

Voces entrópicas del Pacífico Sur.
Aproximaciones materialistas al origen de la vanguardia poética de Ecuador

Jose Haro Zambrano
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Chile
jose.haro.z@mail.pucv.cl

Resumen:

El presente artículo emprende, desde un enfoque puesto sobre las materialidades, una interpretación del origen del primer movimiento poético de vanguardia ecuatoriano, desplegado desde 1919 hasta 1929 en las ciudades costeras de Portoviejo y Guayaquil, a partir del atomismo de Lucrecio, el biomaterialismo de André Leroi Gourhan, una teoría de los medios de Friedrich Kittler y la noción de archivo de Jacques Derrida. En este marco, se pretende explicar el surgimiento de la poesía de vanguardia como consecuencia del influjo de las emergentes tecnologías de inicios del siglo XX y de la implementación de redes de comunicación de mayor velocidad y eficacia en un entorno geográfico distintivo. Este influjo se percibe no solo como aliciente para la producción de una poesía de ruptura sino también como inspiración temática que refleja el espíritu de una época y de una región que asumía las novedades materiales tanto como amenaza de un inédito orden global, como también un estímulo para la imaginación, con propuestas poéticas que mantuvieron una constante tensión con los valores estéticos imperantes de la época sostenidos y resguardados por la crítica y el archivo capitalino.

Palabras clave: Vanguardia ecuatoriana; poesía; materialidad; entropía; tecnología.

ENTROPIC VOICES OF THE SOUTH PACIFIC
Materialist approaches to the origin of Ecuadorian poetic avant-garde

Abstract:

This article, focused on materialities, interprets the origins of the first Ecuadorian avant-garde poetry movement, which unfolded from 1919 to 1929 in the coastal cities of Portoviejo and Guayaquil, in dialogue with Lucretius's atomism, André Leroi Gourhan's biomaterialism, Friedrich Kittler's media theory, and Jacques Derrida's notion of the archive. Within this framework, the article seeks to explain the emergence of avant-garde poetry as a consequence of the influence of emerging technologies at the beginning of the 20th century and the implementation of faster and more efficient communication networks in a distinctive geographical environment. This influence is perceived not only as an incentive for the production of groundbreaking poetry, but also as a thematic inspiration that reflects the spirit of an era and a region that embraced material novelty both as a threat of an unprecedented global order and as a stimulus for the imagination, with poetic proposals that maintained a constant tension with the prevailing aesthetic values of the time, sustained and safeguarded by critics and the capital's archives.

Key words: Ecuadorian avant-garde; poetry; materiality; entropy; technology.

Fecha de recepción: 14/ 06/ 2025

Fecha de aceptación: 06/ 07/ 2025

En 1923, en una región costera del Pacífico sur, en la ciudad de Portoviejo, capital de la provincia ecuatoriana de Manabí, la “Página Dadaísta” de la revista *Iniciación* (1921-1928) presentaba los siguientes versos del poema “Pre=Pos=T” de Jorge Marzo: “La electrodinámica intelectual y animal / se encarna en el acero y ruidos manufacturados” (1923: 36). Los sintagmas presentan transgresiones de orden lógico, en el primer verso, el sustantivo tiene dos adjetivos que trastocan las relaciones categoriales posibles entre sustantivo y adjetivo y un referente visual es eludido. Con los criterios de la estética convencional, en el afán de dar sentido y archivar expresiones literarias, la relación sintáctica de los elementos del primer verso encuentra un sentido al ser interpretada como metáfora, una moderna por supuesto, con conocimientos de electrodinámica. La voz del poema imagina la facultad intelectual y animal de un ser vivo como una fuerza de atracción y de repulsión de electrones y protones, sugiere la cualidad eléctrica del pensamiento y del instinto por asemejarse estos a impulsos energéticos o a fuerzas que manifiestan una actividad y el despliegue de la vida. Podríamos decir que, en cuanto comparación, no es una que sorprende, pues se vincula con la antigua metáfora de la luz que para sus fines expresivos cumple el mismo propósito. En cambio, el siguiente verso, encabalgado al anterior, presenta un desorden categorial en el verbo que resulta algo incómodo para un crítico, porque para el poeta no basta con imaginar el pensamiento e instinto como un movimiento expansivo de electricidad, sino que además agrega la posibilidad de tomar cuerpo, de encarnarse en “acero y ruidos manufacturados”.

En principio, la metáfora de la electricidad y el uso del verbo encarnar insinúan la noción del pensamiento y el instinto como materia. Idea que se puede rastrear en el umbral de la era cristiana en la tesis materialista del poema filosófico *De rerum natura* de Tito Lucrecio Caro. Lucrecio (1961: 15-17) sostiene en el “Libro I” que todo lo que tiene una existencia en el universo es materia, una presencia material mínima referida como *semina rerum* o *corpora prima*, que la tradición posterior traduciría como átomo. Todo es materia en el universo atomista de Lucrecio, incluso entidades espirituales como el alma y los dioses. Nada nace de la nada expresa el poema, todo tiene una mínima existencia material. Luego, en el “Libro III”, establece que por más que no sea tangible, por más que no se lo pueda ver, el pensamiento tiene que tener una existencia material porque influye en el cuerpo, se lo siente, y toda y todo pensador puede identificar su existencia y manifestación (Lucrecio 1961: 127). Acerca de esta tesis, Pablo Maurette dice: “Pensar es una operación táctil también soñar, fantasear, filosofar, poetizar. (...) Así mismo el fluir de las mareas, el vuelo de las aves, el orbitar de los cuerpos celestes” (2015: 68). La actividad cerebral, la del pensamiento y la del instinto, se manifiesta como un contacto entre un ser vivo y el mundo, semejante a las fuerzas de la física con los cuerpos que habitan el cosmos.



A causa de este vínculo sensible entre pensamiento y mundo, por el hecho de que los átomos del intelecto rozan cuerpos externos, por el hecho de que estos átomos trascienden la inmanencia del pensamiento y el instinto hacia otros materiales y se hacen cosas plásticas, encarnados en una materialidad exterior, visible, tangible y auditiva, manifestada en el mundo como acero y ruidos manufacturados, los versos de Jorge Marzo son materialistas y hasta dan un paso más allá de lo que Lucrecio propone.

En *El gesto y la palabra*, André Leroi Gourhan (1971: 31) establece una relación fisiológica entre el desarrollo del lenguaje y la destreza de la mano. Palabra y gesto están íntimamente vinculados porque responden al mismo impulso fisiológico, tanto los movimientos de la mano como el uso del lenguaje estimulan la corteza frontal del cerebro y son estimulados desde allí. Es así que Leroi Gourhan (1971: 93) propone la tesis de que todo desarrollo de técnicas y materialidades instrumentales operadas desde la mano tiene un proporcional avance de la inteligencia, es decir, él establece una relación entre agudeza espiritual y despliegue material. Su tesis desarticula la presuposición del surgimiento espontáneo del lenguaje y el pensamiento como un milagroso desvío de la continuidad zoológica (Leroi Gourhan 1971: 12) al modo representado en el inicio de *2001: A space odyssey* de Stanley Kubrick, y establece que, dadas las condiciones fisiológicas de nuestros antepasados, el pensamiento y el lenguaje fueron una consecuencia ineludible, por lo que fuimos y somos capaces de pensar tanto y cuanto nuestras manos podían y pueden hacer.

La reflexión de André Leroi Gourhan en la obra en cuestión se limita a los orígenes de la humanidad, pero la propuesta incita una reflexión compleja si la orientamos a la modernidad y a nuestra era contemporánea en la que el despliegue tecnológico ha alcanzado un desarrollo superlativo, al punto que muchos nos sentimos tentados a declarar este periodo como una era geológica. La complejidad se suscita al querer entender qué consecuencias tiene el amplio desarrollo tecnológico en nuestro aparato psíquico. No es este el lugar para responder a esta cuestión, sino tan solo el de constatar que esta idea era intuita desde 1919 en la costa ecuatoriana por los primeros poetas vanguardistas del país y además su influjo se manifestaba como tema y composición. Esta idea materialista, que contempla un despliegue complementario, sincrónico y sinestésico, entre materia y pensamiento, se vincula con algunos pensadores de los medios como Marshall McLuhan y Friedrich Kittler. Con respecto a este último podríamos destacar la tesis desarrollada en "La ciudad es un medio", en la que Kittler (2018) sostiene que la infraestructura de una ciudad, sus canales, sus medios, sus aparatos técnicos son en sí el contenido de los discursos que difunden, es una noción que podríamos resumir con una frase que afirma que la romanidad está contenida en los caminos romanos, como la modernidad está contenida en sus puertos marítimos y aéreos, y lo que sea que nuestra era contemporánea es en nuestros celulares.

Este acercamiento permite una comprensión del hecho de que la intuición materialista del poeta Jorge Marzo se haya suscitado en un territorio y en una época inesperados, poco probables, si se considera que, para entonces, Portoviejo entraba apenas en un proceso de modernización y la presencia de centros académicos de relevancia regional era escasa. La intuición de Jorge Marzo y la esporádica aparición de la idea sugerida por sus versos sobresale como una constatación del influjo de la relación sinestésica entre mundo y pensamiento, entre vanguardia artística y tecnología, encontrada en los puertos marítimos a causa de la conexión de los habitantes del lugar con un circuito material de comunicación global.

Los versos escritos por Jorge Marzo, en un territorio que podríamos considerar, con mucha cautela y reserva, periférico, sugieren que el influjo de la materia tecnológica y la red de conectividad con los centros metropolitanos del norte global hicieron posible la manifestación de un lenguaje que era efecto de una entropía de átomos —átomos de pensamiento, diríamos junto a Lucrecio— que pusieron en sintonía, en un mismo cauce “eléctrico”, un lenguaje enunciado en Zúrich, París, Madrid, Ciudad de México, Saõ Paolo, Buenos Aires, Valparaíso, Arequipa, Puno, Guayaquil y Portoviejo, entre otros puntos de conectividad. En el presente texto invito a pensar la medida en que la aparición de versos de irrupción en Manabí-Ecuador puede comprenderse desde las intuiciones materialistas de autores como Lucrecio, Leroi Gouhran y Kittler, a la par de permitir pensar las tensiones con los discursos nacionales y tradicionales en una disputa materialista sobre el devenir manifestada como archivo.

El mar y los puertos: conectividad para autores anónimos.

El nombre de Jorge Marzo es casi desconocido en la historia literaria ecuatoriana. En realidad, no se sabe quién es la persona a la que encubre este pseudónimo, lo mismo que sucede con otros tres nombres de pluma que conformaban las páginas dadaístas de las revistas portovejenses *Iniciación* (1921-1928) y *Argos* (1922-¿1923?). Lo cierto es que, a pesar de ser combatida, esta inclinación poética no fue un caso aislado, pues hubo un despliegue de algunos autores de la provincia de Manabí que se inclinaron hacia esta propuesta, lo que evidencia una respuesta genuina a la estimulación del entorno modernizante-industrial en una geografía marítima y la creación de un lenguaje acorde, en un lugar inesperado, un tercer margen de la cultura ecuatoriana entre el modernismo y la literatura cívica.

A partir de 1919, el manabita Hugo Mayo y luego, a partir de 1921, Jorge Marzo junto a Rodrigo Enero, José Julio, Alfredo Septiembre y Horacio Hidrovo Velázquez difundieron poemas de inspiración dadaísta, creacionista y ultraísta con publicaciones en las ciudades de Portoviejo y Guayaquil, urbes de vínculo vital con el Pacífico sur y sus puertos, canales de modernidad, oportunos para la comunicación y la observación astronómica. La condición de umbral conectó a estas ciudades, de manera casi inmediata, con emisores de mensajes, creadores de estructuras y

constructores de sentido europeos de las primeras dos décadas del siglo XX. Las expresiones vanguardistas encontradas en las revistas *Iniciación* y *Argos*, a finales de la segunda década del siglo XX, resultan casi simultáneas con las publicaciones ultraístas de Sevilla y Madrid en las revistas *Grecia* y *Cervantes* producidas bajo la tutela de Rafael Cansino Assens (Torre 1968: 40) y con las propuestas del grupo Rosa Náutica de Valparaíso.

Portoviejo y Guayaquil son ciudades litorales de Ecuador y son capitales de las provincias de Manabí y Guayas respectivamente. Ambas ciudades conformaron a inicios del siglo XX una constelación cultural que posibilitó el trazado de un circuito paralelo al de la ciudad de Quito, capital política del país y agente archivante del canon cultural. En cuanto al fomento y promoción de la literatura y el arte oficial, estas ciudades de la costa se mantuvieron subordinadas a la matriz nacional irradiada desde Quito. Pero en cuanto al despliegue de la literatura de vanguardia, se constata una divergencia y una proyección independiente que refleja una red alterna de pensamiento que tergiversaba los medios y canales por donde transitaban las normas y valores tradicionales del arte y cultura en los siglos anteriores. El comercio privado contribuyó en parte a disputar la censura y control de las autoridades políticas sobre la circulación de contenido. La información dejaba de ser privilegio del poder político capitalino, pasaba cada vez más a circular paralelamente de la mano de grandes y medianos comerciantes emergentes y, a medida que la demografía de las ciudades portuarias crecía, mayores canales alternativos se generaban para el tránsito de información y de obras.

A inicios de la república, de una población estimada de 750,000 habitantes, la población de la costa representaba tan solo un 15% de la población total. Para 1892, de una población estimada de un millón de habitantes, la costa representaba el 19%. Para 1909 se reconoce un rápido crecimiento demográfico, de una población total de 1,200,000 habitantes, la costa albergaba el 30% (Osorio 2015: 92). El crecimiento tiene una relación estrecha con el desarrollo del motor (a vapor y de combustión) y del modelo agroexportador de la costa ecuatoriana materializado en barcos, trenes y puertos cuyo principal producto de exportación en ese entonces era el cacao.

El protagonismo del motor y de los puertos durante el proceso de modernización de las ciudades de América Latina a finales del siglo XIX e inicios del XX acompaña la reconfiguración de las relaciones comerciales y sociales entre los territorios americanos y Europa, en especial a partir de la era napoleónica y las fundaciones de los estados nación. Exploraciones del territorio americano como las encomendadas a Alexander von Humboldt son evidencias del interés en recursos naturales para potenciar la industria del norte global. La tecnologización de la industria europea y yanqui estableció una doble relación con los territorios americanos. Por un lado como fuente de recursos para potenciar la industria y, por otro, como territorios para la expansión del



comercio. Los puertos así se transformaron en los umbrales por donde el caudal de la modernidad encauzaba su corriente modificando el paisaje, los cuerpos y las dinámicas sociales. En especial, llegado el siglo XX, los puertos americanos alteraban el paisaje con el ímpetu de máquinas, barcos, grúas y cargamentos y los cuerpos empezaron a ocupar diversos nuevos espacios de trabajo, entretenimiento y subsistencia modelados por artefactos como el gramófono, el piano, la imprenta escrita y litográfica, la máquina de escribir, el cinematógrafo, el tren, el avión y el automóvil, tecnologías que hacían la gestión de los hogares y oficinas más eficaz, ofrecían nuevas distracciones para el ocio y modelaban la interacción social. Siguiendo a Leroi Gourhan, podemos suponer también que nuevos pensamientos e impresiones surgían en la mente humana que exigían un lenguaje correspondiente, procesos que se suscitaron, probablemente, a la manera que Flora Süssekind (2021) describe acerca de la sociedad urbana brasileña de inicios del siglo XX con la introducción de las nuevas tecnologías. La autora brasileña confluye con la noción de sistema escritural (*aufschriebesysteme*) de Friedrich Kittler (1990: 185), según la cual se entiende que la técnica de registro de palabras determina el mensaje, lo que lleva a concluir que la prensa define el mensaje (Süssekind 2021: 23), algo que Jorge Marzo (1923: 36) parece concebir cuando expresa “Concepción rápida del pensamiento por el Linotipo” en el citado poema al inicio de este escrito.

La autora además afirma que las tecnologías innovadoras alteraban la percepción del mundo, con el gramófono lo que en realidad impresionaba a sus usuarios no era lo técnico, sino la cercanía a la naturaleza, por la reproducción de los sonidos del entorno. En cuanto a categorías del pensamiento y de la representación, lo que cambiaba eran los paradigmas de tiempo y de distancia (Süssekind 2021: 19, 49). Algo semejante podemos encontrar en los autores manabitas al expresar el acercamiento de astros lejanos o el acortamiento de distancia por medio de la máquina, como cuando Hugo Mayo dice “Partí en automóvil a Saturno” (1919: 3) en el poema “Oxidación” o cuando Horacio Hidrovo Velásquez expresa “automóviles contradiciendo la distancia” (1929: 6) en el poema “Amanecer íntimo”. Esta misma alteración del paradigma de distancia se refleja en unos versos del poema “La gran Rueda” de Neftalí Agrella en la revista *Nguillatún* de Valparaíso en el que se expresa: “He aquí la Gran Rueda / ferrocarril interplanetario / anclado en su estación final de la tierra. / En este express que va hasta Júpiter” (1924: 4). Estos versos citados evidencian una modalidad de pensamiento que se expandía hasta en lugares inesperados e incluso ignorados por la cartografía de la literatura de vanguardia latinoamericana a finales de la segunda década del siglo XX. Además dan cuenta de la proliferación de poesía de ruptura a lo largo del territorio latinoamericano y de un despliegue amplio y sincrónico en diversos puntos geográficos en los territorios del mundo hispanohablante, un despliegue, cabe remarcar, temprano, pues entre los latinoamericanos el lenguaje vanguardista fue anterior al de

los españoles y más espontáneo, considerando que no surgió en tertulias de Madrid como las que organizaba Rafael Cansinos Assens en el café Colonial (Torre 1968: 38-42). Ya en 1914 Vicente Huidobro había publicado “Non serviam”, considerado por muchos el origen del creacionismo, en 1917 Alberto Hidalgo (48) publicó *Panoplia Lírica* donde hallamos “La nueva poesía”, versos que toman el tono de un manifiesto futurista y en 1919 Hugo Mayo publicaba sus primeros versos ultraístas, enviados desde Guayaquil para las revistas españolas *Cervantes* y *Grecia*. Para noviembre de 1921 inicia la propuesta de la Página Dadaísta de la revista *Iniciación* de Portoviejo.

La sección de la Página Dadaísta estaba conformada por un grupo de poetas que llegó a referirse a sí mismo como el Cenáculo Dada (1922: 15-18) en un manifiesto titulado “Explicando el Jeroglífico”. Como parte de su propuesta, el grupo de poetas, siguiendo el ejemplo de Hugo Mayo, planteó una serie de seudónimos que hacían juego con el apellido de Hugo, complementando así una secuencia con algunos meses del año; así surgieron Rodrigo Enero, Jorge Marzo, José Julio y Alfredo Septiembre. Hasta el día de hoy permanece la incógnita sobre a quiénes encubrían estos nombres, muy probablemente Horacio Hidrovo encarnaba alguno(s) de estos nombres. El grupo publicó mensualmente en la revista *Iniciación* y en la revista *Argos* a lo largo del año 1922 y para inicios del año 23 se interrumpió abruptamente, por una disputa archivística, tema que se profundizará más adelante. Constatar su existencia y sacarlo del silencio del archivo contribuye a complementar el listado de casos de surgimiento de literatura de vanguardia en lugares remotos que no se explica por una experiencia cosmopolita de grandes metrópolis, sino por un influjo material de las innovadoras tecnologías y de las particularidades geográficas y sociales de los puertos del Pacífico.

La entropía de átomos de pensamiento

El amplio alcance de la literatura rupturista en América Latina y la simultaneidad entre procesos europeos y americanos incita a imaginar el pensamiento como electricidad y, como lo hace Kittler (2018: 162-163), al mar como un cable de comunicación y a los puertos como enchufes e interruptores que cortan, establecen y distribuyen el flujo de energía venida de una fuente eléctrica que recubre toda la extensión del cable y otorga a cada punto que acaricia tanto o más entropía que la fuente. El mar como materia vibrante. El pensamiento también. Fricción de átomos danzantes y conectados que dan forma a un mundo plástico, provocan sonidos y ritmos, y vibran con la misma o mayor entropía que en el origen.

Dado que, a decir de Friedrich Kittler, “los espacios se definen por sus redes” (2018: 162), la vida pública y privada fue modelada por la creciente materialidad tecnológica de inicios del siglo XX. Las ciudades portuarias fungieron de medios, no de hábitats. Fundar o reactualizar una ciudad significaba simplemente que en un cruce de autopistas y estaciones se establezcan

sistemas de transporte y de comunicación y redes de cómputo, es decir, en un punto determinado, establecer una conexión con “la ‘telaraña’ que centra el flujo de energías e informaciones” (Kittler 2018: 168).

Desde esta perspectiva, la ciudad se entiende como un nodo en una red de canales, en una red electrónica, en una red de cables, en una red de medios, en una computadora, a través de la cual la información y la energía transita, tomando diversidad de configuraciones en todos los puntos que alcanza. Cada configuración que se realiza se hace con las mismas partículas de energía y pensamiento que constituyen la red desde su origen. Esto es la entropía, la magnitud que da cuenta de la tendencia de la energía a dispersarse y que indica el grado de desorden de un sistema porque contempla los posibles estados que puede llegar a tener. La entropía es un contador de configuraciones, de su multiplicidad, que puede referirse a un posicionamiento de átomos en la formación de tormentas, al movimiento de los astros por el universo, a la expansión de una gas, a los fotones de un rayo de luz, a electrones y protones de una corriente eléctrica y, además, desde el enfoque atomista de Lucrecio, que es el que parece subyacer en la base de la propuesta de Kittler, puede referirse a un posicionamiento de átomos de pensamiento en la formación de lenguajes, de ideas y emociones al ser transmitidos por medios de comunicación, como la voz, la palabra escrita o un cable eléctrico.

Este parece ser el modelo de ciudad moderna erigida sobre Portoviejo, sobre los cimientos de la precaria colonia española, que se expandió por influjo del puerto, una ciudad que tomó la forma de estación, de enchufe de una seminal aldea global. Kittler (2018: 161) toma la imagen de Hölderlin del mar como una calle sin sombras para expresar el tejido de redes que define los espacios, porque el mar es un medio, como la autopista, como un tubo o un cable, medios técnicos que miniaturizan la ciudad ante la inmensidad de la red, a la par que amplían el alcance de los mensajes y de la información que logra “la entropía de las megalópolis” (Kittler 2018: 163).

Ahora bien, cuando pensamos la entropía en la comunicación, se entiende la medida en la que la información surgida en un punto se expande hacia los diversos puntos con los que se conecta, la medida en la que son conducidos los componentes de un mensaje a un puerto, y de ahí a otros puertos, de manera simultánea, provocando diversidad de configuraciones. Al entrar los poetas de los puertos del Pacífico sur en contacto con los enunciados de las primeras vanguardias de los primeros manifiestos y al leer sus poemas, la recepción del mensaje era fluida, coherente y tomaba múltiples formas con la misma intensidad que en el centro metropolitano, así como en la red de una computadora un puerto contiene energía con la misma o mayor entropía que la que existe en la fuente. En esta configuración influía tanto la red de comunicación como las particularidades del territorio, o mejor dicho, maritorio del del Pacífico.

La fluidez fue un efecto del desarrollo tecnológico. Juan Bonilla (2010: 95) rescata la anécdota de que el futurismo llegó a América Latina por teléfono en un comunicado que tuvo nada más y menos que a Rubén Darío de corresponsal del diario *La Nación*. Bernardo Subercaseaux recoge el testimonio de un viajero norteamericano que en 1912 “señala que las modas de París llegan a Santiago con la misma rapidez que a Nueva York” (1998: 12). En una entrevista a Hugo Mayo, el poeta indica que la revista *Cervantes* de Madrid llegaba al puerto de Guayaquil (Calderón 1985: 159). Desde el mes de enero de 1919 en que se publicó el manifiesto ultraísta en esta revista hasta la publicación de los poemas de Mayo en ella transcurrieron tan solo nueve meses. En efecto la fluidez era una característica de la comunicación en esta época, pero no necesariamente esto garantizaba la coherencia, al menos no en las capitales. Tanto Humberto Robles (2006) sobre el caso ecuatoriano, como Bernardo Subercaseaux (1998) sobre Chile y Mirko Lauer (2001) sobre Perú reconocen que desde las capitales hubo mayor resistencia a las vanguardias iniciales que en otros territorios de sus respectivos países. La proliferación de poesía de ruptura en regiones periféricas revela mayor aceptación. Esta coherencia entre periferias y vanguardia se puede explicar en parte por una mayor libertad ante la red escritural (Kittler) predominante del siglo anterior, que imperaba en las capitales con una predilección por expresiones retóricas bellas y la exploración de sentimientos nobles, heroicos y cívicos, promovidas por instituciones arcónticas que resguardaban en domicilios del poder cultural y legislativo la ideología de la nación. De esta manera se puede entender la coincidencia notable de la aparición del grupo Rosa Náutica en Valparaíso, liderado por el poeta antofagastino Neftalí Agrellla, y El Cenáculo Dada de Portoviejo en el mismo año de 1922.

Siguiendo a Kittler, podríamos decir que estos espacios fueron más influenciados por la red comunicacional moderna antes que por la vetusta estructura archivística de la Nación; estos espacios fueron más permeables a que la materialidad tecnológica determinara la forma y la forma el contenido, con mayor apertura al ímpetu del siglo XX, que llegó con un impulso de la energía eléctrica y de combustión, con medios técnicos que modelaron el pensamiento con formatos mecánicos, hidráulicos e hidrocarbúricos manifestados en una poesía explosiva, breve, rápida, con sonidos de motor, ritmo cinematográfico, con verticalidad como la de las grúas y las cadenas de los puertos, a veces pesados como el metal y otras etéreos como la luz o los aviones; características que bien puede ejemplificar Alfredo Septiembre en el poema “Fotóptica”:

Por las interrogaciones
auriculares
el alegre de un vals
 El sueño
 ha tocado la puerta del cerebro
 como una inyección.....
 La Luna dialogando con Venus



en el mundo sin metro
congelado
argentado

Fin

FILM INTER OCEANIC

Vocinglería carnavalesca.
En la fauce se estrecha la fuerza humana
como sardinas en lata
made in N. Y. UNITED STATES OF AMERICA
El faro guiña
su blanca pupila
SVENSKA AKTIEBOLAGET GAS ACCUMULATOR
Un trueno terrestre arrastrado por cuatro figuras
Geométricas iguales
FORD MOTOR CORPORATION Ltd.
(Septiembre 1922: 26).

El recorrido del poema es una explosión ecléctica de imágenes vinculadas a los puertos, al barco, a la industria, al cinematógrafo, y a la observación astronómica; se expone un lenguaje con pensamiento, sentido, mirada, tacto y escucha mediados por la materia. Siguiendo a Lucrecio, podríamos decir que estos versos son el resultado de un contacto del pensamiento con las tecnologías y el entorno geográfico. Así, el lugar desde donde se enuncian estos versos es el centro de una red que conecta diversos puntos del mundo, de la misma manera que una inyección opera sobre los glóbulos del torrente sanguíneo. Esa amplitud es posible por un efecto “inter oceanic”, como efecto de una entropía de una voz eléctrica, una voz de una fuente y ritmo vibrante y estridente. Semejante fenómeno se puede inferir del poema “La gran Rueda” de Neftalí Agrella:

He aquí la Gran Rueda,
ferrocarril interplanetario
anclado en su estación final de la tierra.
En este express que va hasta Júpiter
el reuma de los viejos se ennoblece.
Las niñas vuelven con flores azules.

Mientras suben, devoran los solteros pastillas
de sensaciones, y en su gran bandeja
sirve la Luna miel a los enamorados.

En el vértice de la Rueda
todos pueden jugar con los luceros
sin que los ángeles intervengan.

AVISO

No pueden subir señoras encinta
ni poetas románticos.

Palmera sonora de las emociones
la Gran Rueda florece en Luna Park

para señal de los aviadores
y a las cuatro esquinas cardinales
N.S.E. y O.
envía las ondas de nuestra risa
con sus brazos de antena radiográfica
(Agrella 1924: 4)

La coincidencia de tópicos y elementos retóricos (ubicuidad, tecnología, astrología, farmacología) entre el poema de Agrella y el de los poetas portovejenses citados es notable. A pesar de que no se ha podido comprobar todavía un contacto o comunicación entre ellos, la producción de poemas evidencia una coincidente sensibilidad. Si en efecto, no hubiera habido nunca un diálogo epistolar o por medio de las publicaciones en revistas, es decir, un diálogo mediado por la palabra entre estos poetas, podríamos aventurar la hipótesis de que la conexión entre ellos se dio a través de las materialidades tecnológicas y naturales, a través de un pensamiento electrificante, cuyos átomos eran canalizados por el mar (por los vientos y flujos oceánicos de la corriente de Humboldt), por los barcos y los puertos. Esta poesía de vanguardia “periférica” evidencia una propuesta genuina que forma parte de una red portuaria del Pacífico sur, cuyo surgimiento no puede ser explicado, de manera reduccionista, como una aspiración de modernización ni como una imitación de una moda proveniente de centros metropolitanos europeos, sino como efecto de una entropía comunicativa de pensamientos y sensibilidades mediadas por materialidades tecnológicas y oceánicas.

Del gesto a la palabra: de la máquina a la vanguardia

Concebir la ciudad como un medio permite pensar a los puertos del Pacífico como umbrales de modernidad y como medios de configuración de vida y pensamiento, de orden y perspectiva, modelados por la materialidad de los artefactos tecnológicos, con sus cualidades plásticas, táctiles, olfativas, gustativas y sonoras. La modernidad se hace cuerpo y se hace ciudad, en un paulatino, emergente, sorprendente devenir, que en ningún momento puede ser interpretado como algo extraño e incomprensible para los poetas del Pacífico sur, ya que constituyó, con sus particularidades, parte de su mundo. Es más, las respuestas de poetas como Jorge Marzo, Hugo Mayo, Alfredo Septiembre y Horacio Hidrovo, lejos de demostrar un empeño “de entrar con más fuerza” a la modernidad, como si fuera algo ajeno al que uno debe pagar tributo para acceder con un impulso discursivo “acelerado de modernización” a nivel simbólico (Bueno 1998: 26), lejos de demostrar un empeño de ingreso, digo, estos poetas demuestran que asumieron un lugar en la red de comunicación, entablando un diálogo coherente que involucra la naturaleza física y química, el cuerpo, la tecnología y la ciudad, es decir, toda una biomaterialidad.

La proliferación de las primeras manifestaciones de poesía de vanguardia a lo largo de la costa del Pacífico, en especial en ciudades no capitalinas, muchas veces agrestes, con vínculo

sustancial con los puertos, permite sospechar de la existencia de condiciones más adecuadas para un surgimiento temprano allí antes que en las capitales andinas. Para poder figurarnos ese encuentro es pertinente imaginar la juventud y la infancia de estos autores, rodeadas de caminos de tierra, de animales rondando libres, de la maleza apenas permitiendo espacio para las edificaciones de concreto, los ríos prístinos, los cielos estrellados, el silencio de la noche entregado a la comunicación feral y al desplazamiento de los astros, las olas quebrando en la orilla, el arrullo de los ríos, la vida sencilla, de repente contrastada por las bocinas de niebla, grúas, choques de metales, gritos de marineros, silbidos, rugidos de motores, colosos metálicos y mecánicos nunca antes vistos. Una mezcla de asombro, de entusiasmo y de desconfianza. Cabe imaginarse las emociones e impresiones que se suscitaron en estos jóvenes poetas y cómo inspiraban la formulación de un nuevo vocabulario y criterios de composición para cosas y magnitudes nunca antes vistas, aromas nunca antes olidos y sonidos que irrumpían en el espacio en forma de acero y ruidos manufacturados. Invitaciones como las del ultraísmo a renovarse, a dar libertad a la palabra, llegaron a complementar algo que ya se intuía en las materialidades nuevas, algo que ya era comunicado por los artefactos tecnológicos en conjunto con la fecundidad del Pacífico. Estos poetas, al parecer, estaban mucho más propensos a estos cambios que los poetas de las capitales, donde la monumentalidad de sus edificios históricos y los circuitos tradicionales de archivación y comunicación se sustentaban sobre medios todavía coloniales que opacaban el destello de la máquina, y provocaban menor porosidad que los poetas de las periferias portuarias a dialogar con lo nuevo, a identificarlo, lo que conduce a considerar que no era necesario para ellos conocer las grandes metrópolis para producir una genuina respuesta de modernidad, pues no se conoce de ningún viaje al exterior por parte de Hugo Mayo ni de Horacio Hidrovo Velásquez en este período de producción.

En el capítulo “Nietzsche: Incipit tragoedia” de *Discourse network 1800 /1900*, Friedrich Kittler (1990: 184) toma la imagen de Nietzsche sentado ante su escritorio en la rústica cabaña campestre de Sils Maria en el que escribió *Also sprach Zarathustra* para representar el choque entre “el rugir salvaje del campo” a sus espaldas y la pluma y la libreta enfrente sobre su escritorio como artefactos escriturales. Con esta imagen, lo que Kittler sugiere es que un mensaje es el resultado de la conciliación entre un ruido blanco —presemiótico— y los artefactos técnicos que permiten su enunciación. La palabra en tal caso no es nada más que eso, una palabra, un accidente físico, un artefacto desprovisto de la pretensión de verdad absoluta que la tradición humanística e ilustrada la endilgó.

La noción de ruido blanco o del ruido presemiótico podría ser interpretada desde el atomismo de Lucrecio como las ya mencionadas caricias atómicas entre pensamiento y naturaleza. Lo que se destaca en particular de Manabí y Valparaíso como elemento presemiótico

es el mar Pacífico, su fecundidad que alimenta al mundo con su pesca, que carga de lluvias y nieve a la cordillera de los Andes, el mar, las playa, los acantilados, los cerros y los campos fértiles, el mar y la vida rural y portuaria, que a mi modo de ver, hicieron más propensos a los poetas del Pacífico a escuchar y a percibir la magnitud de la máquina en el contexto y paisaje rural, a causa de un mayor contraste y mayor perceptibilidad del ruido generado por la tecnología. Este estado presemiótico particular de esta región permitió que la entropía del pensamiento dialogue con el hierro con mayor fluidez, le hizo más propenso al poeta a la influencia y afectación de la materia insólita que ingresaba por los puertos.

Desde los primeros poemas de Hugo Mayo se identifica como tema de interés el arribo de la modernidad por medio del barco, con su presencia en el puerto en contraste con el mar. En el poema “Viaje” publicado en la revista *Cervantes* se lee:

La barca comienza a bañarse
—nuevo pájaro del siglo Ultra-Auto—
i extiende dos alas para arroparse.
El nuevo motor registrado
40 HP.
El líquido tiene la efervescencia
en las ondas sistema Hertz.
(Mayo 1919b: 53).

Entre las máquinas que se mencionan, la que toma un importante protagonismo en la producción de estos poetas es el barco, evidente vehículo de la modernidad y de la tecnologización de la vida, el barco incluso antes que el avión, el barco de transporte pesado, con los grandes talegos de los estibadores, contratados por las empresas multinacionales de transporte que irrumpían en los puertos, flotando sobre la inmensidad del mar, con una aparente tensión de las escalas y del paisaje, alterando ritmos y pensamientos, por el influjo de redes de todo tipo, comerciales, lingüísticas, culturales, humanas y no humanas. Esta impresión parece comunicar Jorge Marzo en su poema “Óptica Húmeda” en esta secuencia incoherente de versos:

Las clínicas fermentadas
.....sidráticas.....
desperezan su organismo
entre los agudos esófagos
polares
rígidos
de la *humanidad mecánica* que
noroeste va a las *turbinas* con
overall
Montgomery Ward Company
Sucursal
etc.
(Marzo 1922: 16; énfasis añadido).

Como se lee, en ambos poemas se insiste en la alteración humana y del entorno, en una cualidad mecánica nueva modelada por motores y turbinas, por máquinas y hasta por las empresas que las manejan, como la Montgomery Ward Company que era una de las primeras empresas de fabricación de radios que enviaba sus productos por catálogo (Craig 2004). Ahora bien, en muchos de los versos que proponen estos autores se difumina una relación pacífica y admirativa con los artefactos, no hay una noción de prestigio ante la máquina, sino más bien de zozobra y duda. En "Viaje", Hugo Mayo menciona más adelante de los versos citados: "Se ven los habitantes del mundo XXI / como que comienzan la conquista" (1919b: 53). El uso de la palabra conquista es una advertencia, y versos subsiguientes incluso el poema concluye con una interrogación que sugiere que las máquinas y los cuerpos son todo uno: materia química, materia máquina y materia cuerpo no se distinguen entre sí:

I se pregunta la incógnita de todo:
H²O + Motor + C = Los pasajeros
sobre el portal
(Mayo 1919b: 53).

Ya habíamos visto al inicio de este texto que en los versos de Jorge Marzo el pensamiento y el instinto se encarnan en acero y ruidos manufacturados. En ese mismo poema, el poeta insiste en el influjo que las máquinas tienen sobre el pensamiento en versos subsiguientes al decir:

Concepción rápida del pensamiento por el Linotipo
más rápido que el Director
o el Redactor
y más ligero resuelve un Rotativo
que el Administrador.
(Marzo 1923: 36)

La máquina es el medio del pensamiento y la que determina el pensamiento humano, es su formato, su ritmo y su coherencia. Se percibe que estos poetas intuían el influjo que las máquinas tenían sobre su pensamiento, lo que les inspiraba nuevas formas de expresarse, tarea que ellos no rehuían y emprendían con osadía. Porque eran testigos de un cambio, de una alteración en las dinámicas humanas y de la reestructuración de las ciudades, pues, no solo se percataban que el cuerpo era alterado sino que la ciudad también cambiaba, como los versos de Hugo Mayo expresan en el poema "Oda gaseosa":

Nubes eterómanas
danzando
como cuerpos
aerométricos
forman los planos
de ciudades
futuras

(Mayo 1922: 26)

Esta tensión con la modernidad, con la forma en la que la materialidad técnica modela cuerpos y ciudades, se refleja en otro poema de Horacio Hidrovo del poemario *Cauce*, que se publicó en 1929 y evidencia la persistencia de esta exploración poética que se suscitaba en Guayaquil desde 1919 y en Portoviejo desde 1921. En el poema “Amanecer íntimo”, la tensión de la modernidad se presenta justamente entre el ruido y la tranquilidad de la noche, como cojera, amenazas y contradicciones:

La noche había dejado de cojear
apoyada en las muletas
de Empresa Eléctrica del Ecuador Inc.
Cuando salí
me precedió la calle que rápida avanza
i después de 100 metros
extendía sus brazos
ordenando el desfile de edificios;
algunas ventanas a discreción,

otras, cerradas como un puño, amenazan el bullicio;
gentes presurosas iban y venían asidas al día;
automóviles contradiciendo la distancia;
bronceados gimnastas se mecían en los campanarios
alargando sus pies al horizonte;
prensa con prólogo de muchachos.

En fin, una detonación en el oído del amanecer.
(Hidrovo 1929: 6).

Las palabras cojear, muletas, puño, bullicio y detonación revelan que este vínculo con la tecnología y los medios nuevos no se presentan como una aspiración o admiración, sino más bien presenta tensiones, que muchas veces toman la forma de crítica y resistencia. Considérese, por ejemplo, estos versos del poema “Las 5. pm” de Horacio Hidrovo:

Cierran las oficinas
Para mañana
Gran alumbramiento de la exportación
Feto de 25,000 miembros
que se pondrá en marcha inmediatamente,
dirección New York

Manta—Febrero—922
(Hidrovo 1922: 22).

Encontramos aquí, por el título, el tiempo modelado por la disciplina laboral que impone la industria, el poema nos ubica al cierre del horario de oficina de una empresa de exportaciones. Se preparan para el “gran alumbramiento”, retomando de vuelta la metáfora de la luz y por extensión de la electricidad a través del mar. “El feto”, ¿acaso los bultos de los estibadores?, está

dispuesto a salir hacia el norte, poniendo como motivo poético las relaciones comerciales con Nueva York, ciudad que emprendía entonces su rol de capital financiera del mundo. Se identifica acá que, aparte del puerto como espacio modelado por la materialidad de la industria, se sugiere otro espacio que también fue de inquietud para este poeta, el ineludible espacio de disciplinamiento de los cuerpos, de su postura, con los horarios y pensamientos, me refiero a la oficina, a la que Horacio Hidrovo le dedicó unos versos en una publicación aislada encontrada en el diario guayaquileño *La Prensa* de 1927 según los registros del archivo La Casa de Horacio de Portoviejo, que lleva justamente el título “Oficina”:

La underwood es un piano
donde el empleado toca
la sonata del dollar
(Hidrovo ¿1927?: 3)

El poema es testimonio del vínculo funcional entre el mercado y la administración pública y privada. La alianza entre el capital y la oficina se refuerza por medio de la música, como metáfora, reflejo de un mismo valor. El poema manifiesta un vínculo entre el arte y el capital, el arte como token de prueba de la promesa cumplida de la civilización, la promesa tecnológica. La conquista absoluta del refinamiento burgués: el piano como expresión del arte que se compra, que se trae de afuera, que viene directamente de Europa a la sala del burgués, o al cuarto de música: en un salón, el dulce encanto de la burguesía, su promesa cumplida. La oficina es funcional al capital. El arte también lo es.

En el poema de Hidrovo, el objeto utilitario es explorado. Se indaga en su pequeñez, en su ordinariidad, en su insignificante existencia ante los grandes relatos y los grandes significados. Horacio indaga en la insignificancia, en las materialidades ínfimas y descubre el sentido profundo de la industria o de la gestión pública. El poema “Oficina” continúa diciendo:

cesto de papeles
tu crueldad es inmensa
porque te vas tragando el Tiempo
(Hidrovo ¿1927?: 3).

Claramente hay una insatisfacción de la voz poética frente a la máquina de escribir y el tacho de basura, vividos como instrumentos que coartan la libertad en los espacios generados por la modernización. Una lamentación provocada tal vez por la frustración que ha motivado el nuevo sistema biopolítico que condujo a ese cuerpo libre del campo, de la infancia de los ríos y las playas, a sentarse a redactar formularios y datos para potenciar la industria o el estado y con el sonido de las teclas de la máquina de escribir agregar melodías a esa sinfonía capitalista. En esta misma sintonía se expresan los versos de Jorge Marzo en el ya citado poema “Pre=Pos=T”, donde se dice lo siguiente sobre otro labor oficinesco:

Ya no es pan
el periodismo
es talismán
del capitalismo
(Marzo 1923: 36)

Las referencias a las nuevas tecnologías en estos poemas conducen a pensar que el brillo y ruido de las máquinas, los colores de sus etiquetas, el zumbido de los barcos y los estallidos de la combustión tenían algo de atractivo y a la vez amenazante.

Imaginemos el primer contacto con la máquina de escribir en una oficina: el brillo de la baquelita y el metal, la complejidad del mecanismo, el sonido del teclado al ser pulsado, el joven poeta-burócrata, obligado a ejercer un oficio, comprende que la máquina ha sido fabricada lejos, del otro lado del hemisferio del mundo, venida a través del océano, en esos barcos gigantes vistos al pasar por la playa, cargados de bultos. La materialidad de la modernidad despierta instintos fetichistas con la tecnología nueva y el joven se pregunta cuál es el lugar de la poesía en los intersticios de la máquina, fuera del horario de lo no poético, lejos del gran relato del progreso.

La máquina de escribir y la imprenta escrita y litográfica permitieron una gestión más rápida y eficaz. La administración eficiente tiene necesidad del registro. Las máquinas de escribir permitieron la organización y expansión del capital (Lyons 2023: 21). La imprenta permitió el formato, el formulario, la casilla de cálculo, que el empleado tendría que llenar con una máquina de escribir. El espacio de trabajo requeriría menos superficie (¿qué tanto más espacio ocuparía la burocracia de pluma?) porque serían necesarios menos instrumentos de geometría y escritura, sin tinteros ni toallas para limpiar residuos de tinta, no se necesitaría del copista y caligrafista encargado de redactar con letra legible y formal. La máquina representó la muerte de oficios, aceleró sus agonías. La oficina reduce el número de oficios, los concentra, la oficina porfía para que el recurso humano y material de la empresa ocupen el menor espacio posible y el menor gasto de recursos posible para reducir al mínimo el equilibrio entre operario y máquina, poner en un mínimo su relación física y útil, a decir de Martin Lyons (2023: 34), la máquina de escribir aprisiona las manos, obliga usar ambas en un gesto alienador. Entonces ¿cuál era el lugar de la poesía?, ¿había lugar en esta nueva red discursiva?

En esa trama de complicidad con el capital, un joven se incomodaba frente a la máquina de escribir. En su relación directa con la máquina se inspiraba un gesto de reafirmación de un sentimiento humano, de exploración de la intensidad de una emoción. La atención prestada a los objetos corrientes está vinculado con la práctica o el descubrimiento del *object trouvé* o *readymade*. A diferencia de la gran literatura, la poesía de inspiración dadaísta y ultraísta se centra en el objeto de la cotidianidad que admira y repele. En los objetos encontrados se busca el rasgo extraordinario, su desautomatización para encontrar un signo con extensión semántica,

una extensión que comunica con algo más allá de su utilidad, una extensión poco práctica, que no organiza, que desordena la lógica de su sentido utilitario. En gran medida contribuyó a este fenómeno la proliferación de objetos tecnológicos que condujeron a los poetas a imaginar posibilidades inauditas para las cosas que llamaban su atención. Se encuentra en el objeto una cualidad proteica, el objeto se hace pensamiento, el objeto dialoga con el poeta, rozan los átomos de la materia con los del pensamiento. El primer poema con el que inicia Horacio Hidrovo su poemario *Cauce* dice:

Hoja que intenta hacerse ala;

Underwood perpendicular con Gutenberg en
una encrucijada del siglo;

saltos laterales ante la Barrera del escritorio;

milagro mundial que se arranca al teclado del
piano oficinesco.

el libro va a circunscribir el mundo intelectual.
(Hidrovo 1929: 1).

El espacio que se describe es claramente el de una oficina. La imagen concreta es la de una hoja insertada en la máquina de escribir, lista para recibir el impacto del martillo de las teclas. La hoja ocupa un espacio en el momento previo a la transición en el que la superficie da lugar a la extensión, a la elasticidad de la letra y su sentido, en el momento en el que la hoja se transforma en ala. Pero además sucede un juego de puesta en abismo, de autorreferencialidad, la hoja y su transformación se suscita frente al y la lectora en ese mismo instante que se lee, como resultado de los saltos laterales de los golpes de martillo de la máquina Underwood, que apela a su más importante antecedente, a la imprenta gráfica de Gutenberg. La hoja que tenemos al frente se manifiesta como espacio y a la vez su contenido se extiende en la historia. En el momento de la escritura, el poema transita entre la superficie y la extensión, entre materia y pensamiento.

Estupor y crítica son dos posturas que toman las voces de estos poemas. Las máquinas representan a veces instrumentos de opresión pero también objetos que permiten dar rienda suelta a la imaginación mediante un proceso de incorporación de cualidades de la tecnología como su ritmo, sus colores, sus ruidos, lo que promueve la exploración de formas de composición con recursos nuevos que tratan de quebrar los cimientos y los principios de composición de la poesía tradicional. Esta poesía fue posible debido a la red comunicativa que se desplegó por los océanos, transmitida por máquinas veloces de combustión. El resultado fue un tipo de poesía audaz, que rompía paradigmas ontológicos que definían un orden y una estética. El poema "Oxidación", que se podría considerar el primer hito de la poesía de vanguardia ecuatoriana,



revela el potencial creativo de esta corriente y, a la vez, la disidencia conceptual que amenazaba el gusto dominante de la época. Transcribo íntegramente el poema:

OXIDACIÓN

Partí en automóvil a Saturno.

La sombra
retrocedía diagonal a la sombra
acero.

Los dos ojos durmieron
derramando miles de estrellas.
La ciudad tiene muchas narices
que estornudan por contagio.

Los árboles
cuelgan brazos torcidos
que acarician mis ilusiones.
Y llevo triángulos en el cerebro
que sueñan.

El arco iris amaneció perezoso
oxidando al viento.

Me encarno en las cerraduras
de las puertas esquineras.

Los sonidos térmicos
ondulan subaereamente
(Mayo 1919a: 3).

La imagen inicial del auto sugiere el potencial de la máquina para acortar distancias y estimular el conocimiento mediante la exploración y la imaginación. La yuxtaposición de imágenes resulta enigmática, casi molesta. Las jerarquías ontológicas están trastocadas, la sombra no es más que el acero, ni el acero más que la sombra. La espacialidad presenta escalas entramadas, confundidas, alteradas, pues el poema empieza con un viaje interplanetario y concluye con una reacción molecular. En la ciudad resaltan las narices, en una relación que se insinúa bacterial. No se percibe un orden, no hay idea, no hay jerarquías ontológicas. Aun así, algunas imágenes resultan muy sugerentes. Algunos versos tienen el poder de desconcertar, para así generar en parte un encanto, como por ejemplo: “El arco iris amaneció perezoso / oxidando al viento. / Me encarno en las cerraduras / de las puertas esquineras” (Mayo 1919a: 3). Resulta difícil dar una interpretación de lo que estos versos quieren decir, porque el poema mismo se resiste a entregar un sentido, quiere permanecer en la imagen, en la sensación, en el desconcierto de vincular el arcoíris con la oxidación, de pensar la luz y la química, vinculadas por reacciones interespecíficas. “Me encarno en las cerraduras”. ¿Quién se encarna? ¿La voz poética? ¿Un yo?, ¿qué tipo de yo? ¿O es la oxidación la que habla? Hay un mundo dinámico en lo diminuto, en el microcosmos, el poema tiene un reflejo de la entropía atómica, de la transmutabilidad de la materia en fenómenos alternos, como los de una voz en óxido o el pensamiento en acero, como en el poema “Pre=Pos=T” de Jorge Marzo que se ha comentado. Estos poemas insisten en la

cualidad de alteración de las cosas, es su posibilidad de cambio, de abandonar su estado inicial para pasar a otro, son poemas con una constante transformación de configuraciones, y por esta cualidad recuerdan el poder transformador del mar, de sus ciclos, de su capacidad de alterar el terreno, las piedras, y mostrar el movimiento de los astros; el mar y la tecnología con su poder alterar los átomos en una entropía sin orden, como partículas rebotando de un lado para el otro ya sea dentro de un gas, de un cable eléctrico o en la mente humana, provocando una agitación de pensamientos y voces que la modernidad tecnológica ha introducido en el mundo, a la brevedad, por medio del Pacífico y sus puertos.

El archivo como artefacto regulador de la materia libre

A causa de esta libertad que experimentaban estos poetas, estimulados por la rapidez y el entorno cambiante, la poesía suscitada en la costa ecuatoriana desde 1919 experimentó con propuestas que desconcertaban la tradición literaria. Por lo tanto, desde Quito se activó un aparato de control que con mucha eficacia logró censurar y coartar el despliegue productivo que iba tomando fuerza a lo largo de 1922 en Portoviejo.

La Página Dadaísta aparecía en cada número mensual de la revista *Iniciación* desde noviembre de 1921 hasta marzo de 1923. En noviembre de 1922, al cumplir un año de la fundación de la revista, *El Comercio* de Quito, diario prestigioso y eje cultural del país, publicaba una reseña sobre la revista manabita. En términos generales la reseña fue positiva, pero se permitieron hacer una sugerencia: eliminar la página dadaísta. A continuación transcribo la nota de la sección “Libros y Revistas” del diario:

INICIACIÓN. De la lejana Portoviejo hemos recibido esta revista mensual que con el N° 11, del mes corriente, cumple un año de su fundación, de lo que nos alegramos, y más, al saber que tiene vida propia, con un tiraje de mil ejemplares.

Hemos visto en ella firmas de jóvenes que se educaron en Quito, como la del doctor Wilfrido Loor, que se graduó en la Universidad Central, y la de los señores Horacio Bowen y Gabriel Villagómez V. que pasaron por las aulas del Instituto Nacional Mejía.

Felicitemos a los redactores de **Iniciación** por el esfuerzo intelectual al sostener esta demostración de cultura manabita.

Solo nos permitimos encarecerles que no den cabida a disparates como los que aparecen bajo el dictado de **Literatura Dadaísta**. Aquello no es serio ni decente. Las muestras de decadencia cerebral deben ser combatidas por la juventud. ¿A dónde iremos a parar con despropósitos como los siguientes?:

“Manifestaciones geométricas

En un cuadrado jeroglífico

De diversiones noctívagas.

Cupido

Venus

Apolo

Lo artificial triunfa con la noche

Calcomanía humana

como fila cromática.



El horario
cuelga diagonal
del símbolo
de la década
Sonoridades metálicas
infundibuliformes
que tienen su eco
en el éxodo”

Siguen los despropósitos. ¿Entiendes, Fabio? es de repetir. A no ser que de intento se haya perpetrado esa sátira contra los dadaístas y ultras, que los amigos de cursilerías propagan, colmando de alabanzas a los raros para blasonar de entendidos (“Libros y Revistas” 1922: 4).

El poema que se cita en esta reseña es “Plenilunio” de Jorge Marzo. *Iniciación* era una revista ecléctica, abordaba en sus páginas temas diversos como reflexiones filosóficas, comentarios de acontecimientos locales, historia, poemas y narrativas con multiplicidad de temas. Cada número publicado bordeaba la cuarentena de páginas. Sorprende que de todos los contenidos que se podía haber destacado de la revista, el editor de *El Comercio* dedicó más de la mitad de la nota a un poema considerado poco serio e indecente. Al parecer, el comentario de *El Comercio* dejó herida a la sección “Literatura Dadaísta”, ya que solo quedó fuerza para una última réplica, en la que Jorge Marzo aparecía por última vez en la revista con el poema “Pre = Pos = T” (Marzo 1923) con un encabezada que decía: “Jaculatoria Dadaísta en obsequio de EL COMERCIO de Quito”.

En la reseña que hace *El Comercio* de Quito es llamativo el adjetivo utilizado para describir la ciudad de Portoviejo. Calificar a la ciudad de “lejana”, en parte, refiere al accidentado trayecto que separaba a la ciudad de Portoviejo de la de Quito. En la actualidad a estas ciudades las separa un recorrido en autopista de 380 kilómetros que se atraviesan en auto en seis horas y cuarenta minutos, según Google Maps. En 1922, el trayecto era mucho más complicado. El camino más accesible era por medio de un viaje por las provincias de la sierra de Cotopaxi y Chimborazo hacia el sur, para luego desviar el trayecto hacia el oeste por la provincia de Guayas hasta llegar a Guayaquil, desde donde uno debía direccionarse devuelta hacia el norte, por caminos precarios, para llegar a Manabí. Es decir, había que dar todo un rodeo de aproximadamente 650 kilómetros para llegar a Portoviejo.

Claramente, el sentido inmediato de lejanía al que se refería el crítico era el de la distancia del recorrido, pero no cabe duda que además los alcances del sentido de este adjetivo se refieren a una distancia en cuanto a la producción cultural e ideológica. La adjetivación en este texto es un ejercicio semiótico que presupone un claro centro de la producción cultural que dista de las lejanas periferias. Este centro se identifica con una infraestructura metropolitana, donde se yerguen los edificios que albergan el poder político, en el que se archiva la construcción simbólica

de las ideas hegemónicas, a las que por medio de canales de tierra, agua, hierro, cobre o pavimento se adhieren las periferias al centro archivístico.

Se trata por lo tanto de una distancia entre una ciudad periférica cuya producción simbólica, y su respectiva impresión de documentos, debían atravesar un trayecto largo hacia el centro ideológico y físico para constituirse como parte del archivo nacional ecuatoriano. La legitimación de estas publicaciones dependía de su llegada a Quito, como centro ideológico que albergaba, resguardaba y proyectaba hacia el pasado y el futuro, y desde las periferias hacia el centro, las ideas que configuran la nación y la cultura.

Siguiendo a Kittler, se podría decir que los medios de comunicación, los canales que conectaban a Portoviejo con Quito empezaban a demostrar lentitud y tardanza frente a la conectividad marítima que permitían los puertos con el mundo. Esta lejanía en relación a Quito, permitió en Portoviejo una libertad en la producción literaria, en la experimentación con modos de composición y nuevo lenguaje a causa de su mayor cercanía con los puertos del mundo occidental. Sin embargo, como clara muestra de un ejercicio de poder político y cultural, la maquinaria editorial, de impresión y de archivo de la capital puso en acción el ejercicio de los arcontes de archivación. Según Derrida, “la archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento” (1999: 36). Con esto él quiere decir que la estructura técnica del archivo archivante determina también la estructura del contenido archivable. Así Derrida se alinea con las reflexiones materialistas de la medialidad, al reconocer que en el proceso técnico de archivación está la capacidad de modelar el aparato psíquico. La libertad ejercida por los poetas dadaístas de Portoviejo demuestra un caso de mal de archivo en el sentido de que gracias al influjo de otros medios novedosos que desestructuraron los tránsitos tradicionales de la cultura pudieron expresar voces que el archivo nacional silenciaba. El caso de la polémica entre los dadaístas de Portoviejo y el diario *El Comercio* de Quito demuestra cómo a través de la medialidad material opera la libertad de la expresión en tensión con una censura de la opresión. Pese a la eficacia de la crítica capitalina para eliminar a la sección dadaísta de la revista *Iniciación*, esta inclinación poética sobrevivió en los años posteriores de manera dispersa en publicaciones aisladas, para las cuales todavía es necesario un trabajo de archivo para recuperarlas todas.

De todas formas, pese a la censura que sufrieron estos poetas, este caso evidencia la existencia de una constelación cultural paralela que antagonizaba con la que se desarrollaba en Quito. Se trata de una constelación que encuentra más proximidad con lo que Braulio Rojas (2023) ha llamado una literatura portuaria del Pacífico sur, donde el influjo de los puertos, de las redes de comunicación y la velocidad de la máquinas permitieron una cartografía literaria que trascendía las fronteras nacionales de los países latinoamericanos. Al igual que la ciudad de Valparaíso (Rojas 2023: 46), los poetas de Manabí tenían tensiones con la metrópoli capitalina,

de donde irradiaba el discurso articulador de la nación. La propuesta de Rojas permite pensar en Manabí y Valparaíso como un maritorio, una ecología literaria formada por archipiélagos a lo largo del Pacífico por ciudades portuarias que establecieron dinámicas propias, paralelas y en tensión con los centros metropolitanos de donde el canon se articulaba como estamento hegemónico en oposición a propuestas poéticas divergentes que evidenciaban sus fracturas.

La repercusión y proliferación a lo largo de Manabí, como un reflejo de la prolífica producción de Valparaíso, nos permite decir lo mismo que Hugo Herrera (2011: 33) y Macarena Urzúa (2020: 238) han señalado sobre la vanguardia porteña de Chile. Ambos coinciden en reconocer que no se trata de una producción imitativa, sino que estas vanguardias tienen una lógica interna que va más allá de categorías que reducen la discusión a la oposición de cosmopolitismo frente a regionalismo. En especial concibo en los poetas de Portoviejo una cualidad semejante a la que Hugo Herrera reconoce en la poesía del poeta Pedro Plonka, se trata de una confluencia de modernidad material con elementos propios de la geografía del Pacífico. En el caso de Plonka, Herrera identifica el viento como elemento característico, en los poetas de Portoviejo, está el mar con su poder transformador y la observación astronómica.

Estas señas particulares de la poesía portuaria reafirman la propuesta de un maritorio de Rojas, que se vincula a su vez con el efecto de la entropía de la comunicación de la modernidad que propone Kittler, pues sugiere que los puertos se conectaron de manera genuina a la dinámica de propuestas de literatura de vanguardia europea y su difusión simultánea y extendida permitió particularidades en la producción literaria de los poetas de los puertos del Pacífico sur.

La información de la red establecida a través de los mares fue recibida y operó activando neuroreceptores —caricias atómicas del espíritu de la época— y no resultó algo desconcertante, ni generó una reacción de catalepsia ante lo desconocido, sino una respuesta alerta ante la novedad. Esta aproximación que hemos tomado niega la presunción de que la vanguardia genuina fuese solo posible desde los grandes centros metropolitanos y solo posible por medio de quienes conocieron las capitales europeas, como si fuera un arte solo para iniciados que pudieran traducir la modernidad a los legos. Desde la perspectiva de la teoría de la entropía comunicacional esta postura se rechaza, porque no se trata de una actitud compensatoria, sino de un genuino diálogo con la modernidad, es ser partícipe en materia y pensamiento de la era del espíritu nuevo proclamada por Apollinaire, así se puede explicar la proliferación de poetas como los manabitas Hugo Mayo, Jorge Marzo, Alfredo Septiembre y Horacio Hidrovo.

Bibliografía

Agrella, Nefalí (1924). "La gran Rueda". *Nguillatún*. Valparaíso, 6 de diciembre, n° 1, 4.

- Bonilla, Juan (2010). "El ultraísmo en ultramar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, junio, n° 720.
- Bueno, Raúl (1998). "La máquina como metáfora de modernización en la vanguardia latinoamericana", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima-Berkeley, año XXIV, N°48, pp. 25-37.
- Calderón Chico, Carlos (1985). "Conversaciones con el poeta Hugo Mayo". *Literatura, Autores y Algo Más*, Quito, Offset Greba.
- Cenáculo Dada (1922), "Explicando el jeroglífico". *Iniciación*. Portoviejo, junio, n°7, 15-8
- Craig, Steve (2004) *Mail Order Radios: Receiver Evolution in the Pages of the Sears, Roebuck and Montgomery Ward Catalogs, 1920-1950*. Radio Interest Group, Popular Culture Association Convention, San Antonio, April:
https://www.researchgate.net/publication/301552080_Mail_Order_Radios_Receiver_Evolution_in_the_Pages_of_the_Sears_Roebuck_and_Montgomery_Ward_Catalogs_1920-1950
- Derrida, Jacques (1999). *Mal d'archive. Une impression freudienne*. París, Galilée.
- Kittler, Friedrich (1990), *Discourse Network 1800/1900*. California, Stanford University Press.
- (2018). "La ciudad es un medio". *La verdad del mundo técnico*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Herrera, Hugo (2011). "Imaginario prometeico y vanguardia de Valparaíso: exploraciones entre modernidad y metrópolis en la poesía de Pedro Plonka". *Acta literaria* (43), 27-43.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482011000200003>
- Hidalgo, Alberto (1917). *Panoplia lírica*. Lima Imprenta Victor Fajardo.
<https://es.scribd.com/document/379047442/Panoplia-Lirica-1-0?v=0.903>
- Hidrovo, Horacio (1922). "Las 5 pm.". *Iniciación*. Portoviejo, Junio, n°7, 22.
- (¿1927?). "Oficina". *La Prensa*. Guayaquil, 3.
- (1929). *Cauce*, Guayaquil, Archivo La Casa de Horacio.
- Lauer, Mirko (2001) *La polémica del vanguardismo 1916-1928*, Lima, UNMSM, Fondo Editorial.
- Leroi-Gourhan, André (1971). *El gesto y la palabra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- "Libros y Revistas" (1922). *El Comercio*, Quito, 28 de noviembre, año XVII, n°6183, 4.
- Lucrecio, Tito (1961). *De la naturaleza*, Tomo I, Barcelona, Ediciones Alma Mater.
- Lyons, Martin (2023), *El siglo de la máquina de escribir*. Buenos Aires. Ampersand.
- Marzo, Jorge (1922). "Óptica Húmeda", *Iniciación*. Abril, n°5, 16.
- (1923). "Pre=Pos=T", *Iniciación*, Portoviejo, Enero, n°14, 36.
- Mayo, Hugo (1919a). "Oxidación", *Grecia*, Sevilla, 30 de octubre, n° 31, 3
- (1919b), "Viaje", *Cervantes*, Madrid, octubre, 53:
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/viewer?oid=0003696195>

----- (1922), "Oda Gaseosa", *Philelia*, Cuenca, n°1, marzo, 26-27.

Maurette, Pablo (2015). *El sentido olvidado*, Buenos Aires, Mardulce.

Osorio Guerrero, Pablo Enrique (2015). "El proceso de urbanización en el Ecuador del siglo XX", *Revista Acordes*, Universidad de Cuenca, n° 6, febrero, 89-104.

Robles, Humberto (2006). *La noción de la vanguardia en el Ecuador. Recepción, trayectoria y documentos 1918-1930*. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar.

Rojas, Braulio (2023). "La literatura de Valparaíso como literatura regional, portuaria y cosmopolita", *La dimensión marítimo-costera de la modernidad periférica. Experiencias culturales, materiales y simbólicas para comprender las formas de vida urbano-portuaria*, Valparaíso, Editorial Puntángelos, 43-54.

Septiembre, Alfredo (1922). "Fotóptica", *Iniciación*. Portoviejo, julio, n°8, 26.

Subercaseaux, Bernardo (1998). *Genealogía de la vanguardia en Chile*, Santiago, Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.

Süssekind, Flora (2021). *Cinematógrafo de letras*. Santiago: Mimesis ediciones.

Torre, Guillermo de (1968). *Ultraísmo. Existencialismo y objetivismo en literatura*, Madrid, Guadarrama.

Urzúa, Macarena (2020). "Dislocaciones de la vanguardia latinoamericana: Antofagasta, Valparaíso, Nueva York y Budapest. El caso de Nefalí Agrella y su amigo Zsigmund Remenyik. *Universum*, Universidad de Talca, Vol 35, n°2, 230-258. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762020000200230>

Jose Haro Zambrano es doctorante del doctorado en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. Investiga sobre la literatura de vanguardia ecuatoriana y latinoamericana y la archivística.