecuatoriana*. Universidad de Cuenca.

Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana Alfonso Carrasco Vintimilla (2003). *Memorias del VIII Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana*. Universidad de Cuenca.

Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana Alfonso Carrasco (2008). *Memorias del IX Encuentro*

sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana.
Universidad de Cuenca.

Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana
Alfonso Carrasco (2011). *Memorias del X Encuentro
sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana.*
Universidad de Cuenca.

Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana
Alfonso Carrasco (2018). *Memorias de la XIII
Edición del Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y
Latinoamericana.* Tomo I. Universidad de Cuenca.

Espina, E. (2010). El sentido de una antología. En L. C. Mussó
y J. J. Rodríguez (Eds.), *Tempestad secreta. Muestra de
poesía ecuatoriana contemporánea* (pp. 11-30). Casa de
la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay.

Essmann, H. y Armin P. A. (1990). *Translation Anthologies:
an invitation to the curius and a case study.* Target, 3(1),
65-90.

Even-Zohar, I. (1999). Factores y dependencias de la cultura.
Una revisión de las teorías de los polisistemas. En M.
Iglesias Santos (Comp.), *Teoría de los polisistemas* (pp.
23-52). Arco Libro.

Falcó, J. L. (1986). *La mirada caleidoscópica. Historia de
la poesía de posguerra a través de sus antologías.*
Universidad de Valencia.

Falconí, F. y Oleas, J. (2004). Estudio introductorio. Antología
de la economía ecuatoriana 1992-2003. En F. Falconí y

J. Oleas (Comps.), *Antología economía ecuatoriana* (pp. 13-90). FLACSO.

Fernández, R. (2019). Umbrales de la antología: Autoría y género en las poéticas de Ernestina De Champourcin y Josefina de la Torre. *Tropelias No. Extraordinario 5*, pp. 120-137. DOI:10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201953761.

Federación Ecuatoriana de Arte y Cultura Olímpicos (FEDACO). (1980). *La poesía en el deporte*. Antología ecuatoriana. FEDACO.

Ferrari, M. B. (Ed.). (2008). *Poesía española del 90. Una antología de antologías*. Universidad Nacional de la Plata.

FLACSO (2008). *La migración internacional en cifras*. FLACSO. Edición Especial. https://www.flacsoandes.edu.ec/web/imagesFTP/7586.6721.migracion_ecuador_en_cifras_2008.pdf

Filinish, M. I. (1998). *Enunciación*. Ediciones Eudeba.

Fokkema, D. W. (1996). *Literatura comparada y el problema de la formación del canon*. En D. Romero López (Comp.), *Orientaciones en Literatura Comparada*. (pp. 225-249). Arcos/Libros.

Foucault, M. (2008). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (2a. ed.). Siglo XXI Editores.

- Fowler, A. (1988). Género y canon literario. En M. A. Garrido Gallardo (Comp.), *Teorías de los géneros literarios* (pp. 95-127). Arco Libros.
- Frye, N. (1986). *El camino crítico. Ensayo sobre el contexto social de la crítica literaria*. Taurus.
- Fundación Esquel-Ecuador (Ed.). (1996). *Memorias de las Primeras Jornadas Poéticas Juveniles del Ecuador. Nueva generación*
- Fukuyama, F. (1992). *El fin de la historia y el último hombre*. Planeta.
- Gabutti, L. (2022). El recurso de las imágenes y fotografías en cinco antologías de la generación del 27: Gerardo Machado (1932), Vicente Gaos (1965, 1975), José Luis Cano (1982), Y Victor de Lama (1997). *Nuevas poligrafías. Revista de teoría literaria y literatura comparada* (No 5). Febrero-Junio de 2022, 103-125.
- García, A. (2007). Los museos de la poesía. *Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*. Ediciones Alfar.
- García, A. (2012). Federico de Onís y la antología hispánica de la edad de plata. En F. de Onís (Ed.), *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. (pp. 7-77). Renacimiento.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus; Alfaguara.
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. Siglo XXI.

- Genovese, A. (2011). *Leer poesía: lo leve, lo grave, lo opaco*. Fondo de Cultura Económica.
- Gobierno Municipal del Tena 2005-2009. (2005). *Jumandy, antología. Premios regionales*. Editfilms.
- González Aktories, S. (1996). *Antologías poéticas en México*. Praxis.
- González, I. (2020). Entre crítica y creación: el espacio de las poéticas de autor en las antologías contemporáneas de poesía. *Artifara 20.2 (2020)* Monográfico, 171-181. <file:///C:/Users/PC/Downloads/Dialnet-EntreCriticaYCreacion-8401169.pdf>.
- Grupo cultural Buseta de Papel. (Ed.). (2005). *1er Festival Nacional de Poesía Joven Hugo Mayo*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso*. Introducción a la literatura comparada. Crítica.
- Guzmán Méndez, D. (2007). Las historias de la literatura regionales como nuevo paradigma identitario. *Hallazgos*, 8, 87-98.
- Guzmán Moncada, C. (1998). *De la selva al jardín. Las antologías poéticas hispanoamericanas del siglo XIX*. Ediciones UNAM.
- Haladyna, R. (2011). *Volcanic reflections: A bilingual Anthology of Contemporary Ecuadorian Poetry*. Ronald Editor.

- Herrera, P. (Ed.). (1895). *Antología de prosistas ecuatorianos*. Imprenta del Gobierno. Ilustre Municipalidad de Guayaquil.
- Haldesman, Michael (1980). *El modernismo en Ecuador y América*. Casa de la Cultura, núcleo de Pichincha.
- Hopenhaym, M. (1994). *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de una modernidad en América Latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Johnson, G. M. (1991). *The Teaching Anthologies and the Canon of America Literature: Some Notes on Theory in Practice*. En V. Nemoianu y R. Royal (eds). *The Hospitable Canon. Essay on Literary Play* (pp. 111-135). Scholarly Choice and Populare Pressures; Jhon Benjamins.
- Kesselman, V., Mazzoni, A. y Selci, D. (2012). *La tendencia materialista. Antología crítica de la poesía de los 90*. Paradiso.
- Lafevere, A. (1997). *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Ediciones del Colegio de España.
- Larrea, C. (1991). La estructura social ecuatoriana entre 1960 y 1979. En E. Ayala Mora (Ed.), *Nueva historia del Ecuador (Vol. 11). Época Republicana*. (pp. 2-29) Corporación Editora Nacional; Grijalbo.
- Lázaro Igoa, R. (2016). *Crónica brasileña del siglo XIX y principios del siglo XX en castellano: una antología en traducción comentada*. Universidade Federal de Santa Catarina.

- Lechner, N. (1988). *Un desencanto llamado posmoderno. Documento de trabajo no. 366*. FLACSO.
- Lloret Bastidas, A. (Ed.). (1980). *Antología de la poesía cuencana. Época precedente*. Tomo I. Consejo Provincial del Azuay.
- Lloret Bastidas, A. (Ed.). (1982). *Antología de la poesía cuencana. Época del romanticismo*. Tomo II. Consejo Provincial del Azuay.
- Lloret Bastidas, A. (Ed.). (1983). *Antología de la poesía cuencana. Del modernismo*. Tomo III. Consejo Provincial del Azuay.
- Lloret Bastidas, A. (1983). *Antología de la poesía cuencana. Época actual*. Tomo IV. Consejo Provincial del Azuay.
- Lloret Bastidas, A. (Ed.). (1984). *Poesía de hoy, poesía de ayer*. Municipalidad de Cuenca.
- Lotman, J. (1979). *La semiótica de la cultura y la construcción del imaginario social*. Cátedra.
- Lotman, I. y Uspenski, B. A. (1979). Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. En I. M. Lotman y Escuela de Tartu (Eds.). *Semiótica de la cultura* (pp. 168-193). Cátedra.
- López, C. (Ed.). (2012) *¡Y quién dijo silencio! (Compilado de nueva poesía ecuatoriana)*. Grupo editorial RAS.
- Louis, A. (2001). Definiendo un género. La antología de la literatura fantástica de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy

Casares y Jorge Luis Borges. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 49(2), 409-437.

Lyotard, J. F. (2004). *La condición posmoderna*. 4ª. Edición. Cátedra. (Trabajo publicado originalmente en 1979).

Madrid, E. (Ed.). (2006). *Antología esencial de la poesía de siglo XX en el Ecuador*. La Estafeta del viento, Colección Visor de Poesía.

Madrid, E. (2008). Talleres literarios: ¿Cómo piensa un escritor? En Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana Alfonso Carrasco Vintimilla (Ed.), *Memorias del IX Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana*. Tomo II (pp.217-224). Universidad de Cuenca.

Maffesoli, M. (2004). *El tiempo de las tribus: el ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Siglo XXI.

Maldonado, A. (Ed.). (2004). *Mujer es poesía*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay.

Maldonado, M. E. (2011). Discurso de apertura. En Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana Alfonso Carrasco Vintimilla (Ed.). *Memorias del X Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana* (pp. 5-18). Universidad de Cuenca.

Manguel, A. (1988). La antología como creación. *Quimera* (78-79), pp. 68-73.

- Manzoni, C. (1996). La polémica del meridiano intelectual y la internalización del debate en la vanguardia latinoamericana. *Estudios: revista de investigaciones literarias* 7, 121-132.
- Manzoni, C. (1999). Marginales y marginados en la literatura latinoamericana. En J. Manzi (Coord.), *Locos, excéntricos y marginales en las literaturas latinoamericanas* (pp. 17-26). Université de Poitiers; CRLA-Archivos.
- Manzoni, C. (2001). *Un dilema cubano: nacionalismo y vanguardismo*. Casa de las Américas las Américas.
- Martín-Barbero, J. (2000a). La ciudad entre medios y medios. En S. Rotker (Ed.), *Ciudadanías del miedo* (pp. 29-35). Nueva Sociedad.
- Martín-Barbero, J. (2000b). Las transformaciones del mapa cultural: una visión desde América Latina. *Revista Latina de Comunicación Social*, 3(26), 7-21.
- Martin, A. M. (2008). La teoría de las generaciones de Ortega y Gasset: una lectura del siglo XXI. *Tiempo y Espacio*, 17(20), 98-110.
- Martínez, S. (2019). *Las antologías poéticas y rol en la construcción de una poesía* (El caso de Tucumán, Argentina). CONICET. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/184297?show=full>
- Menéndez, M. (1890). *Prólogo*. En E. Sánchez Reyes (Ed.), *Antologías de poetas líricos castellanos* (Vol. 1) (p. 9). Viuda de Hernando.

- Menéndez, M. (Ed.). (1893-1985). *Antología de los poetas hispano-americanos 1983-1985*. Real Academia Española de la Lengua.
- Medo, M. (2006). Leyendo desde la otra orilla. En L. C. Mussó, Á. E. Hidalgo, E. Carrión y Á. D. Mosquera (Eds.), *Porque nuestro es el exilio*. (pp. 7-14). Eskeletra.
- Ediciones Buseta de papel, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión y El Quirófano ediciones. (Eds.). (2010). *Memorias del II y III Festival de Poesía Joven. Eliana Espinel Cedeño*. Ediciones Buseta de papel; Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión; El Quirófano ediciones.
- Medo, M. (2011). *Un país imaginario. Escrituras y transtextos, 1969-1979*. Ruido Blanco.
- Mera, J. L. (Ed.). (1892). *Antología ecuatoriana: cantares del pueblo ecuatoriano*. Academia Ecuatoriana.
- Mireles, I. (2022). Constelaciones poéticas: sobre algunas antologías de la nueva poesía mexicana (2010-2020). (*anecdótica* Vol. VI, núm. 1, enero-junio, pp. 127-141. <https://revistas-filologicas.unam.mx/anEcdotica/index.php/anec/article/view/125>).
- Molina, R. (2018). Antologuemos: tendencias, inercias y derivas de las últimas antologías poéticas en la España contemporánea. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 11 (Julio 2018), pp. 57-109. <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/1248>.

- Monteleone, J. (2010). *200 años de poesía argentina*. Alfaguara.
- Morelli, G. (1997). Recepción de la antología de la poesía española de Gerardo Diego. En J. L. Bernal (Ed.), *Gerardo Diego y la vanguardia hispánica* (pp. 67-95). Universidad de Extremadura.
- Moreno, V. (1930). *El Azuay literario. Versos escogidos*. Universidad de Cuenca.
- Muñoz, O. (Ed.). (1980). *La poesía en el deporte. IV Mundial de Natación*. Antología Ecuatoriana. Federación Ecuatoriana de Arte y Cultura.
- Muñoz, E. (Ed.). (1982). *Poesía. Breve antología. Colección mujeres del Ecuador*. Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Guayaquil.
- Mussó, L. C., Hidalgo, A. E., Carrión, E. y Mosquera, A. D. (Eds.). (2006). *Porque nuestro es el exilio*. Eskeletra.
- Mussó, L. C. y Rodríguez, J. C. (Eds.). (2010). *Tempestad secreta. Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Naranjo, M. (2004). Dos décadas perdidas: los ochenta y los noventa. *Cuestiones económicas*, 20, 223-250.
- Negri, A. (2013). Biocapitalismo y constitución política del presente. En M. Cerbino e I. Giunta (Comps.), *Biocapitalismo, procesos de gobierno y movimientos sociales* (pp. 19-42). FLACSO.

- Neira, F. (Ed.). (1994). *Muestra poética. Colegios de Abogados del Azuay*. Casa de la Cultura, núcleo del Azuay.
- Núñez, E. (1959). Teoría y proceso de la antología. *Cuadernos Americanos*, 18(5), 257-267.
- Obiols, N. (2004). *Mirando cuentos. Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Laertes.
- Occa, P. (2004). Cruces y caminos de las antologías poéticas uruguayas. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 33, 177-241.
- Oleas, J. (2006). Exclusión social y crecimiento en el Ecuador 1990-2004. En A. Barrera, N. Bermúdez, F. Bustamante, C. de la Torre, C. Larrea, J. Oleas, R. Vallejo y A. Vásconez (Eds.), *Foro sobre la democracia, el bienestar y el crecimiento económico* (pp. 17-52). UNICEF; FLACSO; TERRANUEVA.
- Oquendo, X. (Ed.). (1996). *Memorias de la Primeras Jornadas Poéticas Juveniles del Ecuador*. Fundación Esquel Ecuador.
- Oquendo, X. (Ed.). (2002). *Antología de los nuevos poetas ecuatorianos*. Universidad Técnica Particular de Loja.
- Oquendo, X. (Ed.). (2011). *Antología de la poesía ecuatoriana contemporánea. De César Dávila Andrade a nuestros días*. La Cabra Ediciones; Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Oquendo, X. (Ed.). (2011). *Letras cómplices. Antología temática para jóvenes*. Asociación ecuatoriana del libro infantil y juvenil. Girándula-IBBY.

- Oquendo, X. (2012). Selección y presentación. En X. Oquendo Troncoso (Ed.). 20 del XX. *Poetas ecuatorianos*. La Otra; Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Ortega, J. (1990). La literatura latinoamericana en la década de los 90. INTI, *Revista de Literatura Hispánica*, 1(32), 167-171.
- Ortega, J. (Ed.). (1997). *El turno y la transición. Antología de poesía latinoamericana del siglo*. Siglo XXI Editores.
- Ortega, J. (2015). *Antología de la poesía hispanoamericana actual de Julio Ortega*. https://www.academia.edu/63656354/Antolog%C3%ADa_de_la_poes%C3%ADa_hispanoamericana_actual_de_Julio_Ortega
- Ortega, A. (2017). *Fuga hacia dentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX*. Universidad Andina Simón Bolívar; El Corregidor.
- Ortega y Gasset, J. (1951). *En torno a Galileo. Obras completas (Vol V)*. Revista de Occidente.
- Oviedo, R. (2008). Discurso de clausura. En Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana Alfonso Carrasco Vintimilla (Ed.), *Memorias de la IX Edición del Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana* (pp. 485-488). Universidad de Cuenca.
- Oviedo, R. y Rodríguez, A. (Eds.). (2011). *Apartar lo blanco de la luz. 33 poetas ecuatorianos del siglo XXI*. Senami; Embajada del Ecuador en Francia; Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio e Integración.

- Palenque, M. (2007). Cumbres y abismos: Las antologías y el canon. *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas* 721-722, 3- 4.
- Pantaleón, T. (Ed.). (1953). *Nuestra poesía joven*. Universidad de Guayaquil.
- Patrón, M. (2020). *Las antologías poéticas de mujeres en los siglos XX y XXI: retrospectiva y comentario crítico*. pp. 63-72. <https://doi.org/10.18778/8220-195-6.06>
- Paz, O. (1967). *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica. 2da. Edición.
- Pellegrini, A. (Ed.). (1966). *Antología de la poesía viva de Latinoamérica*. Seix Barral.
- Pesántez Rodas, R. (Ed.). (1996). *Antología de la poesía cósmica del Ecuador*. Frente de Afirmación Hispánica.
- Pesántez Rodas, R. (Ed.). (2005). *Antología de ocho poetas tanáticas del Ecuador*. Frente de Afirmación Hispánica.
- Pólit, G. (Comp.). (2001). *Antología crítica literaria ecuatoriana*. Hacia un nuevo siglo. FLACSO.
- Ponce. X. (2000). Discurso de orden. En Encuentro de Literatura Ecuatoriana (Ed.), *Memorias de la VII Edición del Encuentro de Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Vintimilla* (pp 11-16). Universidad de Cuenca.
- Porrúa, A. (2011). *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*. Entropía.

- Porrúa, A. (2012). *Escrituras del presente: inscripción y corte*. Cuadernos de literatura no. 32.
- Porrúa, A. (2018). Modos de la instalación y el archivo en las antologías de poesía latinoamericana. En Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana Alfonso Carrasco Vintimilla (Ed.), *Memorias de la XIII Edición del Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana* (pp. 233-254). Universidad de Cuenca.
- Prados, E., Paz, O., Gil-Albert, J. y Villaurrutia, X. (Eds.). (1941). *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*. Laberinto.
- Punte, M. J. (2016). El plebeyo hacer del cut ‘n’ paste. Las antologías narrativas sobre peronismo. En M. A. Arancet Ruda (Coord.), *Antologías argentinas. Intervenciones sobre el canon y emergencias del imaginario* (pp. 145-172). Teseo.
- Quintero, R. (1983). *El mito del populismo en Ecuador*. Universidad Central del Ecuador.
- Ramos, L. (2018). Iluminado artificio: Sobre la más reciente antología poética de Mercedes Roffé. *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*. Año IV, no 7. Segundo semestre, pp 47-83. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/3084/3127>
- Re, L. (1992). (De) Constructing the Canon: the Agon of the Anthologies on the Scene of Modern Italian Poetry. *Modern Language Notes*, 87(3), 585-602.

- Red Cultural Imaginar (Ed.). (1993). *Deseábulos. Cuento y poesía*. Red Cultural Imaginar.
- Regalado, J. F. (2011). Historia y sociedad en el periodo. En A. Ortega (Coord.), *Historia de la literatura del Ecuador. Literatura de la República 1960-2000*. Tomo 7 (pp. 19-50). Corporación Editora Nacional.
- Reichmann, J. (1994). *El derrotado duerme en el campo de batalla*. Ínsula, 585, 11-24.
- Reyes, A. (1942). *La experiencias literaria (Coordenadas)*, (pp.135-141). Losada. S.A.
- Reyes, A. (1952). *Obras completas*. Losada (Trabajo original publicado en 1930).
- Ricoeur, P. (2010). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II* (2ª. ed.) Fondo de Cultura Económica.
- Riding, L. y Graves, R. (1928). *A Pamphlet Against Anthologies*. Doubleday.
- Rodríguez, M. (2020). Las antologías como horizonte de lectura en la creación del canon poético español. *Ocnos*. 19 (2) 81-92. <https://www.revistaocnos.com/index.php/ocnos/article/view/319>
- Rodríguez, A. (Ed.). (2011). *Palabras para abrir un mundo. 23 poetas ecuatorianos del siglo XXI*. Editorial Mar Abierto-Universidad Laica Eloy Alfaro.
- Rodríguez, H. (Ed.). (1979). *Lírica ecuatoriana contemporánea*. Tomos 1 y 2. Círculo de Lectores.

- Rodríguez, H. (Ed.). (1980). *Literatura ecuatoriana 1830-1980*. (2ª. ed.) Publitécnica.
- Rodríguez, H. (Ed.). (1983). *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950-1980)*. El Conejo.
- Rodríguez, H. (Ed.). (1985). *Antología de la poesía ecuatoriana. Joyas de la literatura ecuatoriana*. Círculo de Lectores.
- Rodríguez, H. (1988). La poesía ecuatoriana 1970-1985. *Revista Iberoamericana*, 54(144-145), 819-849.
- Rodríguez, H. (Ed.). (2004). *Poesía I II. Varios autores*. El Telégrafo; Ministerio de Cultura. Colección Bicentenario.
- Rojas, A. F. (1985). Prólogo. En H. Rodríguez Casteolo (Ant.). *Antología de la poesía ecuatoriana. Joyas de la literatura ecuatoriana* (pp. I-X). Círculo de Lectores.
- Rojas, L. (Coor.). (2015). *Neoliberalismo en América Latina. Crisis, tendencias y alternativas*. CLACSO.
- Romano, S. (2003). *Umbrales y catástrofes. Literatura argentina de los 90*. Ediciones Epoké.
- Romero, J. (Ed.). (1982). *Del solar de Eros. Selección de poesía erótica ecuatoriana*. Editorial del Pacífico.
- Romero, J. (Ed.). (1984). *Palabras y contrastes. Antología de la poesía ecuatoriana*. Casa de la Cultura, núcleo del Azuay.
- Ruales Hualca, H. (2012). Consejos para armar una antología. En A. Zeballos Herrera (Ed.), *Tickets de ida y vuelta*.

Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea. Ciudad Editorial.

Ruiz, F. (2018). Carlos de Sigüenza y Góngora, *Mínimas multitudes. Infortunios, motines y polémicas.* Corregidor.

Ruiz, J. F. (Ed.). (1998). *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas.* Cátedra.

Ruiz, J. F. (Ed.). (2001). *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas.* Cátedra(ampliada).

Ruiz, J. F. (2007). *Anthologos: Poéticas de la antología poética.* Cátedra.

Salazar Anglada, A. (2009). *La poesía argentina en sus antologías: 1900-1950.* Una reflexión sobre el canon nacional. Eudeba.

Salgado, P. (Ed.). (1997). *Toros en el corazón. Antología de poesía.* Eskeletra.

Salinas, P. (1934). *Una antología de la poesía española contemporánea.* Literatura Española siglo XX, 239, 132-138.

Salinas, P. (1997). Una carta. En Morelli G. (Ed.), *Historia y recepción de la antología poética de Gerardo Diego* (pp. 10). Pre-textos. (Trabajo original publicado en 1932).

Sánchez, J. (1991). *Signos de futuro: la cultura ecuatoriana en los 80.* Agencia Española de Cooperación Internacional.

Sansana Inzunza, I. (2008). *Inclusión y exclusión: la antología de la polémica.* Revista Borradores, 8-9, 1-9.

- Sarlo, B. (1994). *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Editor digital Titivillu.
- Serrano, R. (2010). Aproximaciones a la poesía ecuatoriana de las últimas tres décadas (1978-2008). En Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana Alfonso Carrasco Vintimilla (Ed.), *Memorias de la X Edición del Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana* (pp. 159-223). Universidad de Cuenca.
- Sloterdijk, P. (2007). *Crítica de la razón cínica*. Siruela.
- Sloterdijk, P. (2009). *Seres en el círculo mágico. Para una historia de las ideas de la fascinación de la proximidad*. Siruela.
- Tinajero, F. (1986). *Teoría de la cultura nacional*. Corporación Editora Nacional; Banco Central de Ecuador.
- Tinajero, F. (1988). Rupturas, desencantos y esperanzas (Cultura y sociedad en el Ecuador: 1960-1985). *Revista Iberoamericana*, 144-145, 791-810.
- Tinajero, F. (1993). *Literatura y conciencia histórica en América Latina*. Planeta.
- Tupiza, A. (1994, septiembre 21). *Novísimos escritores están fermentando la generación del 90*. La Hora Cultural.
- Ubidia, A. (2000). De la literatura popular a lo popular en la literatura. En M. Donoso Pareja (Ed.), *Antología esencial. Ecuador siglo XX* (pp. 407-414). Eskeletra.

- Vanéguas, S. (Ed.). (1990). *Siete poetas. Antología*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay.
- Vanéguas, S. (2001). *Lírica española contemporánea. Poeta de los 70*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay/ Universidad del Azuay.
- Vanéguas, S. (2005). *Diccionario de autores ecuatorianos contemporáneos. Provincias de Azuay y Cañar, últimas promociones*. Casa de Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay.
- Vanéguas, S. (Ed.). (2018). *Poesía ecuatoriana. (Antología Esencial)*. Universidad del Azuay.
- Vanéguas, S. y Blum, A. C. (Comps.). (2013). *Poetas de la Mitad del Mundo. Antología de poesía escrita por mujeres ecuatorianas*. El Ángel Editor.
- Vallejo, R. (2000). La palabra obliga. En Encuentro de Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Vintimilla (Ed.), *Memorias de la VII Edición del Encuentro de Literatura Ecuatoriana* (pp.457-460). Universidad de Cuenca.
- Vallejo, R. (2010). Prólogo, notas y cronología. En J. L. Mera (Ed.), *Ojeada histórica crítica sobre la poesía ecuatoriana* (pp. 7- 48). Ministerio de Educación. Colección Memoria de la Patria.
- Vallejo, R. (Selección y presentación). (2013). *Antología esencial. Ecuador siglo XX*. El ensayo. Eskeletra Editorial.

- Velasco Mackenzie, J. (Ed.) (1980). *Colectivo. Antología de poesía*. El Taller Editores.
- Vélez Sánchez, R. (Ed.). (1990). *Antología del Grupo Cultural La Palabra*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay. Libros para el pueblo.
- Verdugo Cárdenas, J. (2002). *Hugo Mayo y las vanguardias*. Universidad de Cuenca.
- Verdugo Cárdenas, J. (2018). Las voces enunciativas en las antologías de poesía en Cuenca. Los antólogos: estrategias socio-políticas-culturales. En Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana Alfonso Carrasco Vintimilla (Ed.), *Memorias de la XIII Edición del Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana* (pp. 201-232). Tomo I. Universidad de Cuenca.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Península.
- Wu, D. (1997). *Editing Student Anthologies: The Burning Question*. Erudit. <https://www.erudit.org/en/journals/ron/1997-n7-ron419/005757ar/>.
- Yépez, P. (1996). Degas, Eros, un grafitero y un crítico informal. En Fundación Esquel (Ed.), *Memorias de la Primeras Jornadas Poéticas Juveniles del Ecuador* (pp. 405-419). Fundación Esquel.
- Yurquevich, S. (1972). Poesía hispanoamericana 1960-1970. *Antología a través de un certamen continental*. Siglo XXI Editores.

Zabala Ruiz, S. (1996). Novísima poesía ecuatoriana. En *Memorias de la Primeras Jornadas Poéticas Juveniles del Ecuador* (pp. 405-419). Fundación Esquel

Zeballos, A. (Ed.). (2012). *Tickets de ida y vuelta. Muestra de poesía contemporánea ecuatoriana*. Cascahuesos.



Este libro se terminó de imprimir y encuadernar en julio de 2025
en el PrintLab de la Universidad del Azuay,
en Cuenca del Ecuador.

El presente recorrido investigativo ensaya una lectura crítica de las antologías poéticas que han circulado en el Ecuador entre los años ochenta y la segunda década del presente siglo. El libro revisa las estructuras textuales-discursivas y polisistémicas que las constituyen y la función que desempeñan dentro del sistema literario y cultural del país. Entre sus objetivos está contextualizar las escenas socio-históricas y culturales en las que circulan las principales antologías editadas en ese tiempo, y describir y analizar el dispositivo textual y paratextual que se emplea en sus respectivos ensamblajes. A partir de este corpus se visibiliza el lugar que esas publicaciones ocupan dentro del campo antológico operativo de la década correspondiente y dentro del sistema canónico de la lírica ecuatoriana, configurando una exhaustiva cartografía de la producción lírica del país.



Casa 
Editora