

Ecuador: una ruta poética

Edwin Madrid

La *Generación decapitada*, punto de arranque de la poesía contemporánea del Ecuador tiene a poetas nacidos en las postrimerías del Siglo XIX, que intentan saltarse a Darío, a Gutiérrez Nájera o a José Asunción Silva, y beber de las fuentes francesas: Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire. Sin embargo, la modernidad francesa o europea que nada tiene que ver con el Modernismo Hispanoamericano, solo llegó a estos ecuatorianos, en el uso de los *paraísos artificiales*, ya que su poesía es una mezcla de romanticismo y nostalgia que ideaba una primavera con lagos y cisnes, palacios y princesas, aristocracia y bohemia, evocando a la Francia de fines del siglo antepasado. Mas en nuestra pequeña república, esa visión exótica, refinada y sensual no existía, nada de eso ocurría. No hay primavera ni otoño en la mitad del mundo; y la búsqueda de una nueva expresión poética seguía relegada en su forma y contenido de lo que habían conseguido, años atrás, los iniciadores del Modernismo Hispanoamericano en la búsqueda de una nueva expresión poética, renovada no solo en la técnica: riqueza de metros y nuevas combinaciones con variedad de ritmos, sino en su caudal temático. Pero lo que hay que reconocer en la actitud, de los poetas ecuatorianos, es que por primera vez, en nuestro medio, aparece la poesía como una necesidad vital para entenderse y entender el mundo, nuestros modernistas nos significan el rescate del sentido de la poesía como creación verbal autónoma. El poeta es el ser que llega hasta las últimas consecuencias con su arte y su manera de mirar las cosas. Prueba de ello no solo fue la muerte en sus propias manos, pues tres de los cuatro mayores exponentes (Los decapitados), firman con la muerte su tránsito por este Modernismo, sino también un desconsuelo por la incompreensión social de un medio «municipal y espeso» en el que se debatieron

estos aristócratas sin aristocracia como han quedado retratados en sus obras de las primeras décadas del Siglo XX.

Medardo Ángel Silva (1898-1919), huérfano de padre a los cuatro años de edad, no pudo superar los prejuicios sociales y económicos de una burguesía incipiente, es sin duda el poeta más aventajado de Los decapitados, su poesía nostálgica y amarga de corte romántico era una actitud de rechazo a esa vulgaridad de una sociedad cerrada que la sintió en carne propia, pero que a pesar de toda aquella hostilidad su obra será la visión del «último de los románticos» que de un disparo acabó con su vida frente a los ojos de su amada.

El mismo año que nace Medardo Ángel Silva, también nace Hugo Mayo (1898-1988), el primer vanguardista ecuatoriano, quien sigue la información del movimiento Modernista ecuatoriano pero que, como él mismo anotó, tuvo cierta repugnancia con esa poesía. Por aquella época la revolución liberal (1895) y la misma muerte (1912) de su caudillo, el General Eloy Alfaro, arrastrado y quemado por una turba enloquecida, fueron acontecimientos que sacudieron al país. Mayo sostuvo que esa rebeldía, los hechos de ese momento, esa tragedia del pueblo que venía a transformarse, influenció mucho en su poesía rebelde. Esto lo llevó a convertirse en uno de los pioneros del movimiento dadaísta en el Ecuador, fundó y dirigió por los años veinte, las revistas *Síngulos* y *Motocicleta*, que significaron en cierto modo, la «modernidad» de nuestra poesía; en la segunda recibió colaboraciones de Mariátegui, Eluard, Huidobro, Apollinaire, Neruda, César Moro, etc. Borges y Alberto Hidalgo lo incluyeron en: *Índice de la poesía Latinoamericana*, 1926; y Guillermo de Torre lo incluye en su: *Historia de las literaturas de vanguardia*. Hugo Mayo, sin internet logró establecer una red de contactos y colaboraciones con los nuevos poetas de América y del mundo, y sus poemas que no fueron publicados en las revistas de los modernistas ecuatorianos, comenzaron a aparecer en las del exterior, de esta manera se dio a conocer primero afuera y luego en Ecuador, donde se creía que sus poemas, firmados con el seudónimo Hugo Mayo, se trataban de una tomadura de pelo, de alguien que conocía francés y traducía a los nuevos poetas franceses. Sin embargo, su obra en forma de libro recién aparecerá cuando este poeta frisaba los 80 años, en

1973. Una obra parva que hay que leer con detenimiento. No vaya a volverse a decir «que andaba un loco suelto en Guayaquil».

De esta manera, antes de que culmine la primera mitad del Siglo XX, aparecerán los poetas que dejarán atrás «una nostalgia de cisnes, el anhelo de París» y los refinamientos de «los paraísos artificiales» y se arribará a los mayores poetas de la poesía contemporánea del Ecuador; con representantes tan individuales como sus pares de cualquier parte del continente. Tal el caso de Hugo Mayo (1898-1988), Jorge Carrera Andrade (1903-1978), con una obra monumental y espléndida, digna de ser colocada en los índices de la mejor poesía escrita en lengua española. Pero también están Alfredo Gangotena (1904-1944), poeta curioso, que escribe y publica en francés, y Gonzalo Escudero (1903-1971), con una rigurosa disciplina en la forma del poema. Estos poetas nos colocan de lleno en la vanguardia de la poesía latinoamericana junto a Neruda (1904-1973), Vallejo (1892-1938), Huidobro (1893-1948) y otros que zafan las amarras de la lengua y la enriquecen renovando la poesía hispanoamericana con una fecundidad diversa que cada vez se ha ido ampliando.

Carrera Andrade, para muchos el poeta ecuatoriano más grande del Siglo XX, pues según Octavio Paz: «En Ecuador, Jorge Carrera Andrade inicia un registro del mundo, inventario de imágenes americanas... tenía ojos en las manos y todo lo que tocaba se transformaba en imagen. Como Pellicer, fue poeta de América y poeta viajero por el mundo. Menos rico que el mexicano pero quizá más sutil, menos osado y menos irregular, ve al mundo con una melancolía que combina la lucidez con la resignación de los hombres del altiplano». Efectivamente, con Carrera Andrade la poesía ecuatoriana adquiere su paisaje y nombra a las cosas simples, así como él mismo lo señala «Todos los temas repudiados por Mallarmé y sus discípulos –la familia, los objetos, la vida natural, los paisajes, las vivencias– han sido adoptados por mi poesía que se propone exaltar lo humano... Porque mi poesía trata de ser no solo una estructura, un fruto de la técnica verbal, sino la expresión del sentir colectivo, la interpretación de lo que experimenta el hombre universal». Tal vez, uno de sus libros más relevantes en el contexto latinoamericano, resulte *Microgramas* que recoge una serie de poemas epigramáticos que los bautiza con el nombre de

«microgramas». De esta manera, Carrera Andrade, echa a rodar sus composiciones microgramáticas, y el poeta consigue contener al infinito en esa pequeña prisión donde caben todas las sorpresas y emociones sin la pretensión de los haikus japoneses. Aunque, no hay duda de que los microgramas carreristas llevan su fascinación por la poesía y la cultura japonesa, pues deslumbrado por la concisión y esencialidad metafórica del haiku, asimiló con rapidez el sentido dinámico y lo incorporó a su experiencia poética al igual que su par, el mexicano José Juan Tablada (1871-1945), quien sería el pionero en introducir el haiku en la poesía de América Latina.

A esta misma etapa de la poesía ecuatoriana, también corresponde Alfredo Gangotena (1904-1944), un poeta más conceptual, una de las mayores cifras de la vanguardia latinoamericana. Perteneció a una familia de la aristocracia quiteña, que llegó a establecerse en París, la ciudad de las élites intelectuales, para que sus hijos perfeccionaran allí su educación y formación. Incluso se dice que llegaron a «La ciudad luz» con una vaca de la finca familiar porque consideraban que las vacas francesas no producían tan rica leche como las de las tetas nacionales. Pasó la mayor parte de su vida en Francia, y siendo un hombre por vocación aficionado a las matemáticas y a la arquitectura, quedó impresionado y entusiasmado por la precisión, rigor gramatical y lexical de la lengua francesa, lo que puede explicar por qué escribió toda su obra en este idioma a excepción de un solo libro: *Tempestad secreta* (1940) que lo hizo en su lengua materna.

Gallimard, el famoso sello francés, publica su primer libro: *Orogénie*, en 1928. Desde entonces la admiración de poetas y escritores amigos franceses, expresaran no juicios por compromiso sino la seguridad de la admiración por ese joven de 24 años de talento privilegiado. Como le dice Cocteau: «Tiene usted genio», «sabe usted cuánto le admiro», «su *Orogénie* es una copa del cielo», «sin la amistad de poetas como usted respiro mal»; o Superville cuando le dice: «Es usted un gran poeta, de una originalidad impresionante. Son poemas; qué porte, qué emoción. Qué suerte para América del Sur»; o la exclamación de Julien Lanoe, director de *La Ligne de Coeur*: «¡al fin un poeta que no tiene el temor de usar el sonido de trompetas, y que lo hace sin reeditar a Lautréaumont ni a Claudel!».

Fue amigo del uruguayo Jules Superville, de Max Jacob, y particularmente de Henri Michaux, a quien invita a visitar Ecuador en 1927, lo cual quedará registrado en el diario de viaje del francés: *Ecuador* (1929). Gangotena tiene un paralelismo casi exacto con el peruano César Moro (1903-1956). Los dos vivieron en Francia. Los dos escribieron en francés. Los dos tienen solo un libro en español. Los dos fueron amigos de los surrealistas. El peruano se convirtió en surrealista total, y el ecuatoriano se fue por otro lado.

Otro de los poetas ecuatorianos con una voz personal será Gonzalo Escudero, que rompe con las formas rítmicas del modernismo y adquiere la fluidez del verso libre, aunque a veces retorna a las formas clásicas de la poesía del Siglo de Oro Español o de la Generación del 27, que depara en una utilización del lenguaje rico en la construcción de imágenes surrealistas y oníricas acerca de la identidad del hombre de América y de su entorno natural. Su poesía llega a ser ritual de un erotismo de invocación a la amada donde muerte y erotismo se abrazan en una búsqueda del comienzo.

Mención a parte merece Lydia Dávila (¿-?), de quien se conoce solo su libro: *Labios en llamas*, publicado en Quito en 1935, que nos muestra una voz desenfadada, libre y lúcida, cargada de un erotismo desenfrenado, irreverente hasta el tuétano e iconoclasta, que parece casi imposible que haya existido en el Quito franciscano de esos años. Con solo un libro en su bibliografía se hace imprescindible que se la coloque en el canon de una tradición en el que las mujeres tienen casi ninguna presencia. Tanto me llamaron la atención sus poemas que corrí tras su pista hasta dar con *Labios en llamas* (1935) y estremecerme con su erotismo de una religiosidad pagana que habla expresamente de su apego a la cocaína y a otras sustancias que le exacerban los sentidos y la hunden en un placer carnal intenso evocando la presencia de su amado Sandor. ¿Quién es Sandor? Mejor aún ¿quién fue Lydia Dávila? Una ecuatoriana que, mientras los más grandes, Carrera Andrade, Alfredo Gangotena y Gonzalo Escudero, publicaban sus libros, *El tiempo manual*, (1935); *Crueldades*, (1935); y *Hélices de huracán y de sol*, (1933) respectivamente, ella arremetía contra una sociedad quiteña puritana con un libro desbocado y cargado de una valentía donde solo es posible advertir la libertad suprema para cantarle al cuerpo, que en esos años era tapado con

una tapia y que ella supo derribar para mostrarnos el goce más pagano que haya producido poeta (hombre o mujer) ecuatoriano en la primera mitad del Siglo XX. No conozco nada más de Lydia Dávila, no sé si nació en el Quito de 1903 como Carrera Andrade y Escudero, o en el de 1904 como Gangotena, o si nació de 1910 en adelante. Solo su libro es testimonio de que hubo una voz en Quito que apareció en 1935 y que es un legado a la gran poesía ecuatoriana de ese tiempo.

Pero esta vanguardia también se irá ampliando con los poetas que llegan después, para el caso ecuatoriano, César Dávila Andrade (1918-1967), poeta extraordinario de difícil clasificación, como señala Eugenio Montejo: «Hay en su palabra un evidente matiz indiano, ciertos tonos de esa *fabla* andina suramericana que le dan al castellano otros movimientos expresivos, similares en su finura y precisión a la gran artesanía de los tejidos incaicos». Pero más allá del trabajo con el lenguaje, en la poesía de Dávila Andrade pugnan un espíritu místico con un pensamiento de libertad social que lo llevan a escribir uno de sus mayores poemas: *Boletín y elegía de las mitas*, una epopeya metafórica y emotiva de uno de los episodios de nuestra historia. Sin duda, una voz que acudió a la palabra más genuina de su ser ecuatoriano para nombrar las cosas y en su interiorización del «saber oculto», en la línea cósmica oriental que él supo aliar a una visión metafísica esencialmente americana.

Quienes, en los años 50, se ponen en el sendero abierto por estos grandes poetas son: Efraín Jara Idrovo (1926) y Jorge Enrique Adoum (1926-2009), en los dos casos han contribuido en el desarrollo de una poesía ecuatoriana que se pone a tono con el resto que se escribe en el continente. Adoum, a quien Pablo Neruda llamó: «fina flor de la poesía» y «figura considerable de América», empezó siendo nerudiano, en un tiempo en el que todo el mundo era nerudiano, pero él tuvo la suerte de ser secretario privado del gran chileno: «Neruda fue el primer monumento que conocí y a los 18 años, ver cómo vive un dios de la poesía deslumbraba. Era interesante ver cómo a su casa llegaba gente de todo lado. Ahí conocí a Nicolás Guillén, a Miguel Ángel Asturias, a Rafael Alberti, a Violeta Parra... Yo, con 18 o 19 años, oía y escuchaba, sin saber entonces que ellos llegarían a ser amigos míos». Sin embargo, a

partir de *Los cuadernos de la tierra*, particularmente a partir de *Dios trajo la sombra* (1959), que es el tercero de esos *Cuadernos*, siente que se ha quitado de encima esa sombra gigante que fue Neruda en aquellos tiempos, y su poesía expresa el desgarramiento y un hondo compromiso con el pueblo convirtiéndose en un ejercicio que va pasando de la ambición a la modestia, de la ampulosidad metafórica a un rigor casi masoquista, del traje bordado y con pedrería al hueso del esqueleto.

Efraín Jara Idrovo, quien nace en el mismo año que Adoum, tiene un tránsito más experimental en su poesía, que empieza a aparecer en 1947 y que viene de las raíces modernistas y vanguardistas para instalarse en una muestra de la más acabada poesía contemporánea hispanoamericana que se escribe en esta parte de América.

Jara Idrovo, huye de sí mismo para encontrarse, por eso se refugia en Galápagos, en esas islas de naturaleza pura, metáfora del cosmos, donde intenta tener las respuestas al tiempo y su existencia. Allí vivió, preocupado por bucear en persecución de las langostas, abrir y salar el bacalao, degollar jabalíes en el monte, correr descalzo sobre el basalto aristado detrás de las cabras, cocinar, debatirse por la noche en el lecho en espera de que el sueño se abra paso entre el estruendo de las olas. Ocupado de vivir tan intensamente ¿a quién demonios se le ocurriría escribir? Y lo que mejor hace, mientras residió en las islas (1954-1958) «leer un hermoso libro a la luz de la llama oscilante del candil de kerosene». Lee y extrae las enseñanzas de Eliot, Valéry, Pound, Rilke, que irán configurando su poética.

Pero los poetas ecuatorianos, generación tras generación han tenido lecturas más libres del mundo. Tal el caso de Francisco Granizo (1928-2009), Carlos Eduardo Jaramillo (1932), David Ledesma Vázquez (1934-1961), Euler Granda (1935), Fernando Cazón Vera (1935) que representan sensibilidades individuales que se alinean a los movimientos poéticos más abarcadores; de afinidades estéticas, temáticas o estilísticas que a su tiempo surgen en América Latina, lo mismo que hacen aquellos poetas del 60, que sacudidos por el desencanto de la Segunda Guerra Mundial, la revolución de las flores y la psicodelia, la revolución cubana, mayo del 68 (francés y mexicano), entran en una sinergia y tratan de

tender lazos por toda América Latina, recorre el fantasma de los beat, esos ángeles de fuego de la poesía norteamericana, a quienes se les tratará de imitar en sus *happenings* y recitales. Desde el primer recital de los *beat*, hay una proclama implícita de una nueva sensibilidad con lecturas de poesía en noches llenas de furor, sitios abarrotados de gente, amándose, vibrando al calor de los poemas sumergidos en la ebriedad, poemas en los que casi todos los asistentes eran protagonistas. Con el mismo espíritu surgen grupos en varias partes de América: El Corno Emplumado en México, El Techo de la Ballena en Venezuela, los Nadaístas en Colombia, los Tzántzicos en Ecuador, Los Mufados en Argentina, el Caimán Barbudo en Cuba, etc.

Los Tzántzicos, que toman el nombre de un ritual de una de las tribus de la amazonía ecuatoriana, y que se autoproclaman reductores de cabezas, por la tzantza (cabeza reducida) que los indígenas elaboraban con las cabezas de sus enemigos. «El nombre es una provocación, un gesto iracundo para llamar la atención sobre la necesidad de cambiar el ambiente estático, esclerotizado, sumiso, y dependiente que se vivía cultural y políticamente en el país». Es un movimiento que proclama la abolición de una cultura oficial y la instauración de una nueva forma de escribir. Sin embargo, el tzantzismo se queda únicamente en la proclama política, en el gesto y en el acto de lectura, o en la poesía de cartel, y casi nada queda de su presencia a las siguientes generaciones. Para aquellos poetas de la generación del 80, y aquí, pecho de individualista, porque para mí, mejor será leer de las fuentes norteamericanas: Ginsberg y su séquito pero, además, hurgar en la rica poesía que se escribió por aquellos mismos años en otras partes de América y de España: Paz, Lezama, Parra, Pizarnik, Rojas, Cisneros, Á. González, Gelman, Gil de Biedma, Varela, etc.; como se puede apreciar en los últimos o, mejor, en los más recientes poetas ecuatorianos. ©