

Ecuador en su Poesía



Oswaldo Guayasamín, Fusilamiento, 1943.

Una década de transición:

La del 50.

Una década de transición.

Período de transición es aquel en que se gestan cambios importantes en cualquier campo, pero en el que ya se puede apreciar, en las modificaciones de la realidad, la vida, la historia o las obras de arte, lo que será el tiempo venidero.

Así, en los cincuenta, tenemos ya una clara percepción de lo que significará en el devenir histórico de América la presencia de Cuba socialista, empeño al que llega el país caribeño en 1959, luego de un proceso revolucionario que se gestó poco a poco, en diversas acciones, seguidas de cerca y con entusiasmo, sobre todo por los jóvenes, en Latinoamérica, a lo largo de toda la década; o lo que ocurrirá en otros campos de la cultura humana, como la ciencia -por ejemplo en el caso de la carrera espacial, una de cuyas etapas fulgurantes fue la llegada del hombre a la Luna en 1969, culminación de innumerables experiencias anteriores-, o la transformación del arte, sobre todo en la década del sesenta, por la presencia de una subversión de las formas que se insinúa insistentemente en los cincuenta.

En el Ecuador es un período en el que surge un nuevo populismo: la Concentración de Fuerzas Populares (CFP); se acentúa la influencia de los Estados Unidos por la firma de acuerdos militares y económicos; se escinde la derecha, con la fundación del Social Cristianismo; gobiernan Galo Plaza, Velasco Ibarra y Camilo Ponce, en medio de intensos conflictos sociales y crisis económica, sobre todo los dos últimos.

En el ámbito del pensamiento universal, la todavía fresca y nefasta herencia de la Segunda Guerra Mundial, en especial el rechazo y el miedo generados por las explosiones atómicas, que asolaron Hiroshima y Nagasaki, hacen que en el mundo del espíritu pervivan reacciones filosóficas desencantadas y existencialistas, que ponen en duda los valores humanos tradicionales; y provocan que los intelectuales se aferren a ideales revolucionarios y de cambio.

En el Ecuador, concretamente, a esta ola de desilusión y al mismo tiempo de fe revolucionaria, que incide en las concepciones filosóficas, se suman los problemas socioeconómicos inmediatos, más el recuerdo del Protocolo de Río de Janeiro, cuya firma queda apenas una década atrás, y como en esperanzado contrapeso, el empeño por continuar descubriendo y exaltando valores de la tierra y del hombre, que sembró la generación posmodernista; y criticando ásperamente la presencia de fuerzas dominantes extrañas, rebeldía que tiene sus raíces más claras en la Generación del treinta.

Así, los temas de la represión y la revolución empiezan a madurar, anunciando el estallido tzántzico de los sesentas.

Adoum en muchos textos, habla de estos motivos; y se expresa así en su Carta para Alejandra:

Te dirán:

"Entonces hubo que sufrir, hubo
que morir para vivir en paz" (...)
Si te digo o te dicen: «Nos mataron,
nos persiguieron porque no queríamos
ni matar ni morir», créeme, créelos...

Y, por supuesto, surgen las ideas sobre el terrigenismo, la búsqueda del sentido ancestral, que se corresponden con estas tendencias en la gran poesía de Hispanoamérica. No olvidemos, por ejemplo, al Neruda de Canto General, y especialmente de Alturas de Machu Picchu, al Paz de Piedra de sol, o al Liscano de Las Tribus anohecen. En todos ellos y en algunos más, hallamos no solo esa búsqueda del sentido profundo de la tierra, sino también la incorporación de referencias a las culturas precolombinas, e incluso de textos traducidos de poesía indígena, aspecto que encontraremos en nuestra poesía, fundamentalmente, en Dávila Andrade y en Adoum.

En Catedral Salvaje, del primero, la voz poética se exalta evocando la patria con sus paisajes agrestes y magníficos:

|Y vi toda la tierra de Tomebamba florecida|

¡Sibambe con sus hoces de azufre, cortando antorchas en la altura!
¡Las rocas del Carihuayrazo, recamadas de sílice e imanes! (...)
¡Hasta la mar dormida en la profundidad!...

Boletín y Elegía de las mitas, del mismo Dávila, se abre con una lista de nombres indios, una especie de coro trágico, vuelto un solo y dolorido yo, que sufre la explotación y los trabajos inhumanos impuestos por los conquistadores:

Yo soy Juan Atampam, Blas Llaguarcos, Bernabé Ladña,
Andrés Chabla, Isidro Guamancela, Pablo Pumacuri...

Y, pese a un cierto rechazo por lo que se considera burgués, ocurre una especie de vuelta intensa, novedosa, cósmica, universal, a lo más individual y hasta íntimo del ser humano, sus sueños, deseos, realidad personal, erotismo.

Sentimos esto de modo muy claro en estos ejemplos:

En *La sangre gozosa* de César Dávila Torres, la mujer ya no es más el objeto ideal y romántico de mucha lírica anterior, sino un ser capaz de despertar y compartir una gran pasión:

Tus labios son vino fuerte.
Tus pechos arden como dos fogatas (...)
Y en tu vientre hay serpientes terrestres. (...)
y -entonces-, mfa, hacemos el lecho con premura,
y nos amamos desatando pumas
en la sangre.

Francisco Granizo en *Mis manos te hacen renuncia a todo por el amor*, que tiene un sabor hondamente carnal:

Vivir... Morir... ¿qué importa?
Amémonos... y en paz.

A veces, el ideal romántico-sexual se confunde con ideas, con anhelos colectivos. En un poema del Cuaderno de Canciones de Sergio Román Armendariz, leemos:

Te amo como amo la paz
como amo el aire necesario
como amo el amor
te amo:
y todo queda dicho
pues no hay idioma suficiente
del amor del aire y de la paz.

Sensación de parecida universalidad nos deja Poema, de David Ledesma:

(...)
Las cosas más sencillas se revisten
de una absoluta paz si tú las nombras.
Por ejemplo, si tu dices: ->El día»,
el día está de pie entre tus labios.
Si «Ternura», comprendo la Ternura
en su completa dimensión de espiga.
Y si dices «Cansancio», hasta mis huesos
cae el cansancio tuyo y ya no escribo.

Y contrastando, o quizás completando todo este panorama temático, hallamos poesía de contenido religioso. Pero, ¿cómo es el sentir de los poetas en este campo? Conflictivo, no sometido a los cánones de las religiones tradicionales. Y aunque a veces es rechazado, sobre todo por los escritores más francamente comprometidos con la izquierda y la necesidad de cambio social, y que muchas veces gritan porque se impongan la violencia, el estallido, el fuego purificador, sin embargo nadie podría negar la hondura de composiciones en las que percibimos un hálito religioso que va de la plegaria a la blasfemia, en la obra de Granizo Ribadeneira, Francisco Tobar, Francisco Araujo y Rubén Astudillo, principalmente.

La poesía expresa, pues, toda esta variedad de temas, independizándose de lo que aún pudiera quedar de moldes formales tradicionales y modos de decir anteriores, vistos como profundamente discursivos (Cuando estos perviven, como en el caso de Granizo, están tan intensamente renovados desde dentro, que sentimos que el trabajo sobre la lengua es parte de la renovación poética del momento). No faltan casos de agudo experimentalismo, pero no es el decenio en que se dé esta modalidad con mayor frecuencia; luego, en poetas como Adoum, será fundamental, pero en los cincuenta no parece que sea medular. Lo que realmente importa es que la lengua poética del Ecuador cambia radicalmente en ese tiempo, se vigoriza, se enriquece, medita sobre sí misma, se vuelve a las fuentes vivas, se transforma hasta unos extremos que casi no admitiría comparación con las lenguas poéticas de períodos anteriores. Estas modificaciones en profundidad son tan perceptibles, que si revisamos la mayoría de textos citados hasta ahora, completos, veremos que solo en algunas secciones de los grandes poemas épico-líricos de Dávila Andrade, hallamos un tono solemne -no en el cuerpo entero de los mismos, porque uno de los méritos de Boletín..., en concreto, es la incorporación de las formas del habla in-

dia-; en el resto de los ejemplos, como en mucha poesía de este lapso, se imponen formas expresivas libres, sin sumisión a medidas ni coincidencias obligadas, usuales en la poesía tradicional, y más bien cercanas a lo conversacional, a lo coloquial.

Pero, la nueva retórica, entendida como conjunto de saberes que dan forma a lo poético, se percibe no solo en los modos expresivos de todos los poetas importantes del período, sino que aparece en las reflexiones, especie de artes poéticas, que todos ellos escriben, ya como piezas independientes, ya dentro de otros textos:

Dávila Andrade, que afirmaba en uno de sus poemas finales: «dura como la vida es la tarea poética», meditó frecuentemente sobre el tema de la poesía en la década que nos ocupa; por ejemplo, en *Catedral Salvaje* la poesía aparece como revelación. Una voz superior ordena al escritor: «Hijo di, di, mis palabras verdaderas.» Y su responsabilidad humana y social se subraya en frases que suenan a imprecación de libro sagrado: «Ay del poeta que hiere con su cítara la mejilla del pobre // y canta los lunares de las ramerás pálidas». En solo dos versos queda clara la obligación ética del poeta para con los más débiles.

Y, por fin, en uno de los poemas de *Arco de Instantes* dice que escucha a su alma «como a una caracola// decir todos los mares con una voz indecible.» Es suma, se concibe a sí mismo como dueño de una forma de expresión netamente suya, que contiene al mundo entero.

El hombre acosado por los dueños del sistema se encuentra con los pobres y los pequeños, que lo aman y lo acogen, en *Relato del extranjero* de Adoum:

Le dijeron « No mueras más,
has muerto tanto.»
«A veces, dijo.
Pero voy a vivir. Os amo.»
Y empezó a decir cosas de otro
modo, como si fuera su primera
voz más llena de multitud
y fuerza y transparencia.»

Así, luego del encuentro humano en el terreno de lo solidario, el poeta asume su condición de cantor, y puede expresar las cosas de un modo nuevo y diferente.

Finalmente, en su *Teoría de la llama*, poema escrito quizás a mediados de los cincuentas, David Ledesma expresa así su destino de poeta: «Me transfiguro/ en una entera llama de poesía...» Y más adelante: «Estoy enteramente poseído/ de una fuerza que es magia y armonía...»

La poesía para él, como para muchos autores del período no es solo una vocación, sino algo como un alto designio, que los transfigura en canto, como diría Efraín Jara; ese canto que es capaz de llenar a los escritores «de júbilo y evidencia» y hacerlos amar «lo vano: las nubes o el aroma», pero también «lo permanente: la soledad del hombre.» (Jara: Canción para ofrecerte mis dones)

La tarea poética de los autores en la década del cincuenta

Cesar Dávila Andrade

Todos somos fruto de nuestro tiempo. Incluso los hombres más geniales, aquellos que rompen con la forma de pensar de su época, con los modos expresivos artísticos y con la sumisión social anterior.

César Dávila Andrade (Cuenca, 1918-Caracas, 1967), cronológicamente el primero de los poetas de este breve estudio, es uno de los nombres más importantes de nuestra literatura. Cambió para siempre la forma de hacer poesía en el Ecuador, pero fue, en todo momento, incluso en los de búsqueda más intelectuales y metafísicos, producto de su conflictivo tiempo y de su ancestro.

Sangre, pensamiento, experiencia, escritura y vida forman una sólida unidad en Dávila, y evolucionan a medida que él avanza en el camino de la existencia.

Desde joven caracterizará su contradictoria personalidad una doble inclinación:

Lo místico. Rosacruzismo, masonería y doctrinas orientales son vías por las cuales encausa su inquietud espiritual.

Lo social. El socialismo le parece una forma de rescate de ese ser humano explotado y maltratado por el que sufre y se interesa reiteradamente en su obra.

Estas preocupaciones convivirán en su interior, llegando a veces a un conflicto, cuya única salida era su inmensa capacidad creativa. Y con esas inquietudes se mezclaban muchas otras, como la condición humana y sus flaquezas: el mal, en forma de enfermedad, miseria o muerte, presentes a lo largo de toda su obra.

Su poesía más popular data de la década del cuarenta; es obra temprana, próxima al primer Neruda y al Carrera Andrade joven, fundamentada en la imagen en sus diversos grados, y a la que se conoce como etapa sensorial.

Su segundo período productivo, el experimental-telúrico, coincide

con la década del cincuenta. De este, en lo telúrico, lo vinculado con la tierra americana y sus habitantes, destacan el vasto poema *Catedral Salvaje*, y *Boletín* y *Elegía de las mitas*, canto épico-lírico al indio ecuatoriano.

En lo que respecta al experimentalismo, aunque las obras señaladas son muy experimentales, señalemos el libro *Arco de Instantes*, intento de superación de la primera lírica daviliana, optando por una expresión despojada, desnuda, pero que cae en la ambigüedad expresiva, un tanto oscura de lo neo surrealista.

Arco de Instantes es poesía de un surrealismo tardío, pero intenso; llena de desconcertantes imágenes, en las que impera la asociación impensada, insólita, usual en manifestaciones artísticas de esta tendencia.

Por ejemplo: «El organista busca en sus gabanes, las manos de unos novios, los límites del péndulo y de los clavicordios». ¿Cuáles son, nos preguntamos, las ligazones entre los elementos de esta imagen? Posiblemente sean tan subterráneas que no lleguemos a descubrirlas; pero, se produce ese shock, frecuente en la poesía surrealista; ese desconcierto al tratar de establecer los vínculos que unen a un organista con las manos espectrales de unos novios, imposibles de ser encontradas en los bolsillos de un gabán fantasma, y peor aún en los límites del péndulo y su perpetua oscilación, o de los clavicordios, evocadores del pasado.

Por cierto, se dan excepciones como la vívida *Infancia muerta*, el desgarrado *Origen*, o poemas plenos de vivencias directas: *El ebrio* y *Hospital*, o esa única presencia de la geografía en este volumen *La Corteza Embrujada*.

En estos y en algunos más, la realidad, los referentes emergen de la complicada trama surrealista, y lo hacen con todo su peso; pero, ya Dávila ha empezado su incursión en el hermetismo, tendencia con la que se identifica su última producción, que cubre más de la mitad de la década siguiente.

Este no es espacio para enfocar las otras vertientes de la producción daviliana, pero hay que señalar su aporte al ensayo, y sobre todo al cuento del Ecuador, que será estudiado en otro fascículo.

Jorge Enrique Adoum (1923)

El segundo de los autores, del grupo seleccionado como representativo de la lírica ecuatoriana en los cincuentas, es un hombre comprometido en permanencia con el ser humano, sus luchas sociales, sus anhelos de cambio, y dueño de fuerte personalidad, honda sabiduría y sincero deseo de compartir experiencias y vida, lo que le ha permitido

ejercer una largo y fructífero magisterio espiritual. Pero también es un poeta preocupado por depurar su oficio, a lo largo de los años y un duro crítico de su obra, que nos deja un claro testimonio de sus inquietudes filosóficas, sociales, vitales y formales.

Ciertas características comunes a la poesía de los años cincuenta se pueden encontrar en la producción de Adoum, por ejemplo:

a) Una descarnada manera de mostrarse ante el mundo: «El triste yo que soy, ahora era, o fui...» (Borrachera, Los cuadernos de la tierra)

b) Una sutil mezcla de lo individual y lo colectivo : «en cada sábana me hiere todavía/ tu cadera, y me duelen/ él, ellos, los compañeros/ buscados, los espesos escondidos, / los cadáveres compañeros. Cómo/ no iban a dolerme...» (El desvelo y las noticias, Los cuadernos de la tierra).

c) Una vuelta intensa hacia lo terrígeno: «Patria, golpeada patria (...)/ Cuando pregunto por tu origen, los cántaros,/ los escudos, las murallas sostenidas, el eco/ de lo que fue tu indígena silencio antes/ de la cruz y los caballos....» (Baraja de la patria, Ecuador Amargo).

d) Una apasionada atracción por la historia: «Mi camino. Marcado por los muertos. Señales a la intemperie en un país/ de frío. Esqueletos pelados/ por la fiebre. Y cuatro mil./ Cadáveres. Coléricos. Estas / son mis cartas de marear y andar./ El mapa sanguinario a que me atengo/ y trazo.» Así comienza el afiebrado monólogo de Orellana, el descubridor del Amazonas, en el poema Eldorado (Los cuadernos de la tierra).

e) Una posición claramente progresista frente a los problemas sociales:

Para ti, para ustedes,
guardamos la estatura de la patria
y del pueblo (...)
Para eso estamos juntos, para eso
nos negamos a morir, y porque en todos
los caminos nos cobran un impuesto
estoy pagando por tu ancha sonrisa
... por tu larga
vida sin muertes circundándote. (Carta para Alejandra)

f) Como se señaló antes, un deseo de incorporar como algo vivo la vieja poesía de los ancestros:

«Óyeme
Tú que permaneces
en el océano del cielo
Y que también vives
en los mares de la tierra,
Gobierno del mundo,
Creador del hombre,

Tú que me mandaste
el cetro real,
óyeme,
antes de que caiga
y muera».
(Dios trajo la sombra, Los cuadernos de la tierra)

Al final de este tercer Cuaderno, el poeta señala en unas notas, el origen del texto transcrito: invocaciones a Viracocha, fragmentos del Himno de Manko Qhapaj.

La obra de Adoum mantiene a lo largo de medio siglo de desarrollo un mismo espíritu combativo, una permanente solidaridad con el ser humano, una necesidad intensa de diálogo, de búsquedas comunicativas, que parecen frustrarse una y otra vez, unos hermosos intentos por construir unos textos de los que el autor nunca parece estar contento, pero que son parte de nuestra mejor y más grande poesía.

A manera de intento de clasificación de su producción, sin criterios excluyentes -pues hay períodos creativos en que conviven diversas tendencias-, el lector encontrará a continuación algunas etapas de la labor de Adoum, con su ubicación cronológica, una caracterización mínima, el título del libro o libros que la representan, y las fechas aproximadas:

- a) Primera poesía: la tierra y el hombre. Ecuador amargo. (1949)
- b) Segunda etapa:
 - 1) individuo y sociedad. Carta para Alejandra, Notas del hijo pródigo, Relato del extranjero (Década del cincuenta)
 - 2) la historia, América, el ser humano. Los cuadernos de la tierra. (Década del cincuenta).
- d) Tercera etapa: el yo individual y ecuatoriano frente al mundo. El exilio. Yo me fui con tu nombre por la tierra. Currículum mortis (Década del sesenta). Teatro: El sol bajo las patas de los caballos.
- e) Cuarta etapa: experimentalismo y madurez: Prepoemas en Postespañol, El amor desenterrado (Décadas del setenta al noventa). En este último período, además, Adoum aporta a la literatura ecuatoriana sus trabajos narrativos, en especial el notable texto con personajes Entre Marx y una mujer desnuda (1976).

Efraín Jara Idrovo (1926)

Jara es con Adoum el mayor de los poetas vivos del Ecuador. A los veinte años, en compañía de Hugo Salazar Tamariz, un inmenso poeta que dejó la lírica, «por respeto», según sus expresiones, porque prefe-

ría ser un lector antes que un mal escritor; Jacinto Cordero, un autor poco difundido, pero gran nombre de la lírica cuencana; Arturo Cuesta, dueño de un curioso neo-vanguardismo y de una poderosa imaginación creadora; Eugenio Moreno, autor de algunos de los más populares poemas de su tiempo, y con Teodoro Vanegas, formó el grupo Elan, en el que se sintió fuertemente el influjo de hermano mayor de César Dávila Andrade.

A fines de la década del cuarenta publicó dos libros, y los incineró, porque se sentía inconforme con lo que contenían, aunque luego de varios años rescató algunos poemas que contenían, reescribiéndolos.

Luego, trabajó silenciosamente por casi dos décadas, para reaparecer en el panorama de las letras patrias con el libro *Dos poemas*, que contenía alguna de la poesía más bella y provocadora del Ecuador, la *Balada de la hija* y las profundas evidencias, transcrita íntegramente en este fascículo, y el atrevido canto erótico *Añoranza y acto de amor*.

Jara será siempre un hombre de su tiempo. Gran conocedor de la literatura y las otras artes, apasionado por la música contemporánea, neo-vanguardista, enamorado de la patria, con un amor viril y apasionado, amador de mujeres, extraordinario conversador, maestro, reconocido como tal por la mayoría de los escritores cuencanos de la generación inmediatamente posterior a la suya, notable prosista, dueño de una formidable capacidad para la crítica y el ensayo, ha construido uno de los universos poéticos más trascendentes de su tiempo.

María Augusta Vintimilla, que es quien mejor lo ha estudiado, divide su producción poética en tres ciclos, el primero que va de 1945 a 1970, en el que se sienten, dice la crítica las presencias de los grandes poetas que conformaron su cosmovisión artística.

Un segundo ciclo, de total ruptura con el anterior, se inicia en 1971, cuando Jara se lanza hacia una búsqueda netamente suya «y se aventura en una exploración muy libre de otras lecturas del mundo, otros registros del lenguaje, nuevas formas de asumir el trabajo poético (...) desde una distancia irónica frente a la tradición poética ecuatoriana, a su propia escritura, y particularmente frente al lenguaje.» (Vintimilla, 1999, p. 15)

Y un tercer ciclo en que construye sus grandes piezas líricas, seguramente las más poderosas de cuantas se hayan escrito en Cuenca luego del paso de Dávila Andrade.

Francisco Granizo Ribadeneira (1928)

Este inmenso poeta ecuatoriano es un caso aparte en la historia de nuestra lírica; por sus temas, intensamente personales, por la fuerza

con que ha volcado sus desgarramientos religiosos y vivenciales en su obra, y por una personalidad casi enigmática.

Solo ha publicado tres libros, separados por casi veinte años cada uno, jamás ha aparecido en los círculos literarios, y ha creado su poesía, mucha de ella intensa y dotada de una apasionante perfección formal, en un apartado silencio, una especie de recogimiento estético y místico, ajeno por completo al mundanal ruido.

Toda su lírica, dotada de un misterio, un hálito a ratos sagrado, a ratos casi blasfemo, doloroso, exaltado, apasionado siempre, nos pone ante un trabajo literario sumamente atractivo.

Su formación se dio en ambiente académico jesuita, fue parte del grupo literario Presencia, con Francisco Tobar y Filoteo Samaniego, importantes poetas del período, y ha dedicado parte de su vida a la carrera diplomática.

Temas fundamentales en su poesía son lo erótico y lo religioso.

a) El eros.- Es su forma de sentir el mundo, de estar en él, de poseerlo aunque sea momentáneamente, para perderlo casi en seguida.

A veces, los poemas amorosos adoptan un tono jubiloso:

«Miel... panal extremado que mi lírica abeja
labra en honda dulzura cautivada y ya loca.
Mi palabra en el junco de tu sexo ¡despierta!
del entero concepto te florece en la boca.

Ya tu, simple, en la nieve de mi verso ¡oh descalza!
tu completa en el agua de la voz intuida,
y desnuda en el aire de la tierra lejana.»
(A ti, alta y delgada sombra, La piedra)

El ser amado y la palabra poética se funden en la construcción de ese mundo pleno de gozo, de euforia, que es, al mismo tiempo, el poema y el cuerpo desnudo. Todo el imaginario del texto oscila entre la carne amada y la poesía, de un modo intenso, dichoso, sutil.

Pero el sentimiento de felicidad en Granizo es extraño, lo más frecuente es que el amor le cause penas, le desgarre el corazón, le atormente:

Acabado dolor cerca del llanto
y ya del llanto lágrima insumisa,
cueva vencida del ligero espanto,
mano del agua y labio de la brisa,

qué ausencia en levedad te diviniza,
qué carne pertinaz te pesa tanto,
saliva en desamor, lengua en quebranto,
piel de la piedra, luna de la risa....
(Asilada congoja, La piedra).

El lector asiste al desmoronamiento interno del ser por la pasión: del llanto se pasa a la lágrima en sí misma, al espasmo del dolor, y a esa identificación de la naturaleza atormentada y el ser humano sufriente, que proviene en la poesía del Ecuador del Neruda de los Veinte poemas de amor y una canción desesperada.

Pero Granizo, aunque mantiene la relación de las imágenes eróticas con las naturales, va más allá, hacia el dolor que transforma al hombre en una especie de dios sufriente, al que parecería estorbarle su propio cuerpo, y al que la pena vuelve una amarga realidad, en la que participa todo su ser: la saliva, la lengua, la piel, la risa perdida.

Percibimos ese sufrimiento como algo que supera las barreras de lo poético, y llega a la carne, al cuerpo, al espíritu, a todo.

Hay ocasiones en que el poeta parece alcanzar una resignación, un abandono, donde el amante se vuelve una especie de santo, totalmente desprendido de amor y esperanza:

Para tu mano soy como el pedrusco
hace tiempo caído (...)
Yo tuve un corazón -loco guijarro-
y lo tiré al camino (...)
En esta piedra, sin amor, tirada,
tropieza un leve niño...
(Vuélveme recogido, La piedra).

Sobre la tarde estoy enternecido y lejos
de ti y de mi, en el claro y profundo misterio,
como una nube pasajera, como una hoja, o quizás como el viento.
(...)
En esta limpia ausencia de tu nombre pequeño,
todo está bien y en paz y en transparencia...
(De transformado silencio, La piedra)

Pero hay también momentos en que se da un duro batallar del cuerpo de los amantes, de sus sentimientos encontrados y su pasión casi salvaje:

Voy a llamarte a golpes y a conjuros,
a tristes manotadas y arañazos,
con salivas y trapos, y los brazos
y los dientes frenéticos...
(Sonetos del amor total, Muerte y caza de la madre)

Rastreada la belleza, olido el gozo,
llegas, atacas, me hurto, saltas, ruedo
por el breñal de tu sudor, no puedo huir
de tu mordisco y tu alborozo.
(Sonetos del amor total, Muerte y caza de la madre)

b) La religión.- Y en contraste con el credo erótico de la mayor parte de la poesía de Granizo, se alza su lírica de hondos acentos religiosos, que recuerda a El lebril del cielo, poema místico, de conmovedores acentos, en el cual el autor se ve como presa perseguida por Dios, metaforizado, audazmente, en un incansable perro de caza. Esta obra mística la de Francis Thompson, que tradujera del inglés el padre Aurelio Espinosa Pólit, uno de los maestros jesuitas del poeta.

Pero la religión de Granizo no corresponde, de ninguna manera, a lo convencional. Es una mezcla de luz y tortura del espíritu, una búsqueda de Dios, aun en medio de los abismos más oscuros de la carne y la pasión. La sección Nada más el verbo, del libro del mismo nombre es la que contiene los textos claves de esta tendencia, pero no la única. Veamos unos pocos breves ejemplos:

He aquí como ve el poeta a los seres humanos en relación con el Ser divino:

Oh pávida o tristísima aventura
vamos volvemos detenemos
acaso la muerte
persecuimos la vida perecemos
de la bullente forma exilados
de Dios caídos
y en los breves nombres
sobre la nada
por el más tenue verbo sostenidos...

En suma, el hombre como una insignificancia frente a lo inmenso de la vida, la muerte, Dios, solo aferrado a su palabra.

La idea de la persecución del alma por Dios, que hallamos en Thompson, la encontramos también en algunos momentos de la poesía de tinte religioso de nuestro poeta:

¿Qué trigales inclinaste a tu paso?
¿en qué cuevas cayeron tus fatigas?
¿qué indoblegado junco despistara
del hondo rastro al hambre y al amor que te seguían?
¿yacía yo? ¿Yacías?
¿me cercaron tus canes o rabiosos mis canes te mordieron?
¡furiósa mano, desvalida garra, oh cazadora presa!

Hay como un juego entre el alma perseguida por un Dios, que no quiere dejar a su amada presa, y esta que huye, que muerde y se defiende del amor divino. Sin duda, para una época tan conflictiva en lo social, esta gran poesía era algo ajeno.

En lo formal, es imposible negar la influencia de la poesía mística y barroca española y de Gonzalo Escudero, a quien en algunos poemas se podría decir que parafrasea, rindiéndole así un filial homenaje. El rico léxico de su lírica, completamente diferente de la lengua que manejan sus contemporáneos, proviene de esas dos fuentes. Es tal el cuidado que pone en la composición que asombra la delicadeza extrema de sus piezas, especialmente de los sonetos, sin duda los mejores que se hayan escrito en el Ecuador. Sin embargo, es preciso también reconocer las distancias entre los tres libros. En *La piedra* encontramos un poeta apasionado y juvenil, en *Nada más* el verbo asistimos a su gloriosa madurez, y en *Muerte y caza de la madre*, aunque el libro contiene piezas de primer orden, reconocemos una dolorosa decadencia del creador.

David Ledesma Vázquez (1934-1961)

David Ledesma Vázquez es uno de los grandes sueños trancos de nuestra literatura, una voz lírica de primera que pudo llegar muy alto.

Fue siempre precoz. Casi era un niño cuando apareció *Cristal*, cuadernillo de versos adolescentes, cercanos a la musicalidad de Dávila Andrade, al que admiraba mucho. Muy jovencito fundó el Club 7, en el que estaban algunos de sus más brillantes compañeros de generación: Ileana Espinel, la voz femenina de la lírica de su tiempo, su amiga cálida y perenne, y Sergio Román Armendáriz, poeta de notables cualidades.

El grupo publicó una selección de poesía, en la que se incluían los tres autores citados, así como Carlos Benavides Vega (Alvaro San Félix), que se dedicó al teatro, y Gastón Hidalgo.

En las composiciones de este libro se nota ya el gran paso que da Ledesma, desde la canción literaria y transparente de su adolescencia hasta el canto humano, doloroso y un tanto oscuro del hombre joven.

En 1958, *Lírica Hispana de Venezuela*, publica GRIS, poemario ganador de una segunda mención en un concurso promovido por esa entidad. Contiene veintitrés poemas, algunos de los cuales están entre lo mejor de la poesía de Ledesma. Dolor, oscura pasión amorosa, indiferencia del mundo y singularidad están presentes a lo largo de todo este libro, que inicia la breve madurez del autor.

Esa madurez da una serie de frutos dispersos, antes del terrible último libro que publicó en vida, *Los días sucios*² y de su testamento lírico, póstumo, el *Cuaderno de Orfeo*. *Teoría de la llama* es uno de esos frutos y una de sus artes poéticas, lo dijimos antes, quizá la más importante de ellas.

En 1960, aparece Triángulo, libro conjunto, en que se unen de nuevo Ledesma, (Los días sucios), Espinel (Diríase que canto) y Román (Arte de amar).

Dice Rodríguez Castelo sobre esta obra de nuestro autor:

«La intuición de la desolada condición del hombre en el mundo se fue haciendo cada vez más lacerante y amarga, y la transparencia se cargó de rasgos perturbadores (...); la sordidez se sintió en léxico turbio (...) y sonido bronco.»³

Si alguna vez en la poesía de Ledesma hubo aunque fuese una pequeña dosis de retórica, en los poemas de esta serie, solo hay vida, una vida que corre peligrosamente a su prematuro final, de modo incontenible.

Es tanta la angustia que se filtra en estos textos, que sentimos al libro como la oscura profecía de que el verbo agonizaba en el poeta al tiempo que se apagaba su existencia.

En 1959, como en una especie de recuperación del casi perdido don de la palabra poética, dentro de ese proceso de autoaniquilamiento que vivía el poeta, atormentado por una imposibilidad de asimilarse al mundo en que le tocó desenvolverse, Ledesma había redactado su Cuaderno de Orfeo, que vería la luz, como se ha dicho ya, póstumamente l.

Trece poemas integran este cuadernillo final, en el que parece escribir ya desde más allá de la muerte, al encarnarse en el mítico Orfeo, transeúnte del viejo mundo subterráneo de los griegos.

El poema Identidad, uno de los monólogos de Orfeo, es asimismo su poética final. Y contiene elementos de su cosmovisión estética del momento: «Vivo en ciega Poesía desterrado». Aquellas constantes de la diversidad, que llega a lo excepcional, y del aislamiento del mundo se perciben con finura extrema.

La imagen «ciega poesía» crea un ámbito, un espacio, dentro del cual se da el apartamiento del poeta.

«Ausente de mí mismo, / a una distancia / que puede ser de amor /-llaga insondable-/ o absorta muerte diaria/ repetida.»

Ese destierro es más que simbólico, ya como un sonámbulo, Ledesma deambula en un mundo que está separado del real desde tiempo atrás; un mundo que es como una muerte en vida, reiterativa, vacía, en cuyo centro se abre la herida de amor. Ahí, él vaga como una sombra en tormento, enamorado de alguno de esos imposibles objetos de pasión -encarnado aquí en la mítica Eurídice, perdida en el reino de los muertos.

Ultima balada de Orfeo es un micropoema, denso y no muy elaborado. Pero el tercer verso que lo cierra, no es solo hermoso, sino que acaba revelando a este hombre que estaba tocado de gracia y de misterio: «La verdad es que siempre uno está solo». Nunca pudo acompañarse

sino momentáneamente, del amor, de la amistad, de la admiración y el afecto, y eso lo incomunicó, arrancándolo del mundo tempranamente.

Queda en su poesía su dolor, latiendo por casi cuarenta años, luego de su temprana fuga; quedan las huellas de su personalidad diferente; su canto perenne a ese amor, casi siempre oscuro, que no logró colmarlo; su búsqueda inútil de la luz y la pureza, que sin embargo cuajó en versos magníficos; su joven deambular desorientado y trágico, que dejó su rastro indeleble en la poesía de su generación y de su patria.

Por todo ello, creo que es uno de nuestros inmortales, y como Orfeo, sobrevive a la muerte, y vive por siempre joven en el paraíso y el infierno de nuestras letras.

Notas

¹ Efraín Jara Idrovo, *El mundo de las evidencias*, Quito, Libresa, 1999. Edición y estudio introductorio de María Augusta Vintimilla. Colección Crónica de Sueños.

² Alejandro Carrión, en un tono hiperbólico, ciertamente, pero con una profunda y sincera admiración, escribió: «Están en este libro algunos de los mejores poemas ecuatorianos de todos los tiempos, poemas insuperables en técnica y en auténtica emoción, los poemas más espantosos y envenenados que haya podido crear un poeta excelso, hundido en la más mortal e indigna desesperación...»

³ *Lírica Ecuatoriana Contemporánea*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1979, p. 445.

Bibliografía

Rodríguez Castelo, Hernán: *Lírica Ecuatoriana Contemporánea*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1979.

Dávila Andrade César: *Obras Completas* (dos volúmenes), Cuenca, PUCE S.C.- Banco Central, 1984..

-Boletín y elegía de las Mitas y otros poemas, Quito, Libresa, 1996. Colección Antares No.130.

Araujo Sánchez Diego: Cesar Davila Andrade: El dolor más antiguo de la Tierra, Quito, Agora (8) p. 23-44, enero 1968.

Crespo María Rosa: *Tras las Huellas de Cesar Davila Andrade*, Cuenca, Universidad de Cuenca, 1980..

Dávila Vázquez, Jorge: César Dávila Andrade, Combate poético y suicidio, Cuenca, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, 1998.

Liscano Juan: *El Solitario de la Gran Obra*, Caracas, Zona Franca (45) p.4-7, mayo 1967; y también: Quito, Letras del Ecuador (133) p.14-15, octubre 1967.

- Schwartz Kessel: Muerte y Transfiguración en Cesar Davila Andrade, Cuenca, El Guacamayo y la Serpiente (27), Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, p. 68-92, diciembre 1987.
- Adoum Jorge Enrique: Los cuadernos de la tierra, Guayaquil Universidad de Guayaquil, 1988. Contiene un importante prólogo del autor.
-... ni están todos los que son (50 años de poesía), Quito, Eskéletra, 1999.
- Granizo Ribadeneira Francisco: Nada más el verbo, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1969.
-Muerte y caza de la madre, Quito, Banco Central del Ecuador, 1990. Biblioteca de la Revista Cultura volumen 8
- Jara Idrovo Efraín: 2 Poemas, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1973, estudio introductorio de Alfonso Carrasco Vintimilla.
-El mundo de las evidencias, Obra poética, 1945-1998, Quito, Libresa, 1999, Colección Crónica de Sueños, estudio introductorio de María Augusta Vintimilla.
- Ledesma Vázquez David: Cristal, Quito, Imprenta del Colegio Salesiano «Don Bosco», 1953.
- Benavides Vega, Carlos, Espinel Cedeño Ileana, Hidalgo Ortega Gastón, Ledesma Vázquez David, Román Armendáriz Sergio: Club 7, Guayaquil, Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, 1954.
- Ledesma David, Espinel Ileana, Román Sergio: Triángulo, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas, septiembre de 1960. Contiene Los días sucios, Diríase que canto y Arte de amar.
- Ledesma Vázquez David: Cuaderno de Orfeo, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1962.
- Ledesma Vázquez David: Colección de Poesía Ecuatoriana La Rosa de Papel, Guayaquil, CCE, Núcleo del Guayas (1), s.a.
- Carrión Alejandro: David Ledesma, el testigo de su propia agonía, Galería de retratos, Quito, Banco Central del Ecuador, 1983.