

VICENTE MORENO-MORA

Esquema
de la
Poesía Ecuatoriana

CUENCA-ECUADOR

1938.

709
E868
VICENTE MORENO-MORA

Esquema de la Poesía Ecuatoriana

CUENCA-ECUADOR

1938.

Tip de la Universidad.

Vicente Moreno Mora.

Esquema

de la

Poesía Ecuatoriana

Antiguos Criterios.

Todos los que hasta ahora han estudiado la historia de la literatura ecuatoriana, han procedido con un criterio detallista, que impide la relación de los hechos y el conocimiento profundo de los mismos. El pensamiento de Carlyle: "La Historia es la biografía de los grandes hombres", parece haber orientado el criterio de nuestras historias literarias. Desde Mera, en su *Ojeada Histórico-Crítica*, se abre este camino y por él se sigue hasta el momento. A nuestros historiadores y críticos hay que acusarles, además, de su prodigalidad en lo biográfico. No son pocas las figuras sin valor que han merecido su atención. Inmotivada es esta lucha contra el olvido que, tarde o temprano, ha de caer sobre ellas.....

Fenómeno es éste de selección, que se impone para el prestigio y el mejor estudio de una literatura

Mas, bien cabe poner al margen de esta acusación las obras de Isaac J. Barrera, en las cuales asoma el comprensor de Taine, que advierte el influjo de varios factores en el hecho literario. Y, así, en la *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, antes de descender al estudio de los poetas de nuestra América, analiza la base étnica de ésta y no olvida de diseñar el campo cultural en donde ellos se agitan, desde la colonia hasta el siglo XIX. En *Estudios de la Literatura Castellana* y en *Los Grandes Maestros de la Literatura Universal*, procede con igual criterio: traza primero el fondo del cuadro en donde se mueven los Inmortales, sobre quienes no

escatima el dato biográfico, para luego analizar y ponderar su obra. Juicio igual podemos aplicar a las obras de Zaldumbide sobre D' Annunzio, Barbusse y Rodó. Mas, en estudios de literatura exclusivamente ecuatoriana, no se ha ensayado aún este método. Todos éstos no son sino catálogos de nombres, retazos de biografías, letanías de adjetivos y nada más. Y esta no es la forma de presentar a la contemplación la literatura de un pueblo.

Otro de los defectos bastante generalizados en esta clase de estudios, es aquello de delimitar fijamente las épocas, enmarcando dentro de ellas determinadas escuelas y corrientes. Así, tenemos la época clásica, la romántica, la simbolista, la vanguardista, etc.: prejuicio que se derrumba al más ligero examen de nuestra poesía. El clasicismo coexiste con el romanticismo. Este se infiltra en el simbolismo. Y en las nuevas corrientes tenemos mucho de romanticismo y simbolismo....

Augusto Arias, en un estudio titulado *Temas Clásicos en las Letras Modernas*, al hablar de la perdurabilidad del clasicismo, sostiene que "las modalidades especiales que han distinguido a las diferentes escuelas no pueden eclipsarse por completo, por la razón obvia de que ellas se pertenecen, más que a la singularidad de las épocas, a la de los temperamentos". En el mismo estudio, para ratificar este principio, indica las similitudes que existen entre el *Ulises* de Joyce y la *Odisea* de Homero, entre la *Ifigenia* de Teresa de la Parra y la de Eurípides, entre los romances de García Lorca y los de don Luis de Góngora y Argote. Además, muchos críticos encuentran en Shakespeare la grandiosidad de los trágicos griegos; en Cornelle y Voltaire, huellas de Sófocles.... y en Garcilaso, reminiscencias de Virgilio. Por último, se tiene también la manía de encasillar a los poetas en determinada escuela. Olvidase que "no hay escuelas sino poetas", como dijo Moreas. Y se olvida, asimismo, de analizar y comprender mejor sus obras. Muchos de ellos, como Crespo Toral, oceánicos, múltiples, son, a la vez, clásicos y románticos. En los representantes del simbolismo, Borja, Noboa, Silva, no es poco el romanticismo que se advierte.....

Vamos, pues, libres de estos prejuicios, a ensayar un estudio esquemático de nuestro fenómeno literario.....

Antecedentes.

EL FACTOR ETNICO.

Después de lo que dijo Taine: "El hombre no existe en la naturaleza como un imperio dentro de otro imperio, sino como una parte en un todo, y los movimientos del autómeta espiritual, que es nuestro ser, están tan reglamentados como los del mundo material en que está comprendido", no es posible estudiar la literatura como un hecho particular, sino como un brote íntimamente relacionado con los múltiples factores que la condicionan. No vamos aquí a hundirnos en elucubraciones respecto al origen de nuestro continente y nuestra raza. Las teorías de Schliemann, de Ameghino, quedan para capítulos de la protohistoria. Estudie la Sociología de donde vienen las primeras olas inmigratorias, si de la China, la Australasia, o la Polinesia. Estudiemos nosotros al aborígen —fruto de mixtificaciones raciales— en su constitución psíquica y dentro ya de la sociedad. Luego, al español, al negro, de cuyos cruzamientos aparece el indoamericano, el ecuatoriano, al que vamos a estudiarlo en su creación literaria.

EL ABORIGEN.

Todos los que se han preocupado de sondear el alma de nuestro aborígen, coinciden en la apreciación de su fisonomía espiritual. Bunge, en *Nuestra América*, señala el "fatalismo" y la "venganza" como sus características. Luis Alberto Sánchez, en *Vida y Pasión de la Cultura en América*, añade a éstas la "tristeza". Max Daireaux, en *El Amor en la América del Sur*, habla de "los indios pacíficos y solitarios"... de "pastores melancólicos que soplan en cañas melifluas sus cantos desesperados".

El fatalismo, la tristeza del indio, frutos son de sus creencias, su política, su economía. No logra diferenciarse de la naturaleza ni alcanza a penetrar en los secretos de ésta. Vive en perenne temblor ante sus fuerzas. Sus ritos totémicos son imploraciones a lo desconocido. La política del incario tampoco le alegra al indio. Este, arrancado del natío, convertido

en mitimae, se debate en la angustia de la nostalgia. Venda los oídos a las estridencias del huáncar y se refugia en el lánguido sollozar de la quena. El pastoreo, la soledad de la puna, el silencio sublime de los Andes, debían de haber contribuído también para la melancolía del aborigen. . . .

Desde los tiempos de los Imperios autóctonos, los indios sufren coyundas y presiones que amenguan sus derechos y libertades; mas, cuando verdaderamente se agudiza su mal, es con el Descubrimiento y la Conquista . . . En las carabelas de Colón llegan las armas inquisitoriales para el martirio y la agonía de los pueblos conquistados. Moctezuma, Atahualpa, Caupolicán, víctimas son de la codicia española. Otumba, Tabasco, bastan para juzgar la crueldad de los hombres blancos. . . .

Las mitas, los obrajes, las minas, acaban por crucificarle al indio en un dolor callado y sin consuelo.

Waldo Frank, en *América Hispana*, al hablar del indio en la colonia, manifiesta que en esta época "el indio se degradó". . . . "El indio degradado fué un neurótico. El alcohol y la coca le aliviaron su pena insoportable".

El indio aporta al mestizaje "el decorativismo, la facilidad para la imitación, la liturgia, el romanticismo de su tristeza ancestral y su sobriedad magnífica, apunta Luis Alberto Sánchez. El llanto de su nostálgica quena, ha de oírse claro en las elegías de nuestros poetas: es el subconsciente colectivo de Jung que revive en nuestra poesía.

EL ESPAÑOL.

El conquistador, que llega en pos de oro, de pronto siente la inquietud de la carne en el aislamiento. . . . Como fiera se arroja sobre la india esclava o noble. Sacia en ella sus instintos y, en veces, la degüella, vengándose de sus naturales resistencias.

Así, sobre ruinas, en medio de sangre, entre al ardor salvaje del macho y el espanto apocalíptico de la hembra, la violación da origen a la raza indoamericana.

En el surco aborigen, sembrado de tristeza y fatalismo, se arroja la simiente de una raza mezclada por siglos y siglos de invasiones y cruzamientos.

El español, en el tronco indio, injerta su arrogancia; arrogancia que, según Bunge, es el origen de casi todas las características del hispano, como la "tiesura", la "truhanería",

la "prodigalidad", la "pereza", etc., todo lo cual acusa en él un complejo de superioridad.

Para no descender a estudios por demás vulgarizados, podríamos decir que el español se distingue por su manera de ser extravertida y horizontal. Sus mismas gestas le obligan a horas de inquietud y le imposibilitan para descubrir el sentido profundo de la vida . . . Sus guerras, además, le llevan a un desamor al trabajo. Lo único que le tienta es la aventura.....

El Cid, Don Quijote, Juan Tenorio, encarnan el alma de la raza . . . Si dislocados y contrahechos, ellos han de renacer en nuestra literatura.....

EL NEGRO.

Dolido el Padre de las Casas de la tragedia de los indios, en el ansia apostólica de aliviar su suerte, se da a la tarea de importar negros del Africa, con el fin de que le reemplacen al aborigen en ciertas faenas. De este modo se incorpora un nuevo factor étnico, que hace complejo el mestizaje de estas tierras y pone en él elementos que lo vuelven más inarmónico. El negro aporta "servilismo", "maleabilidad", "hiperestesia sexual", todo lo cual ha de revelarse en la literatura indoamericana, en especial en la de aquellas latitudes que le brindan al nuevo inmigrante un medio propicio para su desenvolvimiento.

Además, según Luis Alberto Sánchez, el negro aporta al mestizaje: "su sentido del color, su musicalidad caótica, la afición a lo plástico, la insurgencia, la sensualidad y la fantasía".

EL MESTIZO.

Las características de estos tres elementos raciales, que dan origen al indoamericano, algunas acaso se complementan, como la tristeza del español y la tristeza del indio, la sensualidad del español y la sensualidad del negro, la indolencia del hispano y la pereza del aborigen. Estas combinaciones, en diferentes escalas, según las latitudes, forman el "genio de la raza", que, como apunta el sociólogo argentino citado anteriormente, se distingue por la "arrogancia", la "pereza" y la "tristeza".....

La arrogancia, en el plano literario, tiene múltiples ramificaciones: es "egolatría", "donjuanismo", "elocuencia", etc. La pereza es superficialismo en la imaginación y en la sensibilidad. La tristeza es grito, patetismo, exacerbación.

Junto a estas características, que se emparejan sin llegar a la armonía, puede encontrarse otras que se repelen y chocan, hasta producir la "inarmónia psíquica", el morbo fatal de nuestra raza, que nos obliga al paso irresoluto y titubeante. Entre éstas se encuentra la imaginación del conquistador, y la ninguna imaginación del conquistado; el amor a la lejanía del occidental, y el amor al ayllu del autóctono; el sensualismo del español y el negro, y la frigidez del indio. Por todo ésto, en cada uno de los indoamericanos existen dos hombres: uno con el complejo de superioridad del señor, y otro con el complejo de inferioridad del esclavo. Mientras el uno se alegra al comienzo de la fiesta, el otro llora cuando el vino le ahonda las llagas. Si aquél escucha la voz del mar, éste atiende el grito de la tierra... ¡Terrible dualidad que nos lleva al fracaso, o, cuando menos, nos detiene en mitad de la senda...!

EL MEDIO

La raza no es el único factor que condiciona la literatura; hay que tomar también en cuenta el factor medio, dentro de su múltiple significado.

El trópico, que imprime un ritmo acelerado en la vida, que impresiona con vivencias de subido color, ha de darnos una literatura sensual, colorista y ágil.

La sierra, de paisajes meditabundos, de vida más lenta, ha de producir una literatura de escaso color, pero de un verticalismo más pronunciado que el de aquélla.

La cultura, mientras más se intensifique y se difunda, ha de hacer que el poeta ahonde más en su psique, descubra el más ligero matiz de sus sentimientos y se enamore de la obra acabada y perfecta.

Poderoso factor es el económico. Ha marcado épocas en la literatura universal y dado nacimiento a escuelas y corrientes. Una economía fácil, de holgura, cobija una literatura superficial. Una economía difícil agita la vida de los pueblos: la miseria, con su cortejo de dolores y fracasos, obliga al poeta a escribir con sangre....

El espíritu de la literatura está de acuerdo, asimismo, con el de la clase en donde ella se origina. La clase alta, de vida generalmente plácida, produce una literatura burguesa. La clase media, de azarosa suerte, ahonda en el análisis de sus problemas y da origen a una literatura profunda y torturada.

Grande es también la influencia que ejerce la política en el mundo literario. La libertad y la opresión le señalan rumbos fijos. La sensibilidad culta se resiente ante la tiranía y la barbarie, y le obliga al poeta a inclinarse penseroso sobre su propio yo. Queda abolida, hasta cierto punto, la libertad para discurrir por lo exterior y almacenar, así, material para la creación artística. Las gestas de la Independencia entusiasman para la oda heroica. Las tiranías obligan a la filípica, o al aparente silencio que se hace sollozo lírico en las sombras.

La vida estetizada, que es la que se retrata en literatura, es fruto de causas objetivas y subjetivas, que varían de acuerdo con el individuo, la época, la cultura, la economía, la clase, etc. Cada individuo —que, según la Psicología Individual, tiene una manera propia de reaccionar— ha de realizar una literatura típica e inconfundible. Si es sincero, si no traiciona a su espíritu, alcanzará la cumbre de la originalidad.....

La poesía en el Incario.

“El hombre es naturalmente poeta”, dice Monlau en su *Retórica*. Guyau, en *Problemas de Estética*, sostiene la espontaneidad de la poesía. Estos principios están comprobados en la historia literaria de casi todos los pueblos. En cuanto éstos adquieren la conciencia de su yo y abren los ojos al milagro de la naturaleza, se maravillan ante ella y la cantan naturalmente, sin sujetarse a norma alguna. Nosotros diríamos que allí donde el amor y el dolor agitan el corazón humano y despiertan la emoción, allí nace también la poesía, que es la palabra henchida de pasión. Los aedas, los trovadores de todos los pueblos, que cantan la vida común del gru-

po y ponen los cimientos de la literatura culta, nos dan una prueba de la antigüedad de la poesía.

En el Reino de Quito ya existen algunas manifestaciones de cultura, como nos prueban las *Crónicas Reales*. En poesía, constatada está la existencia de los amautas, que, en los taquis que se celebran para el regocijo del pueblo, vierten en cantos, o narraciones las hazañas de los emperadores indios.

Junto a esta poesía ditirámica, insincera, que no retrata el espíritu del incario, existe otra, la popular, la que canta el mitimae, lejos de su ayllu, en extraña tierra, acompañado de su leyendaria y dolorida quena. A la lejana puna, envuelta en nieblas de seledades y silencios, lleva el indio "memoria, rencor y canción", como dice Luis Alberto Sánchez. Allí, tal un *solitario*, desgrana sus cantos, mientras sus pupilas apenadas se copian en las pupilas melancólicas de la llama, la bestia amiga del indio. . . .

Juan León Mera, en su *Ojeada Histórico-Crítica*, en *Indagaciones sobre la Poesía Quichua*, duda de que haya existido el canto erótico entre los indios. Lo que lleva a estos juicios, es el concepto erróneo que se tiene de la psicología del aborigen. Se le niega, por falta de observación, sentimientos de los que no carece. El amor, en el indio, sin los refinamientos que en el blanco, tiene inauditas delicadezas y ternuras. Un folklore bien documentado vendría a aclarar lo dicho. Además, el mitimae, en el ostracismo, en medio de su tristeza característica, es natural que lleve a sus cantos el recuerdo de su compañera y sus idilios. Más acertada nos parece la opinión de Sánchez respecto a la modalidad de la poesía indígena: . . . "entonaban canciones pastoriles —dice el autor citado— canciones de amor en las que siempre aparece la despedida como actitud principalísima y envuelta en inenarrable ternura. Alternaban la solicitud de su amor, el recuerdo del hogar lejano y la presencia de sus rebaños de llamas y de vicuñas fidelísimas".

Fuera de la poesía de los indígenas, existe una poesía indigenista de los que, en la Colonia y en la República, escriben versos en idioma quichua. El cacique de Alangasi, Luis Cordero, están entre éstos. *Atahualpa Huañui*, *Rinimi Llacta*, son de esta índole.

El incanato nos deja un escaso acervo poético. Bajo la dominación española la inspiración del indio se apaga. "El poder exterminador de la conquista arranca de cuajo el genio poético de los indios, y en su lugar hace surgir de los abismos el espectro de la desolación y el espanto", dice Juan León

Mera. Jacinto Collaguazo constituye una de las pocas excepciones. Sus relatos históricos, entregados al fuego por los españoles, los rehace más tarde, y salen a la publicidad a principios del siglo XVIII.

La Poesía en la Colonia.

Hemos indicado ya que uno de los factores que intervienen en el fenómeno literario, es la cultura. Dentro de éste conviene tomar en cuenta las corrientes que llegan a bañar la literatura de un pueblo. No es admisible que ésta carezca de precedentes. La civilización, que pone en contacto a pueblos, que fusiona razas, obra también para los contactos y fusiones en el mundo literario. Así, la literatura de Grecia ilumina la de Roma; la de Italia ilumina la de España. En el romanticismo, Alemania, Francia son el faro para muchos pueblos. La Inglaterra de los lakistas enseña el amor a la naturaleza. Y la América simbolista descubre un nuevo mundo a la contemplación de la misma España.....

En la poesía ecuatoriana de la colonia, es por demás clara la influencia del gongorismo. Se vive bajo la política de España; su religión viene a ocupar los lararios indígenas; explicable es que su literatura se posesione del espíritu de América.

En el siglo XVII, cuando se ensayan entre nosotros los primeros balbuceos, en España, el Rey del Romance, don Luis de Góngora y Argote, deslumbra con su imaginación, su extravagancia y una nueva visión del mundo, el cual, según el decir de Montoliú, en su *Manual de Literatura Castellana*, "aparece en este poeta hinchado hasta términos monstruosos... convulsionado por un frenesí heroico y un delirio de sublimidad....."

El gongorismo, defendido por Lunarejo, comienza a decaer en América por la misma época que a Luzán lo combaten en la Metrópoli. En los poetas ecuatorianos del siglo XVIII se advierte, por esta razón, un apartarse algo de la manera forzada de sus antecesores.

La conquista se propone trasplantar el espíritu de España al Nuevo Mundo; mas, los conquistadores, como aparece

de las quejas que el Padre de las Casas eleva a la Corte y de las *Noticias Secretas* de Jorge Juan, y Antonio de Ulloa, no se preocupan sino del oro y el placer que les ofrecen estas tierras de tentación... La escuela permanece entre sombras. "La enseñanza era muy rudimentaria — escribe Juan C. Zorrilla de San Martín, en su *Historia de América*— y se reducía ordinariamente a leer, escribir, contar y aprender la doctrina cristiana". Sólo más tarde se fundan algunas universidades de enseñanza por demás restringida. La cultura se refugia en los conventos. Al pueblo apenas le llegan pálidos resplandores.

En un ambiente así, de opresión, de tinieblas, imposible que florezca la poesía.....

En el Ecuador, el siglo XVI, fué de silencio y lágrimas. En España, por la misma época, florecen sus grandes genios: Garcilaso, Luis de León, Rioja, Herrera, etc.

"El siglo XVII — escribe Pablo Herrera en su *Historia de la Literatura Ecuatoriana*,— comenzó a lo menos bajo los auspicios de la paz, y produjo hombres instruidos, pero que generalmente carecían de gusto y de genio. Romero, Peñafiel, Jerónima Velasco, Mosquera, Lizarazu, Oviedo, Arbildo, Evia, etc., ensayan algunas poesías, célebres por el mal gusto de sus forzadas comparaciones y de su estilo rebuscado y difícil. Defectos explicables, acaso, por la penumbra del amanecer.....

Por este mismo sendero siguen, en el siglo XVIII, Aguirre, Chiriboga, Garrido, Aguilar, Aillón, el Padre Berroeta, el General Escandón. A la naturaleza, una de las fuentes de su poesía, la contemplan sin amor, sin placer, ajenos a una visión estética, lo que les lleva a desfiguraciones prosaicas hasta el extremo... De las producciones de esta época — perdidas en parte — son muy pocas estrofas las que se salvan de su torbellino de mal gusto...

Con Orozco, Viescas, Andrade, los Larreas, toma algún vuelo la poesía. Mera, al hablar de éstos, manifiesta que "si bien no podemos calificar de portentosos genios, podemos llamarles poetas". El primero es autor de un poema épico, *La Conquista de Menorca*. En los demás se advierte bastante fluidez y lirismo.

En general, podemos asegurar que se abusa demasiado del verso en la colonia, y que no se toma en cuenta el número para la composición poética. Remigio Crespo Toral, en su estudio sobre Juan León Mera, emite este juicio terminante sobre los poetas de ese entonces. "La Ojeada carece de amenidad

e interés por tratarse de crítica y clínica de casos generalmente infelices de patología poética”.

La Poesía en la Revolución

Poco a poco van esfumándose las sombras de la colonia. Donde ayer era tinieblas, brillan rayos de milagrosa luz. Algunos literatos de América van a saciar su sed de erranza en el Viejo Mundo. Allá, en Inglaterra, en Francia, se empapan de republicanismo. Luego retornan a su Patria a difundir, en traducciones hechas por ellos mismos, los derechos del hombre, proclamados por los Enciclopedistas. Miranda, Mejía, entre otros, son de los primeros que arden en el fuego de la libertad.

Espejo es uno de los que ponen los cimientos de la nueva cultura ecuatoriana. En sus escritos de literato y político, desde Quito y Bogotá, propugna ideas de rebeldía, y siembra el descontento en sus admiradores y discípulos, que lo buscan para la plática que enardece los ánimos y prepara para el sacrificio.....

La biblioteca que entonces abandonan los jesuitas, debía también de haber influido bastante en la cultura. Además, el comercio de libros se comienza a hacer con más libertad. Los aficionados a la lectura pueden conocer algo del pensamiento que palpita en Europa. Las cartas cruzadas entre Olmedo y Araujo, son una prueba de lo que afirmamos.

Movidos por la postergación y el descontento, alucinados por la literatura política que se hace en los círculos revolucionarios, deslumbrados por el heroísmo de los precursores, los criollos llevan a cabo las gestas de la independencia.

Morelos, Hidalgo, Artigas, San Martín, Bolívar, son los principales héroes de la grandiosa epopeya americana.

Si los pueblos se embriagan de admiración al paso de los libertadores, y alfombran de flores sus senderos, y atruenan con gritos de júbilo el ambiente, justo es que los poetas, espíritus de refinada sensibilidad, templen su lira para el canto de la hazaña, que ha de ser la admiración de todos los tiempos.

A Olmedo, el bardo del Guayas, le cupo en suerte cantar nuestras gestas y la gloria del Libertador.

Un sinnúmero de críticos han estudiado hasta el detalle la obra de Olmedo. No son pocos los epitetos que han acompañado a su nombre. El "divino", el "poeta sin segundo", el "Tirteo de América", han dicho de él. Menéndez y Pelayo, Valera, Bello, Solano, Crespo Toral, el mismo Bolívar, se han encargado de descubrir las bellezas y defectos del *Canto a Junín*. Los unos encuentran que el título no abarca el argumento de la oda. Bolívar censura ciertos recursos "que no están en la naturaleza". "La naturaleza debe presidir a todas las reglas". No han faltado otros que han encontrado huellas de Horacio en el *Canto*. Y, por último, como una ignorancia de la época, recordemos la discusión entre los chilenos Amunáteguis y Juan León Mera. Aquéllos sostienen que en Olmedo se descubre "esmero y trabajo". Este que lo único que se advierte en el Cantor de Bolívar, es inspiración, pero no esmero, como lo prueban los versos malsonantes de su oda. No se daban cuenta los contendores que la inspiración y el esmero no se excluyen. El verdadero poeta no es sólo el inspirado, sino, además, el artista que domina la forma.....

En Olmedo hemos de ver, ante todo, el hervir de la sangre española heredada de su padre. En el "hombre tímido" aparece el "poeta heroico", el de la raza del Cid, que, deslumbrado ante la aventura de la guerra, canta poseído del demonio de la inspiración, del delirio de grandeza, en versos majestuosos, grandilocuentes; en estrofas clásicas, en donde relampaguean airosas la imagen y la idea.

El Romanticismo.

La independencia, que destroza cadenas y descubre velos, le deja libre al poeta, que busca entonces nuevos horizontes para la contemplación de la belleza.

Desde el siglo XVIII, en Inglaterra y Alemania, Shakespeare y Richardson, Goethe y Schiller, abren nuevos derroteros para la poesía. El espíritu dúctil de Francia, henchido de las traducciones de los poetas innovadores, no tarda en

adoptar una nueva actitud en poesía. Rousseau, Chateaubriand, Chemier, comienzan a divorciarse de la vieja literatura. Algunos encuentran en Pascal y Bossuet los primeros rastros del romanticismo. Dentro de este nuevo ambiente hace su aparición Lamartine, quien, según algunos críticos, inicia con *Meditaciones* el ciclo romántico. Según otros, es con Victor Hugo, con la representación de *Hernani*, que triunfa y se impone el romanticismo en Francia.

Lo que motiva la aparición de esta escuela, fuera de las causas sociales, políticas, es, según apunta Abel Greiner, en su *Historia de la Literatura Francesa*, "el agotamiento de la literatura clásica, la influencia de las literaturas extranjeras y la natural evolución del genio nacional".

El romanticismo, en contra del clasicismo férreo y metódico, propugna la libertad en el fondo y la forma. Ahonda en el sentimiento, da alas a la imaginación, busca en la naturaleza el motivo para sus cantos y se encariña con lo vernacular. Un espíritu fáustico, metafísico, complejo, sensible hasta lo morboso, anima esta poesía plena de color y música, de quejas y sollozos, de oraciones y blasfemias, que interroga al silencio de los cielos la clave de la vida y, ante la esfinge del misterio, se debate en el martirio de la duda.

Cuales las fuentes en donde sacia sus sedes románticas nuestra América?

Crespo Toral, en *Ensayos*, al hablar de Zorrilla, dice: "Por desgracia, la mejor parte del romanticismo no se traspantó a América; la de Walter Scott y Tennyson, la de los dramas de Schiller y Goethe, la de Don Alvaro y El Trovador; acá vino la osadía de Espronceda, la vaga tristeza de Musset, la confidencia íntima de Lamartine, y algo de la intrincada floresta de Hugo, y mucho de las canciones de Heine".

A esto habría que añadir la influencia de Schakespeare, de Leopardi, de Bécquer, que españoliza la amargura de Heine. Más generalmente, podría afirmarse que el romanticismo de América, es un reflejo de todas las literaturas románticas de esa época; de allí su abigarramiento y sus diferentes tonos.

Mientras en el Occidente se operan estas transformaciones culturales en el campo de la literatura, en América, atenta a la vida intelectual de Europa, se lucha aún por conquistar la libertad arrebatada por el despotismo. A esto se debe que los primeros frutos del romanticismo en nuestras tierras, tengan un sabor patriótico. En extrañas playas, huidos del caciquismo de los propios, entonan nuestros poetas el canto altisonante y rebelde, en el que vierten su amor a la Pa-

tria, sus nostalgias de proscritos y su odio a las tiranías. Echeverría, Mármol, Abigail Lozano, son, entre otros, los representantes de este lirismo patriótico, tirteano, que se expande de México a la Argentina. Esta poesía civil, declamatoria, quintanesca, tuvo su bifurcación a lo profético, siempre inspirada en el amor patrio, como aparece en Olegario Andrade, Juan León Mera, Luis Cordero. Y esta cuerda patriótica no se acalla aún. En estos mismos momentos se escuchan sonos de clarines y trompetas, que despiertan el espíritu bélico de los pueblos.....

EL DOLOR EN EL ROMANTICISMO.

Junto a esta poesía romántico-guerrera, hay otra romántico-lírica, la de los cantos saudosos, melancólicos, desesperados. Al estudiar esta fase del romanticismo se observa cómo ciertas influencias europeas dominan en unos países más que en otros. Aquí es Lamartine, Bécquer los que orientan la poesía; allá es Musset o Heine. De aquí, repetimos, las diferentes tonalidades del romanticismo en América. Zenea, los Flores, Acuña, Jorge Isaacs, ponen la nota apasionada de amor, la lágrima de pena, el grito de desesperación en la poesía.

Entre nosotros, los que toman parte en esta orquestación, entre los principales, podríamos citar a Dolores Veintimilla, Numa Pompilio Llona, Luis Cordero, Julio Zaldumbide, César Borja, Miguel Moreno, Honorato Vázquez, Nicolás Augusto González, Crespo Toral, Serrano, Toledo, etc. El individualismo de esta escuela, nacido del culto del sentimiento, permite que cada poeta ponga el matiz personal, fruto de la sensibilidad, el medio y la cultura.

En Dolores Veintimilla, el sentimiento, la pasión, no tienen dique que los contenga. Son como una hoguera que abraza y consume. Su vida y muerte dicen mejor de su wertherianismo.....

El dolor de Llona es profundo y filosófico. De la vida tiene una visión sombría y lúgubre. La filosofía de Schopenhauer, la poesía de Leopardi, parece que influyen en el espíritu de este poeta. *Canto de la Vida* nos da a conocer el pensar y sentir de este bardo. La imaginación vívida, es otra de las fases de su romanticismo.

En *Sombras* de César Borja, aparece la visión real y dolorosa de lo humilde y un no sé qué de baudelaireanismo

para pintar el cuadro que escalofría. En *Madre Natura* es el irónico que escruta el secreto de la vida y ensaya ante ella una sonrisa de amargura.

Luis Cordero, de temperamento fuerte, fortalecido de fe, no se deja contagiar por la duda del siglo ni cae en las sombras del pesimismo; por el contrario, tiene una visión serena y optimista de la vida. Las debilidades de los hombres le hacen sonreír en el epigrama. Mas, cuando llora en su *Adiós*, llora a voces, con pujanza, sin medir el tono, aunque sin apartar los ojos del Cielo.

Apacible, serena filosofía de creyente es la de Julio Zaldumbide. Si medita en la vida, en la muerte, en la eternidad, no llega a la negación del ateo que él la rechaza. Su espíritu se tipifica por el amor a la soledad, por el encariñamiento con la naturaleza: sentimientos propios de los románticos. Su dolor no es el grito cósmico de Llona, ni el gemido tremante de Cordero; es dolor que se remansa y se queda muchas veces en el suspiro, en la queja, en la lágrima que corre discreta. Contempla el paisaje, escucha las voces de la naturaleza, y su alma se inunda de una suave melancolía.

Lo declamatorio del romanticismo, que comienza a descender en Zaldumbide, acaba en Honorato Vázquez por hacerse languidez de sollozo. La nostalgia, tan cantada en esas épocas de ostracismo, aparece en este poeta revestida de delicadezas, sin odios, sin denuestos, que ponen un aire de política en el lirismo de ese entonces. En el mismo dolor tiene fuerzas de resignación que lo dulcifican y lo humanizan. Lo abstracto, lo impreciso toman aquí concreción emocional de poeta que analiza y descubre el por qué de sus dolores. En Vázquez, además, hay que admirar la sutileza de su sentimiento. No es lo panorámico, como en Llona, lo que hiere su sensibilidad; él llega al detalle, a lo escondido, a lo que nadie mira; y en todo ello encuentra una fuente secreta de meditaciones y saudades. En *Piensa de Tarde* se revela su espíritu maestro en eso de escrutar el alma del paisaje, desconocida antaño. En *Heces* es en donde mejor aparece aquello de saber escuchar las lágrimas de las cosas.

Solemne, grandioso, en actitud de profeta, se muestra Crespo Toral en el dolor. Va por todos sus caminos. Por la vida y por la eternidad. Despierta a los muertos y les arranca sus confesiones. Penetra en lo íntimo de la naturaleza y escucha el palpar de ella. Nos parece un águila que se pierde en las alturas, ya sonoro y tremante, ya pausado y musical. En *Acuérdate de Mi* es el dolor sinceramente humano y gran-

de que se retuerce en la angustia. En *Elegías de la Lira*, se encumbra solemne y majestuoso, empapado en acerba filosofía brotada del fondo de la meditación. Lo humilde, lo pequeño del dolor no desconoce el poeta. *Convaleciente* es de esta índole: flor de delicadeza y de ironía.

El dolor hogareño de Miguel Moreno, si más humilde, es más lacerante que el de Vázquez. La duda, el pesimismo no ensombrian su alma. Su espíritu se estremece a los vientos del recuerdo y a los huracanes de la muerte. En su gama sentimental palpitan desde la queja melancólica y suspirante, hasta el grito de angustia, que revienta en un momento de supremo dolor y locura. El romántico cantor de brisas y flores, el de las baladas ingenuas, acaba en la elegía escrita con sangre.....

Poco a poco van desapareciendo de la literatura ecuatoriana los cantos estruendosos, en tono mayor, propios más bien de la épica, para dar paso a una poesía silente, con ritmos de lágrimas y músicas de sombras. Adolfo Benjamín Serrano es uno de los primeros poetas que, de espaldas al mundo visible del color y la forma, se concreta a la contemplación de sus jardines interiores. En este narcisismo, así como en el tono y la forma, sigue de cerca las huellas de Bécquer, el cantor de una pasión de amor imprecisa y torturante....

Tamariz Crespo vive poseído de una vaga melancolía. No llega al gran dolor, ni al dolor sutil. Su espíritu religioso le inmaniza de las profundas amarguras que dejan la duda y el misterio ... El permanece tranquilo en la etapa teológica. Si triste, vive en la paz interior que da la fe y la esperanza en un más allá concreto.....

Las lágrimas de las cosas, con el paso de los tiempos, se revelan más claramente a nuestros poetas que saben escudriñar y descifrar el alma de la naturaleza, a través de sus propios estados emocionales.—“Lo que vemos en las cosas es nuestra alma”... “Por eso todo aparece cambiado cuando cambiamos nosotros”... dice Amiel, que conocía hasta lo recóndito su alma y el alma de la humanidad. En Gonzalo Cordero Dávila se patentiza esta correlación y contraposición de los sentimientos del poeta con la naturaleza; correlación y contraposición que, bien comprendidas, no son sino meros engaños. De Cordero Dávila podríamos decir que, frente al paisaje soledoso de su campo, se sitúa, en forma estable, para sus reacciones emocionales y pasionales. Desde allí, los ojos melancólicos, contempla la naturaleza, medita en el paisaje, y, henchido de recuerdos, lúgubres algunos, canta en voz baja, en tono de sollozo.

El sentimentalismo romántico ecuatoriano, si gradilocuente al comienzo, impreciso, vago, epidérmico a momentos, no podemos decir que peque de insincero; en él, por el contrario, resalta un fondo humano del que sufre y del que no acierta a expresar sus sufrimientos.... Si tiene defectos, vacíos, mixtificaciones, propios son de la época. El "culto del dolor" que en otras latitudes, en el afán de humanizar la poesía, acaba por deshumanizarla, acaso no existe entre nosotros. Quizá ninguno de los poetas ecuatorianos de este ciclo, haya escrito versos como estos de Julio Arboleda:

Hay un lujo en sufrir, es grato hartarse
de la angustia que punza y atormenta.

Ni como aquellos otros del poeta uruguayo, Juan Carlos Gómez:

Yo nací en la borrasca y me complacen
los tumbos y el embate de las olas.

Nuestro romanticismo, sobre todo el del pasado siglo, es apacible, tierno, candoroso. El escepticismo de Heine, a través de Bécquer, se suaviza en estas latitudes. Las amarguras de Lamartine, de Vigny, casi no tienen eco en nuestros poetas. La exaltación general de esta escuela, imitada por Acuña, por Flores, entre nosotros parece apaciguarse. La influencia del medio religioso, que no acepta del todo las nuevas filosofías, impide el paso de la duda, la hiperestesia en el dolor, y produce una poesía sin desbordamientos ni exacerbaciones. Además, la incipiencia del medio no complica ni tortura aún la vida. Más tarde, cuando se cambia lo circundante, cuando aparecen nuevos anhelos y necesidades, cuando la razón se pone en pugna con la fe, la poesía ecuatoriana adquiere también nuevas tonalidades de dolor.

LA RELIGION EN EL ROMANTICISMO.

El amor, el poder y Dios, son los problemas más importantes de la vida humana, apunta Bickermann en su obra *Don Quijote y Fausto*. En la Literatura universal se encuentran palpitantes dichas preocupaciones. Desde los más remotos tiempos vemos cómo el hombre, temblando ante el mis-

terio, busca la razón de la vida en teogonías groseras y absurdas; y vemos, también, cómo dócil al instinto, atraído por el eterno femenino, goza y padece en las llamas del amor ...

En la literatura india, en los *Vedas*, encontramos el espíritu religioso que se alza sobre lo real, en el ansia de unirse a lo incognoscible, a lo intangible, fuente originaria de la vida. En la literatura hebrea, aunque en otro plano, tenemos, asimismo, un espíritu religioso, que vive en íntima comunión con lo divino. En Persia, el sufismo, poesía religiosa es también. Luego citaremos al Dante, a Klopstock, altos representantes de esta literatura metafísica.

La corriente religiosa que, sin grandes alientos ni profundas filosofías, nos llega a nosotros, es la de España. Ella es el canto piadoso, la loanza del creyente, el poema de amor y fe en los labios del poeta ingenuo, que acepta humilde el dogma. Berceo, Fray Luis de Granada, Fray Luis de León, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, son los que les contagian a nuestros bardos de este amor a Dios, que florece en plegaria y canto.

En los tiempos coloniales, en México, Sor Inés de la Cruz, la "Décima Musa", canta ya dentro de este tono de unión religiosa, sin matar su inspiración erótica de mujer. Entre nosotros, por la misma época, deja oír su canto religioso, entre otros, el Padre Berroeta.

En Cuenca, como en pocas ciudades del Ecuador, se ha cultivado la poesía religiosa. Lo que ha influido para esto, acaso, sea el aislamiento y la monotonía, que convidan al ensueño, al éxtasis, que nos ponen frente a los misterios del más allá.....

Innumerables son los poetas cuencanos que han comenzado su senda literaria con cantos piadosos a la Virgen. En esta vez no citaremos sino a Vázquez, Moreno, Crespo, Matovelle, Aguilar, como los representantes de la poesía mariana, que la cultivaron con más esmero y cariño.

LA NATURALEZA EN EL ROMANTICISMO.

No siempre el hombre ha sido apto para la contemplación estética de la naturaleza. Al principio se la mira con pavor y recelo, que dan origen al totemismo. Luego, cuando el hombre entra en un período de cultura, no alcanza a comprenderla en todas sus modalidades. Los griegos, como ob-

servan muchos críticos, hasta por el mismo hecho de no tener el concepto cabal del espectro, no llegan a captar el paisaje en toda su integridad —lo aprecian únicamente en su aspecto utilitario. La comprensión cierta del paisaje es una de las conquistas de los tiempos modernos.

Si se estudia el poder de contemplación del mundo a través de la Psicología, vemos que no todos los hombres, ya por su contextura fisiológica, ya por su medio, ya también por el momento, son aptos para captar impresiones en igual forma. Unos tienen el sentido de la música, otros de la forma, otros del color. En Cervantes, por ejemplo, no encuentra Bickermann el del color. En Rubén Darío podríamos afirmar que está inhibido el del paisaje. Son casos de extravertidos e intravertidos. Aquellos viven hacia afuera, todo sensaciones; éstos, hacia adentro, todo emociones. Esto no quiere decir que descartemos del mundo literario el tipo impresionista, que vive tanto en lo interior como en lo exterior. Allí el caso de Juan Ramón Jiménez, en el cual las sensaciones se acoplan con las emociones.

En cuanto a la actitud que las escuelas asumen frente al paisaje, precisa hacer diferencias que trascienden al campo de la poesía. Los románticos —al igual que sus filósofos contemporáneos— llevados de un sentimiento animista, viven, frente al paisaje, absortos, de rodillas, sobrecogidos de un temblor sagrado.—“Los románticos, dice Nicolás Jiménez en su obra *Biografía y Crítica*, vieron en la naturaleza el conjunto animado, el ropaje vivo y cambiante de la divinidad”.

A este ciclo esencialmente sincrético pertenece el canon de “El paisaje por el paisaje”. En Víctor Hugo, en Zorrilla, en Bello, el paisaje es colorista y deslumbrante. Este amor de la naturaleza no es extraño a nuestros poetas románticos. Los unos en una medida, los otros en otra, casi todos aprovechan de esta fuente de inspiración. En las poesías de Zaldumbide *La Mañana*, *El Mediodía*, *La Tarde*, aparece el paisaje en detalle, unido a un sentimiento de misterio, de infinito, de anhelo. César Borja, en *Paisaje de la Cordillera*, es poeta exclusivamente objetivo. En *Vespertina* su espíritu es gemelo con el de Zaldumbide. Ambos reaccionan de igual modo sentimental ante el paisaje. En Moreno, en Vázquez apenas si se advierte una que otra notación de lo externo. En Adolfo Benjamín Serrano se anula por completo este sentido. En Crespo Toral renace múltiple y grandioso. *La Sequía*, uno de los capítulos de *La Leyenda de Hernán*, bien puede trasplantarse maravillosamente al lienzo. Palpita en este cuadro una in-

tensa emoción de tragismo que conmueve. No desecha detalle alguno para la gracia del conjunto. Si hay exageración, ella no disuena hasta el escándalo. Quizá un excesivo animismo, propio de los románticos, le conduce a ese afán de poner dolor y desolación en seres y cosas . . .

Con Cordero Dávila advienen los primeros toques del impresionismo. Este poeta llega al análisis del paisaje. Aúna la sensación a la emoción, aunque en ésta lo obsesivo, le priva de color a su obra.

Tamariz Crespo, en *Cromos Tropicales*, separándose un tanto del romanticismo, alcanza una objetivación escueta, una contemplación serena y pagánica de la naturaleza.

EL AMOR EN EL ROMANTICISMO.

El amor, ese fenómeno cósmico, ese impulso creador, no se presenta en la misma forma a través de las diferentes etapas por las que pasa la humanidad. Al principio es todo candor. *Dafnis y Cloe* podría ilustrar la infancia de este sentimiento en la literatura. Pastores que se buscan movidos por el secreto instinto; pero que no alcanzan a descubrir la clave de su inquietud erótica. Conforme la humanidad avanza en el camino de la cultura, el amor se vuelve también más complejo. La ley, que norma las relaciones sociales, pone tabús en este plano de la vida. Si en la literatura hebrea aun se contempla el cuadro idílico de asombrosa naturalidad, como el de Sulamita, en Grecia y Roma toma otras tonalidades este impulso. La voluptuosidad se presenta más vital y deleitosa. Pero todavía sigue el amor libre de pesados velos, recreándose en su fuente de placer, como en Ovidio. Sólo cuando se opera la mutación en el campo religioso, el amor se esconde bajo un manto

El pensar del Filósofo de la Academia, que enseña el amor a la belleza pura, engendró otra categoría de esta pasión. Dante, adorador de Beatriz—tipo ideal según algunos críticos— es el paradigma de este supertono amatorio. Petrarca, como los trovadores provenzales, vuelve a amar a la mujer, pero a la mujer ideal. En el medioevo se presenta una nueva forma de amor: el caballero apasionado y ferviente, que no finca esperanza de posesión.

El romanticismo, si divorciado del platonismo y del ideal caballeresco, la mantiene a la mujer en uno como altísi-

mo trono. El amor, entonces, adquiere un no sé qué de liturgia, en la cual, el adorador, de hinojos siempre, ha de rezar, entre lágrimas, la plegaria rebotante de pasión. Y si no alcanza a conmover el corazón de la bienamada, ha de buscar el reposo de la muerte, que la vida se vuelve un indecible martirio bajo su mirada impasible, o desdeñosa.

No es sólo la exaltación, el delirio, la locura, lo que distingue el amor de los románticos: es la perennidad, que anota Arturo Davison Ficke, en la obra *El Sexo en la Civilización*. Lo imperecedero era para ellos el alma del amor. De esta obsesión se deriva lo trágico de este sentimiento. Shelley, Burnes, Tennyson, Lamartine, Musset, Espronceda, Bécquer, son, entre otros, los que nos dan a conocer esta pasión enfermiza, que hizo de sus horas una "blanda muerte", que dijo Rojas.

En nuestra América se escucha más claro el eco de las *Meditaciones*, de *Las Noches*, del *Canto a Teresa*, de las *Rimas*. Los Flores, Acuña se contagian del romanticismo francés y español, y pueblan el ambiente de estas tierras de notas gemebundas y desesperantes de pasión, muchas de las cuales, como el *Adiós* de Acuña, aun viven y vivirán en el alma sensible de nuestro pueblo.

El amor romántico en la poesía ecuatoriana, si exceptuamos el arrebatado de Dolores de Veintimilla, está dentro de la armonía y la mesura. Es un amor que aparece con vestimenta en todo natural: amor que sueña... amor que se entristece de espera ... amor que solloza en el fracaso... amor que gime en el olvido ... "El amor en esta poesía no es complicado... está puro, naciente, infantil", dice Alfonso Rumazo González, en su *Historia de la Poesía Ecuatoriana*.

El Simbolismo.

No ha pasado desapercibida para muchos sociólogos la rapidez en el avance de la cultura americana, al compararla con la cultura de otros pueblos, que han permanecido largo tiempo estancados en las sombras. América, una vez libre del tutelaje español, emprende un camino seguro de conquistas den-

tro de lo material y lo espiritual, si bien es verdad que pasó y pasa aún por períodos infecundos y difíciles. El Ecuador no permanece al margen de este devenir. También aquí la cultura se intensifica y, además, se extiende a todas las capas sociales. De los primeros momentos de la República, a los albores del siglo XX, es enorme el camino recorrido. Escuelas, colegios, universidades, bibliotecas, revistas, periódicos, se multiplican con prodigio. Las ciudades, antes aisladas, se unen por medio de ferrocarriles y carreteras. Todo esto da como resultado una nueva cultura ecuatoriana

El liberalismo deja franco el pensamiento. Comiénzase, entonces, a pensar y sentir con libertad. La vida se torna más amplia; aparecen en ella nuevas necesidades que crea el ambiente moderno; pero, al mismo tiempo, se complica y se llena de problemas antes desconocidos. Asoma el espíritu fáustico, que hace del hombre un protagonista de su propia tragedia. Las filosofías de la época, que circulan libremente, presentan un nuevo panorama del mundo . . . La fe, la esperanza en un más allá consolador, se eclipsan ante el materialismo del nuevo siglo, lleno de dudas y anhelos

La nueva escuela no hemos de creer que es un trasplante de ideas europeas, o americanas, al impulso del amor por lo novedoso que sugestiona. Para muchos el simbolismo de nuestras tierras no es sino el rubendarianismo en boga, que tienta a los poetas, los que se dan a la manía de la insinceridad. Pensar de este modo, es juzgar a través de lo opaco del prejuicio y quedarse en la superficie del fenómeno. Si se quiere comprender la savia de la nueva corriente, menester es llegarse a sus raíces, para analizar el terreno en donde ellas se alimentan. Con este examen nadie podrá desconocer el cambio de medio que se opera en el Ecuador del siglo XX, ni nadie podrá negar que el cambio de medio da como consecuencia el cambio de psicología. Esta nueva manera de ser del hombre que trajina por caminos modernos, que abriga otros sueños, que sufre otros pesares, es la que, fatal y espontáneamente, se retrata en el simbolismo. En él, como en el romanticismo, ha de encontrarse la nota exagerada; pero un inteligente tamiz nos mostrará el grano de sentimiento y emoción madurecido en el surco de lo real y lo humano

El romanticismo, al reaccionar en contra de lo artificioso y marmóreo del neoclasicismo, que vive en actitud de pasiva imitación del clasicismo grecolatino, ensaya algunos pasos en el camino del individualismo; mas, como apunta Ze-

rega Fombona en su estudio *El Simbolismo Francés y la Poesía Española Moderna*, "no lo alcanzó porque el alejamiento y la limitación de la conciencia colectiva —mística y social— no estaban acabados cuando apareció el romanticismo". Es en el simbolismo, según observa el crítico citado, en donde culmina el proceso de individuación y conquista del yo. Pero, como indicamos al comienzo, no es posible descubrir la línea que demarque una escuela de otra. Por lo tanto, si podemos afirmar que en muchos poetas románticos ya se encuentra un espíritu un tanto simbolista. Rosalía de Castro, en *En Las Orillas del Sar*, como bien observan Montoliú y Diez-Canedo, es la primera que tuerce el cuello al cisne de la elocuencia, y llega al canto lírico moderno, que es una dramaturgia interior.

Veamos ahora cómo han clasificado y comprendido el simbolismo en Europa y América. Kahn, Brunetière, Gourmont, muchos han querido encasillar en la definición el alma de esta escuela. Citaremos la del último por ser la más comprensiva y amplia: "El simbolismo es, aun excesivo, intempestivo y pretencioso, la expresión del individualismo en arte". Ed. González Blanco, en su *Historia de la Literatura*, al clasificar las finalidades de las distintas escuelas, señala la "emoción" como el objetivo del simbolismo. Luis Alberto Sánchez, en *Panorama de la Literatura Actual*, consigue, tanto en el fondo como en la forma, dar una idea más precisa de la indicada escuela. Para el crítico peruano, el simbolismo se distingue por el esquema, la sugerencia, el matiz.....

Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, en el último tercio del siglo XIX, se rebelan contra el romanticismo. Baudelaire, anteriormente, abre una nueva senda en literatura, que espanta a los timoratos y rutinarios. Propugna la poesía autónoma, que no tiene.... "otra misión que excitar en el alma del lector la sensación de lo bello, en el sentido absoluto del término. Creía necesario en nuestro tiempo poco ingenuo, añadir a esta sensación un cierto efecto de sorpresa, de asombro, de singularidad".... según analiza Théophile Gautier en el *Prólogo a Las Flores del Mal*. De tal manera que los nuevos poetas no hacen sino "descender a lo largo de la montaña triste, hasta la ciudad doliente de Las Flores del Mal"..... según el decir de Gourmont. Como el Maestro, aman la rareza, la extravagancia, aunque luego se niegan de llamarse sus discípulos. La imagen compleja, la metáfora inusitada, la música inaudita, patrimonio es también del simbolismo. Es otra vez el espíritu decadente, cansado de lo conocido, que se for-

ma una imprevista representación del mundo. Rubén Darío llega a la isla de la nueva escuela —combatida en la misma Francia— y, dada la ductilidad de su americanismo, acaba por crear un simbolismo autóctono con *Cantos de Vida y Esperanza*. España y América escuchan arrobadas el verbo de este Redentor. Alucinados, muchos siguen, en forma servil, las huellas del Príncipe del nuevo verso. Mas, poco a poco, como sucede con el romanticismo —que toma sus tonalidades de acuerdo con el medio adonde llega— se enraiza, se aclimata y su florecencia aparece natural y espontánea. En España, Juan Ramón Jiménez introduce el impresionismo, que viene de Samain, acaso del mismo Senancourt. En América, Herrera y Reissig “el Rimbaud iluminado, el Laforgue sin ironía”, como lo llama Ventura García Caldetón, es una muestra originalísima del simbolismo en América. En su poesía se encuentran diferentes elementos tomados de Góngora y de Hugo, de Samain y de Jiménez, la que se caracteriza, en suma, por la metáfora y el hermetismo. Nervo, Martínez, Silva, Contreras, Chocano, Eguren, etc., etc., realizan una poesía más americana y propia. El “llena la copa y bebe; la fuente está en tí mismo”, que dijo Darío, se convierte en Evangelio de su arte.

En el Ecuador, el grupo que abraza la estética de la nueva escuela, es abigarrado y numeroso: Arturo Borja, No-bo Caamaño, Medardo Angel Silva, Remigio, Rafael y José Romero y Cordero, Alfonso y Manuel Moreno Mora, Jorge Carrera Andrade, Humberto Fierro, Víctor Manuel Albornoz, Aurora Estrada y Ayala, Ramona Cordero León, Manuel Palacios Bravo, Guillermo Bustamante, Carlos Aguilar Vázquez, Augusto Arias, J. A. Falconí Villagómez, Pino Icaza, Thelmo Vaca, Carlos Dusdebés, Wenceslao Pareja, José María Egas, César Anrade y Cordero, Alberto Andrade Arizaga, etc. Cada uno se va por su camino. Pero, no todos son simbolistas puros. En muchos de ellos se encuentran sedimentos de romanticismo. En otros, de parnasianismo. Es lo atávico.

Nicolás Jiménez, al hablar de *Los Poetas y la Naturaleza*, dice: “Los poetas de esta generación, a mediados del siglo XIX, heredaron de los románticos el aislamiento y la tristeza”. Es el fenómeno de interferencia que podríamos llamarlo. Bourget se explica dicho fenómeno en estos términos: “Los estados de alma particulares a una generación nueva estaban envueltos en germen en las teorías y en los sueños de las generaciones anteriores”. Con este principio se comprenderá mejor los puntos de contacto que tienen entre sí las escuelas.

LA NATURALEZA EN EL SIMBOLISMO.

“Los poetas ya no aman los lagos”, dice G. Jean Aubry. Las poetas ya no aman la naturaleza, diríamos nosotros, al analizar la poesía simbolista. Los románticos viven en perenne contemplación del paisaje, como adivinando el espíritu de Dios en el silencio nocturno de los cielos y en el majestuoso recogimiento de las montañas. El espíritu se les llena de un hondo misterio y de un no sé qué de profundo misticismo que los conturba. En la naturaleza encuentran, además, la compañera de sus dolores y alegrías. Con ellos ríen las brisas, las fuentes, las aves. Con ellos lloran los vientos, los árboles, las cosas. En este animismo hemos de encontrar, ya el yo que no adquiere aún independencia, ya lo metafísico que puebla el ambiente de totems y tabús. El simbolismo, atraído hasta la delectación morbosa por la fuerza irresistible del yo, casi no presta atención a lo externo. Son notaciones rápidas, pinceladas ligeras, sin afán de colorido, las que por él pasan. El paisaje, si de tal podríamos apellidar la visión externa de esta escuela, se lo siente, pero no se lo mira. La irreligión que invade los espíritus de este siglo, pone en desolación los cielos. El hombre se comprende solo en la naturaleza y recurre al enigma de su yo para el diálogo torturante.

En *La Flauta de Onix* de Arturo Borja, el primer poeta que abraza el nuevo Evangelio, no se encuentra en lo absoluto la visión romántica de la naturaleza. Lo exterior está en último término para este poeta. Quizá sea el que más huye del paisaje. El que ama menos el color. En *El Arbol del Bien y del Mal* de Medardo Angel Silva, el color —fruto de su medio tropical— es sugestivo y deslumbrante; pero, el paisaje ocupa, asimismo, un lugar secundario en su poesía. En *Romanza de las Horas* de Ernesto Noboa Caamaño, el paisaje se presenta en igual forma. Notaciones rápidas, truncas: el cantar de un pájaro, el susurrar de la fronda, el murmurar del río, bastan para despertar la emoción en estos poetas. El paisaje panorámico, acabado, no les interesa. Viven presos en la isla encantada de su yo

EL AMOR EN EL SIMBOLISMO.

Casto, pudibundo —amor de niños o de ángeles— es el amor romántico. Su suprema ambición, el beso. Una mirada de la novia, colma de felicidad el corazón enamorado.

Bésame con el beso de tu boca.

.....
un solo beso el corazón invoca.

.....
Mirame.....

.....
por ver tus ojos que se abraza mi alma
de esa mirada en el celeste infierno.

Así canta Manuel Flores. Entre nosotros la pasión se serena; pero, el beso y la mirada, siguen turbando el espíritu de nuestros poetas románticos.

En el simbolismo el amor se humaniza. Se viste de carne. Se enciende de deseo. José Asunción Silva pone la nota carnal en uno de sus *Nocturnos*. Delmira Agustini se retuerce frenética y sensual. Medardo Angel Silva rompe también los velos y canta con voz libre los estremecimientos de la carne. Alfonso y Manuel Moreno Mora aportan, asimismo, la nota pagánica de amor. Ramona Cordero León, en *Canta la Vida*, se presenta henchida de amor como pocos. Amor jocundo, vibrante, que lo dice sonriente y sin reticencias. Aurora Estrada y Ayala no sabe del rubor de la desnudez ni el de la íntima confesión. El simbolismo, además, se forma un nuevo dechado de amor: busca a la mujer enfermiza, decadente, a la de tristezas de crepúsculo y de palideces de cirio. Guillermo Bustamante, Noboa Caamaño tienen algunas inspiraciones de esta índole.

El amor cambia, pues, de sendero en el simbolismo. No sólo se sensualiza, sino adquiere matices y tonalidades desconocidos hasta entonces. Pero ni en este mismo ciclo podemos decir que florece el amor pleno, real, humano, fugaz, como lo canta Walt Withman, como lo canta Edward Carpenter....

EL MAL DEL SIGLO.

Casi todos los románticos, tanto en Europa como en América, son atacados por el "mal del siglo". Los nuestros permanecen al margen de este morbo, dado el ambiente sereno de su época. Sólo a la aparición del simbolismo, adviene esta nueva actitud frente a la vida. Actitud de cansancio, de miedo, de incompletud, fruto del espíritu fáustico que sueña en imposibles, y cae luego vencido en el sopor de la desesperanza.

Byron ya se queja "del tedio fatal que para mí nace de todo cuanto veo, de todo cuanto oigo". Baudelaire canta el spleen. Nervo, al comienzo, en *Perlas Negras*, se deja contagiar por este mal:

... un disgusto infinito de la vida
y un temor infinito de la muerte.

Rubén Darío, con hondura más conmovedora, resume en *Lo Fatal*, lo paradójico del espíritu eternamente dolorido y eternamente titubeante.

Entre nosotros, Borja, Caamaño, Silva, Alfonso y Manuel Moreno Mora, cantan también el tedio, la desesperanza ante lo vulgar y lo trágico de la vida. El suicidio, los paraísos artificiales, se convierten en obsesiones para algunos de estos poetas....

EL MISTERIO

Seres enfermizos, desadaptados, ajenos a la realidad, muchos de los poetas simbolistas se convierten en monjes de extraños ritos. En la soledad de sus claustros, martirizados por los cilicios de la introspección, sienten el peso del misterio y tiemblan ante las enigmáticas sombras de la vida y la muerte. Remigio Romero y Cordero, en *Nocturnos*, aparece así, tétrico y enoquecido.

Otros, al igual que Verlaine, Nervo, la Mistral, de hinos, las manos juntas, vuelven los ojos a Dios; elevan la plegaria empapada en lágrimas de perdón y temblorosa de espanto ante lo eterno. José María Egas y Víctor M. Albornoz son los representantes de este misticismo en la poesía ecuatoriana. En Egas lo místico va siempre unido a lo profano. En Albornoz, es más acendrado: es misticismo profundo, que tiene raíces en la fe, en la meditación, en el éxtasis de los espíritus que se elevan sobre lo humano....

RECURSOS DEL SIMBOLISMO.

En cuanto a la forma, el simbolismo introduce muchísimas innovaciones. El espíritu decadente que informa esta escuela, lo primero que hace es huir del poema demasiado lar-

go, cultivado entre nosotros por el neoclasicismo y el romanticismo. Perdida la antigua paciencia benedictina, el simbolismo se contenta con el poema corto, el soneto, libre de las normas clásicas. En el ritmo, Rubén Darío y Chocano ensayan licencias que remozan el verso castellano. De Mallarmé, de Laforgue, de Verlaine nos llega el amor por la imprecisión, la vaguedad, que despiertan mejor la emoción y el recuerdo dormido en lo subconsciente.

En Borja, en Augusto Arias, en Romero y Cordero, en los Moreno Mora, se encuentra el verso trunco, balbuciente, que no se dirige a la inteligencia para despertar ideas, antes a la subconsciencia, para el renacimiento de emociones... Esquema y sugerencia son conquistas exclusivas del simbolismo.

El Nativismo

Los románticos que legaron la tristeza a los simbolistas, hacen heredar su amor del campo a los nativistas; mas, así como la tristeza se transforma, se ahonda, se sutiliza, toma el amor de la naturaleza, otro espíritu en el nativismo. Ya no es el amor acompañado de misterio, de meditaciones lúgubres, de filosofías esotéricas: es un amor eglógico, sonriente, diáfano que palpita en esta corriente.

Desde la antigüedad clásica, lo bucólico es fuente de inspiración de los poetas. Teócrito, Virgilio, Horacio, Sannazaro, Garcilaso, Fray Luis de León, entre otros, cultivan con maestría el género pastoril. Si a momentos se separan los poetas de la naturaleza, vuelven luego, amorosos, a su regazo. Los románticos, los lakistas enseñan este retorno.

En el nativismo se descubre un espíritu esencialmente autóctono. La juventud, el brío de América se retrata en ella. Sus cultivadores, lejos del tedio, del esplín, son maestros en eso de poner un paréntesis al dolor de la vida y buscar esa otra alma, el alma joven, que permanece oculta dentro de uno mismo.

Sicardi, en otro tiempo, propugnó el nativismo, como la poesía sincera, vivida, reflejo fiel de nuestro espíritu y nuestras costumbres. Y él mismo lleva a *El Libro Extraño* la vida de la pampa y de los pagos.

Silva Valdez es uno de los poetas que entran de lleno en esta corriente. Con un alma primaveral, exuberante, realiza una poesía sentidamente campera. En él la naturaleza no es un marco ni un recurso secundario: es lo principal, lo céntrico de su poesía. Juana de Ibarbourou es otra nativista apasionada. Como un niño, como un ave, tendida en el césped, bajo las caricias de la lluvia, entona su himno de bendición a la milagrería del campo que la convida al amor

Juan León Mera, en el otro siglo, Remigio Crespo Toral, en éste, han sido los más fervientes preconizadores de lo vernacular; sin embargo, el nativismo en la poesía ecuatoriana no constituye sino un matiz o una faceta de nuestros poetas. Guillermo Bustamante, en *Reflejando la Vida*; Romero y Cordero, en *Egloga Triste*, en *Las Capulicedas*; Jorge Reyes, en *Treinta Poemas de mi Tierra*, son los que más se acercan a esta corriente. Reyes incorpora a su nativismo la metáfora nueva, la síntesis y una emoción juvenil de la naturaleza.

La Nueva Poesía

Todo lo que vive está sujeto a un continuo devenir, a una perenne superación. Lo que no cambia, lo que no se crea, desaparece para la reencarnación en nuevas formas. Tal el hecho que se observa en todos los planos de la vida. El fenómeno literario condicionado está también por esta ley. La literatura sufre transformaciones en el tiempo y el espacio. Ya dijo Emerson que "cada nuevo período requiere una nueva confesión"; es decir, cada época necesita de una determinada literatura. Mas, en dónde la razón de esta necesidad? La psicología de un pueblo, como enseña Le Bon, no es estable: ella vive en continuas transformaciones. Así, una nueva sensibilidad, una nueva pasión, un nuevo anhelo se han apoderado del alma del siglo XX. El imperio de la máquina ha infundido un espíritu de velocidad en la vida. Se vive más de prisa. El tiempo parece más corto para vivir lo actual. No podemos negar que hay una nueva visión para contemplar la superficie y las reconditeces de la existencia. Los modernos conceptos de lo espiritual y lo material han creado nuevos ideales para el presente...

Como una consecuencia de lo expuesto, cabe afirmar que lo que caracteriza a las juventudes de este siglo, es un cansancio por las formas de antiguas creaciones. En esta actitud del espíritu juvenil, se funda el ansia de nuevas expresiones, la creación de metáforas, la irreverencia ante el dogma, la burla para el pasado. . . .

Ortega y Gasset, en *La Deshumanización del Arte*, apunta éstas como características del surrealismo: la deshumanización del arte, el alejamiento de las formas vivas, el arte por el arte, el arte como juego, la ironía, la deformación de la naturaleza, el objetivismo, la metáfora. Al parecer, Ortega y Gasset, como lo hace notar Luis Alberto Sánchez en *Panorama de la Literatura Actual*, se empeña en colocar dentro de un marco común todos los impulsos literarios que nacen al amparo de Apollinaire, de Tristán Tzara, de Marinetti, de Huidrobo, etc. Dadaísmo, futurismo, creacionismo, ultraísmo, surrealismo, todo es igual para el pensador español. Sin embargo, al estudiar este problema con más detenimiento, se llega a comprender que dentro del arte nuevo o vanguardismo, existen un sinnúmero de corrientes, muchas en oposición. Así, junto a una poesía nueva intrascendente, existe otra trascendente; junto a una poesía nueva de juego, existe una poesía en función social; junto a una poesía nueva objetiva, existe otra subjetiva. . . .

Sintetizando, dentro de lo esquemático de este ensayo, podríamos afirmar que la nueva literatura, nacida de la necesidad de libertad y de la capacidad de creación, se funda en una estética de cercanía, de sugestión, de sucesiones, de rapidez mental, de sensualidad, de metáforas, de fugacidad, que dice Epstein .

A nuestra América le cabe la honra de tener representantes de primera categoría en estos movimientos de vanguardia. En México, Maples Arce, Arzubide; en el Perú, J. Vara Llanos, Guillén, Hidalgo, Vallejo; en Colombia, Castañeda Aragón; en Chile, Neruda; en la Argentina, Borges, Irlé.

En el Ecuador hay una juventud rebelde que ha renegado de lo renegable del pasado y se ha abierto un nuevo camino en el arte. Escudero Moscoso, Carrera Andrade, entre otros, son los que han realizado obra valiosa y duradera. Ambos coinciden en lo ecuménico del fondo, y en la imagen sorpresiva y reluciente.

La Poesía del Futuro

Atravesamos por un momento de descomposición y composición. Las represiones y evasiones se entrelazan. El pasado aprisiona fuerte a los unos. El futuro desconcierta a los otros. Arduo es el proceso de liberación que se requiere para el pleno dominio del espíritu que facilite una poesía profunda y meditada. Pero estamos ya dentro de este devenir. El futuro ha de realizar su poesía, fiel expresión de su alma.

Intensa es la preocupación de pensadores y literatos por enrumbar la poesía por un nuevo camino.... Lenín proclama una literatura exclusivamente socialista. Sus palabras vuelan por todo el mundo, obligando a la meditación y conversión a muchos grandes maestros. El caso de Barbusse que pasa de *El Infierno, a Rusia*, es bastante revelador. Y como éste hay otros de reconquista del espíritu. Jules Romain aboga en esta hora por la actualización de la poesía....

La enorme ductilidad de América ha de abrirse, asimismo, una trocha hacia la poesía del futuro. Nos toca averiguar cuál será ésta....

El mundo marcha a una era de más armónicas relaciones en lo económico y lo social. El egoísmo de pueblos y sociedades, ha de desaparecer necesariamente con el triunfo de este ideal. Muerto este egoísmo, es natural que muera su expresión, la poesía locamente narcisista. Sobre sus cenizas ha de levantarse una poesía que interprete el sentir de la nueva manera de ser, lo que dará un carácter profundamente humano a la expresión del futuro. El poeta abarcará planos sociales amplios, que le permitan captar los dolores y las preocupaciones todas del mundo: realizará, entonces, un arte panorámico y generoso.

Para terminar transcribimos este párrafo que Miguel Bustos Cerecedo escribe en su estudio *Materialismo y Poesía*: "La poesía es una realidad de la vida. No podríamos colocarla fuera de los límites de lo esencialmente humano, de lo que vivimos con plenitud de nuestros sentidos, y hacia lo humano va con su fuerza de belleza y su sentido del mundo".
