

## TENDENCIAS DE LA POESÍA ECUATORIANA DESPUÉS DE 1950

Julio Pazos Barrera

Un panorama de la poesía del Ecuador debe considerar sus diversas fuentes de producción: poesía oral y escrita en lenguas vernáculas;<sup>1</sup> poesía oral de los negros (Chota y Esmeraldas) y de campesinos mestizos de Costa y Sierra; finalmente, la poesía escrita en castellano por autores individuales. Hasta no hace poco solo la última poesía se autodenominaba ecuatoriana y aún es la que figura en antologías y textos escolares oficiales. Las fuentes señaladas se definen por particulares modos de ver y sentir el mundo, modos que se expresan mediante rasgos literarios específicos.

En este trabajo nos ocuparemos exclusivamente de la poesía escrita en castellano por autores individuales. Es la poesía de los grupos dominantes — aunque no responda a los proyectos de esos grupos— y es la que más se ha estudiado desde la perspectiva histórica.

Quienes han analizado la literatura de los últimos años creen que por los años cincuenta se inició la producción que podría denominarse contemporánea;<sup>2</sup> se inició con el género lírico y con dos importantes poetas, César Dávila Andrade y Jorge Enrique Adoum, aunque la lista de autores notables es más amplia: Efraín Jara Idrovo, Edgar Ramírez, Hugo Salazar, Eugenio Moreno, Jacinto Cordero, Francisco Tobar, David Ledesma, Ileana Espinel, Filoteo Samaniego, Francisco Granizo...

A partir de esos años nuevos autores van a publicar su poesía: Carlos Eduardo Jaramillo, Fernando Cazón Vera, César Dávila Torres, Alfonso Barrera,

- 
1. Se trata de los textos del poeta imbabureño Ariruma Kowii.
  2. Hernán Rodríguez Castelo, "Lírica ecuatoriana: los últimos treinta años", en varios autores, *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950-1980)*, Quito, El Conejo, 1983. Agustín Cueva, "Claves para la literatura ecuatoriana de hoy", en *Lecturas y rupturas: diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*, Quito, Planeta, 1986.

Euler Granda, Antonio Preciado, Rubén Astudillo, Humberto Vinueza, Rafael Larrea, Raúl Arias, Ulises Estrella, Rafael Arias, Carlos Manuel Arízaga, Manuel Zabala Ruiz, Fernando Nieto, Fernando Artieda, Ana María Iza, Violeta Luna, Martha Lizarzaburu, Sonia Manzano, Javier Ponce, Iván Egúez, Fernando Bal-seca...

Buena parte de los poetas mencionados formaron grupos: el Elan cuencano, "Club 7 de poesía" en Guayaquil, Presencia, Umbral, Caminos y Tzántzicos en Quito. Al finalizar los años ochenta los grupos han desaparecido. No obstante, se debe anotar que en la década de los setenta comenzó a funcionar la modalidad de los talleres literarios en todo el país.

### **BREVE HORIZONTE HISTÓRICO**

Algunos acontecimientos históricos intervinieron en la conciencia vigilante de los autores y sobre todo en la conciencia colectiva. La Segunda Guerra Mundial tuvo su amargo eco en la población del Ecuador, la tuvo en la agresión peruana que fue resuelta en los términos más apresurados por convenir a la paz continental. El fracaso de 1941 y el tratado de 1942 desmoralizaron a la población. Pero la Segunda Guerra Mundial impactó más en la conciencia con la información de los horrores de los campos de concentración nazis y sobre el estallido de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki. La Revolución Cubana fue determinante para la conformación ideológica de los jóvenes autores de los años sesenta, como lo fue la caída de Allende en Chile y como fue la Revolución Sandinista en Nicaragua. En este sentido, la guerra de Vietnam fue un elemento compulsivo general.

Los autores de estos años han soportado dos dictaduras militares, la primera que fue una respuesta a la posible regionalización de la Revolución Cubana y la segunda que se originó en los intereses y expectativas de la producción petrolera. Crecimiento urbano, conformación del populismo como fuerza política y nuevas orientaciones en materia religiosa completan el panorama de las tensiones que se entrecruzan en la conciencia colectiva.

### **UN APUNTE SOBRE EL ESCRITOR Y LA SOCIEDAD**

El 28 de mayo de 1944 fuerzas políticas de diversas tendencias respaldaron al doctor José María Velasco Ibarra; de las consecuencias de este acontecimiento dice Alejandro Moreano:

La "revolución" del 44 clausuró definitivamente toda capacidad de creación social de la burguesía y cerró el espacio abierto por el alfarismo. En adelante, la

burguesía no solo que viviría y se desarrollaría a nivel político e ideológico exclusivamente en el seno del aparato estatal, sino que pretendería confiscar continuamente la energía creadora de la vida social y transformarla en política y cultura oficiales.<sup>3</sup>

Esta circunstancia provocaría la creación de instituciones que agruparían a escritores y que más tarde financiarían su actividad (Casa de la Cultura, secciones del Banco Central del Ecuador...). Pero al mismo tiempo el proyecto estatal lanzaría al escritor a la experiencia de una aguda contradicción: el proyecto cultural oficial no se compagina con la cultura procesada por los artistas. Los artistas impugnan el concepto de lo nacional propagado por el Estado. El Estado se defiende y en lo que corresponde al artista-poeta (quizás el lenguaje de la poesía es muy peligroso porque obliga a reeler, a concentrarse en tal o cual significado y llega al desenmascaramiento) lo relega al anonimato.

### LENGUA Y ESTADO NACIONAL

Iván Carvajal cree que no es posible hablar de una Historia de la poesía ecuatoriana; si no existe una "lengua ecuatoriana" mal puede hablarse de "poesía ecuatoriana". Según Carvajal, habría una lengua *hispanoindia* como en Bolivia y Perú. Esta situación nos llevaría a pensar en una poesía andina. Los poetas fortalecen esta idea: el gran poema *Boletín y elegía de las mitas*<sup>4</sup> de César Dávila Andrade, los poemas de Adoum, los poemas de Euler Granda y *A espaldas de otros lenguajes*<sup>5</sup> de Javier Ponce, corroboran la apreciación de Carvajal; aún más los textos de los poetas hispanoindios son el resultado de la realidad lingüística mencionada y por tanto no son consecuencias específicas —influencias específicas— de autores de tal o cual país. En el horizonte de grandes poetas americanos, de César Vallejo y Pablo Neruda, están Jorge Carrera Andrade y Gonzalo Escudero, así como en el horizonte de Nicanor Parra, Ernesto Cardenal; Roberto Fernández Retamar, estarían César Dávila, Jorge Enrique Adoum, Efraín Jara Idrovo... Siguiendo este razonamiento se entenderá mejor el problema de la falta de correspondencia entre el arte de la poesía y el proyecto del Estado nacional; mientras en el primero obedece al modo de ser del habitante en cuanto confluencias de culturas diversas, el segundo insiste en la "balcanización" y en el carácter supuestamente homogéneo de una cultura

3. Alejandro Moreano, "El escritor, la sociedad y el poder", en varios autores, *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950-1980)*, op. cit., p.109-110.

4. César Dávila Andrade, *Boletín y elegía de las mitas*, Cuenca, A. Crespo E. Editor, s/f.

5. Javier Ponce, *A espaldas de otros lenguajes*, Quito, El Conejo, 1982.

nacional.<sup>6</sup>

Sin perder de vista estas problemáticas pasaremos a una apreciación general de contenidos y de la expresión. No se nos escapa el artificio de la dicotomía, pero no encontramos otro modo de diseñar el panorama.

## **SOBRE LOS CONTENIDOS**

Frente a la gran variedad de temas de la poesía, nos pareció adecuado buscar un aspecto común a la mayoría de los textos. La visión del mundo de los poetas de los últimos treinta años coincide en la problemática de la apropiación del mundo en cuanto realidad objetiva compartida por la comunidad. La larga evolución de la poesía vino a dar, durante estos años, en esta apropiación. Conflicto, desgarramiento, oscuridad, pero también denuncia, esclarecimiento, euforia, son las notas características de la nueva producción lírica.

No podía abrirse un abismo entre la poesía llamada post-modernista y la que se escribió después de los años cincuenta; pero si comparamos la poesía de Carrera Andrade con la de Adoum, como lo hizo Ramiro Rivas, encontramos que la primera establece un distanciamiento entre el poeta y la realidad que le sirve de referencia (poesía del observador, símbolo de la ventana); en cambio la poesía actual asume la realidad desde la misma realidad; desde luego que la óptica que utilizó Ramiro Rivas para estudiar la diferencia se concentró en la actitud de los poetas en relación con el paisaje y la problemática del habitante. En Carrera Andrade se encuentran las descripciones de campos y ciudades andinos en su esplendor y a veces en el exotismo; en Adoum, las descripciones están intervenidas por la agónica criticidad del poeta. Veamos dos ejemplos, el primero de Carrera Andrade, el segundo, de Jorge Enrique Adoum.

### LUGAR DE ORIGEN

(fragmento)

Yo vengo de la tierra donde la chirimoya,  
talega de brocado, con su envoltura impide  
que gotee el dulzor de su nieve redonda,

y donde el aguacate de verde piel pulida  
en su clausura oval, en secreto elabora  
su substancia de flores, de venas y climas

- 
6. Iván Carvajal, "Panorama de la actual poesía ecuatoriana", Quito, 1984, original en fotocopia.  
7. Ramiro Rivas, "La producción poética en Jorge Carrera Andrade y Jorge Enrique Adoum", en *Cultura, Revista del Banco Central del Ecuador* (Quito), 3, (1978): 350-366.

.....  
 de donde vengo, libre, con mi lección de vientos  
 y mi carga de pájaros de universales lenguas.<sup>8</sup>

ECUADOR  
 (fragmento)

1. La geografía

Es un país irreal limitado por sí mismo,  
 partido por una línea imaginaria  
 y no obstante cavada en el cemento al pie de la pirámide.  
 Si no, cómo podría la extranjera retratarse  
 piernabierta sobre mi patria como sobre un espejo,  
 la línea justo bajo el sexo  
 y al reverso: "Greetings from la mitad del mundo  
 (niños, grandes ojos rodeados  
 de esqueleto, y un indio que se llora  
 montañas de siglos tras de un burro)<sup>9</sup>

De modo que en las problemáticas del hombre también pueden notarse las  
 diferencias: el mestizaje en Carrera Andrade:

OCASO DE ATAHUALPA  
 (fragmento)

Atahualpa repite su derrota  
 herida cuantas veces en mi pecho  
 por un Pizarro íntimo.  
 Vencedor y vencido luchan en mi interior:  
 El rey indio despliega su plumaje,  
 el agua de los siglos lava el suelo  
 que cubren las sonrisas del maíz  
 y el jinete de hierro se arrodilla.

(Carrera Andrade, 1976:460)

- 
8. Jorge Carrera Andrade, *Obra poética completa*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976, p.309.  
 9. Jorge Enrique Adoum, *No son todos los que están: poemas, 1949-1979*, Barcelona, Seix Barral, 1979, p.38.

En Adoum:

MESTIZAJE  
(fragmento)

Ahora bien: existo de repente, recién inaugurado. Y no hay cedazos en la sangre, no hay visitante que la conserve sola, el nombre a veces: oh apellido del vientre, estirpe que averigua quién mismo es, qué diablos quiere, para juntar como aguas dos memorias, y el rencor que resulta entre las dos costillas

(Adoum, 1979: 187)

En el primero el planteamiento del problema se hace a través de alegorías, Atahualpa y Pizarro; parece que el “jinete de hierro” termina por ceder ante las “sonrisas del maíz”, ante la imposición de la tierra. En el segundo, se trata de un hombre “recién inaugurado” y no hay vencedores. El hombre nuevo quiere juntar las memorias y los rencores.

Las grandes líneas temáticas se mantienen, pero su tratamiento cambia notablemente. Mientras el paisaje, la identidad, la historia, en el postmodernismo se manifestaban desde la *observación*, desde la *alegría*, desde los *héroes*, en la poesía contemporánea se *sufre* el paisaje, se *desmitifica* la identidad, se advierte que la historia la hacen las colectividades.

La transición de un etapa a otra la hicieron autores como Augusto Sacoto Arias, Atanasio Viteri, Carlos Suárez Veintimilla, Isaac Robayo, Alejandro Carrión.<sup>10</sup>

El paisaje en un fragmento de Atanasio Viteri:

El Imbaya tiene cara de viejo rocoso

.....  
Viejo milenario se le contempla casi llorando;  
como la tierra, el alma temblando como espigas  
en el límite del gozo que se desborda  
hasta tocar el sufrimiento del éxtasis  
y caer derribado tiñiendo la montaña de nieve  
con mi sangre...<sup>11</sup>

10. *Los de Elan y una voz grande*, edición y prólogo de Hernán Rodríguez Castelo, Guayaquil, Publicaciones Ariel, s/f.

11. Atanasio Viteri, en *Los de Elan y una voz grande*, op. cit., p:62-63.

El paisaje ya no es solo la maravilla del color y la rareza, se lo contempla a través de las lágrimas, del gozo y del alma. Cosa igual ocurre en el conocido poema de Carlos Suárez Veintimilla:

#### CUBILCHE

Pupila dulce y triste de los páramos  
Ingenuidad dormida  
en las rodilla duras de los montes,  
como una pobre niña.

Pureza custodiada  
en ignotas y austeras lejanías,  
con murallas de vientos y de altura,  
bajo la sola inmesidad tranquila.

Agua para mirarla un breve instante  
con agua de pudor en las pupilas.<sup>12</sup>

A partir de Dávila Andrade y de Adoum la poesía salva la distancia. Va a intensificar la pertenencia de los poetas a una realidad concebida en unas coordenadas espacio-temporales más precisas. Todas las problemáticas, las que llegan del pasado y las nuevas, se desarrollan desde el centro de un paisaje que revela una abrumadora realidad, como en este fragmento de *Catedral salvaje* de César Dávila:

¡Aquí el viento destruye las actividades de la podredumbre  
y las huellas deliciosas se convierten en cicatrices pálidas!  
¡Entre el humo del cataclismo los ríos son despeñados a la aurora!  
¡Los hombres pierden sus casas entre olas de candela!  
¡En sus cabellos revolotean el granizo y los relámpagos!  
Los truenos saltan sobre una inmensa pata de candelabro.  
¡Nada resiste al gran viento y el mismo vacío se emborracha  
con la piel arrancada a los espacios!<sup>13</sup>

El poeta puede expresar la violenta dimensión del paisaje porque lo imagina en los ojos del habitante primigenio, es decir, en el origen de la conciencia; el habitante presente la llegada del conquistador europeo:

---

12. Carlos Suárez Veintimilla, *Poesía*, Cuenca, Departamento de Extensión Cultural de la Municipalidad de Cuenca, 1973, p.226.

13. César Dávila Andrade, *Catedral salvaje*, Cuenca, A. Crespo E. Editor, s/f, p.23.

¡En medio del maizal, temblé al oírlos reír en la lejanía del aire!  
 ¡Venían fibrosos de sed y de lujuria!  
 ¡Tenían dentera de hambre,  
 mandíbulas para las hazañas,  
 testículos de machos cabríos para penetrar selvas vírgenes  
 y cambiar los ojos de las mujeres en gemas agonizantes!



(Dávila Andrade, s/f: 27-28)

También por aquí comienza Jorge Enrique Adoum. Hernán Rodríguez Castelo dice de *Dios trajo la sombra*, el tercero de los *Cuadernos de la tierra*:

El texto alterna la voz en tercera persona singular o plural del conquistador con el canto del mundo y cosmovisión de las gentes indias de América, hecho por exaltado y omnisciente vate. Hasta que los dos lenguajes se enfrentan en trágico contrapunto. Coexisten en rico, libre e intencionado juego irónico antiépico que preside las cavilaciones del actor de la conquista hispánica, con transcripciones —y hasta literales— de crónicas y textos históricos —que aportan su radical prosaísmo y su sabor añejo— textos literarios quichuas —como la invocación al Creador— con el canto lírico del poeta, por momento vibrante. Todo cuenta para el efecto final, poderoso, y todo lo maneja con apasionada intención el poeta demiurgo.<sup>14</sup>

Estas problemáticas van a motivar las líneas más importantes de la poesía de los años posteriores. Generarán tres rumbos que nunca aparecerán puros, pero que se implicarán en el carácter de la poesía. Rumbos de paisaje, historia e identidad.

El paisaje del litoral y el mar se interpretan en *Naufragio*<sup>15</sup> de Francisco Tobar García. El río Guayas es el protagonista de *Oficio de río*<sup>16</sup> de Filoteo Samaniego. El poema "Baltra"<sup>17</sup> de Eugenio Moreno, alude a la isla del mismo nombre del Archipiélago de Galápagos y que fue ocupada por el ejército norteamericano durante la Segunda Guerra Mundial. Galápagos se convierte en símbolo de la duración de la materia en *sollozo por pedro jara*,<sup>18</sup> formidable poema de Efraín Jara Idrovo.

Durante los últimos treinta años entran al paisaje de la poesía las ciudades. Guayaquil es el escenario del libro *De buenas a primeras*<sup>19</sup> de Fernando Nieto

14. Hernán Rodríguez Castelo, *Lírica ecuatoriana contemporánea*, Vol. I, Bogotá, Círculo de Lectores, 1979, p.116.

15. Francisco Tobar García, *Naufragio y otros poemas*, Quito, Ed. La Unión, 1962.

16. Filoteo Samaniego, *Oficio de río*, Quito, Vivavida, 1984.

17. Eugenio Moreno, "Baltra" en *Antología del Grupo Elan*, Cuenca, Casa de la Cultura, 1977, p.107.

18. Efraín Jara Idrovo, *sollozo por pedro jara*, Cuenca, Casa de la Cultura, 1978.

19. Fernando Nieto Cadena, *De buenas a primeras*, Guayaquil, Casa de la Cultura, 1976.



Cadena; Quito es el tema de *Parajes*<sup>20</sup> de Iván Carvajal y del libro *La ciudad de las visiones* de Julio Pazos.<sup>21</sup>

En *Catedral salvaje* y en los *Cuadernos de la tierra* la historia se inicia con el habitante prehispánico; no se trata de la información sobre determinados héroes, en ellos los poetas bucean en las profundidades psicológicas de los pueblos indios. A partir de estos empeños de verificación, otros poetas avanzan por dos direcciones: desmitificar la historia oficial, como en *un gallinazo cantor bajo un sol de a perro*<sup>22</sup> de Humberto Vinueza; de sacar para la lectura acontecimientos que la historia oficial ocultaba o minimizaba, aparecen estos propósitos en *Los amantes de Sumpá*<sup>23</sup> de Iván Carvajal, *Los códices de Lorenzo Trinidad*<sup>24</sup> de Javier Ponce, en *Mujeres*<sup>25</sup> de Julio Pazos, en *Poeta, tu palabra*<sup>26</sup> de Humberto Vinueza.

La identidad, el modo de ser del habitante mestizo, es la amorosa presentación de un hombre nuevo a través de sus percepciones, de sus trabajos de su imaginación y de su sufrimiento social. El guayaquileño de la calle aparece en *De buenas a primeras* de Fernando Nieto, ese guayaquileño que encuentra su encarnación en el cantante Julio Jaramillo, drama del cantor que en su muerte convoca a las mayorías, como se dice en "Pueblo, fantasma y clave de Jota Jota"<sup>27</sup>, poema de Fernando Artieda. La sicología del mestizo andino y sus ocupaciones manuales fueron los temas de *Levantamiento del país con textos libres*<sup>28</sup> y *Oficios*<sup>29</sup> de Julio Pazos. Pero el origen del lenguaje del mestizo lo encontró Javier Ponce en su *A espaldas de otros lenguajes*, simulación del lenguaje de "un escribiente de hacienda de fines del siglo XIX". La identidad y el conflicto de clase es el tema de muchos poemas de Euler Granda. Por fin el poeta negro Antonio Preciado superó la corriente de la negritud para avanzar hacia la complejidad interior de su pueblo en *Más acá de los muertos, Tal como somos y De sol a sol*.<sup>30</sup>

---

20. Iván Carvajal, *Parajes*, Quito, Ediciones de la PUCE, 1984.

21. Julio Pazos, *La ciudad de las visiones*, Quito, Ediciones de la PUCE, 1980.

22. Humberto Vinueza, *un gallinazo cantor bajo un sol de a perro*, Quito, Editorial Universitaria, 1970.

23. Iván Carvajal, *Los amantes de Sumpá*, Quito, Vivavida, 1983.

24. Javier Ponce, *Los códices de Lorenzo Trinidad*, Quito, El Conejo, 1985.

25. Julio Pazos, *Mujeres*, Quito, El Conejo, 1988.

26. Humberto Vinueza, *Poeta, tu palabra*, Quito, El Conejo, 1989.

27. Fernando Artieda, "Pueblo, fantasma y clave de Jota Jota" en *Crónica del río* (Guayaquil), 1 (1986): 58-61.

28. Julio Pazos, *Levantamiento del país con textos libres*, 2da. ed., Quito, El Conejo, 1984.

29. Julio Pazos, *Oficios*, Quito, Casa de la Cultura, 1984.

30. Antonio Preciado, *De sol a sol*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1979.

## LA EXPRESIÓN

Brevemente examinaremos tres tendencias expresivas predominantes. De hecho las tres corresponden a las actitudes y contenidos antes mencionados. Todavía la expresividad postmodernista y vanguardista supone el distanciamiento; la expresividad de la antipoesía supone ira y denuncia, y la poesía conversacional es la moderación crítica frente a la realidad.

## POSTMODERNISMO Y VANGUARDIA

En Ecuador la poesía que se escribió después de 1920 fue, en términos expresivos, desde la metáfora más osada, de cuño surrealista (el poeta Hugo Mayo trabajó poemas en la línea de Apollinaire) como puede verse en Miguel Angel Zambrano y Gangotena, hasta la metáfora tradicional, es decir de evocación verificable en la realidad objetiva. Carrera Andrade, el más brillante en esta línea, explicó que si bien la metáfora vanguardista resultaba espléndida, en cambio desdeñaba al lector común; por tanto prefirió las analogías que podían verificarse con cierta claridad en el referente objetivo, intención que abría la sugerencia a un mayor número de lectores.<sup>31</sup> Bastará un ejemplo:

*Elemento real*  
chirimoya

*Elemento evocado*  
talega de brocado

### *Fundamento*

la corteza de la fruta es similar a la textura del brocado, además, por la función de la corteza, que contiene, viene a ser una talega.

Sin embargo están presentes en la retórica, de un vanguardismo moderado como el de Carrera Andrade, los elementos que la diferenciaron del modernismo: ausencia de rima consonante, referentes cotidianos y "humildes", diferente organización estrófica, etc.

Pero postmodernismo y vanguardismo llegaron a los poetas que escribieron por los años cincuenta y aún más tarde. Encontramos postmodernismo en los primeros poemas de César Dávila Andrade (*Espacio me has vencido*),<sup>32</sup> de

31. Jorge Carrera Andrade, "Mi poesía", en *Cultura: revista del Banco Central del Ecuador* (Quito), 17 (1983): 103.

32. César Dávila Andrade, *Espacio me has vencido*, Quito, Casa de la Cultura, 1947.



Te has ido  
sin saber que el pueblo  
de mi corazón  
te llora  
con todos sus pequeños  
habitantes  
de pena.<sup>34</sup>

Y cierto vanguardismo, también grave, pero construido con la imagen insólita y hermética, avanza hasta los años ochenta. Como en este poema de Rafael Arias Michelena, del año 1984:

te calienta los oídos  
la rosa  
oyes su ojo gemelo  
amarillo  
como su carne  
  
tus oídos vuelan  
a los objetos del instante  
  
la carne de la rosa gira  
encendida  
se deshoja y apaga<sup>35</sup>

## LA ANTIPOESÍA

Hernán Rodríguez Castelo señala que la antipoesía se presenta en el Ecuador con los autores que él llama generación del 50.

Estas figuras mayores de la generación del cincuenta abrieron caminos para lo anti-épico (Adoum, Tobar), lo anti-sintáctico (Adoum, Ramírez Estrada) y lo anti-estético (Salazar Tamariz, Adoum, Ramírez Estrada); abolieron de una vez, tabúes sociales y tabúes formales (Tobar, Astudillo, Ramírez Estrada, Adoum); recuperaron para lenguaje y retórica lo cotidiano (Jaramillo, Cazón) y lo popular (Euler Granda); perturbaron, todos ellos, las armonías del instrumental analógico con las disarmonías de la ironía.<sup>36</sup>

34. Carlos Manuel Arízaga, "Vuelo", en Hernán Rodríguez, *Lírica ecuatoriana contemporánea*, Vol II, op. cit., p.538.

35. Rafael Arias Michelena, "El otro yo de nosotros" en *El otro yo de nosotros*, Quito, Casa de la Cultura, 1987, p.25.

36. Hernán Rodríguez Castelo, "Lírica ecuatoriana: los últimos treinta años" en *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950-1980)*, op. cit., p.38.

Trataremos de sintetizar, con José M. Ibáñez Langlois,<sup>37</sup> toda la expresión antipoética mencionada por H. Rodríguez. El mismo Nicanor Parra encuentra que la antipoesía es un “surrealismo criollo”, que se diferencia del europeo porque no es artificioso, porque se opone a la oscuridad inútil y porque nada tiene que ver con “su decadente y desarraigo de la vida”; es, pues, un surrealismo irónico y cargado de intenciones sociales. En ese sentido podemos apreciar un poema de Adoum, escrito en 1964:

SURREALISMO AL AIRE LIBRE  
(fragmento)

*El insólito encuentro de una máquina de coser  
y un paraguas en una mesa de operaciones*

o relojes con ojos.  
De modo que pensabais  
que había que inventar los increíbles.  
Pero, entonces ¿no habéis estado  
en mi país, en mis países, nunca supisteis  
lo que pasa en su paisaje de colores  
en cólera, por ejemplo una bota  
con espuela y un sombrero de cura  
encima de una cadáver, de un indio  
por más señas, como si no bastaran  
los piojos de su historia, cuentas  
de avemarías? Oh loca simetría de uniformes  
en la humilde dictadura del difunto,  
y es tan sabido el cada día americano  
que también lo morimos de memoria,  
y es tan igual a la vejez el hambre  
cuando empieza por dentro a desvestimos,  
y están los dientes importantes que nos muerden  
la tierra, y la Virgen con gorra y polainas.

(Adoum, 1979: 89)

Y este poema de David Ledesma, muy arraigado en la vida, escrito antes de 1961:

---

37. José M. Ibáñez-Langlois, prólogo a Nicanor Parra, *Antipoemas*, Barcelona, Seix Barral, 1976, p.13.



infallable paso vencedor de la muerte).<sup>40</sup>

He aquí una propaganda que podría ser radial, un fragmento de un texto de Euler Granda, "El turismo fuente de riqueza": "Conozca el Ecuador, / señor turista, / el país de la siempre primavera, / el país de los Andes / con espejos, / el collar / de la línea equinoccial /...Más que escuelas, / más que servicios médicos, / tenemos muchos templos coloniales, / muchos templos de piedra / tallados con las uñas de los indios".<sup>41</sup>

Para oponerse a los intrincados tratamientos verbales, especialmente a la metáfora que comparaba insólitos elementos, se llegó al *prosaísmo*, no a la prosa. Véase este texto de Iván Egüez, de muy sutiles desviaciones poéticas:

AUNQUE UD. NO LO CREA

En Sudamérica  
 existe un país  
 donde el 75%  
 del Presupuesto Nacional  
 es consumido  
 por gente que se pasa  
 todo el día  
 jugando volley  
 y entre partido y partido  
 apaleando estudiantes<sup>42</sup>

La *ironía* se manifiesta en una enorme cantidad de antipoemas. Los fenómenos colindantes con ella: humor cruel, caricatura, parodia, procacidad... se encuentran en casi todos los poetas actuales.

Rodríguez Castelo cree que el libro más significativo que produjo el grupo Tzántzicos fue *un gallinazo cantor bajo un sol de a perro*, de Humberto Vinueza; para Rodríguez, "Las claves de la poética del cantor-gallinazo son dos: recuperación del humor popular—dentro de un discurso de gran lucidez crítica y fría ironía— y transposición temporal que desmitifica la historia...". La ironía es de este tipo:

El Ecuador carajo  
 ha sido  
 es  
 y será el más grande País Amazónico  
 No obstante la India

40. Ileana Espinel, en Hernán Rodríguez, *Lírica ecuatoriana contemporánea*, op. cit., p.429.

41. Euler Granda, en Hernán Rodríguez, *Lírica ecuatoriana contemporánea*, op. cit., p.493.

42. Iván Egüez, en Hernán Rodríguez, *Lírica ecuatoriana contemporánea*, op. cit., p. 131.

Vanagloriarse pueda de sus tigres de bengala  
 Babilonia de sus muros  
 Atenas de sus letras New York de su Wall Street  
 y la Atlántida de todos su enigmas.<sup>43</sup>

Seis años más tarde se publicó *De buenas a primeras*, de Fernando Nieto Cadena; este libro dejó entrar mucho más y con más violencia el lenguaje coloquial guayaquileño. La ironía dejó paso a la mordacidad; no obstante y a través de disimuladas citas se aludió a diversas fuentes literarias; el texto buscó desacralizar la poesía, pero al mismo tiempo hizo literatura de la literatura.

Todavía vinculada con la antipoesía son los poemas "antisintácticos" y los de juegos sonoros —¿vanguardia epigonal?—; como en este poema de Jorge Enrique Adoum, escrito en 1979:

#### EN EL PRINCIPIO ERA EL VERBO

te número te teléfono aburrido  
 te direcciono (callo caso y escalero)  
 y habitacionada ya te lámparo te suelo  
 te vaso te enfósforo te libro  
 te disco te destoco te desvisto desoído  
 te camo te almohado enciendo descubijo  
 te pelo te cadero me cinturas  
 nos trasvasamos labio a labio  
 me embotello en tu adentro  
 nos rehacemos te desformo me conformo  
 miltuplicada tú yo mildivido

(Adoum, 1979: 17)

#### LA POESÍA CONVERSACIONAL

Roberto Fernández Retamar<sup>44</sup> en 1968 se ocupó de la antipoesía y de la poesía conversacional; según él, el modo de ser de la primera se define negativamente; trabaja con la burla y el sarcasmo, con el escepticismo, aspectos que la vuelven demoledora con respecto al pasado; la antipoesía se concentra en la incongruencia de lo cotidiano.

La poesía conversacional, según Retamar, es grave; aunque no excluye

43. Humberto Vinuesa, en Hernán Rodríguez, *Lírica ecuatoriana contemporánea*, op. cit., p.636.

44. Roberto Fernández Retamar, "Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica", en *Para el perfil definitivo del hombre*, La Habana, Letras Cubanas, 1981, p.188-206.



radicalmente el humor tiende a afirmarse en sus creencias políticas y religiosas; es crítica del pasado, pero evoca algunas de sus zonas con ternura, señala la sorpresa o el misterio de lo cotidiano, mira al presente y se abre al porvenir.

Es posible encontrar las características de la poesía conversacional en algunos textos de poetas ecuatorianos, textos que se produjeron después de 1970. En "Añoranza y acto de amor" (1971), "El almuerzo del solitario" (1974) (Jara Idrovo, s/f: 69-85), poemas de Efraín Jara Idrovo, aparecen el diálogo, lo cotidiano, la ternura. Así también en algunos poemas de *Tanteos de ciego al mediodía* (1971) de Fernando Nieto, y sobre todo en *Tralfamadore* (1977)<sup>45</sup> de Carlos Eduardo Jaramillo: en este libro los poemas "La tarde que la señora de las hierbas fue a sacar a su niño de la escuela" (Jaramillo, 1977:63) o "Yo tenía un amor de dientes amarillos" (Jaramillo, 1977: 33) son claramente conversacionales.

A través del diálogo se narran autobiografías, como en *In memoriam*<sup>46</sup> y *Alguien dispone de su muerte*<sup>47</sup> de Efraín Jara Idrovo; se narran biografías de personas históricas, como en *Mujeres* de Julio Pazos, *Poeta, tu palabra* de Humberto Vinuesa y *Los códices de Lorenzo Trinidad* de Javier Ponce. Se dialoga con la metonimia de las piernas, como en el poema "De cómo tus piernas venían a nosotros"<sup>48</sup> de Euler Granda; la sorpresa de lo cotidiano, en extensos segmentos poéticos asoma en "Sobre la inutilidad de la semiología" de Jorge Enrique Adoum, publicado en 1978;<sup>49</sup> el poeta, mientras estudia semiología mira a una mujer que llora el momento en que "trata de cerrar las persianas"; el poeta supone que esa mujer se suicidará. Este pensamiento se desarrolla en largo monólogo. El poema termina con estos segmentos encerrados entre paréntesis: "Verano. Domingo. Se diría que la vida vale la pena. Dicen, digo. Creo / Menos mal que seguirá intacta mañana al aire libre de agosto / aunque alguien, quizás yo mismo, pueda morir hoy sin que me haya enterado previamente".

## LA LÍRICA CONTINÚA

Los poetas han trabajado en las tres tendencias brevemente presentadas. Los nuevos textos encontrarán el lenguaje que corresponda con más intensidad a la nación mestiza, a su profunda problemática —el lenguaje que sea la "voz

45. Carlos Eduardo Jaramillo, *Tralfamadore*, Guayaquil, Casa de la Cultura, 1977.

46. Efraín Jara Idrovo, *In memoriam*, Cuenca, Fundación Vega, 1980.

47. Efraín Jara Idrovo, *Alguien dispone de su muerte*, Cuenca, Casa de la Cultura, 1988.

48. Euler Granda, "De como tus piernas vienen con nosotros", en *Anotaciones del acabóse*, Quito, Pacarina, 1987, p.79.

49. Jorge Enrique Adoum, "Sobre la inutilidad de la semiología", en *Difusión cultural: revista del Banco Central del Ecuador* (Quito), 7 (1988): 19-26

tribal” como dijo Ramiro Rivas—.

Se dice que antiquísimos mitos se expresarán a través de imágenes actuales; no se los “explicará”, sencillamente serán dichos en lengua viva, de ahí la anunciada tendencia a un nuevo realismo.

Un joven poeta que murió hace poco, Héctor Cisneros, recorrió las calles de Quito declamando y componiendo poemas con el fin de recuperar la vitalidad creativa del pueblo; de otro lado han comenzado a publicarse obras de jóvenes que experimentaron, previamente, en los talleres literarios: Edwin Madrid<sup>50</sup> de Quito, Jorge Martillo Monserrate<sup>51</sup> de Guayaquil, Mario Campaña de Guayaquil, entre otros.●

---

50. Edwin Madrid, *¡Oh! muerte de pequeños senos de oro*, Quito, Editorial Universitaria, 1987.  
51. Jorge Martillo Monserrate, *Aviso a los navegantes*, Quito, Casa de la Cultura, 1987.