

LA CRÍTICA DE POESÍA EN EL ECUADOR*

María Augusta Vintimilla

Quiero comenzar esta intervención recordando la presencia en nuestro país de un amigo entrañable, que creyó haber encontrado entre nosotros su morada, su lugar para vivir y para morir. Él es Henry Klein, cuya existencia nómada, errante entre su Inglaterra natal y su origen judío, y entre sus estancias temporales en diversas partes del mundo, se dejó conmover profundamente por las palabras de nuestros poetas. De algún modo encontró en ellas una patria espiritual.

1. UNA PRIMERA CONSTATAción

Cuando revisamos los estudios sobre la poesía ecuatoriana, y comparamos lo que ha sido la producción poética en el Ecuador durante el siglo XX con la constitución de una reflexión crítica sobre ese devenir, nos encontramos con un desajuste perturbador.

No hay, en el ámbito del pensamiento crítico, nada que sea equiparable a la fuerza, la riqueza, la intensidad de la tradición engendrada por nuestros poetas, desde los modernistas hasta nuestros días. Sería muy arduo y complejo establecer las causas por las cuales no hemos sido los ecuatorianos capaces de engendrar un pensamiento teórico original y vigoroso, que ponga en juego una reflexión más significativa sobre nuestro corpus poético, sobre nuestra

* Ponencia presentada en el encuentro «La tradición de la crítica y la historiografía literarias en el Ecuador», organizado por el Área de Letras de la Universidad Andina Simón Bolívar, en Quito, del 15 al 16 de noviembre de 2000.

particular configuración literaria y —más ampliamente— cultural. Pero sus consecuencias son en cambio visibles e inquietantes.

Joaquín Gallegos Lara decía, refiriéndose a Montalvo, que los ecuatorianos acostumbramos silenciar a nuestros escritores: los convertimos en ilustres momias taciturnas, útiles solo para nombrarlas en celebraciones cívicas, pero acallamos la vivacidad de su palabra, como para mantener bien enterrados a nuestros muertos.

Porque, en efecto, ¿qué sabemos los ecuatorianos sobre nuestro legado poético?, ¿qué hemos hecho para mantener viva entre nosotros las sucesivas generaciones de lectores y escritores, la poesía escrita en estas tierras, en esta nuestra lengua?, ¿cuánto y qué ha dicho la crítica sobre nuestros poetas, sobre los diálogos que instauran, sobre las tensiones, continuidades y rupturas que han marcado su devenir?, ¿en qué medida —en suma— ha contribuido la crítica literaria para transformar esa trayectoria en una *tradicción*?

Aunque nos disguste apelar al lugar común de la ausencia de crítica en el Ecuador, si nos atenemos a los estudios críticos publicados en nuestro país en la segunda mitad del siglo, no podemos sino reconocer que es un territorio bastante exiguo, al menos en lo que a la lírica se refiere. Algunos intentos de ordenación cronológica como los de Hernán Rodríguez Castelo, quien ha desplegado un persistente trabajo historiográfico de recopilación y ordenamiento de textos, poetas, generaciones, y ha aportado anotaciones sugerentes y valiosas para ubicarlos en el entramado general de la historia literaria. Unos cuantos trabajos monográficos sobre algunos de nuestros poetas, y algunas —poquísimas— valoraciones colectivas sobre un autor o un movimiento poético.

Por lo demás, los que predominan son trabajos más bien circunstanciales y dispersos, ponencias escritas para un encuentro literario, el prólogo de un libro, un comentario ocasional para la presentación de una publicación, cuando no apuntes para salir del paso en una reseña periodística.

En cambio carecemos casi totalmente de sistematizaciones panorámicas más o menos extensas y consistentes; de suficientes estudios críticos de paciente concentración en un autor, en una obra poética, en un texto singular; de reflexiones más abarcadoras que nos muestren las incidencias recíprocas entre la escritura poética y otras expresiones estéticas y artísticas de nuestra particular configuración histórico-cultural. Y en casos extremos, ni siquiera contamos con ediciones cuidadosas y confiables de la obra completa de algunos de nuestros poetas. ¿No será también por eso ese pertinaz olvido que tanto lamentamos en las antologías de poesía hispanoamericana? ¿No será que no hemos logrado configurar, ni siquiera para nosotros mismos, un imaginario consistente y perdurable de lo que ha sido nuestro devenir literario y cultural como pueblo, de nuestro particular modo de estar en el mundo y de nuestro decir poético sobre él?



2. EL LUGAR DE LA CRÍTICA

Antes de intentar un recuento de cuáles han sido las constantes que han orientado la reflexión crítica sobre la poesía ecuatoriana, creo pertinente señalar, primero, el lugar de la crítica en la conformación de una literatura.

Más allá de las diferentes y a veces encontradas opciones críticas, más allá de las diferencias de concepción, de instrumentos y de procedimientos, la crítica literaria es ante todo un lugar para el encuentro y para el diálogo. La crítica produce un campo de resonancias, para que se instaure y fluya un intercambio de sentidos. Lo que llamamos «una literatura» no es tanto la suma sucesiva y acumulativa de las obras y los autores, sino el ámbito común —aunque siempre polémico y conflictivo— en el que voces diversas dialogan, se continúan y amplifican, o ironizan y se contradicen. «La poesía no habla sola —decía Octavio Paz—, afirma, niega, pregunta, pero siempre habla con otros». La crítica precipita los elementos para que se hagan perceptibles las coordenadas en las que ese diálogo se instaure.

La crítica es en sí misma invención, creación: interviene para producir lectores en diálogo con las obras, provocando aperturas en el complejo entramado de sus sentidos, formulando preguntas, evidenciando relaciones, iluminando diversas posibilidades de lectura.

Interviene además en la constitución misma de una obra, de una figura de autor, dibujando trayectorias, estableciendo continuidades y distancias, mostrando correlaciones y efectos de sentido que se producen inclusive más allá de las intenciones conscientes del escritor.

Interviene finalmente para establecer el diálogo entre las voces de una tradición y un horizonte cultural. Voces que no hablan solamente la lengua literaria sino que provienen de otras textualidades y discursos: el rito, la fiesta, el juego, las construcciones simbólicas, las innumerables formas de construir imaginarios individuales y colectivos con que un pueblo se representa el mundo y se configura a sí mismo en ese juego de sentidos.

3. ALGUNAS VERTIENTES DE LA CRÍTICA EN EL ECUADOR

- Hasta mediados del siglo XX predominó en el Ecuador un modo de reflexión sobre las obras poéticas muy próximo a lo que se conoce como crítica impresionista. Urgida por la inmediatez que da la ausencia de una perspectiva histórica suficiente frente a los textos que juzgaba, escritos casi siempre por sus contemporáneos, a veces vaga e imprecisa en sus apreciaciones, a ve-

ces categórica y fulminante en sus veredictos, oscilando entre los excesos de la generosidad y la animadversión, esta crítica ha contribuido, no obstante, a configurar una imagen de continuidad y permanencia de la poesía ecuatoriana del presente siglo. Ha dejado un testimonio de las obras, los autores, los movimientos, las lecturas. Nos ha dado —en sus mejores momentos y en sus más agudos exponentes— una reflexión intuitiva, pero sagaz y penetrante, sobre los alcances, contactos y aperturas de nuestra lírica. Mencionemos al paso los nombres de Raúl Andrade, Benjamín Carrión, Alejandro Carrión, Augusto Arias, Falconí Villagómez, entre los más notables. No me resisto a citar unas líneas de Raúl Andrade en su «Retablo de una generación decapitada» como un ejemplo de este ejercicio crítico:

Los trenes arriban tres veces por semana conduciendo sillería de Viena, oleografías napoleónicas y venus de escayola. También rizadas cornucopias de mármol con lunas venecianas, japoneñas de seda y laca, barricas de generosos vinos de España y Francia. Hay un sentido epicureísta de la vida (...). El señorío terrateniente organiza caravanas de amigos rumbo a las vetustas casonas feudales, de las que han sido desterrados los sillones frailunos, las robustas mesas talladas y los pesados butacones de peluche escarlata o de damasco antiguo, para dar paso a mobiliarios de estilo rococó, con coquetas patitas sobredoradas a la purpurina. (...) Entre aquel ingenuo esplendor y aquel tintinear de cristales venecianos, sobre aquella decoración de gobelino importado por los primeros beduinos que traficaban en tapices, crece y toma forma una generación literaria, justa expresión de su época, elástica, de perezosas líneas decadentes, que se reclina con desmayo en los marcos de las ventanas a musitar en los intermedios de estas criollas fiestas galantes, versos lánguidos saturados de ausencia y de neblinas. (...) esta generación adviene para habitar en un invernadero, en medio de una extraña vegetación de sensitivas y narcisos. (...) Clandestinamente ha importado sin que los guardas de aduana se den cuenta, dolorosos acentos verlainianos, desmayados nocturnos de Chopin, mortecinos paisajes de Corot. Y al atardecer murmura: «Oh muerte, vieja capitana, levemos anclas, ya es hora. / Este país nos estremece, oh muerte, aparejemos.¹

Sus instrumentos críticos se sustentaron en la erudición, el eclecticismo, el «buen gusto» personal, casi siempre deudor del gusto literario dominante en su momento. Al examinar el conjunto de la producción crítica de esos años, advertimos cuáles fueron los escollos que solamente los más lúcidos consiguieron eludir: un apego irrestricto, repleto de prejuicios, a tendencias poéticas o ideológicas evidentes; la paráfrasis y la adjetivación fáciles por sobre el trabajo reflexivo y sistemático, el compromiso antes que la polémica, la repetición de unos cuantos juicios canónicos antes que el riesgo del descubrimiento propio.

1. Raúl Andrade, *El perfil de la quimera. Siete ensayos literarios*, Quito, La Quimera Editorial, 1981, pp. 66-69.

Es sorprendente, por ejemplo, la profunda incomprensión de algunos de ellos —Benjamín Carrión, el mismo Raúl Andrade— con respecto a la obra de poetas como Gangotena o Hugo Mayo.

Es difícil decir que tal modalidad haya desaparecido; al contrario, persiste todavía y en su peor versión: la trivialidad, los comentarios banales e intrascendentes, cuando no repletos de pedantería seudointelectual y novelera, todavía llenan —para desgracia nuestra— las páginas de diarios y revistas, los manuales literarios, los discursos académicos, y aún las ponencias de los congresos literarios.

- Como reacción ante el carácter poco sistemático y carente de perspectivas teóricas de la crítica anterior, y tomando distancias con lo que se consideraba una crítica excesivamente «contenidista» de nuestra literatura, surgió en la década de los años setenta, en el marco de las instituciones universitarias, una crítica más especializada de orientación privilegiadamente estructuralista (en sus diversas vertientes: estilísticas, semióticas, formalistas). El punto de partida consistió en una concepción de la obra literaria como una totalidad autónoma y autosuficiente, para cuyo entendimiento bastaba el análisis minucioso de sus elementos formales y las interrelaciones que se instituyen entre ellos. Se propuso —a veces secretamente, a veces en forma desembozada—, dotar al discurso crítico de un rigor y una consistencia semejantes a los del discurso científico, y liberar a los estudios literarios de cualquier contaminación de la subjetividad del crítico. Fue un momento de apretadas síntesis, aunque carentes de un desarrollo teórico mayor que pusiera en juego la configuración del corpus específico de nuestra producción poética. Es difícil señalar productos muy significativos ni en cantidad ni en calidad. No fructificaron estudios vigorosos sobre autores, obras, movimientos literarios, que marcaran hitos en el desarrollo de la crítica ecuatoriana. Los resultados más frecuentes se quedaron en un análisis literario que, utilizando un andamiaje instrumental refinado, inventariaban recursos y procedimientos retóricos, pero que difícilmente contribuyeron a configurar un horizonte cultural para nuestra tradición poética. Menos aún a generar posibilidades creativas de lectura, a formar generaciones de lectores atentos y receptivos. Es probable que su fracaso se deba a una errada concepción del «método crítico». Partiendo de procedimientos que sirvieron para formular teorías generales sobre la especificidad de la lengua poética, pretendieron aplicarlos mecánicamente para la explicación de obras poéticas concretas. El resultado no podía ser sino la verificación más obvia de los mismos presupuestos de partida. Un ejercicio circular que termina por morderse la cola. Le cabe sin embargo un mérito: difundir en nuestro medio un conjunto de propuestas teóricas y arsenales analíticos que podrían ser utilizados de un modo más libre y creativo en tentativas críticas de mayor poder interpretativo.

- En las décadas de los años sesenta y setenta, buena parte de los estudios se concentraron en una reflexión de orientación sociológica sobre el hecho literario. Su programa general consistía en establecer correlaciones —a veces groseramente mecánicas, a veces más fluidas y complejas— entre los textos literarios y las condiciones sociales, políticas e ideológicas de su producción. Aunque la mayor parte de los estudios se orientaron hacia las expresiones narrativas —el cuento, la novela—, no faltaron algunos que indagaron en las producciones líricas. Valgan como ejemplo las anotaciones de Agustín Cueva en torno a los poetas coloniales, los modernistas, algunos poetas y movimientos del siglo XX. En esta perspectiva se ubicaron también algunos trabajos sobre poesía popular de tradición oral, como los de Julio Pazos y Laura Hidalgo. Habría que incluir en esta vertiente de los estudios literarios a los intentos de establecer una periodización sistemática y coherente de la literatura ecuatoriana, aunque estén más vinculados con la historia literaria, que con la crítica.

Creo que esta perspectiva nos ayudó a comprender algunas cosas sobre los conflictos —sociales, políticos, ideológicos— que nos han ido constituyendo como nación; nos ha dicho mucho acerca de las tensiones y juegos de poder que atraviesan la institucionalidad literaria y el complejo entramado de las políticas culturales. Pero es muy poco lo que nos dice sobre la poesía. Aún más, es posible que, en términos generales, tales exploraciones hayan producido más bien un oscurecimiento de la naturaleza misma del discurso poético, y que antes que propiciar aquellos diálogos fecundadores, hayan más bien bloqueado su misma posibilidad, desalentando otras perspectivas de lectura, alejando a los eventuales lectores de un contacto menos formalizado con los textos y los autores, y aún imponiendo limitaciones y constricciones en los propios escritores, especialmente entre los más jóvenes.

4. UNAS PALABRAS FINALES SOBRE EL PROBLEMA «DEL MÉTODO CRÍTICO»

Lo dicho hasta aquí es un intento de sistematizar, más bien descriptivamente, lo que podrían haber sido las tendencias generales de la crítica de poesía en el Ecuador, particularmente de aquellas nacidas y crecidas al amparo de la institucionalidad académica y cultural del país. Sus presupuestos e instrumentos incidieron notoriamente en las perspectivas de lectura crítica que se desarrollaban tanto dentro como fuera de ese marco institucional y aún persisten, en distintas medidas, en buena parte de los estudios literarios contemporáneos. Sin embargo, es seguro que las lecturas críticas más significativas las

debamos a quienes lograron tomar distancias con respecto a la rigidez dogmática del «método», y que se otorgaron a sí mismos la mayor libertad interpretativa (señalo como ejemplos los mejores trabajos de Diego Araujo, Alfonso Carrasco, Iván Carvajal, Vladimiro Rivas, Fernando Balseca). Quizás esto tenga que ver con esa ausencia de un desarrollo teórico más consistente, que nos ha conducido a la adopción superficial y acrítica de las sucesivas modas intelectuales y sus respectivos «métodos» de análisis crítico.

El cuestionamiento a las propuestas de lectura que provienen de estos métodos analíticos, no se sitúa en el punto de que estas sean más o menos «falsas», sino que van a parar en el callejón sin salida de la explicación positivista de los textos poéticos, en un intento de reducir toda la carga de sentidos, indagaciones, enigmas, que portan los poemas, a un significado racionalmente analizable que se deja aprehender completamente y sin residuos.

Los métodos analíticos han instituido una metáfora espacial de la literatura como un espacio con fronteras perfectamente delimitadas, una caja que separa un «adentro» y un «afuera» de los textos. El crítico es el lector especializado que abre la tapa de la caja para poner al descubierto lo que el escritor había escondido allí, en el interior secreto e inabismable del poema.

En su estudio crítico sobre Jorge Carrera Andrade —y lo cito solo como un ejemplo indicativo de una actitud más general, pues por lo demás lo considero un importante acercamiento a la poesía de Carrera—, José Hernández Córdova propone: «Nos acercamos pues a la poesía de Carrera Andrade no en busca de la palabra objetivada, sino más bien tras la palabra (...) en función relacional: en tanto que apunta a un referente extra-lingüístico o extra-literario». ¿Qué quiere decir Córdova? En qué sentido puede hablarse de un referente extraliterario? Si entendemos que la literatura nos habla acerca del mundo, de la condición humana, de un particular modo de estar en el mundo, si el poema es una encrucijada en que se anudan y condensan la exterioridad del mundo y del lenguaje, la subjetividad del escritor y su particular experiencia del mundo, las reverberaciones que provienen de una tradición poética, las resonancias de los lenguajes de un lugar, de una época; si todo ello configura efectivamente el poema ¿qué significa decir que es «extraliterario»?

Para las corrientes convencionales de la crítica, el *interior* de la literatura lo conformaban los temas, asuntos y motivos contenidos en los textos, es decir aquello que se llamaba —también topográficamente— «el fondo» de la obra. Mientras que los procedimientos retóricos quedaban exiliados al aspecto *exterior* de «la forma». Se acusaba a la crítica de orientación textual —la que centra su atención en los recursos formales—, de ser una exploración epidérmica que no lograba revelar el sentido profundo de los textos, ese significado ansioso por liberarse de su confinamiento textual.

Las distintas vertientes de la crítica formalista, por su parte, invirtieron los términos de la metáfora espacial, dejando incólume la metáfora misma: Una vez aceptada la arbitrariedad del signo, toda la cuestión del significado puede ser puesta entre paréntesis, liberando así a la crítica literaria, de la paráfrasis textual. Los contenidos significativos de las obras eran exteriores a ellas, en tanto que venían configurados desde fuera, desde el mundo de las referencias ubicadas en un más allá textual; mientras que las estructuras formales residían en el complejo entramado interno de los textos.

La crítica sociológica, por su parte, resolvió esta polaridad postulando una homología estructural entre el adentro y el afuera. Afuera, en el mundo de las correlaciones de fuerzas entre clases y grupos sociales, en el terreno de la lucha ideológica y política, se configuran las visiones del mundo. Adentro, los escritores mimetizaban esas estructuras de pensamiento y las transforman en estructuras de organización textual.

Las metáforas son persistentes, y actualmente volvemos a escuchar reclamos de atención en el «afuera» no verbal al que se refieren la obra literaria y el lenguaje mismo. Parecería que, una vez refinados hasta el extremo los instrumentos que nos permiten establecer la ley y el orden internos de la literatura, nos vemos compelidos a abordar los asuntos externos, «la política externa de la literatura»; cuestión que además se nos impone con la fuerza de un imperativo ético. Asfixiados por una crítica claustrofóbica que se habría encerrado en el interior enrarecido del discurso poético, los estudios literarios reclaman el aire fresco de los significados extraliterarios.

Esto solo es posible si entendemos que los poemas son representaciones de algo que pre-existe, un ordenamiento del lenguaje y de la retórica para decir del mejor modo posible una realidad exterior a ellos mismos. Pero la poesía no es eso. El texto poético es encrucijada, punto de confluencia, de tensiones y confrontaciones que no están dentro ni fuera del poema, sino que lo constituyen en su singularidad. Es un modo de configurar el mundo y no una manera de hablar sobre una configuración ya dada de antemano. Un desciframiento del mundo que empieza a existir con la escritura poética.

En la tensión que brota de estos excesos y resistencias se levanta el poema, adentrándose en el territorio de lo no dicho todavía, abriendo los límites del sentido hacia múltiples irradiaciones semánticas, interrogándose sobre las posibilidades y los límites del decir.

¿Qué puede ser entonces una lectura crítica? Una invitación; una incitación. No a la búsqueda de un sentido ya constituido, sino a la exploración de toda la carga de ambigüedades, de oscuridades, de circularidades que son la marca del discurso poético; a la exploración de nuestro mundo en busca de unos contextos —los de la escritura, los de la lectura— en los que los poemas adquieran un sentido; en fin, a la actividad productora del sentido. ■