

***Boletín y elegía de las mitas o la culminación
de la vanguardia indigenista en el Ecuador.
Un ejercicio de lectura roblesiano****

Boletín y elegía de las mitas *or the Culmination
of the Indigenist Vanguard in Ecuador.
A Roblesian Reading Exercise*

MARÍA AUXILIADORA BALLADARES

Universidad San Francisco de Quito
Quito, Ecuador
isdu@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3525-7693>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2022.52.1>

Fecha de recepción: 21 de enero de 2022
Fecha de aceptación: 28 de marzo de 2022

Licencia Creative Commons



* Con estas valoraciones críticas y testimoniales, *Kipus* rinde tributo a la memoria de los escritores ecuatorianos: Humberto E. Robles (Manta, Manabí, 18 de agosto de 1938-Miami, 20 de mayo de 2021), Juan Valdano (Cuenca, 26 de diciembre de 1939-Quito, 2 de agosto de 2021), Jorge Velasco Mackenzie (Guayaquil, 16 de enero de 1949-24 de septiembre de 2021) y Eliécer Cárdenas Espinosa (Cañar, provincia de Cañar, 10 de diciembre de 1950-Cuenca, 26 de septiembre de 2021) (N. del E.).

RESUMEN

Algunos de los postulados revisados y propuestos en el estudio de Humberto E. Robles en torno a la noción de vanguardia en el Ecuador marcan la pauta para hacer un nuevo ejercicio de lectura crítica en torno a *Boletín y elegía de las mitas* de César Dávila Andrade. Se propone leer el *Boletín* como un ejercicio de culminación de la noción de vanguardia latinoamericana propuesta en la década de 1930 por Jorge Carrera Andrade y revisar dos de los antecedentes centrales en la tradición poética de tema indio en el Ecuador: José Joaquín de Olmedo y el propio Jorge Carrera Andrade.

PALABRAS CLAVE: vanguardia, Ecuador, poesía, mitas, Humberto E. Robles, José Joaquín de Olmedo, Jorge Carrera Andrade, César Dávila Andrade.

ABSTRACT

Some of the postulates reviewed and proposed in Humberto E. Robles' study on the notion of the vanguard in Ecuador set the tone for a new exercise of critical reading of César Dávila Andrade's *Boletín y elegía de las mitas*. This paper proposes reading the *Boletín* as an exercise of culmination of the notion of the Latin American vanguard proposed in the 1930s by Jorge Carrera Andrade and reviewing two of the central antecedents in the poetic tradition of the Indian theme in Ecuador: José Joaquín de Olmedo and Jorge Carrera Andrade himself.

KEYWORDS: vanguard, Ecuador, poetry, *mitas*, Humberto E. Robles, José Joaquín de Olmedo, Jorge Carrera Andrade, César Dávila Andrade.

HACER CUALQUIER ESTUDIO de la literatura ecuatoriana del siglo XX, nos lleva necesariamente a pensar ese momento de crisis desde finales de la década de los 10 hasta inicios de la de los 30 al que Humberto E. Robles, según sus propias palabras, se vuelca durante años de estudio ya que hacia allá lo encaminó originalmente su particular interés en la obra de Pablo Palacio. De ahí nace uno de los clásicos de la crítica literaria ecuatoriana que es *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción, trayectoria y documentos. 1918-1934*. Este libro cuenta con dos ediciones, la última de 2006, y nace a partir de un artículo publicado en la *Revista Iberoamericana* a inicios de los 80. Me refería a este libro como un clásico porque toda estudiante y profesora de literatura que quiera informarse y entender cómo la noción de vanguardia va mutando durante esos años, tiene que pasar por su lectura y estudio. Robles divide en tres momentos el objeto de su investigación: primero, “Presencia y recepción polémica de la noción de vanguardia (1918-1924)”; segundo “Descrédito y desplazamiento de la noción de vanguardia (1925-1929)” y, finalmente, “Rezago y descarte de la noción de vanguardia (1930-1934)”. En su estudio se vislumbran figuras que serán centrales en cada uno de estos momentos. En el primero, quizás resalta con más brillo que otros la figura de César Arroyo;

en el segundo, Hugo Mayo y, en el tercero, Jorge Carrera Andrade, Pablo Palacio y Joaquín Gallegos Lara. Esto solo por nombrar a algunos de los más destacados. Si tuviésemos que describir esta obra de Robles, no podríamos sino mencionar su aliento abarcador, singularidad, detalle y cuidado en la búsqueda de referentes biblio y hemerográficos. Refiere el aliento de las discusiones más acaloradas de la época y sobre todo nos permite entender cómo, en el contexto literario nacional, esa noción de vanguardia va a resultar central y productiva en las décadas por venir. Me atrevo a decir que incluso hoy se siguen sintiendo los rezagos de esas disputas en torno a lo que se considera, en última instancia, de valor literario.

De los tres momentos señalados, me interesan sobre todo el último, ya que el primero nos remite a un *corpus* que pasa más bien por las traducciones de obras europeas, por discursos pedagógicos y en él todavía no entra en escena una producción nacional que pueda pensarse como vanguardista en cualquiera de sus acepciones, y el segundo, a una producción vanguardista enmarcada en el mismo momento histórico en el que las vanguardias están aconteciendo en Europa. En este homenaje, quisiera hacer un ejercicio de lectura que pienso roblesiano en el sentido de recuperar la noción de vanguardia que se plantea en el tercer momento referido y que invita a pensar en la explosión de la vanguardia por fuera del marco temporal en el que esta transcurrió.

Una marcada e importante línea de la crítica ecuatoriana se ha referido a lo problemático que resulta establecer los límites definitivos entre una vertiente de corte realista social y otra que más claramente responde a la tradición de la vanguardia histórica (Ortega y Serrano 2013). Esos límites difusos complejizan la categorización genérica de algunos productos literarios y abren paso para pensar justamente en nuevas taxonomías o, al menos, en la revisión, revalorización y resemantización de las categorías tradicionales. En este ensayo, quiero detenerme sobre un extenso poema de temática indígena de César Dávila Andrade de mediados del siglo XX, *Boletín y elegía de las mitas* (1959), que, aunque fuera de los límites cronológicos de los ismos,¹ deviene

1. Schwartz se refiere a la inestable periodización que se ha hecho de la vanguardia latinoamericana: Verani señala de 1916 y 1935 como sus límites; Schopf, 1916 y 1939, en sentido amplio y 1922 y 1935, en un sentido más restringido; Osorio, de 1919 hasta la crisis económica (2006, 36-7). Más allá de esto, muchas obras literarias latinoamericanas compuestas y publicadas fuera de estos márgenes temporales persisten en su correspondencia o diálogo cercano con los ismos. Al punto que, para escritores como Cortázar, “el verdadero surrealismo es indestructible, es una actitud, un modo de cono-

el momento más elevado del vanguardismo indigenista ecuatoriano debido al tratamiento particular que hace de la temática y de las estrategias escriturales típicamente vanguardistas de las que echa mano.

Si rastreamos el inicio de la tradición de la poesía de temática indígena en el Ecuador republicano llegamos necesariamente a José Joaquín de Olmedo, en el siglo XIX. La clara conciencia de Olmedo a propósito de la opresión sufrida por los indios lo convierte en un escritor paradigmático en este sentido, en tanto nos permite determinar cómo su contexto histórico y cultural marca el producto literario y qué implicaciones tiene esto en términos estéticos. Pasarán cien años hasta que, ya entrado el siglo XX, Jorge Carrera Andrade publique su *Cuaderno de poemas indios* (1928-1929). El poema con el que cierra este libro, “Levantamiento”, podría pensarse como precursor del poema de Dávila. Carrera ha sido considerado uno de los escritores vanguardistas ecuatorianos más representativos y la publicación de *Cuadernos de poemas indios* marca justamente una pauta de lo que para él significará la posibilidad de pensar otra vanguardia en América Latina —esto es, reflexionar sobre la posibilidad de una nueva categorización que se adapte mejor a la realidad literaria nacional, antes que procurar categorías exógenas y adaptar la producción literaria del Ecuador a esas categorías. Dávila, por su lado, ha sido reconocido como un escritor de la transición entre la literatura del realismo social y la de la segunda mitad del XX. En el grueso de su obra poética, *Boletín y elegía de las mitas* ha sido leído por críticos como César Eduardo Carrión (2007, 346) como un poema raro en el *corpus* daviliano al señalar que “el primer núcleo del que fuga la poesía de César Dávila es el discurso de la nación”. Este poema no se resiste a pensar la nación, sino que, más bien, se inserta en una tradición indigenista desde un lugar de enunciación particular, que incorpora estrategias poéticas de la vanguardia y, sobre todo, se consolida en la práctica como la consumación de lo que Carrera entendió como vanguardia latinoamericana, noción sobre la que se detiene Robles en su fundamental ensayo.

cer que se da diariamente de mil maneras que, por suerte, no son forzosamente literarias” (Barnechea 1997, 88).

OLMEDO

Antes de llegar a Dávila, conviene repasar los antecedentes. La poesía de temática indígena, en el contexto de la literatura ecuatoriana a partir de la conformación de la República, vive en el siglo XIX un primer momento de fijación. Regina Harrison (1996, 39), en su estudio del tratamiento del motivo indígena en la poesía ecuatoriana, se ha referido justamente a este hecho. Observa que este tipo de poesía se convirtió, tanto “en los años anteriores y posteriores a las guerras de independencia en un símbolo a través del cual los hispanoamericanos expresaron su insatisfacción contra la dominación española”. La figura del indio, por ende, se convierte, según la retórica independentista, en una alegoría de la nación liberada del yugo español. Esta percepción alcanza su punto culminante en el *Canto a Bolívar* en el que Olmedo introduce la figura del inca Huayna-Cápac, a pesar de las críticas que el propio Bolívar hizo a esta estrategia. Tal como menciona Olmedo (1979, 29) en sus notas al poema,

[s]e dirá, en fin, que el Inca de este canto sabe más de lo que pudo saber en su tiempo. Pero ese era un Inca dotado de espíritu profético y que, según las antiguas tradiciones, predijo la invasión de los españoles, el establecimiento de una nueva religión y el hado del imperio. Sobre todo, no debe extrañarse que tenga ideas justas de religión, de legislación y ciencia del siglo quien habita la región de luz y de verdad.²

La preocupación de Olmedo sobre este asunto en una nación de alta población indígena podría responder, por un lado, a la necesidad de construir un imaginario nacional que permita a los ciudadanos pensar una organización estatal pre-hispánica o, mejor, sin-hispanos, según el proyecto independentista bolivariano que el poema celebra.³ Por otro lado, habría que recordar que Olmedo asistió en calidad de diputado por Guayaquil a las Cortes de Cádiz de

-
2. Harrison, citando a Monguió, señala que dos años antes de la escritura de su *Canto a Bolívar*, Olmedo publicó su *Canción indiana* que es un poema deudor de la percepción romántica europea sobre el indio americano; una percepción según la cual se idealiza la figura del indio, así como sus dinámicas sociales. Este tratamiento del motivo indígena cambia en *Canto a Bolívar*; sin embargo, se percibe, en los poemas del XIX de otros autores analizados por la misma Harrison, que este tratamiento romántico y cargado de ajenidad devendrá la corriente dominante en este siglo.
 3. En 1825, Bolívar nombra a Olmedo ministro Plenipotenciario del Perú en Londres y París (Carilla 1979, 4).

1812. Ahí, el 12 de agosto, pronunció su famoso discurso sobre la abolición de las mitas. A propósito de estas, explica y propone:

Desde los principios del descubrimiento se introdujo la costumbre de encomendar un cierto número de indios a los descubridores, pacificadores y pobladores de América, con el pretexto de que los defendieran, protegieran, enseñasen y civilizasen; y también para que, exigiéndoles tributos y aplicándolos a toda especie de trabajo, tuviesen los encomenderos en su encomienda el premio del valor y los servicios que hubiesen hecho en favor de la conquista.

De esta costumbre nacieron males y abusos tantos y tan graves, que no pueden referirse sin indignación y sin enternecimiento.

[...]

Horroriza el recuerdo de los malos tratamientos, daños, agravios y vejaciones que sufrieran entonces los miserables; y yo ahora no haré una relación que por demasiada verdadera sería inverosímil. El que quiera tener una idea de esto, que lea todas las leyes del Código indiano que tratan de la materia, pues como al principio de cada una de ellas se dice la causa o motivo de la misma ley, allí se encontrará *el testimonio irrefragable de hechos inauditos*, que parecen consignados en tan memorable código para eterno oprobio de los encomenderos, y para sepiterno motivo de indignación y duelo en la posteridad de las antiguas víctimas de la avaricia

[...]

El remedio, Señor, es muy simple, y tanto más fácil que cuanto que las cortes para aplicarlo no necesitan edificar, sino destruir. Este remedio es la abolición de la mita y de toda servidumbre personal de los indios, y la derogación de las leyes mitales. Que se borre, Señor, ese nombre fatal de nuestro Código, y ¡oh, si fuera posible borrarlo también de la memoria de los hombres! (Olmedo 1989, 376-9).

Olmedo pronuncia este discurso cuando los territorios de lo que luego será el Ecuador siguen siendo colonia española, a pesar de esto y de su propia inmersión en la vida política de la república, la legislación con respecto a los indios no cambiará sino hasta entrado el siglo XX y, asimismo, la intelectualidad blanco-mestiza del Ecuador no se interesará por la situación vital del indio nuevamente y con tanto fervor hasta que intelectuales como Abelardo Moncayo —hacia finales del XIX— y Pío Jaramillo Alvarado —en la segunda década del XX—, se ocupen de ello.

He transcrito algunos de los fragmentos del discurso de Olmedo no para hacer un análisis, tal como cuidadosamente lo hace Harrison en su libro, sino para observar que las instituciones de la mita y la encomienda (y luego

el concertaje) devienen la instancia jurídica y práctica que deshumaniza al indígena ecuatoriano y contra la cual, eventualmente, ocurre la mayor parte de los levantamientos rurales en el país. Harrison (1996, 46) también observa que “[e]l antecedente de haber defendido al aborigen en el discurso sobre la abolición de las mitas hace posible la inclusión de una voz indígena en el *Canto a Bolívar*”. Partiendo de esta lógica, podemos observar cómo se vincula la conciencia política y social de Olmedo con su producción literaria, en particular en lo que respecta al asunto indígena. Así, no quedarían cabos sueltos en la lógica olmediana de refundación: el canto exalta a Bolívar como artífice de la independencia y a Huayna-Cápac en tanto figura representativa de la población indígena por la que, con tanta vehemencia, Olmedo abogó en el congreso en España.

Agustín Cueva se ha referido al *Canto a Bolívar* como el producto de una conciencia épica que por primera vez se manifiesta en la literatura ecuatoriana con ciertas dificultades y a Olmedo como un escritor de su tiempo. Para Cueva, la incorporación de la figura de Huayna-Cápac responde al hecho de que la gesta de la independencia no fue popular; de esta manera Olmedo aseguraba brindar un carácter colectivo a esa revolución. Para Espinosa Pólit, siguiendo al propio Bolívar, esa estrategia implicó una “falsedad ontológica” —ya que nada unía a Bolívar y al inca, al contrario, Bolívar es un descendiente directo de los españoles a los que expulsa—, pero Cueva (1992, 34-5) sostiene que esa “falsedad” fue “acaso necesaria para salvar la distancia entre un estado concienzudo sin fisuras y una realidad histórica desgarrada”. Por este motivo, el caso de Olmedo es paradigmático; él no puede dejar de pensar la realidad nacional y su obra literaria deviene instancia en la que esas preocupaciones se revelan. Hemos observado cómo este escritor, en su particular contexto histórico y desde su formación en derecho, no puede dejar de pensar al indio como sujeto oprimido. Habla el inca en el canto:

No hay punto en estos valles y estos cerros / que no mande tristes memorias. / Torrentes mil de sangre se cruzaron / aquí y allí; las tribus numerosas / al ruido del cañón se disiparon, / y los restos mortales de mi gente / aun a las mismas rocas fecundaron. / Más allá un hijo expira entre los hierros / de su sagrada majestad indignos... / Un insolente y vil aventurero / y un iracundo sacerdote fueron / de un poderoso Rey los asesinos... / ¡Tantos horrores y maldades tantas / por el oro que hollaban nuestras plantas! (Olmedo 1979, 18).

En la primera mitad del XIX, el contexto político y social de Olmedo es tal que su mirada no puede dejar de estar atravesada por un cierto paternalismo y una cierta idealización —y, en lo que a su producción literaria se refiere, una alegorización— de la figura del indígena. Su poema, a final de cuentas, es un producto cultural de su época, como bien sostiene Cueva. El canto épico funciona en tanto instancia que se pretende índice de la fundación del nuevo Estado nación, de un pretendido “nuevo” estado de las cosas en territorios antes dominados por la corona española.

CARRERA ANDRADE

Con los escritos de Olmedo, se inicia una tradición que se retomará con vehemencia en el siglo XX.⁴ Harrison, siguiendo a Monguió, llama a Olmedo “indianista”; lo hace asimismo en diálogo con el léxico que el guayaquileño utiliza en sus escritos y ciertamente en función de sus preocupaciones sociales, en particular sobre el indio. Así, la tradición que se retoma en las primeras décadas del siglo XX, con obvias distancias y diferencias, es la que se encausa en el indigenismo. En el Ecuador, la ebullición del indigenismo coincide con las expresiones de vanguardia, por lo que, en el caso de ciertos autores, en una literatura nacional como la ecuatoriana, es difícil trazar a rajatabla las diferencias entre un tipo de escritura y otro —en el sentido de que es posible encontrar en un texto de corte indigenista o del realismo social recursos típicamente vanguardistas—⁵ o entre un tipo de escritor y otro —en el sentido de que algunos escritores pasan por épocas más obviamente vanguardistas que otras—.⁶ Algunos críticos de poesía en el Ecuador han insistido en el hecho de que la poesía no es un género que se preste, por sus características constitutivas, a trabajar

-
4. Como mencionamos en una nota anterior, la investigación de Harrison da cuenta de una considerable producción de poesía de temática indígena en lo que restó del siglo XIX; se trata de una poesía de corte romántico, excesivamente deudora de la estética europea (como lo fue también la *Canción indiana* del propio Olmedo) a la que no nos referiremos aquí porque queremos concentrarnos en la genealogía en torno a las imágenes de la mita y el levantamiento.
 5. Un caso paradigmático es el de Jorge Icaza, autor de un importante teatro indigenista de vanguardia.
 6. Es el caso de Hugo Mayo, en cuya obra poética se pueden distinguir claramente dos momentos: el primero, apegado a los preceptos de la vanguardia histórica y, el segundo, de un total compromiso político y social.

motivos que tengan que ver con la realidad social y política de la nación, como por ejemplo hemos observado que sostiene Carrión a propósito de Dávila. En función de este debate, se vislumbra en este panorama crítico la cuestión de la autonomía del arte.

Peter Bürger (2000, 99), en *Teoría de la vanguardia*, trata de desenmarañar el origen de este concepto y señala que “es una categoría de la sociedad burguesa” por la que se separa al arte de la praxis vital. La autonomía es contradictoria porque es necesaria para entender qué es el arte en la sociedad burguesa, pero, al mismo tiempo, carga con el estigma de la deformación ideológica⁷ ya que no permite reconocer su relatividad social.⁸ La separación, señala leyendo a Hinz, inicia en términos históricos en el momento en el que aparece la división del trabajo en la sociedad occidental y el arte no se ve afectado por esta división sino que preserva su esencia artesanal. Así se abre paso a la posibilidad de pensar al objeto artístico como un objeto aurático en contraposición a los demás productos del trabajo de los seres humanos. La premisa de “el arte por el arte” —del esteticismo, el parnasianismo y el primer modernismo latinoamericano— impide que se pueda observar el desarrollo histórico del concepto de autonomía; por otro lado, si se supone que la obra se produce meramente gracias a la imaginación del autor, entonces no se estaría diciendo nada sobre el *status* de la obra (83-4). Para Bürger, el mérito de las vanguardias es que, aunque fallidamente, intentan devolver el arte a la praxis vital. Este proyecto es posible solo por el hecho de que el momento histórico inmediatamente anterior es justamente aquel en el que se sostiene la vigencia de la autonomía absoluta, es decir, en el caso latinoamericano, el momento del primer modernismo. Asumir una posición con respecto al hecho de que la poesía sea un espacio apto o no para pensar la nación o el devenir de la nación, si seguimos lo planteado por Bürger, sería arbitrario. Sobre todo después de las vanguardias, parecería un despropósito asumir que el rol de la poesía (o cualquier otro arte) sea uno solo y exclusivo, o decir que la poesía, en esencia, repele ciertos tipos de discursos. Contra este tipo de esencialismo, en el contexto ecuatoriano, Carrera Andrade, en la década de los 30, asumirá una posición.

7. Desde el marxismo clásico, la ideología está determinada por la estructura económica y social y produce “falsa conciencia”.

8. Para la sociología positivista, la autonomía es mera ilusión subjetiva de los productores de arte.

Carrera Andrade es, en alguna medida, una suerte de escritor latinoamericano paradigmático de la primera mitad del siglo XX. Viaja tempranamente a Europa en donde entra en contacto con escritores europeos y latinoamericanos en los años del fervor de la vanguardia europea, y adscribe y se compromete con el pensamiento de izquierda. La obra que Carrera produce en los años de su primera estancia europea es variada: desde poemas en donde se puede percibir una suerte de hiperconciencia de lo urbano, en tanto espacio de nuevas formas de relación humana, hasta poemas que se vuelcan sobre el espacio rural ecuatoriano. ¿Cómo explicar esa variedad temática, la distancia entre un objeto poético y otro? El contacto con la cosmópolis europea moderna invita a Carrera a reflexionar en torno a la construcción de la modernidad occidental. Parece que no escapa a la sensibilidad de este poeta el hecho de que la constitución de esa modernidad, como señalan teóricos poscoloniales como Dussel y Quijano, es solo posible gracias a América. Me parece que habría que partir de aquí para entender el proyecto del Carrera de *Cuaderno de poemas indios*, por ejemplo: se trata menos de textos que nacen de la melancolía por el país lejano y en oposición a la modernidad europea, y más bien de poemas que devienen respuestas ante los cuestionamientos surgidos a partir de la experiencia de esa misma modernidad, vivida de primera mano y como occidental de segunda clase. Así, aquella distancia entre unos poemas y otros es menos radical de lo que parece a primera vista. Hay más complementariedad que alejamiento.

Carrera, señala Humberto E. Robles (1988, 670-1), propone a inicios de los años 30, tres apartados en torno a la noción latinoamericana de vanguardia, que desdican el lugar común de pensar al escritor vanguardista como un sujeto alejado de su geografía local y de su contexto social:

1. Se trata de una noción “que no se limita ni a lo puramente formal ni a lo puramente europeo y que constituye, en el sentido genérico, una rebeldía fundamental contra ‘la dominación de una clase’, contra ‘dictaduras estéticas’”.
2. Nos remite a “‘una milicia de poetas nuevos’ conscientes de la vida moderna y, de manera especial, del fervor social que se gestaba en el medioambiente”.
3. Conlleva un característico sentimiento colectivista. Los postulados de Carrera Andrade en torno a la noción de vanguardia en el Ecuador tienen sus antecedentes en toda la producción ensayística y editorial publicada en revistas de izquierda en el segundo lustro de la década de

los veinte. La gran preocupación es de índole ideológica: “La revista *Claridad*, de Quito profiere en grandes titulares que el ‘vanguardismo es una cosa vieja’, al menos el vanguardismo entendido como un superficial amaneramiento formal” (666).⁹

Esa conciencia y ese sentimiento colectivista a los que se refiere el poeta decantan, en la praxis vital de buena parte de la intelectualidad de izquierda en el Ecuador, en la fundación del Partido Socialista Ecuatoriano (PSE, luego Partido Comunista del Ecuador), en el que es nombrado secretario general en 1926. La filiación política de Carrera es determinante para entender su producción poética de estos años. En el mismo 1926, el PSE apoya la formación del primer sindicato campesino en Cayambe (sierra norte) dirigido por Jesús Gualasiví y buena parte de esa dirigencia indígena —afiliada en los 20 y 30 al PSE— en 1944 conformará la Federación Ecuatoriana de Indios (FEI). La historia del socialismo en el Ecuador va de la mano de la historia de los movimientos de reivindicación indígena; como sostiene Becker (2007, 139), “Los líderes en la formación de la FEI salieron mayormente del Partido Comunista, y es por eso que de ahí surgieron algunos liderazgos en la organización [...] Sin embargo, el Partido Comunista no formó el movimiento indígena, sino que los dos nacieron de la misma lucha”. Es en ese marco temporal de búsquedas y reivindicaciones compartidas en el que Carrera compone su *Cuaderno de poemas indios*. La temática indígena de su poesía surge en diálogo con el primer apartado en torno a su noción latinoamericana de vanguardia: se trata de una rebeldía fundamental contra la dominación de una clase y contra las dictaduras estéticas, según las cuales es aceptable y estético exclusivamente aquello que venga o sea deudor de la tradición europea.¹⁰

9. Estas posturas revelan un sentir continental de la intelectualidad de izquierda. Coinciden, por ejemplo, con algunos textos publicados en revistas como *Boletín Titikaka* del grupo Orkopata de Puno, que deviene un órgano de promoción de posturas anticoloniales e indoamericanas: “Sobre tal estrato étnico se puebla el continente de individuos que representan fundidas en matriz aborigen todas las razas humanas [...] no nos son extraños el campesino esclavo el banquero semita ni el filósofo asiático —el fatalismo de América es mantenerse presta a captar el mensaje del mundo— percibimos finamente dentro de nosotros mismos un vago ritmo en que renacen conciencias sepultas y germinan módulos futuros” (Churata 1928).

10. Para entender el ambiente cultural al que se opone la propuesta de Carrera, es muy elocuente el discurso del escritor ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide (2003, 98-9) titulado “Significado de España en América” donde señala: “Todo el aspecto humano civilizable de la ardua región andina, de toda América, obra es de España o de su impulso deriva. ¡Cuánto le debemos! Pero ahí es nada, aquello de suponer que tuviéramos de rehacer o

Pensadores como Jaramillo Alvarado en *El indio ecuatoriano* (1922) y Mariátegui en los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) y en *Amauta* (1926-1930) determinan, en sus análisis económicos del Ecuador y del Perú de las primeras décadas del XX, que el problema del indio es el problema de la tierra. Se trata, desde la perspectiva de estos pensadores, de un problema económico. Cuando en uno de los poemas de *Boletines de mar y tierra* Carrera (2000, 219) saluda al campesino ecuatoriano desde la lejana Europa, parecería intuir esta problemática: “Hombre del Ecuador, arriero, agricultor / en la tierra pintada de dos climas, / conductor de ganado sobre la cordillera, / vendedor de mariscos y banano / en la costa listada de luces y de mástiles, / cultivador del árbol del caucho / y dueño de canoas en el río Amazonas, / yo te mando el saludo de los puertos / desde estos paisajes manufacturados”. No solo que se aleja de “the fetish of the modern urban space as a synecdoche for what is universal”, como sostiene Rosenberg (2006, 154) a propósito de Vallejo, sino que la labor a la que esos trabajadores agropecuarios se dedican, muy alejada de lo que ocurre en los “paisajes manufacturados” desde donde habla el yo poético, da cuenta justamente de que el campesinado es el motor de la economía ecuatoriana. Tanto los pensadores —Jaramillo y Mariátegui— como el poeta —Carrera— apuestan por un mismo cometido, el de no invisibilizar a aquel que es el motor económico de los Estados nación andinos.¹¹ Las formas en las que se prevé esa visibilización van a responder, ciertamente, a la formación ideológica de estos intelectuales y, en ese sentido, haciendo un salto de lo económico a lo literario, es muy elocuente la aseveración de Mariátegui (2007, 295-6) en torno a la literatura nacional peruana: “En la historia de nuestra literatura, la Colonia termina ahora [...] Hoy la

de improvisar todo el aparato, el aspecto externo de la civilización urbana y campesina que ellos montaron, transportándolo todo a lomo de tardas mulas o de indios mansos [...] Por obra de España, gracias a su lengua América fue y es ahora la prolongación natural de Europa, y puede ser que mañana sea el refugio de su amenazada civilización, el seguro de su destino. La transfusión de la lengua marcó para siempre el destino de nuestra América. Podrá ella, quizás, continuar llamándose, como Chocano: una mitad soy Inca, otra mitad Virrey... Pero fue la marca virreinal por excelencia, la marca de la lengua, la que había de imprimir, imborrablemente, su sello en la sucesión de los tiempos”. Para una crítica de esta postura colonial y europeizante, ver *Entre la ira y la esperanza* de Agustín Cueva.

11. Merece la pena aclarar que nos referimos al Carrera de *Cuaderno de poemas indios*. Harrison (1996, 197) señala que a partir de 1935, “la poesía de Carrera Andrade se concentra en los detalles descriptivos, lo más reconocido de su trabajo, hasta llegar a la total exclusión de temas de justicia social para los indios ecuatorianos”.

ruptura es sustancia. El ‘indigenismo’, como hemos visto, está extirpando, poco a poco, desde sus raíces, al ‘colonialismo’[...] bajo este flujo precario, un nuevo sentimiento, una nueva revelación se anuncian”.¹² El indigenismo es, desde esta perspectiva dialéctica, un momento de lucha contra el colonialismo. Asimismo, tanto en los tres apartados sobre la vanguardia a los que ya nos hemos referido, así como en su *Cuaderno de poemas indios*, el “fervor social” de Carrera entra en diálogo con esta línea de pensamiento.¹³ Podríamos trazar una analogía y entender que su poesía, desde un inicio ocupada en observar las dinámicas de lo telúrico, decanta también en una preocupación radical por el problema del indio o del campesino en el Ecuador, en particular en lo que respecta a los abusos que propició el sistema del concertaje. La posibilidad de la revolución es también fundamental para entender el acercamiento a la temática indígena en Carrera. Su *Cuaderno de poemas indios* se erige montado al menos en dos tradiciones: por un lado, la de la memoria de rebeliones indígenas del pasado colonial y de inicios de la república y, por otro, en la posibilidad de la revolución en términos de la asunción de la conciencia de clase de parte del campesinado ecuatoriano. Carrera tiene la inteligencia de dibujar en su

12. El discurso de Mariátegui apunta hacia un futuro en el que el indio sea un sujeto libre de las taras coloniales que persisten en la era republicana del Perú. Este tiene que formar parte de la nación peruana como sujeto histórico y político. Rescata las tradiciones indígenas y las dignifica, pero también hace énfasis en una idea de progreso nacional que se debe entender desde su postura materialista-histórica, según la cual, las poblaciones indígenas deberán incorporar en su organización social y política, lo mejor de Occidente. Esta es una postura coherente con la formación ideológica de Mariátegui y su decidido anticolonialismo y con su tiempo.

13. Sobre este fervor social de raigambre marxista en toda América Latina, es elocuente una nota firmada por Gamaliel Churata en el *Boletín Titikaka* de junio de 1927: “en el curso del presente mes ha sido teatro este país de uno de aquellos sucesos pintorescos y típicos que dan más excepcional colorido a nuestras criollas democracias —este acto de prestidigitación ha sido el descubrimiento de un complot comunista en Lima cuando se disponía (lo dice el ministro Manchego) a repartirse la hacienda privada y la pública y sobre todo a subvertir la esencia de las cosas y sus formas políticas en hombres y mario-netas milagro de tal descubrimiento fue la prisión de José Carlos Mariátegui, Carlos Cox, Jorge Basadre y varios trabajadores manuales la mayoría de los cuales se encuentra en las celdas del FRONTON

[...]

tampoco podemos olvidar a los muchachos de cuba que han sido apresados por el gobierno de ese país acusados de delito semejante-entre ellos se cuenta el valiente y masculino pavletich y el querido delmar a todos estos luchadores de indoamérica se dirige nuestra voz de solidaridad y de aliento” (“Pompas”).

poesía un levantamiento indígena de características particulares. No una mera copia de la rebelión comunista europea, sino una insurrección que responde a una cosmología diferente, que tiene como actores a sujetos hasta entonces condenados, desde las lógicas de Occidente, a la invisibilidad absoluta y a ser el *homo sacer* moderno. Un levantamiento que tiene un ritmo particular y que terminará siendo efectivo gracias a la repetición permanente a partir de los primeros levantamientos en el contexto de la Colonia hasta iniciado el siglo XXI.

“Levantamiento”, como hemos mencionado, es escrito por Carrera hacia finales de los 20. Con respecto a su contexto histórico, a inicios de esa misma década, en el Ecuador, se dan varios levantamientos campesinos en haciendas serranas. Destaca, entre otros, el levantamiento de los arrendatarios de la hacienda Leito en Tungurahua (sierra central), en donde, en 1923, murieron un centenar de indígenas a manos del ejército. Todos estos levantamientos fueron violentamente reprimidos por los hacendados apoyados por las fuerzas del orden. El poema describe justamente un levantamiento indígena serrano y está dividido en dos partes. En las dos primeras estrofas de la parte I, el yo poético evoca la multitud de ochocientas voluntades lideradas por sus padres. Los padres son la memoria convocada, porque no se trata de un levantamiento aislado, sino de una protesta que tiene profundas raíces históricas y milenarias. Los padres son los padres biológicos, pero también son los taitas y las mamás que en el pasado colonial y de inicios de la república lideraron levantamientos similares. Los pies de los convocados avanzan y se mueven por la tierra generando un redoble. Esta primera imagen da cuenta de la vinculación de los levantados con la tierra. Son uno con ella. Si ella es el tambor y las sandalias de los levantados son su redoble, la sinestesia sugiere que el latido de la tierra —por ende su vitalidad— proviene de los hombres y mujeres que la habitan y la trabajan.

La “tierra vestida a cuadros, / mordida por los cercos guardianes” (Carrera 2000, 206) ha sido condenada a ser dividida, en contra de la tradición del indígena serrano de considerarla espacio común y compartido. La tierra de manos muertas, es decir, la tierra no cultivada es “prisionera de cuatro hombres” (206), porque eran pocas las familias dueñas de extensísimos territorios totalmente abandonados y no productivos: si la tierra para el indio es la mamá pacha, ese abandono es ofensivo. Mientras los dueños de esa tierra la “muerden” socavando su feracidad; los levantados, por su parte, traen “el pulso de la semilla libre” (206).

En la primera parte, las imágenes telúricas son en buena medida prosopopeyas que evocan vitalidad: “despertaron las verdes quietudes del campo”, “los ojos franciscanos de las sementeras” (207), “Nosotros caminábamos escoltados de espigas” (207). Las imágenes del poema se radicalizan, sin embargo, cuando más allá de estas prosopopeyas, la voz poética le otorga, a los objetos fabricados por los hombres, cualidades de la naturaleza: “los tallos negros de sus fusiles” (207), “un poncho de luz sobre los hombros” (207). En ese paisaje, en ese momento, termina por imponerse la fuerza de lo natural. En la segunda parte del poema, el redoble, el palpito generado por la marcha de los indios sobre el campo, ahora golpea en sus sienes. Esos cuerpos han devenido Tierra; en términos deleuzianos, se ha concretado la alianza de ese devenir. Ese palpar, ese movimiento, se contraponen a la quietud generada por la masacre. Los ochocientos levantados “A esta hora / casi todos descansan sobre la tierra grande” (207), porque “El fusil abatió nuestro mensaje” (208).

La crítica en general ha destacado la cuidadosa construcción de imágenes en Carrera Andrade. Octavio Paz (1967, 96), por ejemplo, sostiene que “inicia un ‘registro del mundo’ [así, de hecho, se llama uno de los poemarios del poeta], inventario de imágenes americanas...”. El yo poético de este texto, que asume la voz de un levantado más, la de un superviviente, dice: “Compañeros: / los fusiles nos miran con sus ojos de muerto” (Carrera 2000, 207). El fusil que ha generado muerte está muerto de antemano y en él o en quien lo sostiene no puede generarse la vida. Por el contrario, los cuerpos de los indios —padres, madres, hijos—, a pesar de que ahora yacen, solo “descansan sobre la tierra grande” (207) y volverán a levantarse. No se trata de un levantamiento en donde los indios se impongan por la vía de las armas. Las armas siempre las toma el otro: el ejército, el terrateniente. Ellos vuelven, una y otra vez, a la repetición del acto, como si de la muerte resucitaran obstinados. Así lo sugieren los versos con los que cierra el poema, los muertos duermen y pueden despertar en cualquier momento: “Tumbados en la vecindad del cielo / nuestros muertos duermen / manando un cosmos dulce del costado / y con una corona de sudor en la frente” (208). El palpito de la tierra al que se refiere Carrera en su poema es una metonimia del palpito del pueblo.

DÁVILA ANDRADE

Si en Carrera se hace una alusión al sentido de víctima sacrificial al referirse a la “corona de sudor en la frente”, en *Boletín y elegía de las mitas*, la descripción de los tormentos a los que es sometido el pueblo indígena confirma con creces esa postura. En la tradición poética ecuatoriana, este poema de César Dávila Andrade se vislumbra como el poema en el que, tanto en el ámbito de la experimentación formal, así como en lo que respecta al fervor social que Carrera anticipaba como característica inherente de la vanguardia latinoamericana, se consolida el proyecto vanguardista por la radicalidad de su propuesta estética y de su volcamiento sobre la realidad del indio. Dos de las acepciones de *boletín* nos remiten, por un lado, al de una “publicación destinada a tratar asuntos científicos, artísticos, históricos o literarios, normalmente publicada por una corporación” (DRAE), y, por otro lado, al de “periódico que contiene disposiciones oficiales” (DRAE). La dualidad semántica de esta palabra nos lleva desde el título mismo a pensar en las múltiples posibilidades de lectura que nos va a ofrecer el poema. Ambas acepciones nos refieren un documento informativo pero, en el primer caso, se nos informa sin necesariamente esperar una respuesta del lector y, en el segundo, se nos informa una disposición de lo que se desprende un futuro acatamiento, una futura toma de una posición. Así, merece comenzar la reflexión en torno a este poema mencionando su dualidad esencial: se trata, en el nivel de los motivos, de un texto informativo y, en el nivel del tratamiento de esos motivos, de un texto que conmina a tomar una posición, a asumir una postura ética con respecto a aquello sobre lo que se nos está informando o, también, podría tratarse de un texto en el que se da cuenta de cómo otros han tomado posición con respecto a un asunto determinado. Pensar al *Boletín y elegía de las mitas* como informativo nos lleva necesariamente a detenernos sobre el efecto testimonial que produce la voz poética.

El poema —compuesto de 29 partes o estrofas y 287 versos extensos que no conservan ni rima ni métrica— abre con una voz en primera persona del singular que, sin embargo, preserva en sí un aliento colectivo porque su nombre es muchos nombres: “Yo soy Juan Atampan, Blas Llaguarcos, Bernabé Ladña, / Andrés Chabla, Isidro Guamancela, Pablo Pumacuri, / Marcos Lema, Gaspar Tomayco, Sebastián Caxicondor, / Nací y agonice en Chorlaví, Chamanal, Tanlagua, / Nieblí” (Dávila 1984, 287). Enseguida, en la segunda

estrofa o parte del poema, pasa a la primera persona del plural: “En plaza de Pomasqui y en rueda de otros naturales / nos trasquilaron hasta el frío la cabeza” (287). Podemos establecer dos razones que otorgan el efecto testimonial a este poema. Beverley (2010, 22) sostiene que el testimonio está contado en “primera persona por un narrador que es también el verdadero protagonista o testigo de los sucesos relatados” y “en el testimonio el narrador habla por, o en nombre de, una comunidad o un grupo” (25). Entonces, en primera instancia, el efecto ocurre porque el poema cumple con estas dos características esenciales del género testimonial: la voz poética es la de un indio que es una parte del todo que es la comunidad. En segunda instancia, la dimensión lingüística del poema le otorga asimismo el efecto de testimonio. Harrison (1996, 220) sostiene que lo que aleja al proyecto escriturario del *Boletín* del proyecto escriturario de *Huasipungo*, por ejemplo, es que Dávila “evita el realismo excesivo a favor de una protesta lírica basada en el conocimiento de las dimensiones del lenguaje”, incorpora, “con indiscutible habilidad, la sintaxis quichua en un texto en castellano” (223), en particular por la ausencia de artículos que acompañen a los sustantivos. María Rosa Crespo (1980, 164-5), por su lado, da cuenta de las varias instancias lexicales a través de las cuales es posible observar el procedimiento lingüístico de Dávila en este poema: “palabras trasladadas directamente del quichua, toponimias aborígenes, apellidos indígenas junto a nombres castizos, lexemas híbridos, expresiones deformadas, términos y frases coloquiales y arcaísmos.

Aquí quisiera detenerme sobre la propuesta de este ensayo: en qué sentido el poema de Dávila es la culminación de la vanguardia indigenista en el Ecuador. Para poder responder a esta pregunta, quisiera volver a Bürger y a su apropiación del concepto benjaminiano de alegoría para leer el “acontecimiento vanguardista”. Benjamin piensa la alegoría como una herramienta para explicar el barroco y Bürger sostiene que esta sirve, también, para explicar las vanguardias. Según Bürger (2000, 131-2), leyendo a Benjamin, las cuatro características centrales de lo alegórico son:

1. Lo alegórico es fragmento, se aleja del símbolo orgánico: esta característica nos remite en particular al tratamiento que se le da al material en la obra vanguardista, que devendrá montaje.
2. El nuevo sentido se crea cuando se juntan los diversos fragmentos aislados de la realidad: esto nos remite a la constitución de la obra de vanguardia, que es montaje.

3. La función de lo alegórico es la melancolía. El objeto alegorizado está como muerto y depende del sujeto para tener sentido: esto nos remite al rol de los productores de la obra de vanguardia.
4. Representa a la historia como decadencia: visión pesimista de la historia por parte de los receptores.

En el nivel del lenguaje es posible observar cómo el poema de Dávila cumple mejor con la esencia de lo que sería una obra vanguardista que el poema de Carrera al que nos referimos anteriormente, si es que tenemos en cuenta las diferentes estrategias estilísticas de las que ha hecho uso, para poder reproducir el habla del indio y a través de ese habla, dar cuenta, en el nivel del enunciado, de la opresión. El relato de los maltratos a los que se somete al indio en el contexto de la mita y la utilización de un cierto léxico en el poema responden a la inmersión de Dávila en dos textos históricos, tal como ha señalado buena parte de la crítica dedicada a *Boletín y elegía*: las *Noticias secretas de América* (1736) de Jorge Juan y Antonio de Ulloa y *Las mitas en la Real Audiencia de Quito* (1947) de Aquiles Pérez. Los nombres y las prácticas que Dávila reproduce en su poema han sido tomadas de estos dos libros casi al pie de la letra en términos de enunciado, no así de enunciación. Asimismo, Crespo señala dos grandes fuentes epistemológicas en *Boletín y elegía*: por un lado, los relatos bíblicos o tradiciones cristianas, como en el siguiente fragmento en el que el cuerpo del indio evoca el cuerpo muerto de Cristo: “Y Día Viernes Santo amanecí encerrado, / boca abajo, sobre telar, / con vómito de sangre entre los hilos y lanzadera. / Así, entinté con mi alma, llena de costado, / la tela de los que me desnudaron” (Dávila 1984, 289), y, por otro, el mito del Inkari y la noción de Pachacuti —ambos relativos al inicio de una nueva era para los hijos del sol—: “Vuelvo, Alzome! / Levántome después del Tercer Siglo, de entre los Muertos! / Con los muertos vengo!” (293). Rastreadas estas múltiples y fragmentadas fuentes que se reconstruyen en el poema, podemos referirnos a este como una suerte de montaje o *collage*, tal como se ha mencionado que ocurre con la alegoría. No se trata de un texto orgánico en tanto son múltiples las tradiciones de las que echa mano Dávila.

Los hombres y mujeres han sufrido las vejaciones y la violencia sin límites de un sistema que los condena al trabajo forzado y, aparentemente y en primera instancia, a la sistemática desaparición. Este es el índice de la historia como decadencia; sin embargo, la melancolía generada en función de ese relato no es depresiva, sino más bien se trata de una melancolía productiva, ya que el poema cierra justamente con la evocación del retorno en el que el indio

podrá *ser*: “Comaguara, soy. Gualanlema, Quilaquilango, Caxicóndor, / Pumacuri, Tomayco, Chuquitaype, Guartatana, Duchinachay, Dumbay, Soy! / Somos! Seremos! Soy!” (293). El ritmo del poema, en esta misma línea, evoca el palpito generado por las sandalias de los indios en el levantamiento del poema de Carrera, gracias a las múltiples enumeraciones y a la repetición del apócope “Tam” (de “también”): “A mí, tam. A José Vacancela tam. / A Lucas Chaca tam. A Roque Caxicóndor tam” (287). Decíamos que Dávila nombra a los hombres y también nombra los lugares en donde esos hombres han nacido y agonizado. La vida del indio gira en torno a la hacienda y al encomendero. El indio está vinculado a la tierra y esa vinculación se da en función de un criterio comunitario. La tierra es de todos, todos la trabajan, viven de ella. De este modo, el lugar de enunciación del poema es el del espacio comunitario, el de la colectividad. La ciudad no se nombra; sin embargo, para el lector queda claro que es gracias a los indios y a la explotación de su mano de obra que la gran ciudad en América Latina pudo erigirse. Los mitayos construyeron las ciudades de los hombres blancos pero no para habitarlas; elaboraron los objetos que estos poseen, pero desde la condena a la enajenación.

*

En Olmedo, el pedido de abolición de las mitas puede ser leído como la necesidad del entonces diputado por cuestionar, en los albores de la independencia, la soberanía de la corona española en América. Caído el sistema de las mitas, caería también el sistema tributario —al que solo aportaba el indio— que sostenía con fragilidad al Imperio español. En Carrera, el levantamiento dibujado ocurre en el contexto republicano. El indio, en el paso de la Colonia a la República, no ha perdido su cualidad de *homo sacer*. Para Agamben, “*The sovereign sphere is the sphere in which it is permitted to kill without committing homicide and without celebrating a sacrifice, and sacred life —that is, life that may be killed but not sacrificed— is the life that has been captured in this sphere [...] the production of bare life is the ordinary activity of sovereignty*” (1998, 83). Es el soberano, léase Imperio o Estado nación, el que genera vida desnuda. El paisaje de desolación es el mismo en el poema de Dávila: “Entre cuevas de Cumbe, ya en goteras de Cuenca, / encontré vivo de luna el cadáver / de Pedro Axitimbay, mi hermano. / Vile mucho. Mucho vile, y le encontré el pecho. / Era hueso plano” (1984, 292). En Dávila, sin embargo, la apropiación de la sintaxis y las lógicas quechuas acarrearán la posibilidad de concreción

de la emancipación de ese *homo sacer*; cosa que implicaría, como sostiene el propio Agamben, repensar el sistema democrático mismo.

Pensar el *Boletín y elegía de las mitas* como una culminación de la vanguardia indigenista en el Ecuador, implica necesariamente entender algo que Robles, por su interés genuino en el estudio de las vanguardias, entendió antes que cualquiera. Los efectos de sus estrategias retóricas y, sobre todo, de sus propuestas revolucionarias, se asentarían en nuestra producción literaria, no precisamente en el momento histórico de ingerencia de estos movimientos, sino en las décadas posteriores. El talante vanguardista del poema de Dávila Andrade radica en la potencia con la que trabaja la lengua y en su postura profundamente crítica respecto de nuestra situación de colonialidad. ☆

Lista de referencias

- Agamben, Giorgio. 1998. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Traducido por Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press.
- Barnechea, Alfredo. 1997. *Peregrinos de la lengua. Confesiones de los grandes autores latinoamericanos*. Madrid: Santillana.
- Becker, Mark. 2007. “Comunistas, indigenistas e indígenas en la formación de la Federación Ecuatoriana de Indios y el Instituto Indigenista Ecuatoriano”. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, n.º 27: 135-44.
- Beverly, John. 2010. *Testimonio: sobre la política de la verdad*. Ciudad de México: Bonilla Artiga Editores.
- Bürger, Peter. 2000. *Teoría de la vanguardia*. 2.ª ed. Traducido por Jorge García. Barcelona: Península.
- Carilla, Emilio. 1979. “Prólogo”. En *Poesía de la Independencia*, compilación, prólogo, notas y cronología por Emilio Carilla, IX-XXXV. Caracas: Ayacucho.
- Carrera Andrade, Jorge. 2000. *Obra poética*, editado por Raúl Pacheco y Javier Vásconez. Quito: Ediciones Acuario.
- Carrión, César Eduardo. 2007. “Epílogo: La *palabra perdida* de César Dávila Andrade”. En César Dávila Andrade, *Obra poética*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Churata, Gamaliel. 1927. “Pompas de Jabón”. *Boletín Titikaka* 4.
- . 1928. “Indoamericanismo”. *Boletín Titikaka* 1.
- Crespo, María Rosa. 1980. *Tras las huellas de César Dávila Andrade*. Cuenca: Departamento de Difusión Cultural / Publicaciones de la Universidad de Cuenca.
- Cueva, Agustín. 1992. *Lecturas y rupturas. Diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*. 2.ª ed. Quito: Planeta.
- Dávila Andrade, César. 1984. *Obras completas. Poesía*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede Cuenca / Banco Central del Ecuador.

- Diccionario de la Real Academia de la lengua española* (DRAE). <http://buscon.rae.es/draeI/>.
- Harrison, Regina. 1996. *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco. Simbología indígena en la poesía ecuatoriana de los siglos XIX-XX*. Quito: Abya-Yala / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Mariátegui, José Carlos. 2007. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 3.^a ed. Caracas: Ayacucho.
- Olmedo, José Joaquín de. 1979. “La victoria de Junín. Canto a Bolívar”. En *Poesía de la Independencia*, compilación, prólogo, notas y cronología por Emilio Carilla, 8-33. Caracas: Ayacucho.
- . 1989. *Poesía-Prosa*. Quito: Corporación de Estudios y Publicaciones.
- Ortega, Alicia, y Raúl Serrano Sánchez, eds. 2013. *Jorge Icaza, Pablo Palacio: vanguardia y modernidad*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Doble Rostro.
- Paz, Octavio. 1967. *El arco y la lira*. 2.^a ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Robles, Humberto E. 1988. “La noción de vanguardia en el Ecuador: recepción y trayectoria”. *Revista Iberoamericana* 54 (144): 649-74.
- . 2006. *La noción de vanguardia en el Ecuador: recepción, trayectoria, documentos (1918-1934)*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional.
- Rosenberg, Fernando J. 2006. *The Avant-Garde and the Geopolitics in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Schwartz, Jorge. 2006. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Zaldumbide, Gonzalo. 2003. *Selección de ensayos*. Quito: Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas.