

Tomar la noche: morfina y sombra en la poesía ecuatoriana

Cristina Burneo Salazar
Universidad Andina Simón Bolívar
Ecuador
cristina.burneo@uasb.edu.ec

Resumen:

El decadentismo, comprendido como una de las vías formales que halló el modernismo ecuatoriano, fue descalificado como un discurso contrario al buen desarrollo de la nación, pues se desviaba de la consolidación de una cultura nacional funcional al progreso. Este trabajo aspira a debilitar la separación maniquea entre la supuesta voluntad de evasión de ciertos modernistas por vía de las drogas y la poesía social. Entre la noche morfinómana y la claridad ideológica, hay tensiones desde las cuales es posible poner en valor la relevancia de la poesía de la morfina para ver más allá de su lugar común de escape.

Palabras clave: poesía – drogas – Ecuador – decadencia – modernismo

Into the Night: Morphine and Gloom in Modernist Ecuadorian Poetry

Abstract:

Decadent poetry has been disqualified as inconvenient for nation-building. This essay attempts to trace a textual Ecuadorian environment concerned with the intersection of poetry and drug consumption to explore their relevance. The separation between the pretended will to escape certain modernist poets expressed through the use of morphine and social poetry is overly-simplistic. Between the morphomaniac night and ideological clarity, there are tensions in which it is possible to value the literary relevance present in the poetry of morphine to see beyond its common place of escape.

Keywords: poetry – drugs – Ecuador – decadence – modernism

Fecha de recepción: 22-10-2019

Fecha de evaluación: 13-11-2019

¿Qué, acaso tengo escrito en la frente que soy morfinómano?
¿A quién le importa, por último? ¿Y qué tan grande será la desintegración?
Mijaíl Bulgakov

Hacia fines de los años '40, Alejandro Carrión, autoridad intelectual de la cultura ecuatoriana, participa de una mesa redonda destinada a evaluar la representación de la realidad nacional en el arte. Al hablar de ciertos escritores posmodernistas, dice: "Nunca cierran los ojos a la desnuda luz ecuatorial de la altiplanicie, ni a la dorada y densa luz de la costa" (1950: 9). A partir de esta imagen refulgente de la geografía ecuatoriana, Carrión legitima a los autores que contestarían al modernismo desde estéticas de ojos abiertos. Como el sol, la literatura del Ecuador saldría a iluminar la cultura nacional, signo de su salud.

En oposición a los poetas de ojos abiertos son situados aquellos que cantaron la experiencia con drogas. La noche y el estigma de la evasión los sumían en un lugar fuera de la Historia, o eso sugería la tajante división de Carrión, sin contradicción aparente. En la reflexión que sigue, quisiera citar algunas imágenes de luz y de sombra para ver cómo el discurso hegemónico sobre la nación y sus estrategias representacionales impiden ver la noche en tanto lugar de lo histórico y le oponen, en cambio, el problema de la tierra, que pareciera corresponderle sólo a la vigilia. Adelanto que la experiencia con drogas dice, justamente, que, si hay evasión, se hace contra un mundo concreto que se cuestiona en el acto mismo del evadirse y, por tanto, construye también una posición en la Historia.

En el encuentro entre luz y palabra poética, Carrión dispone un modo diurno para organizar una exégesis de la realidad nacional y, por tanto, un régimen de imágenes para la representación deseada de Ecuador. Ciertos escritores, continúa, habían "descubierto su tierra"¹ (9). Frente a la montaña límpida, aparece una ciudad poetizada por los decadentistas, como dibujada por Goya en sus caprichos, según dice el poema "5 a.m.", de Ernesto Noboa Caamaño, editado en *Romanza de las horas* (1922)². En él, la madrugada es el umbral en que se encuentran la "salud nacional", expresada en las beatas que inician el día, y el lugar "no histórico" del poeta que allí termina su divagar. Entre ellos se abre la penumbra, y ella es la sola posibilidad de encuentro. Aunque sea desdibujado, o justamente por serlo, es dicho encuentro el que posibilita

¹El volumen de cuentos sobre el campesino costeño *Los que se van* (1930), la novela de la tierra, *Huasipungo* (1934), se han mirado como esa literatura representativa que contribuiría a consolidar el proyecto nacional. Lo que no se ha visto es que en ella habita, sobre todo, la noche. Aquello excluido del discurso diurno es justo lo que antecede a las revueltas en *Huasipungo*. Desarrollé una reflexión en esta línea en *Acrobacia del cuerpo bilingüe. La poesía de Alfredo Gangotena* (Leiden: Almenara, 2017).

²Todos los poemas de *Romanza de las horas* (1922) de Ernesto Noboa Caamaño son citados del volumen *Poetas parnasianos y modernistas*, editado en México por Editorial Cajica en 1960 en la serie Biblioteca Ecuatoriana Mínima, y digitalizado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcj10c6>.

pensar en la ciudad, la nación, el espacio común, como una composición de subjetividades que da forma a una realidad plural:

Gentes madrugadoras que van a misa de alba
y gentes trasnochadas, en ronda pintoresca,
por la calle que alumbra la luz rosada y malva
de la luna que soma su cara truhanesca.
(1960: 275)

El poema crea una atmósfera esperpéntica habitada por excluidos, signos del proceso de modernización. Esos excluidos son también campesinos migrantes internos, trabajadores de la construcción, mujeres prostituidas, cuerpos indigentes que habitan la ciudad en la noche y dan cuenta del despojo que va produciendo el discurso del progreso. No es posible separar el día de la noche ni la vigilia del sueño. El lugar de lo plural será la penumbra, el breve instante donde no es posible distinguir si la mujer en la plaza entra a misa o sale de un lupanar, pues ambas llevan mantos. El momento de coexistencia de estas imágenes da cuenta de la fisura constituyente del malestar del poeta decadente, signo claro de la fisura moderna:

Desfila entremezclada la piedad con el vicio,
pañolones polícromos y mantos en desgarre,
rostros de manicomio, de lupanar y hospicio,
siniestras cataduras de sabbat y aquelarre.
(1960: 275)

Una de las razones que dejan registrada los poetas Ernesto Noboa Caamaño y Arturo Borja en su poesía para la evasión es el tedio ante la ciudad aldeana, dedicada al trabajo alienante, y critican el “utilitarismo” de la época, es decir, el modelo de crecimiento de las repúblicas americanas. Entre los modernistas, Noboa (1889-1927) y Borja (1892-1912) se enfocaron más en esto, y fue Noboa quien registró en su escritura el uso de morfina. Sus dos poemas explícitos, “Morfina divina” y “Ego sum”, no se editaron en su poemario *Romanza de las horas*, por censura, según críticos como Álvaro Alemán, pero sí circularon en cafés, salones y cementerios, lugares predilectos de lecturas vivas de poesía.

En “Un caos de aspiraciones ético-voluptuosas: Poesía y droga en el Ecuador de principios del siglo XX” (2019), Alemán ha rastreado la aparición de la poesía de la morfina en Noboa Caamaño y su posterior ausencia en *Romanza de las horas*. Los poemas “Morfina, divina” y “Ego Sum” circulaban sobre todo en publicaciones volantes, y “serán eliminados del único libro de sus poemas que se publicó en vida (*Romanza de las horas*, 1922) por decisión del editor, un pariente político preocupado por el impacto de los textos en la madre del poeta”. Alemán mira estos poemas en relación con aquellos que llama de “la cifra”, altamente codificados y centrados en el

viaje, “evocadores de los paraísos artificiales”, dice. Por ejemplo, en “Emoción vespéral”, Noboa y Caamaño captura el interés por el viaje a lugares distantes y alucinados (espejismos), codificables, ostensiblemente, como viajes emprendidos por medio de alucinógenos” (Alemán 2019).³ El viaje considerado como simple anhelo de otro mundo tampoco se cumple, de acuerdo con esta lectura. El *deseo de irse* no se poetiza en pos de la expresión de un deseo literal, por el contrario, es un campo de imágenes disponible para describir la experiencia iniciática con drogas. El *trip* desata, más bien, una experiencia intensa de aquí y ahora en el cuerpo en donde *ver* consiste más en cerrar los ojos que en abrirlos a la realidad inmediata. Es ver hacia adentro y hallar allí un tiempo desarticulado, y por eso significativo. Sospechar del motivo del viaje como la expresión poética de un deseo que se reduce al partir muestra, entonces, que esta cifra, junto con la poesía de la morfina, son también una pregunta por la duración de la vida y de la experiencia. Esta es una pregunta moderna fundamental que requiere de nuevos elementos de formulación cuando el ritmo del trabajo y de la máquina, el sosiego la tierra y el latir del cuerpo conviven en un solo sujeto que ve roto el gozne del tiempo. El poeta decadente no atiende a la luz, sino que recoge la imagen crepuscular del viaje como una cifra a fin de indagar en el tiempo concreto de la vida. “Irse alejando mientras muere el día”, escribe Noboa Caamaño en “Emoción vespéral” (1960).

Volviendo a la estética de ojos abiertos, se ve, en cambio, como una nítida ética. Dice Carrión: estos autores “sábense *hombres del Ecuador* [...] No temen mirar la realidad, que es dura y salobre, y su exquisita sensibilidad no los lleva a crear mundos de fantasía para sustituirlos a los lastimantes escenarios de la realidad” (1950: 9). Esta oposición entre virilidad intelectual y fantasía hace de los poetas decadentes sujetos feminizados. Así los ve Raúl Andrade en su crónica “Retablo de una generación decapitada” de 1943: “Antes de hoy, la función literaria ha sido ejercida por hombres de pelo en pecho, de voces robustas [...] o por tímidas polillas de altar de vocecitas atipladas y falsos bebedores de láudano” (1977: 94). Esta generación tiene real “predilección por los venenos”, continúa Andrade (96). La experiencia con drogas, creadora de mundos falsos, se opondría, por feminizada, a la claridad ideológica de la literatura comprometida no alienada. Por supuesto, estas posturas no asumen la contradicción subyacente: la bohemia, el socialismo, la decadencia, vivían en evidente intimidad.

El compromiso intelectual con la realidad nacional pretendía, sin embargo, crear coherencia y una autoridad representativa de los oprimidos, y feminizaba, para disminuirlo, al

³ El trabajo de Alvaro Alemán sobre la decadencia y la poesía modernista y de vanguardia ha sido fundamental para poder desarrollar este trabajo. Su reciente edición crítica, anotada y comentada de la obra de Jorge Carrera Andrade Carrera en cuatro tomos (Andrade J., Álvaro Alemán, *Edición crítica anotada*. Quito: Fakir, 2017), que ha desarrollado a lo largo de los últimos 20 años, da cuenta de su profundo conocimiento de este periodo, del que recojo apenas algunas de sus anotaciones, organizadas en el manuscrito citado (inédito).



llamado decadentismo. En ambos, la fisura que abría el discurso del progreso, generador de desigualdades históricas. Los poetas de la morfina no estaban fuera de la Historia, por el contrario, evidenciaban un vínculo con las sustancias dada en un momento de desarrollo de la ciudad que alteraba las relaciones con las cosas. Ahora, ciertas experiencias y sensaciones eran también una mercancía. La experiencia con drogas y su poetización pueden leerse como una expresión del fetichismo que determina a los sujetos, por ejemplo, en su búsqueda compulsiva de la experiencia moderna. Julio Ramos lo plantea como hipótesis a partir de Walter Benjamin y el hachís:

Si en Benjamin el fármaco operaba como el parapeto anestésico de una sensibilidad demasiado exasperada y expuesta al shock del estímulo moderno y si, como señalaba Adorno en su sutil despedida del amigo muerto, el mismo parapeto anestésico no hacía finalmente sino imitar la ley del fetichismo de las mercancías y su máquina compulsiva de producción y consumo de sensaciones nuevas. (2006: 175)

“Ego Sum”, de Ernesto Noboa Caamaño, está muy cerca de esto: fue un himno y sirvió como documento para convertir a los poetas en chivos expiatorios (Andrade 1977; Miño 2007) del “mal” que azotaba la ciudad. El poema daba cuenta de la posición de los decadentistas en una ciudad que no podía mirar este aspecto de su modernidad: la neurosis de sus habitantes más lúcidos. Ellos, justamente, no veían solo la luz; registraban, más bien, las sombras del fetichismo moderno.

Amo todo lo extraño, amo todo lo exótico;
lo equívoco y morboso, lo falso y lo anormal:
tan solo calmar pueden mis nervios de neurótico
la ampolla de morfina y el frasco de cloral.
(1960: 299)

Junto con las sustancias, Noboa poetizaba su propio aislamiento, pero él y poetas como Arturo Borja se verían rodeados en ciertos cafés por grupos de *snoobs*, “listos a perforar sus carnes lánguidas”, como lo narró Hugo Alemán en *Presencia del pasado* en 1953 (Miño 2007: 151), y llevarían consigo sus jeringas de Pravatz en delicadas cajas de terciopelo rojo. La fina punta de esa aguja también era un ojo, que dilataba, a su vez, las pupilas de otros modos, para ver las sombras del día caer sobre la experiencia del sujeto moderno. “El contemporáneo es aquel que fija la mirada sobre su tiempo para percibir en él no las luces, sino la oscuridad”, escribe Giorgio Agamben (2008: 19), y no solo ver, sino decir en esa oscuridad: “[...] es entonces aquel que sabe ver esa oscuridad, que está en capacidad de escribir empapando su pluma en las tinieblas del presente” (20). El ojo mínimo de la aguja por el cual pasaba la experiencia y el ojo del contemporáneo convergen en esta anécdota: Arturo Borja había sufrido un accidente con cuchillos en una de sus pupilas: una raya la atravesaba (Miño 2007). Viajó a París a hacerse una

cirugía y volvió con una prótesis ocular de vidrio. Ese *souvenir* de París dice mucho de la mirada excéntrica del poeta, ya nunca más naturalista, sino ella misma alterada por una presencia artificial. Paraísos artificiales, ojos artificiales, goznes rotos del tiempo. Esa pupila siempre fija, solo ella, no iba a dilatarse nunca. Centinela dispuesta en el umbral de la experiencia, guardaba los secretos del cuerpo con el fármaco. Alrededor de ella, decenas de pupilas se dejaban herir por la luz para escribir la oscuridad.

Ante el consumo de sustancias en la pequeña ciudad de Quito, narra Raúl Andrade, “a la voz de ¡abajo los morfinómanos! se precipita una ofensiva rabiosa, de histéricos y apolillados caballeros depositarios legales del buen gusto con insufrible olor a guardarnés” (120). Desde mediados de la década de 1910 y en adelante, se empieza a regar en la ciudad el calificativo de “toxicómano”, escuchador de tangos, atraído por el suicidio. El grupo generacional de estos poetas es “acusado de prácticas satánicas con la morfina como deidad” (128). Esto no se detiene allí. En *Locura y muerte de los poetas malditos*, Wilson Miño registra que en 1916 se expidió la “Ley sobre importación de morfina y otros alcaloides” debido a las muertes frecuentes por sobredosis: “Jóvenes adictos no tardarán en ser maltratados en celdas policiales y se confeccionarán listas de morfinómanos en las oficinas de salud pública. Allí acudirán, en forma obligatoria, buscando su dosis diaria [...]” (2007: 151). En 1921, la morfina y los poetas ya son fatalmente asociados: “la policía requisó en el correo de Quito un paquete de morfina enviado desde Panamá [...] de la admiración se pasa a la condena de los poetas modernista como poetas malditos” (2007: 154).

En la despolitizante declaración de “malditos” apenas puede verse la sensibilidad que la modernidad iba modelando en los sujetos. La introducción de los primeros automóviles, cuya velocidad “infernical” alcanzaba los 50Km/h, convivía con la lentitud del servicio religioso, ofrecido a todas horas. Un malestar indefinido pero vivo se originaba en las temporalidades que atravesaban el cuerpo, junto con las imágenes modernas del proletario, la mujer que osaba caminar sola y sin chaperonas a plena luz del día, las revueltas indígenas, las máquinas: “[...] emerge, a consecuencia de una profunda crisis espiritual, política y social, una sensibilidad que aporta a la literatura nuevas preocupaciones, como el culto de lo artificial y la proliferación de emociones raras y refinadas” (Alemán 2019), y las registra desde el centro del cuerpo como una condición aún no nombrada, parecida a la enfermedad. Mal, sí, del interior, de la experiencia subjetiva en plena interrogación. ¿Enfermedad? Lucidez, más bien, del cuerpo aquejado, que sabía que las velocidades modernas y los ruidos de las máquinas iban a herir sin retorno la vida en nombre de las naciones en progreso. A la vez, y esto suele nombrarse menos, ese malestar interpelaba a la burguesía de la pequeña ciudad, autocomplaciente y alegremente aferrada a la sofisticación que brindaba el confort: “la opción decadente se ensaña con la placidez burguesa,

con su preferencia por la seguridad y la garantía de su propio bienestar” (Alemán 2019), y le enseña sus monstruos desde esa misma sofisticación, pero exagerada: el cristal de la jeringa, el terciopelo raído, mostrarse de negro al cenit, llevar un ojo de vidrio hecho en París. Hallaban en “la deformidad moral un manantial de redención artística” (Alemán 2019).

Al mismo tiempo, revistas fundamentales de esta época, como *Caricatura*, que de hecho publican a los modernistas, empiezan a impulsar el discurso socialista, por tanto, a cuestionar el decadentismo. Aún a fines de 1940, Carrión insiste en esta división que, ahora vemos, se ha ido afianzando desde los 1910. En la mesa mencionada, enfatiza: los poetas diurnos son *hombres* de Ecuador. El poema “Levantamiento”, publicado en *Boletines de mar y tierra* (1930), de Jorge Carrera Andrade, amigo de Noboa, le sirve a Carrión a su propósito y lo cita entonces. En “Levantamiento”, a partir del nosotros indígena que forma el poema, la luz se constituye como un vector centrador de sentido y crea una multitud que baja de los cerros en la antesala de una revuelta:

Con su carrera de sangre los soldados
despertaron las verdes quietudes del campo.

[...]

Nosotros caminábamos escoltados de espigas
con un poncho de luz sobre los hombros
y en la frente el mandato de la tierra.

(2017: 157)

Este nosotros colectivo vinculado a la tierra se vuelve también un camino equinoccial que marca una trayectoria de sentido para la literatura. “Por este camino estará siempre segura la poesía ecuatoriana”, continúa Carrión (1950: 9). El mandato intelectual de inscribir lo ideológico en lo poético para construir lo cultural será un imperativo nacional en pos de la institucionalización de la cultura ecuatoriana. Los levantamientos indígenas⁴, hechos colosales de demanda de justicia social y producto de una histórica acumulación de fuerza que hoy continúa, fueron poetizados por los escritores diurnos y opuestos a la decadencia, como si nada compartieran ese día y la poesía nocturna. En “Epístola”, poema que Arturo Borja le dedica justamente a Ernesto Noboa, aparecen también los soldados:

Hermano-poeta, esta vida de Quito,
estúpida y molesta, está hoy insoportable
con su militarismo idiota e inaguantable.
Figúrate que apenas da uno un paso, un ¡alto!

⁴En octubre de 2019, y como lo definió la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador, vivimos el mayor levantamiento indígena y popular en la historia de este país. Cierro este texto a días de este hecho colosal y bienvenido que sacudió una vez más la persistencia del orden colonial, así como nuestra vida entera.

le sorprende y le llena de un torpe sobresalto
que viene a destruir un velo de Pegaso
(1960: 263)⁵

Qué contextos tan distintos en que se presentan estas imágenes de soldados. Frente a cada levantamiento indígena en la historia de Ecuador, las fuerzas militares han actuado, hasta el 2019, con enorme violencia colonial y estatal, sin excepción. A cada levantamiento, asesinatos, por cientos de años. Por supuesto, la salida que hallan en la escritura los poetas modernistas a la militarización de la ciudad a inicios del siglo XX (montoneras liberales alfaristas, persecución a liberales) es radicalmente distinta. Poetas como Arturo Borja vienen de familias terratenientes. El sujeto indígena aparece allí indescifrable, lejano, como en la poesía de Alfredo Gangotena, Henri Michaux, como en la aristocratizante escritura anti-indigenista de Gonzalo Zaldumbide⁶. Para otros, el sujeto indígena está presente como fuerza, pero aún es subalternizado, es decir, tutelado también en la representación. Aunque no me pueda extender aquí, esas fisuras que parecen abismadas entre sí, en realidad hablan de un momento de desfase que, asociado, produce otras lecturas.

La evasión decadentista denunciaba la imposibilidad de vivir en dicho desfase. Entre la poesía comprometida y la poesía decadentista, se abría un abismo que parecía ofrecer solo dos caminos. En el medio, la geografía andina y la geografía del sueño, entre los pequeños círculos *snob* de los decadentes y la autoridad intelectual de los comprometidos⁷ –algo que no vio la literatura diurna fue, por ejemplo, la ritualidad ancestral a través de la cual, por siglos, los pueblos indígenas accedieron a ciertos estados de conciencia, cosa que Antonin Artaud, en

⁵ En *La flauta de ónix*, publicado póstumamente en 1920. Borja se suicidó en 1912. Citado de *Poetas parnasianos y modernistas*, op. cit.

⁶ «Nosotros somos europeos exiliados, aunque sin añoranzas del corazón, con el espíritu constantemente dirigido hacia las riberas de Europa. Estamos contentos de haber nacido bajo las nuevas estrellas, pero nuestra vida intelectual se halla siempre en espera de los galeones» (62). Zaldumbide no conoce de cerca la realidad ecuatoriana, ni la social ni la intelectual. (...) Paradójicamente, y como sucede con muchos diplomáticos de la época, su viaje, sucesión de misiones consulares, es posible por un país al que «representa» pero que desconoce y niega. El 15 de noviembre del año en que Zaldumbide publica este artículo en París, tiene lugar la matanza de los sindicalistas de Guayaquil, recogida por Gallegos Lara en *Las cruces sobre el agua*. A cinco años de la Revolución Bolchevique, ya ha tenido lugar en Ecuador el III Congreso Obrero Ecuatoriano; Pío Jaramillo Alvarado publica *El indio ecuatoriano* en 1925”. Me referí a esto en un trabajo anterior (Burneo Salazar Cristina, *Amistad y traducción en la construcción biográfica de Alfredo Gangotena*. Quito: UASB, 2012), de donde extraigo este pasaje, p. 21.

⁷ Sería el poeta Medardo Ángel Silva, también modernista, quien vendría a registrar en sus crónicas y en su reflexión matices a esas posturas. En Silva hay un cambio de disposición frente al mundo, su relación con las cosas es menos trágica. El cine lo deslumbra y celebra la tecnología; asiste al fumadero de opio con curiosidad periodística. La cotidianidad de la ciudad lo asquea y lo fatiga, pero intenta vivirla con una actitud irónica. Justamente, su colección de artículos literarios, recopilada póstumamente, se titula *La máscara irónica* (Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1966).

cambio, supo vivir entre los tarahumaras, siendo un punto de contacto en realidades tan disímiles pero asociadas a través de experiencias como la suya-.

Los mundos de “fantasía” de los decadentistas también constituyeron una región. Esta se dibujaba contra la geografía, era interior y se construía en la experiencia trágica de la industrialización del mundo y el discurso del progreso. Los poetas decadentes del modernismo ecuatoriano permanecen del lado de la oscuridad en la literatura ecuatoriana. Se les ha asignado un lugar de epígono, imitación, afrancesamiento. La experiencia con drogas, una escritura que va contra la representación y que se aparta de lo colectivo, los desautorizó como sujetos históricos. ¿Qué diría la experiencia con drogas, sin embargo, de la posición del sujeto en la Historia en estos países?

Otro poema de Noboa, “Hastío”, dice: “mirar al futuro con un hondo terror,/ sentirse envenenado, sentirse indiferente/ ante el mal de la Vida [...]” (1960: 299). Estos poetas se reservaron las sombras, y allí también habita la Historia. Se trata de una escritura hecha en el fondo de la noche que de poco sirve a los caminos diáfanos por donde ha de ir la patria, y que por ello denuncia sus tensiones, así como el temor ante el futuro, el tiempo prometido por el ferrocarril, el automóvil, la fábrica.

Para hablar de este nocturno histórico que habita la faz menos legitimada de la poesía ecuatoriana, me quiero referir a lo que Silvia Molloy agrupa como “poses de fin de siglo” en su ensayo del mismo nombre. Al hablar de la ideología del siglo XIX e inicios del XX, inquietud similar a la de Alejandro Carrión, Molloy asocia dicha construcción ideológica en las naciones americanas con el deseo y el cuerpo -individual y nacional-. Desde allí, se pregunta por qué los países americanos, a fin e inicio de siglo “decidieron tomar esta decadencia [...] como punto de partida de una nueva estética, un modernismo que, se podría argumentar, es la primera reflexión conscientemente literaria de América Latina” (2012: 25). Justamente, continúa Molloy, la decadencia en América no es un final, sino la constatación de la llegada de algo: “La apropiación de la decadencia europea en América latina fue menos un signo de degeneración que ocasión de regeneración: no el final de un periodo sino una entrada a la modernidad, la formulación de una cultura fuerte y de un nuevo sujeto histórico” (25).

Alejandro Carrión y otros como Benjamín Carrión y Gonzalo Zaldumbide, también *hombres de Ecuador*, no con capaces de ver en los decadentistas a este nuevo sujeto histórico. El “amaneramiento”, la puesta en primer plano del cuerpo a través de la experiencia con la morfina y otras sustancias, la poetización de la sífilis, configura cuerpos lánguidos, por tanto, poco patriotas y nada aptos para ser monumentalizados en erectas figuras de bronce. Cuando interpreta este rechazo, Molloy ve en estos “buenos intelectuales” una profunda preocupación -ansiedad- por los poetas decadentes del modernismo. A Rodó ya le habían preocupado “la

suavidad, la enfermedad, la falta de fibra heroica, la feminización” (39), por lo cual, dice, propone para América “una camaradería masculina pro-patria” en sustitución. Raúl Andrade (1977) y Hugo Alemán (1994) ya habían descrito a estos poetas con cabelleras largas, trajes ajustados y siempre negros, caminando por Quito con sus jeringas en el bolsillo, tan conscientes de su cuerpo.

La noche, por tanto, no es sólo una estética que rechazan los padres de la patria literaria y cultural por ser evasiva o improductiva. Este canon de los hombres de Ecuador, en su reivindicación de lo diurno, busca también configurar un cuerpo patriótico por medio de un cuerpo viril. La luz y la sombra moralizadas, ya no solo sacralizadas, en pos de lo nacional-literario, dibujan una línea entre la virilidad del patriotismo y su pérdida vía el uso de sustancias: la fantasía es femenina.

Para cerrar con otra imagen de la luz, pero bajo un signo muy distinto, cito un verso de *Noche*, de Alfredo Gangotena: “¡Esas miradas!/ Ellas descienden de la luz más nociva./ Sus caminos de acero se precipitan en la profundidad de los muertos.” (1956: 156) Aquí, la luz es funesta, metálica, hiere el cristal inyectado de sangre que es el ojo. Esta luz no es luminosidad sino irradiación de sombra. En esta poesía, la luz diurna, de hecho, deja de proveer de sentidos al mundo y a la vida: “El sol ha cesado de responder en la boca de los muertos”, dice la sección final del poema (163). En esta poesía, el conocimiento consiste en el distanciamiento temporal del mundo a fin de indagar en las regiones internas. La literatura regional se halla también en una zona expandida de la conciencia cuando entra en contacto con ciertas drogas, como lo registró Ernesto Noboa Caamaño. La literatura regional puede ser también aquella que, contra la geografía, halla sus territorios en lo onírico o en el signo negativo de nuestra propia región de los sueños.

Tanto el decadentismo como las revueltas indígenas señalaban que la modernización del país producía una crisis de sentido, en los escritores que desconfiaban del progreso y en los pueblos que sabían que ese progreso les traería mayor desigualdad. Las revueltas íntimas de los desclasados de la burguesía, así como las revueltas colosales de los oprimidos, se tocaban en algún lugar del desfase que era la modernidad en este país andino. La incompreensión de los primeros sobre los segundos haría más profundos esos abismos. Aún no ha aparecido en forma nítida una región fronteriza de penumbra.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2008). *Qu'est-ce que le contemporain?* París: Rivage.

Alemán, Hugo (1994) [1949, 1953]. *Presencia del pasado*. Quito: Biblioteca de la Revista Cultura, Banco Central del Ecuador.



- Andrade, Raúl (1977) [1951]. *El perfil de la quimera*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Borja, Arturo (1960) [1920]. *La flauta de ónix. Poetas parnasianos y modernistas*. Biblioteca Ecuatoriana Mínima. México: Cajica.
- Carrera Andrade, Jorge (2017). *Obra poética. Edición crítica anotada de la poesía de Jorge Carrera Andrade, volumen 2*. Quito: El Fakir Editores.
- Carrión, Alejandro (1950). "El factor nacional en la poesía ecuatoriana. Interpretación sobre el fenómeno poético actual", *Letras del Ecuador. Periódico de literatura y arte*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Año VI, N° 62, noviembre-diciembre.
- Gangotena, Alfredo (2004) [1956]. "Noche". *Poesía*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Handelsman, Michael (1983). "La época modernista del Ecuador a través de sus revistas literarias publicadas entre 1895 y 1930". *Hispania*, volumen 66 número 1 (marzo), pp. 40-47.
- Miño, Wilson (2007). *Locura y muerte de los poetas malditos*. Quito: Oriol.
- Molloy, Sylvia (2012). *Poses de fin de siglo*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ramos, Julio (2007). "Ficciones del sujeto moderno. Diálogo improbable entre Walter Benjamin y Fernando Pessoa." *Investigaciones literarias*, Vol. 1, N° 15.
- Noboa Caamaño, Ernesto. "5 a.m." en *Romanza de las horas* (1922). *Poetas parnasianos y modernistas* (1960). Biblioteca Ecuatoriana Mínima. México: Cajica.