



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE PEDAGOGÍA EN LA LENGUA Y LA LITERATURA

**LA REPRESENTACIÓN DEL CONTEXTO SOCIO-CULTURAL DEL
MODERNISMO PRESENTE EN LA POÉTICA DE MEDARDO ANGEL
SILVA Y ARTURO BORJA**

Informe final del proyecto de investigación Áreas de Formación Profesional, presentado como requisito previo para la ejecución del proyecto, requisitos previos para la opción de la LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCIÓN: CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA.

AUTOR: Yajaira Maricela Obando Morillo

TUTOR: Lcdo. Vicente F. Sandoval V., MSc.

Quito, Septiembre de 2017

DEDICATORIA

Es imposible poner a todos en un primer lugar, cada uno es un pilar importante que hizo de mí una persona mejor.

Dedicó este logro al amor (mi esposo Jairo), al fruto del amor (Benjamín), a la vida (mi Madre Rocío) y al padre que el destino me puso (Antonio): todos ustedes son el complemento de mi vida.

La confianza, el apoyo, el amor, la dedicación dan sus frutos; ahora lo logramos.

AGRADECIMIENTO

A todas y cada una de las personas que creyeron en mi quienes me brindaron su apoyo incondicional por más arduo que fue el camino.

A los profesores que transmitieron sus conocimientos, a mis hermanos Paola, Jimmy, Belén y Dennis que fueron parte importante de este logro alcanzado, a los amigos, a mi suegra y cuñada a cada uno de ustedes gracias por esa voz de aliento ese consejo, la ayuda desinteresada sin ustedes no hubiese podido lograr esta meta...

GRACIAS

DERECHOS DE AUTOR

Yo, Yajaira Maricela Obando Morillo, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación titulado **LA REPRESENTACIÓN DEL CONTEXTO SOCIO - CULTURAL DEL MODERNISMO PRESENTE EN LA POÉTICA DE MEDARDO ANGEL SILVA Y ARTURO BORJA**, modalidad PROYECTO DE INVESTIGACIÓN, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN, concedo a favor de la Universidad Central del Ecuador una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos. Conservo a mi favor todos los derechos de autor sobre la obra, establecidos en la normativa citada.

Así mismo, autorizo a la Universidad Central del Ecuador para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de titulación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

El autor declara que la obra objeto de la presente autorización es original en su forma de expresión y no infringe el derecho de autor de terceros, asumiendo la responsabilidad por cualquier reclamación que pudiera presentarse por esta causa y liberando a la Universidad de toda responsabilidad.

Firma: _____

Yajaira Maricela Obando Morillo

CC. 0401362868

Dirección electrónica: mariden_05@hotmail.com

APROBACIÓN DEL TUTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo Vicente Fernando Sandoval Velasteguí en mi calidad de tutor del trabajo de titulación, modalidad PROYECTO DE INVESTIGACIÓN, elaborado por YAJAIRA MARICELA OBANDO MORILLO; cuyo título es: LA REPRESENTACIÓN DEL CONTEXTO SOCIOCULTURAL DEL MODERNISMO PRESENTE EN LA POÉTICA DE MEDARDO ANGEL SILVA Y ARTURO BORJA, previo a la obtención del Grado de Licenciada en Ciencias de la Educación Mención: Ciencias del Lenguaje y Literatura; considero que el mismo reúne los requisitos y méritos necesarios en el campo metodológico y epistemológico, para ser sometido a la evaluación por parte del tribunal examinador que se designe, por lo que lo APRUEBO, a fin de que el trabajo sea habilitado para continuar con el proceso de titulación determinado por la Universidad Central del Ecuador.

En la ciudad de Quito, a los 11 días del mes de septiembre de 2017.

M.Sc. Vicente Sandoval

DOCENTE-TUTOR

CC. 0500651989

APROBACIÓN DE LA PRESENTACIÓN ORAL/TRIBUNAL

El tribunal constituido por: _____

Luego de receiptar la presentación oral del trabajo de titulación previo a la obtención del título (o grado académico) DE LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCIÓN: CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA, presentado por el la señorita: YAJAIRA MARICELA OBANDO MORILLO. Con el título: LA REPRESENTACIÓN DEL CONTEXTO SOCIO-CULTURAL DEL MODERNISMO PRESENTE EN LA POÉTICA DE MEDARDO ANGEL SILVA Y ARTURO BORJA .

Emite el siguiente veredicto: (aprobado / reprobado) _____

Fecha: _____

Para constancia de lo actuado firman:

	Nombre y apellido	Calificación	Firma
Presidente	_____	_____	_____
Vocal 1	_____	_____	_____
Vocal 2	_____	_____	_____

ÍNDICE DE CONTENIDOS

PORTADA	i
AGRADECIMIENTO	2
DERECHOS DE AUTOR	3
APROBACIÓN DEL TUTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN	4
APROBACIÓN DE LA PRESENTACIÓN ORAL/TRIBUNAL	5
ÍNDICE DE CONTENIDOS	6
RESUMEN	9
ABSTRACT	10
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I	13
EL PROBLEMA	13
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	15
PREGUNTAS DIRECTRICES	15
OBJETIVOS	16
OBJETIVO GENERAL	16
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
JUSTIFICACIÓN	17
CAPÍTULO II	19
MARCO TEÓRICO	19
ANTECEDENTES DEL PROBLEMA	19
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	21
Interpretación americana del texto universal	21
Crítica al romanticismo.-	21
Trayectoria histórica	23
Esplendor	23
Decadencia.....	25
El arte en la sociedad burguesa	26
Secularización de la vida urbana	28
El arte de la democratización.....	30
La bohemia	34
Histórico	38
Económico	39

Político	40
Cultural	41
EL CÍRCULO MODERNISTA.....	44
La problemática de la Modernidad	44
La Generación Decapitada.....	46
Otros escritores modernistas	49
MEDARDO ÁNGEL SILVA, EL SER HUMANO Y EL ESCRITOR	50
Nota biográfica	50
El escritor	53
Obra Literaria	55
Simbología	56
Importancia cultural	58
ARTURO BORJA	60
Orígenes biográficos	60
El joven escritor	61
Obra literaria	62
Temática	63
Importancia literaria	64
FUNDAMENTACIÓN LEGAL	68
CAPÍTULO III	71
METODOLOGÍA	71
DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	71
OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES	73
MÉTODO	75
CAPÍTULO IV	80
ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	80
POÉTICA DE MEDARDO ÁNGEL SILVA	81
POÉTICA DE ARTURO BORJA	99
CAPÍTULO V	119
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	119
CONCLUSIONES	119
RECOMENDACIONES	121
CAPÍTULO VI	122
LA PROPUESTA	122

INTRODUCCIÓN	122
DESARROLLO	123
CONCLUSIÓN	133
FUENTES	135

TEMA: La representación del contexto socio-cultural del Modernismo presente en la poética de Medardo Ángel Silva y Arturo Borja

RESUMEN

Este trabajo de investigación analiza las imágenes literarias de los textos de autores modernistas ecuatorianos con el propósito de determinar los modos cómo el contexto socio-cultural es sugerido en la representación poética. Debido a que la poesía es un discurso que dice y no enuncia, los contextos son recreados a partir de sugerencias sensoriales y no por medio de referencias directas. Por tanto, la obra de Medardo Ángel Silva y Arturo Borja es leída desde la singularidad estética del proyecto Modernista en Hispanoamérica y su asimilación y reconfiguración en el campo literario ecuatoriano, durante el proceso de transición de la ciudad colonial a la ciudad moderna. Además, escoge un paradigma cualitativo debido a que la subjetividad del lector entra en juego a la hora de la interpretación. Por último, desarrolla una lectura dinámica que pone en tela de juicio la idea de evasión y busca afirmar la modernidad poética de Silva y Borja como críticos del proceso de enajenación del capitalismo naciente en el país.

PALABRAS CLAVES: Medardo Ángel Silva – Arturo Borja – Modernismo – Modernidad – Poética – Círculo Literario – Laicismo – Liberalismo

ABSTRACT

TITLE: The representation of the Modernism sociocultural context present in the poetic of Medardo Ángel Silva and Arturo Borja

This work of investigation analyzes the literary images of the texts of modernist Ecuadorian authors with the intention of determining the manners how the sociocultural context that is suggested in the poetical representation. Because the poetry is a speech that it says and does not enunciates, the contexts are recreated from sensory suggestions and not by means of direct references. Therefore, the work of Medardo Ángel Silva and Arturo Borja is read from the aesthetic singularity of the Modernist project in Spanish America and its assimilation and reconfiguration in the Ecuadorian literary field, during the transition process of the colonial to the modern city. In addition, it chooses a qualitative paradigm since the subjectivity of the reader enters game at the time of interpretation. Finally, it develops a dynamic reading that puts into question the idea of evasión and seeks to affirm the poetical modernity of Silva and Boija as critics of the process of the nascent capitalism in the country alienation. ,

KEYWORDS: Medardo Ángel Silva - Arturo Borja - Modernism - Modernity - Poetic - Literary Circle - Laicism - Liberalism.



INTRODUCCIÓN

Este informe de investigación desarrolla la propuesta interpretativa de la obra literaria en relación con una estética histórica. Se encuentra organizado de acuerdo a la metodología de investigación propuesta por la Carrera de Pedagogía en la Lengua y la Literatura. La misma que recomienda un proceso sistemático, basado en la reflexión de una problemática de estudio para su posterior dilucidación acorde a una perspectiva teórica determinada.

El Capítulo I, El Problema, desarrolla el tema de investigación luego que contextualiza la problemática en un marco situacional que visibiliza la pertinencia de su estudio, a la vez que instituye una mirada profunda sobre el contexto socio-cultural ecuatoriano, en comunicación con la tradición literaria de Occidente.

El Capítulo II, Marco Teórico, después de presentar los antecedentes de investigación pasa al desarrollo teórico de las dos variables de investigación. En un primer momento, se problematiza el concepto de Modernismo, fijándose no tanto en sus consideraciones estéticas sino en sus posibilidades políticas, en la medida que cuestiona a la Modernidad desde un visión viva del arte. En segundo momento, se pasa a hablar sobre la obra de los autores seleccionados para este trabajo, poniendo énfasis en el proyecto articulador de un campo literario autónomo en oposición a la literatura programática del romanticismo de finales del siglo XIX.

El Capítulo III, Metodología, precisa el diseño de investigación como un trabajo cualitativo, debido al carácter singular de la investigación literaria; de tipo bibliográfico, pues las fuentes en su mayor parte son documentales (libros, revistas, etc.); de nivel descriptivo, ya que caracteriza la problemática de investigación en cada uno de sus aspectos. Por último, el capítulo presenta la operacionalización de variables en la cual se desarrolla el desglose de los conceptos en variables, dimensiones e indicadores.

El Capítulo IV, Resultados, presenta el análisis de varios poemas de los autores, en el mismo que se interpreta la capacidad reflexiva del texto poética como dispositivo enunciador de una problemática histórica, en este caso, íntimamente ligada a las políticas de transformación motivadas por la Revolución Liberal de 1895.

El Capítulo V, Conclusiones y Recomendaciones, expone ambos aspectos. Los primeros se construyen como respuestas a las preguntas directrices planteadas en el primer capítulo del informe de investigación. Enuncian, por tanto, una mirada pormenorizada sobre la problemática

de estudio. Los segundos, en cambio, proyectan las posibilidades para continuar con el trabajo de investigación en un futuro próximo.

Por último, el Capítulo VI, La Propuesta, construye un ensayo académico titulado *Modernidad de la poesía decapitada: estética de la deserción en Medardo Ángel Silva*. En este trabajo el investigador plantea una alternativa a la lectura-interpretación que ha entendido la obra de Silva como recurso de evasión y lo reubica en la cartografía crítica de la Modernidad capitalista. En este sentido, la deserción supone un desplazamiento de la subjetividad que rechaza la posibilidad de ver en el arte una mercancía, tal cual la lógica reproductiva del capital trata de implantarse en el seno de la periferia de la Modernidad.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

¿Quién no ha escuchado hablar sobre la llamada *Generación decapitada*? ¿Quién no ha escuchado el mito de su auto-aniquilamiento? ¿O la génesis difusa de un grupo de jóvenes que en el inicio de un siglo se adjudicaron el destino del siglo que se consumía a sus espaldas? ¿O el límite plástico de un juego sin ganadores y sin reglas? Estas y mil preguntas más pueden hacerse sobre aquella edad habitada por fantasmas y también por fantasías. La poesía decapitada, quizá la primera poética generacional de la literatura ecuatoriana, es un parteaguas de la cultura. Nada volvió a ser lo mismo después de la publicación de pocos libros, de algunos títulos. Por primera vez la poesía ecuatoriana entró en diálogo con la poesía del continente, es decir, con la poesía de la Cultura Occidental.

Al participar de la poética Modernista, autores como Humberto Fierro o Ernesto Noboa y Caamaño, participaron también de un imaginario simbólico irrepitible. Como amalgama y reinención de la lengua española, el Modernismo fue un proyecto americano, que entró en polémica con la institución española castiza pues atrajo a su espectro lo mejor de la literatura de otras lenguas, a la vez que desentrañaba las mitologías de un pasado de centurias. Aunque proyecten la cláusula de lo inasible, sus textos articulan la generosa retrospectiva de una sociedad en proceso de modernización, y cuyas graves contrariedades entablaron una suerte de despropósito que si bien, ha sido leído como evasión de la responsabilidad cotidiana, involucra un acto de desconcierto. De ahí la dificultad de su comprensión.

La categoría de 'escuela literaria' ha interpretado al Modernismo como la sucedánea inmediata del Realismo Crítico y del Romanticismo: subversión de los códigos de interpretación que antepone la forma al contenido bajo la premisa <<arte por el arte>>. De ahí que muchos críticos, quienes han leído desde los postulados de la Sociología, explican la producción modernista como una elisión de sus autores frente al desamparo y la violencia de sus sociedades en trance. Sin embargo, la riqueza expresiva de los textos modernistas va más allá de ese principio de aparente preciosismo. En su arqueología, en su textura está imantada la intensidad del proceso de las fuerzas de poder en pugna por la legitimidad de la representación. Aunque no exista tal imagen en tanto explícites, en alguna de sus fases desnudas deviene su realización política.

Es decir, el texto modernista es difícil de leer. Hecho que se debe no sólo a la distancia temporal entre los registros del autor y los registros del lector. Una sociedad que está en proceso de abandonar las formas feudales de sus relaciones sociales ante la llegada de la técnica, la ciencia

y la utopía del progreso engendra artefactos culturales heterogéneos, en los cuales la pluralidad de los sentidos pulula y en los que se traducen las antinomias del contacto de dos culturas.

La civilización técnica al entrar en contacto con las sociedades latinoamericanas desmaterializó la cultura política anterior. La técnica es por su naturaleza una característica de las sociedades democráticas. De ahí que junto a la técnica, o más bien, para que éstas se realicen procuren de condiciones que sólo la democracia es capaz de ordenar. Sin embargo, esto operación de reordenamiento del tablero político y por ende el trastorno de las relaciones de producción de todo el aparato productivo. Nuevas relaciones sociales que sólo llegaron a concretarse, en el caso Latinoamericano, por medio de las Revoluciones Liberales.

El texto modernista es, por tanto, el producto de este reordenamiento de las coordenadas de la realidad. Por tanto, acercarse a éste precisa de dispositivos que vayan más allá de los dispositivos retóricos y de los dispositivos semánticos tradicionales. El poema es la fuga del lenguaje. Es la materialidad de la palabra. Su devenir. El ancla que sujeta al ser humano en su morada de carne. Y más aún un texto tan complejo como lo es el texto modernista cuyo manejo del código alteró en cierta medida las claves de relación del escritor con su sociedad. Una especie de simulacro del lenguaje que codificó el malestar de una edad de la historia en los guarismos inaprensibles del ritmo, la cadencia, la metáfora.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Si bien la lectura e interpretación de un texto modernista es un ejercicio nada fácil, su proyección en el imaginario popular de la sociedad se debió a que cifró de manera indirecta los rasgos de una cultura singular, en peligro. De ahí que pueda leerse como una bisagra entre dos racionalidades de la historia. Al menos desde esta perspectiva se plantea esta investigación. Ver, sentir, experimentar en la obra poética de dos modernistas ecuatorianos el itinerario de una vida doble que rompiendo las normalidades que la conjugaron se abismó en las fauces bastardas de su extinción auto-consentida.

De forma que la pregunta de investigación es: **¿Cómo es representado el contexto sociocultural del Modernismo en la poética de Medardo Ángel Silva y Arturo Borja?**

PREGUNTAS DIRECTRICES

- ✓ ¿Qué es el Modernismo literario?
- ✓ ¿Cuáles son las características estéticas del Modernismo?
- ✓ ¿Cuáles fueron las causas históricas para el surgimiento del Modernismo en América?
- ✓ ¿Cómo se representa el contexto socio-cultural en el Modernismo?
- ✓ ¿Quiénes fueron los principales precursores, representantes y seguidores del Modernismo?
- ✓ ¿Cómo se articula la poética de un autor?
- ✓ ¿Por qué la obra de Medardo Ángel Silva es importante para la literatura nacional?
- ✓ ¿Cuáles son las evidencias modernistas latentes o expresas en la poesía de Medardo Ángel Silva?
- ✓ ¿Por qué la obra de Arturo Borja es importante para la literatura nacional?
- ✓ ¿Cuáles son las evidencias modernistas latentes o expresas en la poesía de Arturo Borja?

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- ✓ Identificar los modos de representación del contexto socio-cultural del Modernismo en la poética de Medardo Ángel Silva y Arturo Borja.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ✓ Definir al Modernismo como una estética histórica a través de la investigación bibliográfica.
- ✓ Explicar el contexto histórico – social que delimitó el surgimiento del Modernismo en América.
- ✓ Dilucidar los aspectos socio-culturales representados por el Modernismo en la paradoja Modernidad – Periferia.
- ✓ Valorar la contradicción Literatura – Sociedad de la obra poética de Medardo Ángel Silva mediante el análisis de varios poemas.
- ✓ Visibilizar las evidencias modernistas latentes o expresas en la poesía de Medardo Ángel Silva.
- ✓ Valorar la contradicción Literatura – Sociedad de la obra poética de Arturo Borja mediante el análisis de varios poemas.
- ✓ Visibilizar las evidencias modernistas latentes o expresas en la poesía de Arturo Borja.

JUSTIFICACIÓN

La investigación literaria enriquece el ejercicio de la crítica, pues entrega al crítico los fundamentos teóricos y metodológicos para la lectura y disfrute de la obra literaria. Sin embargo, este tipo de investigación implica un proceso de interrogación al sentido común, pues tiene que devolver al texto literario su dimensión estética: un poema es por sí solo una obra de arte, cuya singularidad rebasa los límites de interpretación utilizados para el análisis del lenguaje referencial. Es decir, el acercamiento a una obra poética supone cierto tipo de complicidad. El poema toca la personalidad del lector, y por eso su lectura es única. Esta perspectiva de lectura, por tanto, aspira a enriquecer los modos de leer tradicionales en el campo cultural ecuatoriano.

La poesía de Medardo Ángel Silva y Arturo Borja destaca por su fuerza imaginativa: ambos escritores crearon universos simbólicos cuya potencia, a pesar del siglo de su factura, todavía suscitan inquietudes en los lectores del hoy. Hecho que se comprueba por la afición que ambos poetas despertaron en la autora de este trabajo. Inquietud que entrelaza los niveles socioculturales en los que las poéticas individuales se proyectan con los niveles subjetivos de un lector atento, capaz de intimar con aquella arquitectura imaginativa repleta de fuerzas sensitivas y de escalofríos emocionales. Este es la causa de la selección de estos escritores para el desarrollo de este trabajo.

Se considera además que la poesía, al entregar la imagen viva de una época, tiene que ser puesta sobre el quirófano las veces que sean necesarias para su disección. La lectura poética faculta al investigador para hablar sobre lo innombrable de la sociedad, aquellos aspectos que habitan la penumbra, la sombra, el silencio de los tiempos, pues los discursos oficiales se empeñan en negarlo. Pero cuya transparencia ilumina los territorios irracionales de la vida de los seres humanos. Al menos, eso es hacia lo que apunta este trabajo.

Por último, la interpretación del poema codifica una manera de ser, de sentir, y de existir. Visión personal que busca aportar al número, cada vez más creciente, de trabajos que se realizan en la Carrera de Ciencias del Lenguaje y Literatura sobre el tema. La metodología seleccionada para el desarrollo del mismo se plantea como un viento fresco para revitalizar los estudios literarios en esta institución. Sin ánimo de inventar el sol, esta es una investigación seria, intuitiva, pero muy íntima sobre el procedimiento que mira y lee, sobre el dispositivo que desintegra el cuerpo del poema y sobre la interpretación posible de un objeto que es, por su propia naturaleza, movimiento de la paradoja, el asombro, la ambigüedad y la contradicción.

La importancia de esta investigación se sitúa en la necesidad de reconstruir las poéticas que configuraron el campo cultural de las letras nacionales. Es decir, contextualizar su emergencia en el marco de un proyecto histórico cuyas implicaciones políticas, aun ahora están siendo

evaluadas por la investigación literaria. Se estima, entonces, que este trabajo sobre la generación decapitada aporte con elementos de valor para la comprensión e interpretación de la obra literaria como espacio de articulación de sentido de una época, en otras palabras, delimita un imaginario sociocultural donde los símbolos de la Nación han sido pensados como grandes metáforas de la transición hacia la Modernidad capitalista a partir de las transformaciones liberales. Por ende, esta investigación estima entregar a la institución universitaria una reflexión teórica sobre el proceso de la literatura.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

ANTECEDENTES DEL PROBLEMA

En los repositorios y en las bases de datos de las principales bases de datos del país se encontraron los siguientes antecedentes del problema de investigación:

Fernando Balseca, profesor de la Universidad Andina Simón Bolívar ha publicado *El modernismo de la capital y su diálogo con la lírica portuaria* (2003) y *Subjetividad y adolescencia en la poesía de Medardo Ángel Silva* (2003). Ambos trabajos son acercamientos teóricos a la obra poética de inicios del siglo XX desde la problemática de la Modernidad como espacio de recreación del imaginario simbólico durante la transición de la ciudad colonial a la ciudad moderna, gracias a la transformación del Liberalismo. En este sentido, estas investigaciones cuestionan las lecturas canónicas de la sociología literaria y rescatan la dimensión política de la estética del Modernismo.

El círculo modernista: la autonomía del arte según el modernismo ecuatoriano (2004) de Gladys Valencia Gala es una tesis de maestría presentada en la Universidad Andina Simón Bolívar, en la cual se caracteriza el modernismo como un proyecto estético global que abarcó mucho más que la llamada generación decapitada. Desde este punto de vista, la literatura fue entendida como un campo de articulación de sentido de una época, con el propósito de desentrañar el proceso de la literatura nacional, que, en este caso, se perfiló en la periferia capitalista como un movimiento estético que cuestionó un régimen de representación, desde dispositivos aleatorios como revistas literarias, la bohemia intelectual o los círculos de encuentro intersubjetiva.

En cambio, Juank Saant en *María Jesús y el modernismo literario en Ecuador el diálogo de Medardo Ángel Silva con Guayaquil* (2015), tesis de licenciatura presentada en la Universidad San Francisco de Quito, explora la complejidad multifacética del autor guayaquileño, con el propósito de recuperar la significación cultural de las obras menos conocidas del escritor. El investigador reconceptúa la dimensión estética del Modernismo como un lugar de problematización de las contradicciones del capitalismo naciente a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Por ende, supone una reflexión viva sobre la función del arte en las sociedades periféricas, dentro de un proyecto histórico que sitúa la obra de arte como un artificio o una mercancía.

Por otra parte, Antonella Calarota, en *El Modernismo en Ecuador y la "generación decapitada"*, propone un recorrido dedicado a un país y a unos autores por mucho tiempo

ignorados en los estudios y en las investigaciones sobre los años que cambiaron la identidad cultural de Hispano América: el fenómeno literario modernista en Ecuador. Son dos las afirmaciones encontradas a principio de esta investigación: el Modernismo en Ecuador fue un movimiento tardío y no hubo una producción lírica notable. Los críticos literarios consultados al comienzo de esta investigación, han establecido que el movimiento modernista en el Ecuador empieza con Arturo Borja y cierra con Medardo Ángel Silva; quienes, junto con Ernesto Noboa Caamaño y Humberto Fierro, formaron la "generación decapitada", llamada así porque dejaron el mundo en que vivían sufriendo, en plena juventud. Sería necesario que pasaran varios años, cuando en el continente americano habían llegado ya las vanguardias literarias, para que, en las palabras de Barrera "el valor de la perspectiva hiciera sorprender cuanta riqueza malbarataron estos poetas, que se dejaron morir jóvenes para apreciar la importancia que su obra tiene en la literatura ecuatoriana". Dar un paso atrás y considerar lo que estaba pasando entre finales del 1800 y los primeros 30 años del nuevo siglo en la esfera política, económica y social del país, resulta indispensable para llegar a entender las varias perspectivas del Modernismo ecuatoriano

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

LA REPRESENTACIÓN DEL CONTEXTO SOCIO-CULTURAL DEL MODERNISMO

DIMENSIÓN HISTÓRICA

Interpretación americana del texto universal

El texto modernista es un artefacto cultural cuya complejidad y sentido hace legible el proceso de articulación de una tradición literaria y de campo de visibilidad estético de una época de transición de dos mundos, es decir, de dos lenguajes y dos modos de ver, entender, sentir y vivir la historia, con la singularidad que tiene como lugar de enunciación una geografía humana hasta entonces negada por el Occidente europeo. Plantea la polémica con otras estéticas históricas a la vez que proyecta la reinención de los supuestos estéticos para el arte de la contemporaneidad hispanoamericana. Como fenómeno de originalidad involuntaria, el Modernismo significó la incorporación de América a la literatura planetaria: “es la respuesta, la única posible respuesta, de nuestros países a la primera globalización, al imperio del mercado mundial, al azote de lo que Walter Benjamin designó como la tempestad del progreso”. (Gutiérrez, 2004, pág. 16)

Crítica al romanticismo.- El Modernismo más que un movimiento o una escuela literaria fue la reinención de una crisis de la Cultura Occidental operada en Hispanoamérica. Crisis conocida como disolución del siglo XIX debido a la expansión del capitalismo mercantil y la visión burguesa de la vida y la existencia. Fue, entonces, la expresión de la problemática de la Modernidad en su contacto con la periferia de la misma, teniendo en cuenta que España y América Latina pasaron a ocupar un lugar secundario en el Orden Mundial Capitalista. Situación de retraso en el seno de un discurso del progreso que se realizó como antinomia del Espíritu Romántico – que había sido el discurso crítico del capitalismo por antonomasia, pero que fue rebasado por el curso material de los acontecimientos de la historia a partir de la Restauración Francesa después de la muerte de Napoleón-. De ahí que el Modernismo critique la estética romántica, a la vez que enmascara una crítica al proyecto civilizatorio en curso que revela no sus contradicciones estructurales sino las limitaciones de una visión cotidiana entre el hombre-ilustrado (hijo de los procesos independentistas del siglo XIX) y la del burgués-consumidor (de las sociedades modernas).

Sin embargo, es aspecto donde este desplazamiento crítico se vislumbró de manera más clara con respecto a la estética anterior fue su circunscripción conceptual. Si bien el romanticismo fue el motor metafísico para condensar las fuerzas históricas de una identidad política en el Estado-Nación moderno, el Modernismo se gestó como una estética cosmopolita, internacional, cuya territorialidad posible rebasó incluso el espacio de una lengua ya que perfiló la posibilidad de una lengua en diálogo con otras lenguas, y por lo tanto con otros imaginarios colectivos en interacción. Lo cual no se concretó sólo como un acto de influencia entre un texto y otro, sino como un proceso de dialogicidad entre dos ámbitos de la cultura. “La comprobación de influencias no basta para situar las letras de lengua española en su contexto cultural e histórico, pues aparte de que esa fijación es frecuentemente aventurada”. (Gutiérrez, 2004, pág. 30)

El español de América.- La lengua del Modernismo supuso la reinención del español de América. Idioma de un imaginario simbólico que se propagó no sólo por medio de libros –ya que los tirajes de esa época en realidad eran muy limitados y no estaban en capacidad de responder a las necesidades comunicativas de la época-, sino a través de medios secundarios pero de mayor impacto en el público lector como las columnas de los diarios, los almanaques, las revistas literarias, las recitaciones públicas, los tomos de lecturas colectivas destinados a escolares, etc. De esta manera, el Modernismo ingresó a formar parte de la cultura popular hispanoamericana.

El modernista es un texto donde distintos niveles simultáneos de representatividad coexisten de manera dinámica, al punto de reinventarse o reinscribirse en un nuevo orden de la realidad. Este aspecto barroco de la lengua modernista fue característico del Modernismo hispanoamericano, que tomó los símbolos, motivos e imágenes de estéticas históricas heterogéneas –la mitología clásica, el neoclasicismo, el romanticismo, etc.- para insertarlos en un cuerpo poético de amplia motivación histórica, pero a manera de claves subterráneas que susciten en el lector la posibilidad de lecturas e interpretaciones inagotables.

Trayectoria histórica

Inicio

AÑO	AUTOR	TÍTULO
1845	Charles Baudelaire	<i>Curiosidades estéticas</i>
1848	Edgar Allan Poe	<i>El principio poético</i>
1857	Charles Baudelaire	<i>Las flores del mal</i>
1860	Charles Baudelaire	<i>Los paraísos artificiales</i>

1866	Paul Verlaine	<i>Poemas saturnianos</i>
1868	Conde de Lautréamont	<i>Los cantos de Maldoror</i>
1869	Paul Verlaine	<i>Fiestas galantes</i>
1871	Arthur Rimbaud	<i>El barco ebrio</i>
1872	Friedrich Nietzsche	<i>El origen de la tragedia</i>
1873	Arthur Rimbaud	<i>Una temporada en el infierno</i>
1874	Paul Verlaine	<i>Romanza sin palabras</i>
1874	Stéphane Mallarmé	<i>La última moda</i>
1874	Abandono de la vida literaria por parte de Arthur Rimbaud	

CUADRO 1. Trayectoria Histórica: Inicio.

Elaborado por Maricela Obando.

Esplendor

AÑO	AUTOR	TÍTULO
1880	Menéndez Pelayo	<i>Historia de los heterodoxos españoles</i>
1881	Paul Verlaine	<i>Cordura</i>
1882	José Martí	<i>Ismaelito</i>
1883	Friedrich Nietzsche	<i>Así habló Zaratrustra</i>
1884	Paul Verlaine	<i>Los poetas malditos</i>
1885	José Martí	<i>Amistad funesta</i>
1886	Arthur Rimbaud (Por Verlaine)	<i>Las iluminaciones</i>
1887	Stéphane Mallarmé	<i>Poesías</i>
1887	Gabriel D'Annunzio	<i>Las elegías romanas</i>
1887	Ricardo Palma	<i>La bohemia de mi tiempo</i>
1888	Rubén Darío	<i>Azul</i>
1889	José Martí	<i>La edad de oro</i>
1889	José Asunción Silva	<i>Nocturno II</i>

1890	Oscar Wilde	<i>El retrato de Dorian Gray</i>
1890	Paul Valery	<i>Narciso habla</i>
1891	José Martí	<i>Versos sencillos</i>
1893	Stéphane Mallarmé	<i>Verso y prosa</i>
1893	Gabriel D'Annunzio	<i>Poema paradisiaco</i>
1894	José Asunción Silva	<i>Nocturno</i>
1895	Paul Valeru	<i>La velada con el señor Triste</i>
1895	Santos Chocano	<i>En la aldea</i>
1895	Miguel de Unamuno	<i>En torno al cristianismo</i>
1896	Rubén Darío	<i>Los raros</i>
		<i>Prosas profanas y otros poemas</i>
1896	Amado Nervo	<i>Perlas negras</i>
1897	Stéphane Mallarmé	<i>Un golpe de dados</i>
1897	Leopoldo Lugones	<i>Las montañas de oro</i>
1897	José Enrique Rodó	<i>La vida nueva</i>
1898	A. Samain	<i>En la superficie del jarrón</i>
1990	Gabriel D'Annunzio	<i>El fuego</i>
1990	José Enrique Rodó	<i>Ariel</i>

CUADRO 2. Trayectoria Histórica: Esplendor.

Elaborado por Maricela Obando.

Decadencia

AÑO	AUTOR	TÍTULO
1901	William Butler Yeats	<i>Poemas</i>
1901	Rubén Darío	<i>España contemporánea</i>
1902	Rainer Maria Rilke	<i>El libro de las imágenes</i>
1902	Miguel de Unamuno	<i>Andanzas y visiones españolas</i>

1903	William Butler Yeats	<i>Ideas de Dios y el mar</i>
1905	Rubén Darío	<i>Cantos de vida y esperanza</i>
1905	Oscar Wilde	<i>De profundis</i>
1905	Miguel de Unamuno	<i>Vida de Don Quijote y Sancho</i>
1905	Rainer Maria Rilke	<i>El libro de las horas</i>
1905	Valle Inclán	<i>Sonata de otoño</i>
1905	Manuel Machado	<i>Caprichos</i>
1905	Amado Nervo	<i>Jardines interiores</i>
1905	Leopoldo Lugones	<i>Los crepúsculos del jardín</i>
1908	Rubén Darío	<i>El canto errante</i>
1908	Manuel Machado	<i>Soledades, Galerías y otros poemas</i>
1909	Leopoldo Lugones	<i>Lunario sentimental</i>
1910	Julio Herrera y Reissig	<i>Los peregrinos de piedra</i>
1910	Leopoldo Lugones	<i>Odas secretas</i>
1910	Rainer Maria Rilke	<i>Malte Laurids Brigge</i>
1911	Enrique González Martínez	<i>Tuércela el cuello al cisne</i>

CUADRO 3. Trayectoria Histórica: Decadencia.

Elaborado por Maricela Obando.

DIMENSIÓN ANTROPOLÓGICA – LITERARIA

El arte en la sociedad burguesa

La función del arte.- La función del arte en la sociedad moderna es la de singularización de la dimensión estética de la existencia. Tras la liquidación de la sociedad feudal, el arte perdió todo sentido religioso y, gracias a los logros del Renacimiento y el Humanismo, condensó la mirada profana de su belleza –capacidad para organizar el material de la forma a través de la original sensible de los individuos- como la brújula para el arte.

El arte durante el capitalismo industrial de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del siglo XX registra la imagen de esta ruptura. Primero el rechazo romántico, luego la reflexión paradójica de la autonomía del arte. La noria de la Historia siguió girando, llevando consigo a la sociedad hacia su redefinición estructural: “Frente a ella, el artista reaccionó con un gesto romántico. Rechazó la sociedad burguesa que lo marginaba y al mismo tiempo reflexionó sobre su situación en esa sociedad que, por paradójico que parezca, le deparó no solamente la libertad artística, sino también la posibilidad de nuevas y complejas experiencias”. (Gutiérrez, 2004, pág. 54) Por ende, la dimensión autónoma del arte es nuclear dentro de la Modernidad.

Del rebelde y marginado hacia el dandy se operó una ruptura con respecto a las maneras que tuvo el arte de enfrentar y vivir las contradicciones del mundo moderno. Frente a la racionalidad del mercado, el arte cumple una función de afirmación de las contrariedades del capitalismo: “es decir, una busca de lo infinito, una orgullosa afirmación de la carencia de lazos sociales, una predominancia de la fantasía, un enriquecimiento de todas las excitaciones de lo sensorial”. (Gutiérrez, 2004, pág. 56) El arte hace del individuo artista de su propia vida y artista plástico. De ahí que la dimensión estética del arte contenga en su particularidad una crítica política a cualquier norma y tradición que homogeniza las pluralidades y divergencias.

Como afirmación de una sensibilidad y subjetividad sensible, el arte despliega un orden de realidad heterogéneo, en diálogo y trance con la esfera histórica y económica de la sociedad. El arte es una forma autónoma cómo las sociedades y sus individuos realizan, expresan o imaginan sus subjetividades, con la intencionalidad de enriquecer la naturaleza, la historia, la física, la ideología, ya que no es un mero instrumento de reproducción sino una práctica histórica de creación de valores, símbolos, imágenes y metáforas que luego de obtener su autonomía tras liberarse del discurso religioso cristiano que lo legitimó, se auto-define y auto-legitima a sí mismo por medio de la imaginación, la creatividad, la sensibilidad y la racionalidad de una época.

La función de la obra literaria.- Para la sociedad burguesa la literatura es un producto social, cuya especificidad concebida por el Realismo y el Naturalismo lo convirtió en un saber específico de la complejidad humana. La sociedad civil entiende a la literatura como un conjunto de conocimientos sobre una tradición literaria propia de un Estado-Nación. Así, el gran objeto es la literatura nacional, debido a que resignifica la ubicación del ser humano en el discurso antropocéntrico de la Historia. Rafael Gutiérrez Girardot (2004) caracteriza el proceso sociohistórico de esta reconfiguración:

Como se sabe, esta sociedad no se difundió en Europa por obra y gracia del espíritu del tiempo, sino concretamente por los caminos de la legislación, que acompañó y a la vez posibilitó el desarrollo de la dinámica expansiva del capital, esto es, de la abolición de instituciones jurídicas feudales como el mayorazgo, entre otras, que impedían el acceso a bienes raíces y, con ello, la movilidad de la propiedad. A la zaga de las ocupaciones napoleónicas vino el Code Napoléon, el código civil, que había liquidado el ordenamiento feudal y constituía a la vez la legalización de la sociedad burguesa. La imposición de este código, que representaba además la cima de la racionalización del derecho -y consecuentemente el polo opuesto de la visión teocrática del mundo

feudal, despertó resistencia en los afectados y fue considerada como la imposición de un modelo extraño a la realidad histórico-social y contrario al viejo derecho. (pág. 46)

La literatura moderna, por tanto, fue un producto histórico que junto a otros productos como la economía del mercado, el Estado burocrático, la escuela liberal, el Derecho, la ideología, etc.; de ahí su capacidad de representación de las contradicciones estructurales del mundo. Práctica y discurso que traía consigo un sistema de valores íntimamente relacionados con la estructura ideológica del capitalismo. La literatura es el lugar donde las pugnas políticas toman cuerpo y donde los diferentes estratos de la sociedad inventan sus mentalidades y racionalidades. Las letras aparecen como un campo de saber de dimensión estética que tiene una doble función: reconstruir los hechos íntimos de la historia de la sociedad burguesa y expresar las pluralidades de este contacto intersubjetivo.

La función del escritor.- La función social del escritor en la sociedad Moderna, es decir, en la sociedad posterior a la Revolución Romántica –*Sturm und Drang*-, a la Revolución Francesa y a la Revolución Industrial, fue de segundo orden. Su situación de paria en el sistema productivo capitalista al no estar en capacidad de vender su fuerza de trabajo lo convirtió en objeto de museo. Su auto-comprensión como sacerdote de un oficio extinto reveló la compleja situación de una mirada que intenta capturar el curso sensible de su vida pero cuyas obras no son reconocidas en una sociedad que ha hecho de la Ciencia y la Máquina los puntos cardinales para sus movimientos:

Lo que, por encima de sus diferencias específicas de tradición literaria y cultural, tienen de común todos estos escritores –desde Heine hasta Valle Inclán- es su actitud frente a la sociedad: reaccionan contra ella, contra sus presiones, contra su moral, contra sus valores antipoéticos, y lo hacen de manera obstinada, es decir, subrayando enérgicamente el valor de lo que esta sociedad ha rebajado de diversas maneras: el arte, el artista. (Gutiérrez, 2004, pág. 42)

De ahí que, Hegel en *La fenomenología del espíritu* (1806) hablase ya de la muerte y disolución del arte. Sin el halo de misterio que habita la sensibilidad del campo estético, el artista –en este caso, el escritor- vive en un estado de nostalgia ante su paraíso perdido. Sabe que el tiempo que vive no es su tiempo, y que aun la configuración del porvenir aparece tan atroz y desgraciada como el punto de su reflexión. Entre la tradición judeo-cristiana, las mitologías grecolatinas y los ateísmos modernos posteriores a la Ilustración, el escritor habita un mundo de contradicciones:

[...] el hombre se ve enredado en la realidad vulgar, en la temporalidad terrenal, acosado por la penuria, el menester, y la naturaleza, dominado y arrebatado por los instintos naturales y las pasiones; y por otra, se eleva a las ideas eternas, al reino del pensamiento y de la libertad, y en cuanto voluntad se da leyes y disposiciones generales y disuelve el mundo vivido y floreciente en abstracciones (Gutiérrez, 2004, pág. 44)

En conclusión, la sociedad moderna ha creado al sujeto de conocimiento al convertir al ser humano en objeto de estudio de la nueva Ciencia. Por este motivo, individuos que se niegan a categorizarse o a entrar bajo la influencia externa de instituciones y leyes y tradiciones son negados por los mecanismos de representatividad hegemónicos. En medio de la prosa del mundo, el escritor moderno ha entrado al proceso de división del trabajo como un especialista del arte de escribir. Y que por lo mismo no opera según los cánones profesionales comunes, sino de acuerdo a una búsqueda individual que muchas veces no ha sido visibilizada por los dispositivos de representación ortodoxos y tradicionales.

Secularización de la vida urbana

El laicismo.- El laicismo fue el nombre del proceso histórico de liberalización política de las sociedades hispanoamericanas –casi todas, motivadas por revoluciones protagonizadas por partidos liberales- con respecto a la tutela simbólica e institucional de la Iglesia Católica. Proceso que si bien inició en las metrópolis europeas, se concretó en América Latina como un desciframiento de la condición contradictoria del ser humano de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, a partir de una reescritura de los códigos escolares, pensados por el discurso del Progreso, la Técnica y la función articuladora de la Máquina:

El impacto de la secularización, el surgimiento de la sociedad de clase media (si reservamos el término burgués para los propietarios de los medios de producción) y de la gran ciudad –una urbe sin multitudes miserables ni ejércitos de automóviles- sobre los campos del horror de entonces y de ahora, la llegada masiva de los objetivos hechos por las industrias de lo que llaman primer mundo para diferenciarlo de nosotros, su periferia colonial, en la que pocos años han bastado para llevarnos del tercer mundo al inframundo... (Gutiérrez, 2004, pág. 17)

De ahí que el laicismo haya sido la operación cultural a través de la cual el positivismo se convirtió en el discurso hegemónico de inicios del siglo XX. “La obra no es una "novela del satanismo moderno", sino un ejemplo románico de la secularización y de sus consecuencias” (Gutiérrez, 2004, pág. 73) En otras palabras, en la sociedad burguesa moderna ‘Dios ha muerto’. Gracias al laicismo, la secularización definió el acontecimiento de la vida en la ciudad y la posterior emergencia de las clases medias que se vincularían a ideologías de izquierda ya sean anarquistas o comunistas. A la vez que reescribe la lógica del materialismo despojándolo de su dimensión crítica para convertirla en la ideología del consumo. Lo que, por otra parte, no fue recibido de manera optimista por las sociedades latinoamericanas, debido al sincretismo católico producto de la colonialidad:

En el mundo de lengua española, que con el Modernismo recuperó acontecimientos culturales europeos anteriores, y que por su tradición no pudo percibirlos con la hondura y el tormento con

que el pensamiento alemán lo hizo, este "acontecimiento" de la "muerte de Dios" tuvo el carácter de "crisis religiosa", de pérdida de la fe, de duda religiosa, de temor del ateísmo. (pág. 75)

Hecho que explica por qué la implantación de las reformas laicistas se impusieron con la fuerza en Latinoamérica. La política laicista separó al Estado de la influencia de la Iglesia, lo cual trastornó la vida de generaciones completas debido a la fuerza de la ruptura. Los principios laicos beneficiaron a amplios sectores de la sociedad, a pesar que incomodó el modo de vida de la época, exigiéndoles adaptarse al cambio de los tiempos: "la moral que predicaron los positivistas de toda especie fue una moral que correspondía a la teología intramundana". (Gutiérrez, 2004, pág. 78)

La complejidad de este proceso, por otra parte, no se redujo simplemente a la mundanización de la vida cotidiana, ya que generó una transformación completa del sistema social para generar las condiciones de posibilidad necesarias para la reorganización del sistema productivo de las sociedades latinoamericanas, que para entonces, entraron en el juego de reorganización del mercado capitalista mundial años antes de la I Guerra Mundial.

La lengua de la Nación.- La secularización de la vida socio-cultural se tradujo también en la secularización del arte moderno. "Y la secularización del lenguaje es una de sus características más sobresalientes". (Gutiérrez, 2004, pág. 81) La poesía modernista, entonces, utilizó los símbolos e imágenes religiosos para la expresión de aspectos mundanos. Tal cual sucedió con el rito erótico, que convirtió al poema modernista en la encarnación del encuentro amoroso y a la escritura el goce y realización del deseo. Sin religión que sostenga al poeta modernista, su reino ahora fue la incertidumbre. De ahí que sienta la necesidad ontológica de crear un lenguaje para el nuevo arte, que en el caso de las sociedades latinoamericanas fue la recreación de las lenguas nacionales a partir del diálogo con otras tradiciones sin olvidar la apropiación de lo autóctono:

Así, los escritores de lengua española de fin de siglo recuperaron modestamente esa laguna y la integraron en su trabajo poético. La dialéctica del principio de la autonomía del arte, esto es, que la hipertrofia del arte conduce a su atrofia, marcó el desarrollo de los dos grandes poetas de la época: Rubén Darío y Antonio Machado. Darío abandona el mundo de la buhardilla pintado en *Azul (El velo de la reina Mab)* con sus *Cantos de vida y esperanza* (1905). Machado lo hace con sus *Campos de Castilla* (1912), en cuyo prólogo a la edición de 1917 apuntó: "Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez, y acaba por disipárenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero si, convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y es nuestro mundo interior, nosotros mismos, lo que se desvanece..." (Gutiérrez, 2004, pág. 91)

Por tanto, la lengua de la nación ensayada por el Modernismo fue una lengua de proyección continental, que procuró disolver los límites que los nacionalismos del siglo XIX habían interpuesto en favor de un lenguaje artístico total, es decir, una estética histórica, la primera

de Latinoamérica. Comprensión epocal del arte como una empresa total, fundamento de un nuevo proyecto de humanidad. De ahí que los poetas modernistas hayan sido una especie de filósofos de la idea de América, pensada desde su propia circunscripción territorial, independiente del esquema eurocéntrico.

El arte de la democratización

La representación de una sociedad antagónica.- El proceso de expansión del capitalismo implicó para las sociedades latinoamericanas un proceso de dependencia que acentuó las condiciones heredadas de la matriz colonial y prolongó la situación de retraso y marginalidad de amplios sectores de la población de esos países. Antes del Modernismo, la dependencia cultural tramó un complejo de representación según el cual las colonias primero y luego los países republicanos producían literaturas dependientes, miméticas, “es decir, incapaces de un proceso de definición y de formación original, incapaces de ser, simplemente, literaturas, expresión propia. Esta, por lo demás, sólo puede perfilarse en una relación de contraste y asimilación con las literaturas o expresiones extrañas. Y, a su vez, este contraste y asimilación sólo son posibles cuando las situaciones sociales son semejantes”. (Gutiérrez, 2004, pág. 33) Situación que, por otra parte, articuló sus condiciones de posibilidad sólo a partir del Modernismo:

La nueva mitología fue la poesía, sustituto de la religión perdida, que al consagrarse como "religión del futuro" no solamente se imponía una tarea redentora secular, sino que de antemano condenaba al artista a un fracaso. La sociedad burguesa, que se había liberado de las tradiciones religiosas y había marginado al artista y al arte, esperaba necesariamente del nuevo sacerdote y de la nueva mitología mucho más de lo que esta nueva mitología podía dar. Esperaba una totalidad, una "religión de la prosa", si así cabe decir, que el artista y el arte, ocupados en crear esa nueva mitología y en definir de nuevo las maneras de sentir y de pensar, no podían dar. (Gutiérrez, 2004, pág. 86)

Por tanto, el Modernismo fue un arte de la democratización y por lo mismo de las contradicciones estructurales del sistema capitalista. Este desconcierto motivó un deseo de experimentación simbólica, plástica y musical del poema para definir el carácter secular del nuevo arte. Hecho que se plasmó como prueba concreta de la marginalidad del artista. Por ejemplo, “la alegoría, ligada a una concepción religiosa del arte, perdió su validez en el momento en que el arte se liberó de los lazos religiosos”. (Gutiérrez, 2004, pág. 87) La posibilidad de llevar a cabo una experiencia viva de la estética modernista fue parte de la vida – obra representativa del Modernismo hispanoamericano.

Gracias a la autonomía del Arte, el símbolo fue la encarnación del misterio de la escritura del Modernismo. La escritura modernista revelaba el proceso mismo de escribir: la búsqueda, la indecisión, las oscilaciones entre realidad y fantasía, la pérdida del centro y del soporte son las

tensiones que experimenta el autor al momento de concebir y parir el poema. El cuerpo del poeta siente la violencia del capitalismo y enfoca su dolor en un texto paradójico, repleto de sugerencias. Guiños que en última instancia obedecen el destino de un alma atormentada por la incomprensión, la profanación de los códigos prohibidos y la decisión de vivir la libertad.

La evasión.- La complejidad histórica que experimentaron las sociedades latinoamericanas a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX fue vivida por los escritores del Modernismo con contrariedad, debido a que los códigos de la nueva sociedad traídos por el discurso del Progreso y la Técnica confrontó la mentalidad y sensibilidad de las generaciones Modernistas debido a la violencia simbólica que la Modernidad impuso: “La evasión de la cárcel de su siglo abre las puertas de la fantasía y del sueño. Negación del presente y evasión a otros mundos: éstas son las dos características del artista en la moderna sociedad burguesa. Pero ello no significa, como se suele insistir, que el artista huye de la realidad”. (Gutiérrez, 2004, pág. 58)

La evasión, por tanto, fue de otro orden. Fue un desplazamiento paradójico para vivir la autonomía del arte en un tiempo cuando los escritores eran los juristas de las sociedades apenas inauguradas después de la Independencia. Fue un no auto-reconocimiento como hombresburgueses, sino como ‘artistas’. Sin abandonar la realidad, el artista tiene la capacidad de contraponerse a los espacios comunes de representación –la oficina- y generación de un nuevo espacio de lo real –la obra de arte-: “esta dualidad crea una tensión en el semidiós que lleva una máscara de burgués, pues lo que no puede, expresar en el mundo burgués, sus deseos, sus pasiones, sus afectos, sus esperanzas, sus ilusiones, lo expresa libremente en la obra literaria”.

(Gutiérrez, 2004, pág. 60)

Así, la evasión fue el movimiento de una subjetividad inquieta para entrar en el territorio de la libertad del arte. La realidad de la que se sustrae, para el artista Modernista, se le presentó ambigua debido a que atomiza las contradicciones, desequilibrios y desigualdades características del capitalismo. Aunque, la evasión venga unida a un posicionamiento del esteticismo del escritor, en realidad, lo que muestra es la otra cara del artefacto cultural modernista. Se ha seleccionado el ideal, no la mercancía. Por tanto, fractura el discurso homogéneo del economicismo. “Su nostalgia de la acción era la de "una juventud sazónada e impaciente que veía en las desigualdades de la fortuna, en la miseria de los infelices, en los esfuerzos estériles de una minoría viciada para crear pueblos sanos y fecundos, de soledades tan ricas como desiertas, de poblaciones cuantiosas de indios míseros, objeto más digno que de las controversias del esfuerzo y calor de un corazón noble y viril”. (Gutiérrez, 2004, pág. 63)

En definitiva, la evasión modernista significó un posicionamiento anti-burgués, de carácter estético, no ideológico. Una comprensión del arte, la poesía, el poeta y el poema como un artefacto cuyos sentidos configuran la meditación metafísica, el autodescubrimiento místico,

el aislamiento del consumo, las fastuosidades. En medio de la ciudad donde pululan los negocios, el Modernismo creó una gramática del trayecto, que era la escritura misma: “El poeta que la sociedad burguesa relega al sitio donde duermen los perros, el que vive como un mendigo y exiliado en su casa, el que da sentido a las contradicciones del presente y en su cifra secreta, el que está ahí y nadie lo nombra”. (Gutiérrez, 2004, pág. 67) La única evasión fue la reconfiguración simbólica de ‘la torre de marfil’ –templo profano para el oficio de la escritura-:

El historiador social y el sociólogo la describen y analizan. El historiador de la literatura sólo comprobará que sin esta ambigüedad, sin la tensión del individuo que trata de romper su solipsismo –y esto fue el poeta de la llamada torre de marfil-, la literatura no contaría con tantas cumbres de la lírica en las que el poeta articula su exilio como en algunos poemas de Holderlin, de Rimbaud, de Baudelaire, de Verlaine, de Svinburne, o, para citar ejemplos de las letras de la lengua española, de Rubén Darío [...] Son poemas de la “condición humana” en la época de la Modernidad. (pág. 69)

La vida urbana.- El punto de inflexión más importante que desarrolló la Modernidad fue la creación de la ciudad como tal, que distó mucho, debido a su organización arquitectónica – pensada para la producción industrial, de la ciudad antigua llena de palacios o de la fortaleza medieval. “La mezcla de estilos, el llamado eclecticismo de la arquitectura urbana del siglo XIX era la expresión concreta del nuevo rico, de la personalidad representativa que destruía el pasado y con la revivificación de varios pasados buscaba su legitimación cultural. Y la figura del nuevo rico no era exclusiva de los países europeos”. (Gutiérrez, 2004, pág. 105) Este eclecticismo arquitectónico se convirtió en la marca de agua de la arquitectura latinoamericana. Este sello de cosmopolitismo comercial de las principales ciudades de Latinoamérica a inicios de siglo XX fue concomitante al proceso de expansión del capitalismo:

No solamente porque los ricos burgueses y el Estado que ellos manejaban habían fomentado el embellecimiento y el engrandecimiento monumentales de su propia clase, de su ciudad y de su Estado y, con ello, habían renovado la faz de las ciudades -en los países de lengua española esa renovación iba acompañada del prestigio de lo extranjero que aureaba en muchos casos con el nombre del arquitecto francés o italiano o estadounidense la mediocridad del profesional- sino porque la mentalidad general encontraba evidente y hasta necesario manifestarse en una arquitectura ecléctica. (Gutiérrez, 2004, pág. 106)

Esta confusión de estilos arquitectónicos selló el destino de los procesos de modernización latinoamericanos. La confusión, el caos, la anarquía de los primeros automóviles testimoniaron este crecimiento vertiginoso de las grandes capitales comerciales –especialmente los puertos- de América Latina. Arquitectura que fue directamente relacionada con una nueva decoración: “El cambio en el mueblaje, en las costumbres, en los usos cotidianos bajo la influencia de las modas de París y Londres y como resultado de la expansión del comercio, lo documentan algunos autores costumbristas que, justamente por su apego a la tradición, registraron con cierta nostalgia el

pasado que se iba y con resignación la nueva civilización que invadía las casas”. (Gutiérrez, 2004, pág. 109)

La introducción de esta nueva visibilidad de concreto permitió la reforma de las costumbres, los hábitos y las relaciones entre lo real y la fantasía, ya que en la fachada de los muchos de los nuevos edificios se perfiló un nuevo modo de ver, y un nuevo modo de disposición de los colores, los cuerpos y los objetos. En el Modernismo, los límites entre el plano onírico y el real se difuminan, dando oportunidad a la emergencia de un territorio fascinante, de grandes monstruos de metal, y por lo mismo, incomprensible.

Atrás quedaba para siempre el trazo de la ciudad hispánica, y se erigía ahora la estética burguesa sobre los surcos incorregibles de la montaña o del valle. “El eclecticismo arquitectónico de las grandes ciudades, producto de la sociedad burguesa, y el correspondiente cosmopolitismo del intérieur constituyeron un enriquecimiento de la experiencia cotidiana y, con ello, la posibilidad de un enriquecimiento de la expresión”. (Gutiérrez, 2004, pág. 112) Síntesis de la dependencia: la coexistencia del lujo con el desamparo.

Los modernistas experimentaron la ciudad como un infierno: “su actitud ambivalente frente a la gran ciudad tiene, como todo lo que en el mundo de la modernidad parece a primera vista una contradicción, su propia coherencia. Rilke y Azorín, para citar los más claros ejemplos de esta problemática, no pretendieron refugiarse en la vida del campo o del pueblo”. (Gutiérrez, 2004, pág. 115) El malestar que sienten en la ciudad muchas veces se debió a su extrema sensibilidad, pero sobre todo a la vertiginosidad de los procesos de modernización. “Esa revaloración de las cosas fundaba su necesidad en la experiencia de la sociedad y de la vida urbana que precisamente había enriquecido su horizonte y, con el "cosmopolitismo", su sensibilidad”. (Gutiérrez, 2004, pág. 115) El poeta modernista vive la ciudad como una colección pantagruésca de mercancías. Por tanto, siente la necesidad de vivir una manera más sensible de significación de las cosas:

[...] y así la literatura de fin de siglo, al transponerlas en poesía y creación literaria, al acentuar sus contornos y su valor, creyó recuperarlas, darles una nueva "aura" que ya no descansaba en su pura originalidad, sino en el sentido profundo y trascendente que podía encontrar en su simple humanidad o en su pasajero brillo. Esta búsqueda, empero, no carecía de peligros. Pues aunque los escritores de fin de siglo creyeron dar un nuevo sentido a las cosas y encontrar quizá un nuevo sentido de la vida, lo nuevo era lo tradicional: en George, por ejemplo, reaparece la imagen del poeta como creador y genio y conductor de un pueblo; en Rilke y tanto poeta francés hoy relativamente olvidado (Albert Samain, por ejemplo) resurge el misterio, y en un Unamuno o un Gánivet, en el segundo Lugones y en general en los movimientos nacionalistas del modernismo, domina el "valor eterno" de algo. (Gutiérrez, 2004, pág. 118)

Esto explica la nostalgia que sintió el poeta modernista al atravesar la ciudad: habita una red donde cada intersección suponía un peligro y en donde cada movimiento implicaba una pose. De ahí que se convirtiera en un Dandy: alguien que cuida sus gestos paso a paso, que hace de su

gesto un rito, especialmente los gestos mínimos, una dramaturgia inconfesable de los riesgos, desengaños, perplejidades. Caminar como escribir supuso una reestructuración de la individualidad, a la vez que una manera creativa de inventar su subjetividad. Y por ende una nueva mitología: “Protestaban contra el materialismo de la época en nombre de un espíritu tan vago e indefinible como una cortina de humo. Invocaban lo arcano y la tradición para legitimar su rechazo de lo nuevo, y así al cuerpo de ideas y nociones que profesaban llamaron los "saberes tradicionales". Pero tras todo esto se encontraba una búsqueda”. (Gutiérrez, 2004, pág. 125)

Es decir, la experiencia urbana exigió la necesidad de nombrar para dar un nuevo sentido a las cosas. La vida urbana recreada por el Modernismo entrelaza ese punto de quiebre tan difícil de vislumbrar en los estudios literarios: la relación vida y obra, no como un punto de determinación unidireccional sino como una forma sensible de habitar el lenguaje y existir en el mundo a través de la escritura, que es también la escritura del cuerpo en el espacio.

La bohemia

El círculo modernista.- Con el Modernismo, la nueva forma de habitar la territorialidad de una lengua reescribe la tradición literaria en América Latina. El escritor adquiere el estatus de intelectual de la Modernidad. Según, Rafael Gutiérrez Girardot (2004): “una figura iridiscente”. (pág. 139) Concepto que sólo fue posible en el capitalismo, después de realizarse un proceso de diferenciación entre el trabajo manual y el intelectual. Y que tenía la intención de generar un contexto apropiado para la polémica y el debate: “la imagen del intelectual español de la época liberal resulta demasiado amplia, y la posición crítica que subyace en este meritorio trabajo no facilita la comprensión de su actitud”. (pág. 143)

Actitud política que de manera inconsciente o no fue asumida por los escritores modernistas como oportunidad para pugnar por un espacio de representación y rearticulación de un nuevo campo de visibilidad para el ejercicio de su oficio escritural. Como generadores de cultura, se agruparon en lo que los especialistas denominan ‘círculo modernista’. Que a su vez fue contradictorio. Eran hijos de las reformas liberales pero también eran la prueba palpable de sus límites políticos, que en el caso de las sociedades latinoamericanas no se desplegó a los sectores populares y campesinos:

[...] aquí se muestra sólo que la democratización de la cultura tiene sus límites, no, empero, que la inteligencia que espiritualiza la existencia ha fracasado en su profesión. La democratización de la cultura sólo puede tener el sentido de hacer generalmente accesibles los haberes representativos de la cultura, el de no reconocer por más tiempo el privilegio de una elite cultural, conservado celosamente, de su gozo. Pero es imposible pretender que la creación de haberes culturales que espiritualizan la existencia se acomode al nivel de las amplias masas. (Gutiérrez, 2004, pág. 145)

De ahí que, el conflicto social haya mutado en sentimientos como soledad, desesperación y angustia. Las insuficiencias del romanticismo y del positivismo constituyen el punto de partida para motivar la reunión de los círculos modernistas en las capitales culturales de los países latinoamericanos. Mostrando la intemperie histórica en la cual vivió el escritor de esos años: “Se podía intentar vivir de la pluma, pero la independencia espiritual traía consigo considerables dificultades, así que los escritores de entonces, después de una oposición arrebatada contra el mundo circundante, buscaban la salvación en el empleo público”. (Gutiérrez, 2004, pág. 146)

Así, en el horizonte de la cultura Occidental, funcionaron como una sensibilidad moral arrojados a las fauces de la aventura creativa. Con el aditamento que, más allá de cualquier perspectiva ideológica, lo que amalgamaba al círculo era una animación vital. No les preocupó la especulación filosófica, sino la experimentación vital. En una época sin mecenazgos literarios, la bohemia articuló las condiciones de posibilidad para la emergencia del círculo modernista: “Para la sociedad, bohemio y poeta fueron sinónimos, y como en sus propósitos de épater le bourgeois los poetas escandalizaban con extravagancias, acentuaban el rasgo de bufón que tenían esencialmente en la imagen que de ellos trazó Nietzsche”. (Gutiérrez, 2004, pág. 151)

La bohemia modernista se reunía en cafés, transitaba la ciudad nocturna, vivía los excesos, las miserias y esplendores del llamado ‘mal del siglo’ con tal apasionamiento, con tan alucinada y soberana obsesión que dejaron tras de ellos una estela de inconformidad, deslumbramiento y amor: “El café era un mundo contrario al de la vida cotidiana burguesa, un terreno neutral, no tocado por el cambio de las estaciones y la correspondencia concreta de la esfera sublime y arrobada de lo literario”. (Gutiérrez, 2004, pág. 152)

Especie de sub-teatro donde lo literario entraba en conflicto con lo histórico – social, y en donde estaba patente el clima sentimental del desamparo que vivieron. La bohemia era la Utopía del poeta modernista. El Modernismo le debe a la bohemia de las vidas desequilibradas el ingreso a la contemporaneidad del arte: “Con el modernismo, esta mentalidad se había abierto al mundo, había asimilado el pensamiento y la literatura europeos del siglo XIX, se había puesto, en ocasiones, a su altura, y había perfilado su especificidad. Los países de lengua española ya no deberían considerarse zonas marginales de la literatura mundial”. (Gutiérrez, 2004, pág. 156)

El desasosiego.- El proceso de desacralización de la realidad sociocultural latinoamericana llevada a cabo a partir de la implantación de las políticas liberales y de la participación del subcontinente en la trama del mercado internacional como productora de materias primas significó, además, para la sensibilidad de los nuevos escritores una forma de crisis religiosa: “Tampoco se trata de convertir ese aspecto en un intento, de renovar y liberalizar el catolicismo o de comprobar un sincretismo religioso en éste o aquél. Se trata de analizar un fenómeno, del que son síntomas estas crisis, estas pérdidas y recuperaciones de la fe, estos

sincretismos o: el "espiritualismo" de la época, esto es, el fenómeno de la secularización". (Gutiérrez, 2004, pág. 34) Este fue el origen histórico del desasosiego metafísico que vivieron los escritores modernistas.

Esta carga de pesimismo estuvo sedimentada con una carga de ateísmo, blasfemia y fantasía. Tres aspectos o maneras de representar el vacío tenebroso e incognoscible que rodea y ultima al poeta a ver en la imagen de las ruinas de una civilización perdida los constituyentes de una alteridad espiritual sin iglesia, y por lo mismo inconfesable, apenas traducible en el cuerpo del poema. Por tanto, el texto adquirió un aura religiosa que reordena los símbolos de la teología y la tradición cristiana en los objetos profanos de la sociedad moderna. En otras palabras, el desasosiego que experimentaron los artífices del Modernismo los llevó a replantear su manera de existir para dotar al artefacto cultural de una dimensión ontológica desde la cual dieron cuenta de su visión de la historia.

La búsqueda existencial.- El Modernismo proyectó una inquietud sobre la condición humana. Sin embargo, esta búsqueda no hubiese sido posible si no fuese por la comprensión del Modernismo como lugar de conflicto. "Mucho más aún que de otros movimientos literarios, del modernismo se puede decir que no es una escuela poética unitaria y homogénea, sino más bien un espacio de confluencia de diferentes elementos diferentes y hasta contrapuestos". (Ponce, 2015, pág. 270) Las tensiones que fundan la Modernidad periférica de Latinoamérica motivan un ímpetu innovador traducido en una forma existencialista de generar una subjetividad:

Este carácter dialéctico del modernismo, crisol de influencias diversas y sintetizador productivo de una nueva y original sensibilidad literaria, puede ser rastreado tanto en la obra poética como en su recepción crítica, ocupada ya desde hace décadas en bregar, con mayor o menor éxito, con lo contradictorio y finalmente inasible e inclasificable del movimiento. Reaccionaria, conservadora, progresista e incluso revolucionaria al mismo tiempo, la estética modernista es preciosista y etérea en extremo, pero es, también, la estética por antonomasia del doloroso parto de la modernidad en América Latina y, como tal, una estética indisolublemente entrelazada con el devenir histórico del subcontinente. Más aún, como estética de esta labor de parto, de este proceso social que incluye la literatura y la desborda, el modernismo no es solamente un mero reflejo de la forzosa pero también orgánica inscripción de las repúblicas latino-americanas en la modernidad burguesa a finales del siglo XIX, sino además el código cultural, el lenguaje, con el que dicho parto se nombra, se hace inteligible y se constituye como un proceso fundacional complejo, enmarcado en un marco global y sujeto a múltiples vaivenes (que no un proceso de simple importación acrítica o de aculturación). (Ponce, 2015, pág. 271)

La búsqueda existencial, por tanto, es la expresión metafísica de un devenir cultural heterogéneo sucedido en la periferia de Occidente. Fuera de la teleología del progreso, el capitalismo latinoamericano trastornó la subjetividad de sus actores. Los contrapuntos que degeneró en el enfrentamiento de una generación propiamente decimonónica y otra moderna fluctuó en un proceso de desintegración del universo simbólico anterior y la pérdida de credibilidad de la sensibilidad anterior. Las reformas liberales generaron un *shock* metafísico en

la subjetividad de los jóvenes que se beneficiaron de ese proceso de secularización: vieron caer un mundo frente a ellos y luego sintieron angustia y nostalgia ante el vacío que se levantaba.

Como estética de contradicciones, el Modernismo puntuó la angustia existencial como un subtexto manifiesto en la obra y vida de los escritores hispanoamericanos. El desenfreno y desenfado con los cuales vivieron la singularidad de los procesos de modernización de sus sociedades traduce una búsqueda escabrosa de la anomalía, la violencia de la historia, y los intersticios de sedimentación de una contradicción dialéctica cuya resolución no sucedería sino hasta finales del siglo XX, con la emergencia de la poscolonialidad.

LA POÉTICA DE MEDARDO ÁNGEL SILVA Y ARTURO BORJA

EL CONTEXTO

Histórico

De acuerdo a Ángel Emilio Hidalgo en *Sociabilidad letrada y modernidad en Guayaquil (1895-1920)* (2014), el período comprendido en el estudio supuso una transición histórica que afectó directamente al campo cultural literario. Un conjunto de procesos que configuró una nueva forma y manera de vivir la historia y vivir la particularidad del Ecuador:

[...] es decir, prácticas y representaciones socioculturales «modernas», marcadas por el ideal civilizatorio y el signo del progreso, consustanciales al proyecto ilustrado de las élites latinoamericanas de entonces –en las que el Ecuador no fue la excepción–, de inscribirse en los andariveles de una modernización capitalista, en el contexto del gran impulso económico que significó para el país, desde finales del siglo XIX, la comercialización del cacao en el mercado internacional. (pág. 9)

La experiencia de la Modernidad ecuatoriana, entonces, supuso una manera distinta de visibilización de la realidad y las relaciones de los seres humanos con la cultura liberal. A partir de la Revolución Liberal (1895) se crearon otras instancias de socialidad en el seno de la sociedad: el partido político, el club de fútbol, el taller, el Estado, las asociaciones libres, etc. propio de un orden burgués de representación.

Los procesos de migración a la costa motivados por la producción y exportación de cacao generaron movilizaciones demográficas que definirían, en adelante, el campo cultural del Estado Nación. “Esa particular condición urbana se asume como experiencia desde la reproducción de discursos y prácticas ligadas a la cultura letrada e identificadas con valores de la ascendente sociedad burguesa, que accede al poder político y económico en el contexto de la Revolución liberal ecuatoriana”. (Hidalgo, 2014, pág. 10)

Desde esta perspectiva, la Modernidad Ilustrada del Ecuador desplegó un crecimiento socio-urbanístico apropiado para una nueva clase social: la burguesía. Esta ruptura histórica fue la respuesta “a una serie de dispositivos que influyeron en la reproducción de las ideologías del progreso”. (Hidalgo, 2014, pág. 11) La élite liberal generó una política de Estado para crear representaciones simbólicas y culturales apropiadas para la clase media: mestiza. Así, el gran cambio histórico que se suscitó fue la posibilidad de existencia para la Nación-Mestiza. La heterogeneidad y complejidad de esa época, sin embargo, impidió que tal arquetipo se realizara, debido a que no visibilizó las particularidades de los sectores populares, indígenas, y afro.

Económico

El proceso de transición del siglo XIX al siglo XX en el Ecuador puede definirse como el proceso de implantación de la Modernidad en la periferia del capitalismo mundial. Así, el auge económico de la Costa ecuatoriana, representado en la importancia que adquiere Guayaquil, sólo puede entenderse como parte de la inserción del país en el mercado mundial como productor y exportador de materias primas, principalmente el cacao. Fernando Balseca en *Los modernistas portuarios: la otra lírica de Guayaquil* (2004) afirma que:

Lo que se modifica esencialmente, entonces, a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XX en Guayaquil, es la cultura del puerto gracias a una cada vez más marcada influencia europea de referencia moderna. Sin duda alguna, el ambiente importador de cultura de las dos primeras décadas del siglo constituye la culminación de un proceso social relacionado con el auge económico de la región costeña, que se origina a mediados del siglo XIX a partir del modelo exportador de cacao, y el consiguiente posicionamiento de clases mejor ilustradas en los espacios de poder y de dirección. (pág. 3)

Modificación del aparato productivo que, a su vez, vino acompañado del crecimiento demográfico de la Costa a partir de las migraciones internas que se dieron durante la última década del siglo XIX y las primeras del siglo XX, unas por motivaciones personales y otras por consecuencia de las convulsiones militares de la montonera liberal. El aumento de la población, de esta manera, implicó la multiplicación de la obra pública para responder a las demandas infraestructurales de la nueva urbe. Gracias a esto, Guayaquil pasó a ocupar el centro de la vida económica de la región ecuatoriana: “Guayaquil era «la ciudad del oro, del trabajo, de la actividad». Así, por lo menos, lo percibían los serranos que migraban atraídos por la actividad económica y la promesa del salario como compensación a un trabajo que, en las mesetas andinas, generalmente les era esquivo”. (Hidalgo, 2014, pág. 15) Con la aparición de la burguesía comercial guayaquileña, Guayaquil se convirtió en el centro de visibilización de las contradicciones económicas e ideológicas de la Modernidad ecuatoriana.

Más que el monopolio del comercio, Guayaquil ocupó una función reguladora de la vida económica del país, ya que con el Banco Comercial y Agrícola centralizó la emisión de papel moneda para el proyecto político liberal. De este modo, en el puerto se genera un proceso de acumulación del capital que permitiría el surgimiento de la primera burguesía del país. “Antes de que termine el siglo XIX se habían terminado el Colegio San Luis Gonzaga, la Cárcel Nueva, el edificio del Banco del Ecuador, la Universidad, el Teatro Olmedo, el Colegio Nacional San Vicente, lo que coincide con el proceso de urbanización emprendido por la Revolución Liberal, que pone a Guayaquil como polo de desarrollo comercial a nivel nacional a base del modelo agroexportador”. (Balseca, 2004, pág. 6)

Político

El triunfo de la Revolución Liberal (1895) fue el hito histórico que marcó la transición política del Ecuador a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, pues dio paso de un modo precapitalista de organización social basado en la autoridad del Estado Eclesiástico de carácter conservador, característico de la primera república post-independencia a un modelo político moderno basado en la confrontación de organizaciones políticas de carácter laico y a favor de una vía de salida autónoma vinculada al mercado internacional, representado por el partido Liberal. Cuyo ascenso por otra parte fue producto de una guerra encarnizada contra los conservadores terratenientes, quienes adscritos a la autoridad de la iglesia configuraron un sistema de representación cerrado manejado exclusivamente por las élites aristocráticas de ascendencia española o extranjera. Antonella Calarota, en *Modernismo en Ecuador: la “generación decapitada”*, (2014) comenta este proceso diciendo que:

En 1875 fue asesinado el dictador García Moreno y a él se sucedieron varios gobernantes: Antonio Borrero y Ignacio de Veintemilla, justo después del asesinato, José María Plácido Caamaño en 1884, Antonio Flores del 1888 al 1892, Luis Cordero del 1892 al 1895. Por veinte años la esfera política ecuatoriana sufre una inestabilidad creciente y una sucesión de violencias. En fin, en 1895, después de una larga y violenta guerra civil, se proclamó Jefe Supremo, en Guayaquil, Eloy Alfaro que inició la Revolución Liberal. (pág. 248)

De ahí que el ambiente político fue un escenario convulsionado, donde las políticas liberales se promulgaron amparados por la fuerza militar, el fraude electoral y la dictadura partidista. La transformación ideológica que operó Eloy Alfaro –el laicismo entendido como la separación de la Iglesia y el Estado, así como la disminución de la influencia de la primera en la vida cotidiana de la ciudadanía en favor de una cultura ilustrada técnico-humanista- suscitaron, pese a las confrontaciones finales, un cambio transversal en el panorama del país. La revolución, la conspiración y la violencia fueron los saldos irreconciliables de un proceso político que encauzó al país en la Modernidad capitalista, profundizando los cambios de mentalidad que habían

empezado a perfilarse ya en la administración de Gabriel García Moreno. Sobre la obra política y accionaria de Eloy Alfaro, Antonella Calarota (2014) comenta que:

Los años que van del 1895 al 1912, según las afirmaciones de Salvador Lara, en su texto dedicado a la historia del país, llevaron las más grandes e importantes transformaciones del país, tanto ideológicas como administrativas, desde su independencia. A nivel social, la población ecuatoriana asiste y asimila los cambios y la evolución de muchos aspectos de la vida corriente: el establecimiento del divorcio, el derecho de voto a la mujer, la nueva educación laica con la consiguiente libertad de culto, la abolición de la pena de muerte, la tutela y los derechos del indígena, etcétera. Se crearon los nuevos servicios que cambiaron la calidad de la vida, como la conclusión del ferrocarril que había empezado el dictador García Moreno, la asistencia social y sanitaria, las escuelas públicas y las academias militares. Al mismo tiempo, la población se siente defraudada, acosada y asustada por los crímenes, la violencia y la inestabilidad del poder político. (pág. 250)

En fin, la obra de Alfaro fue un giro copernicano en la cultura política del país, pues institucionalizó el sistema democrático que hasta entonces era un sistema obsoleto, posibilitando la organización política de las clases medias quienes fueron los beneficiarios directos de las reformas liberales. Sin embargo, pese al desenlace atroz de Alfaro y sus generales en la llamada ‘Masacre del Ejido’ u ‘Hoguera bárbara’ ocurrida en 1912 y secundada por la facción menos radical del liberalismo, la administración de Alfaro consolidó al Estado dotándole de una simbología nacional cuyo hito referencial fue el ferrocarril, y con el cuál condensó, en parte, las contradicciones regionalistas de su época. Transformación constitucional que vio la luz en la Constitución llamada ‘la Carta Roja’ (1906), con la cual se cimentó el futuro constitucional del Estado-Nación ecuatoriano, reconocido a nivel internacional por su contemporaneidad y por la trascendencia de su obra pública.

Cultural

El contexto cultural del proceso de modernización del Ecuador a inicios del siglo XX estuvo marcado por la oposición entre dos visiones de la historia y de la cultura. Una, heredera de la Colonia, de carácter conservadora, cuyos valores estaban estrechamente relacionados con el catolicismo beligerante de la época. Otra, implantada por la reforma laicista, y la emergencia de las clases medias en el escenario político nacional, que propugnaba el uso de tecnologías provenientes de los países desarrollados. Fernando Balseca (2004) afirma que:

El lugar que esta burguesía ocupará en el desarrollo de un escenario cultural es lo que habría que profundizar, pues ya se sabe que las expresiones artísticas no dependen solamente de buenos momentos económicos sino, fundamentalmente, de un entorno que se sucede alrededor de ese desarrollo. Guerrero, en esta dirección, muestra el nivel del conflicto que se produce entre una clase terrateniente cacaotera, plenamente constituida a la vuelta del siglo, aunque de perspectiva regional, frente a una burguesía de banqueros exportadores y comerciantes, de proyección como clase nacional. En la tensión de estos dos espacios de poder económico, social y político debe

situarse el desenvolvimiento contradictorio de las producciones culturales de la época que estudiamos. (pág. 4)

Hecha que demuestra actitudes de resistencia a la Modernidad tanto de la aristocracia que ha perdido sus privilegios como de los sectores populares que son víctimas directas de su violencia simbólica, pues no son reconocidos como tales ni indios ni negros. Sólo la clase media mestiza se adscribió al estatuto de ciudadano y por ende consumidos de los bienes culturales en boga. De ahí que el nuevo modelo cultural se realice en una ideología concreta con la cual se busca secularizar la vida de la ciudad y las relaciones sociales que predominan. Hecho que, en otros términos, puede entenderse como la apertura hacia lo nuevo:

El arribo de bienes materiales es concomitante con la serie de viajes de importación de conocimientos y de técnicas, a veces promovidos desde el Estado, que realizaron algunos miembros de nuestras clases dirigentes a través de los cuales varios de nuestros cuadros intelectuales y científicos se prepararon en Europa en campos como la aviación, la medicina, la farmacología o la arquitectura. El referente de progreso es Europa y, por eso mismo, pronto se va a convertir en el lugar al que todos los intelectuales, aunque fuera imaginariamente, quieren llegar. De Europa llegan también las costumbres, las influencias literarias, los gustos, las propuestas educacionales. (Balseca, 2004, pág. 9)

Este proceso de liberalización de la sociedad, por tanto, generó una conciencia intelectual en los sectores dirigentes y en las clases medias beneficiadas por las políticas laicistas. Ilustración secular que permitió a la burguesía costeña tomar distancia de los terratenientes de la Sierra. De esta manera la aparición del diario *El Telégrafo Literario* entre 1916 y 1917 marca un hito en la literatura nacional pues plantea la necesidad de la redefinición de una nueva estética para la nación, que esté en relación con la conciencia crítica del quehacer literario latinoamericano y europeo:

La revista, a lo largo de su serie, mantiene una postura en torno a las ideas estéticas del período, aunque no todos los números siguen el mismo esquema; más bien, hay ligeros cambios que dejan percibir la hechura de un programa cultural en el formato de la revista. Una de las partes que pronto desaparece es la sección editorial, firmada en alguna ocasión por “La Redacción”, espacio dedicado al combate de las ideas en el ámbito local, especie de oportunidad para ejercer de modo teórico verdaderos programas de trabajo literario, auténticas convocatorias para apoyar un modo determinado de producir arte, oportunidad incluso para ejercer un actitud de magisterio. En esos editoriales se percibe ya la claridad con que los tres redactores principales del suplemento literario veían el acontecer de su trabajo, en primer lugar, marcado por el “calor de un entusiasmo juvenil”. (Balseca, 2004, pág. 13)

Este suplemento literario, por ende, fue un gesto de ruptura con respecto a la tradición romántica. Como precursor de la modernidad literaria, operó un proceso de visibilización de autores naciones que buscasen lo mismo, de ahí su apuesta por los jóvenes autores. Se aboga, entonces, por un arte absoluto que no sirva de propaganda de los intereses del Estado. Además, codifica un discurso literario que desafía a los estereotipos de su época.

La literatura moderna tematiza el arte y la función del autor, entonces, es la de codificar la silueta fragmentada de una realidad que proclama la literatura como una “libertad formal siempre y cuando ésta se acoja al modelo que propone el Arte, ejerciendo una firme postura de defensa de la formas artísticas”. (Balseca, 2004, pág. 17) De ahí, el tono antiburgués que dominará la estética cultural de inicios del siglo XX, pues dentro del capitalismo el autor es un paria incapaz de aportar al proceso de producción. Denuncia que evidencia las dificultades del escritor para insertarse en una vida cultural dominada por el estereotipo de la publicidad y el consumo:

[...] hay además un esfuerzo por posicionar al poeta en un lugar que le era negado en el nuevo mercado creado por la circulación de la mercancía y el capital. No solamente se puede entender aquí una lucha estética a favor del poeta sino, especialmente, el reclamo de los artistas por habitar un estatus de mayor consideración en las referencias simbólicas de su tiempo. La idea de la refinación del poeta, de su rareza y de su más allá constituyen el plus que los artistas adicionarían a la escena mercantil que se está desarrollando en la cultura ciudadana. (Balseca, 2004, pág. 19)

Este es el panorama de la cultura nacional de inicios de siglos. Una atmósfera llena de contradicciones en que se polemiza la situación del artista en su relación con la esfera del poder y la esfera popular. Lucha por un espacio de representación que motivó la emergencia de un imaginario simbólico que asimiló el modernismo literario con imaginación, dejando en éste una huella propia, mestizaje de formas en la que se materializa el conflicto de la obra de arte con la mercancía.

En otras palabras, *El Telégrafo Literario* desarrolla una teoría de la creación, en la que inteligencia y sensibilidad condensaron un modo concreto y diferente de hacer y vivir literatura. “Ser modernos, en el período, supuso asumir también esta tensión con el pasado y con la tradición intelectual que se venía gestando en el Ecuador”. (Balseca, 2004, pág. 21) Modernidad cultural que significó el reordenamiento de los códigos culturales hasta entonces dominantes. Periódico que ocurrió en El Ateneo de Guayaquil: círculo de sociabilidad literaria que “implicó el paso de las tertulias o círculos privados a los ateneos públicos; es decir, de aquello que Maurice Agulhon llamó el «estadio informal» al «estadio formal», como parte de una «evolución progresiva de la sociabilidad»”. (Hidalgo, 2014, pág. 26) El Ateneo Olmedo fue un espacio de reunión, discusión y debate para el ejercicio de la bohemia modernista:

Los ateneos o centros literarios eran asociaciones voluntarias que formalizaban las relaciones de amistad e intereses comunes entre sus miembros, a través de estatutos, constitución de directivas y realización de actividades públicas. La presencia de estas sociedades implica que se transitaba de una sociabilidad privada –propia de los círculos burgueses o grupos de amigos que se reúnen en casas particulares a organizar tertulias– a nuevas formas de asociación que incursionaban en la esfera pública, en cuyo ámbito hallaban su sentido y razón de ser, porque se mostraban como el resultado de una acción colectiva de personas interesadas en compartir, con otros, sus gustos, aficiones y talentos. (pág. 26)

En definitiva, el ateneo permitió a la nueva élite cultural discutir la esfera pública y su intervención en el proceso de construcción de la nación debido a que permitió el diálogo con los contenidos ideológicos del nuevo Estado. Mecanismo de legitimación donde la burguesía guayaquileña –profesionales liberales como docentes, periodistas, abogados, médicos y hacendados, comerciantes, banqueros y empresarios- cobró voz: “el híbrido entorno sociocultural de una ciudad puerto donde conviven, no sin contradicciones, lo antiguo y lo nuevo. En Ecuador, Guayaquil era la puerta por donde entraban las novedades, las modas y las ideas; un auténtico «bazar árabe» con atisbos de cosmopolitismo que, en el caso de las expresiones artísticas, aceptaba sin reservas los valores culturales provenientes de Europa”. (Hidalgo, 2014, pág. 29) En síntesis, la cultura nacional, a partir de las transformaciones liberales, se situó como un proyecto indispensable para la reformulación del Estado-Nación.

EL CÍRCULO MODERNISTA

La problemática de la Modernidad

Crisis.-El ambiente caótico que dominó la cultura ideológica de inicios del siglo y cuyo hecho de sangre –la Hoguera Bárbara (1912)- trastornó, de cierta manera, la posibilidad de expresión de la generación joven que se benefició de las políticas laicistas. Como afirma Antonella Calarota (2014): “Los escritores tenían que encontrar un hueco y una forma de expresarse dentro de un complicado cuadro social y muchos de ellos eran directamente involucrados en la revolución armada”. (pág. 251) En otras palabras, a pesar que la fecha de nacimiento del Modernismo se sitúa en 1988, año de publicación de *Azul* de Rubén Darío, el modernismo ecuatoriano se desarrolla tardíamente debido a que la complejidad política de su época no dio tiempo y espacio a los intelectuales para su desarrollo. Aun así, según Fernando Balseca (2003) los primeros atisbos modernistas ya se encuentran en algunos suplementos literarios que datan del año de 1896:

Según Max Henríquez Ureña, se da inicio a la nueva literatura con la Revista Guayaquil (1895-1898), pero, por otro lado, existía ya la Revista Ecuatoriana en Quito a partir del 1889, en la cual se notaban los nombres de Silva, Darío, Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón etcétera. El Modernismo brindó una nueva perspectiva a todas las letras hispánicas, Ecuador incluso, pero es necesario observar y entender la sociedad y el ambiente del país en el que viven y escriben los poetas para entender los tiempos y los modos de su recepción. (Calarota, 2014, pág. 251)

De esta forma, Ecuador ingresó en la Modernidad cultural de occidente, pero marcando sus puntos de distancia con respecto a la cultura hispánica. La emergencia del Modernismo por tanto nace de un proceso de continua democratización en las geografías latinoamericanas que en

su afán por construir la lengua de los nuevos Estados-Naciones, de raigambre Liberal, apostaron por una estética que se independizara de la tradición española. Sin embargo, la situación del Ecuador no era la apropiada para dar paso a las condiciones de visibilidad de esta nueva literatura. “Siguiendo las afirmaciones de Rama, podemos deducir que el país andino no poseía algunos de los elementos fundamentales para aclamar la nueva literatura. Quizás el público ecuatoriano y los escritores no lograban manejar conjuntamente los problemas literarios, sociales y culturales durante los años de mayor difusión modernista, debido a la situación político-social”. (Calarota, 2014, pág. 252)

Aun así, el aislamiento nacional ya había sido roto, gracias a las transformaciones económicas producidas por la política agroexportadora de cacao. La sociedad ecuatoriana entró en contacto con el mundo, convirtiendo a Francia en el puerto de ideas que todo hombre de cultura necesitaba conocer para estar en sintonía con los cambios que se producían a su alrededor. ¿Cuáles fueron los medios en los cuales se materializó esta inquietud? Obviamente, las revistas literarias. Cuya difusión entabló el diálogo entre la lírica nueva del Ecuador con las líricas procedentes de otros lugares del continente. Textos de circulación masiva en las que fueron abordadas las temáticas de su tiempo.

Denuncia.- La característica primordial de la sensibilidad modernista fue la incertidumbre nihilista que sintieron los escritores como efecto directo del empobrecimiento estético que trajo consigo la modernización material de las sociedades latinoamericanas –nuevos transportes, nuevas tecnologías de comunicación, publicidad, objetos suntuarios, etc.-. Disminución intelectual reinante en las culturas latinoamericanas de finales del siglo XIX que motivó una suerte de desazón espiritual, única forma de protesta que vieron factible, sin abandonar bajo ningún aspecto el concepto de autonomía de la obra de arte: “aquella sensación de vacío que inunda el alma de los escritores. Se consideran “desterrados”, porque les resulta imposible escaparse de la realidad, sueñan pero siempre se despiertan, usan con cierta frecuencia los términos ‘melancolía’, y ‘nostalgia’, la palabra ‘amor’ que rima en primis con ‘dolor’, y ‘suerte’ con ‘muerte’”. (Calarota, 2014, pág. 258)

Además, tras los años turbulentos de la guerra entre las dos facciones del liberalismo, la población ecuatoriana vive en un estado de inseguridad y desasosiego. De ahí que no se publicaran libros como tales, pues las condiciones de posibilidad para los mismos no existían. Sólo las revistas locales y los suplementos literarios sirvieron para la escritura de esta desgarradura. Los modernistas cifraron su mensaje en una clave poética que, si bien no era de acceso para las grandes mayorías de la población –casi todas analfabetas-, era el adecuado para la clase media que entendió la poesía como una suerte de refinamiento del espíritu a tono con la escritura de las metrópolis europeas, pero igualmente recibida por los públicos de las capitales de Latinoamérica.

Por eso su propósito de desacreditar la realidad burguesa que iniciaba –toda ella: una pantalla de virtualidades que encubría la problemática real de la sociedad ecuatoriana; y un discurso que según el paradigma del progreso se llevaba a cabo en base a la negación de derechos de las mayorías: “Expresar todos sus desprecios al presente y a un cotidiano horroroso es un malestar que viven en la vida corriente de su ciudad, les resultan insoportables y amargas sus almas”. (Calarota, 2014, pág. 260) Por tanto, más que evasión, la denuncia modernista fue un mensaje retórico de rechazo a las maneras de expresión operadas por la publicidad capitalista. De ahí que constantemente el poeta modernista se sitúe en contra del militarismo de la vida cotidiana. Aunque en sus poemas esto no quede del todo claro, el modernismo desarrolló una prosa ensayística muy importante en la tradición ecuatoriana donde está plasmada esta gravedad sensible.

La ciudad.- Para conocer el estado de las principales ciudades del Ecuador a inicios del siglo XX, que habían empezado a complejizarse a razón de los procesos de modernización motivados por el Liberalismo, vale anotar la imagen descriptiva que Raúl Andrade (1951) dio sobre aquellos años de transición de una sociedad de clausura, encerrada en sí misma, a una sociedad abierta a las innovaciones:

Los trenes arriban tres veces por semana conduciendo sillería de Viena, oleografías napoleónicas y Venus de escayola. También: rizadas cornucopias de mármol con lunas venecianas, japerías de seda y laca, barricas de generosos vinos de España y Francia. Hay un sentido epicureísta de la vida. Se ama el buen vino de ámbar, el oporto rubí, el jerez de topacio. El señorío terrateniente organiza caravanas de amigos, rumbo a la vetusta casona del feudo, de la que han sido desterrados los sillones frailunos, las robustas mesas talladas y los pesados butacones de peluche escarlata o de damasco antiguo, para dar paso a mobiliarios de retorcido estilo rococó, con coquetas patitas sobredoradas a la purpurina. (pág. 71)

Este escenario de falsos esplendores, entonces, fue el que vio el nacimiento de la ‘generación decapitada’. Y si se dicen falsos es porque detrás de todos estos adelantos estaban ocultos, en una especie de sub-orden de lo humano las masas de indígenas, campesinos y comunidades que continuaban viviendo en la más abyecta de las podredumbres, víctimas del despojo, la explotación y la ignorancia. Desde este punto de vista, la ciudad reorganizó una percepción poética sesgada, superficial, que cubrió las calles con una extraña vegetación exótica para impedir que los modernistas vieran de cara la podredumbre de las barriadas populares.

La Generación Decapitada

Importancia.- Pese a que el Modernismo se proyectó como una estética de alcance nacional, fueron pocos quienes llevaron hasta sus últimas consecuencias las alternativas de

innovación que la poética instituía. Estos poetas fueron luego llamados como miembros de ‘la generación decapitada’: Arturo Borja, Ernesto Noboa y Caamaño, Humberto Fierro y Medardo Ángel Silva. Antonella Calarota (2014) afirma que su condición excepcional se debió a la manera particularísima de vivir la literatura como forma de existencia autónoma de la realidad:

La muerte imprevista, a una tierna edad y por mano propia, de estos cuatro jóvenes talentos desperdiciados que fueron semejantes hasta en sus tragedias personales: los cuatro murieron muy jóvenes, dos de ellos—Borja y Silva—se suicidaron antes de haber cumplido los veintiún años de edad, ocurridas entre 1912 y 1929, resultó influyente a la hora de escribir la historia de la literatura del país. (pág. 253)

Como autores representativos de su época, los cuatro escritores se sustrajeron a la mediocridad de las publicaciones románticas, en favor de una literatura moderna, que entendió el arte como un modo independiente de realidad, pero en constante comunicación con otros órdenes de la realidad como la historia o la economía. La influencia que la poesía francesa —parnasiana y simbolista, principalmente— desempeñó en la vida y obra de los cuatro fue trascendental. “El Simbolismo y el Parnasianismo les estimularon, como afirma Galo René Pérez, en su obra *Poesía modernista del Ecuador*, afinaron sus facultades y les encaminaron hacia los horizontes del Modernismo que ya para las fechas en que estos poetas empezaban a escribir, se debilitaba en Hispanoamérica, aunque en Ecuador no había todavía comenzado”. (Calarota, 2014, pág. 254)

Pese a las afinidades y a los registros comunes que se encuentran en la obra de estos cuatro poetas, vale aclarar que la ‘generación decapitada’ no formó nunca un grupo verdadero. No eran conscientes de formar parte de una generación, a pesar que entre todos existía la convicción, desde sus maneras particulares de percibir y sentir el mundo, que estaban gestando la posibilidad de un proyecto estético de escala nacional. “El nombre se refiere a la profunda identificación de sus miembros con los “poetas malditos” franceses y alude a la inmolación consciente a que sucumbieron por medio de la bohemia y los estupefacientes y que caracterizó sus cortas existencias”. (Calarota, 2014, pág. 255) Es decir, los cuatro compartieron un lenguaje poético común.

Mito.- La ‘generación decapitada’ supone el mito del suicidio, la bohemia y la narcosis como preámbulos necesario para la poesía:

En el Ecuador, la “generación decapitada” responde sólo en algunos aspectos, al concepto de generación literaria: la edad similar entre los cuatro poetas, un lenguaje poético común que respeta las características del Modernismo literario, los acontecimientos y la experiencia generacional, o sea, los conflictos, la violencia y las muertes por causas políticas que repercuten en el país en los años en los cuales estos escritores empiezan sus experiencias literarias y de vida. (Calarota, 2015, pág. 57)

De este modo, los decapitados construyeron un lugar de enunciación de lo imaginario que inventó una mitología política para la literatura. Según Agustín Cueva (1972) se trató de un grupo de muchachos que experimentaron en su cuerpo las fisuras de la Modernidad. Por tanto, la evasión que realizan al invocar la torre de marfil de la poesía. Así fue el primer grupo literario, propiamente dicho, del país. “Unas características peculiares de los modernistas son la incertidumbre y el nihilismo como estados interiores recurrentes ante el empobrecimiento estético e intelectual reinante en las sociedades del fin de siglo; y entonces no es posible comprender el movimiento modernista, y a los decapitados, sin leer aquella sensación de vacío que inundó el alma de los escritores”. (Calarota, 2015, pág. 59)

Representantes.- Ernesto Noboa y Caamaño nació en 1889 y murió en 1927. Su suicidio fue el fatal desenlace de una vida marcada por la melancolía, el desahucio y la tristeza. Para algunos críticos, Guarderas (1960) entre ellos, Noboa fue el más formado de los poetas de la ‘generación decapitada’, debido a sus lecturas y a su visión sobre el oficio poético. A pesar que los últimos años de su vida prácticamente no produjo nada, su obra trasluce un sufrimiento atroz de carácter psicológico que lo aqueja hasta arrojarlo al irremediable final.

La retórica de su dolor es más que un andamiaje para el sostén de la arquitectura del poema. En el caso de Noboa estructura un imaginario simbólico complejo –como solían serlo los imaginarios propios del modernismo cargados de referencias culturales que datan del clasicismo, la Edad Media, etc., pero cargados por una punzada sincrética propia de una visión mestiza de la realidad-. La voz poética atraviesa el dolor a través de un artefacto cultural que ubica a su autor en una estela de nombramientos y olvidos, en los cuales lo insoportable rebasa la dimensión inmediata para ahondar en la envergadura de la condición humana golpeada por la intemperie de una vida, cuyo norte al ser el arte se encuentra en contradicción directa con la lógica representacional del capitalismo.

Por tanto, el dolor y desamparo de la poesía de Noboa es el sentimiento del paria que no ha entrado a participar del juego capitalista y que, intentando subvertir el orden, ha caído en el silencio de los aparatos ideológicos cuya violencia ha clausurado casi totalmente cualquier posibilidad para el desarrollo de una vida normalizada, es decir, sujeta a una manera de vivir / existir característica de la sociedad mercantil. “La poesía es una expresión del dolor real por el que atraviesa el escritor”. (Balseca, 2003, pág. 20) La tensión que expresan sus textos descubre una tragedia existencial cuyo anuncio literario depara una iluminación sobre la actualidad de su obra, ya que consciente una escritura no utilitaria, pero en la que la huella de la conjura y la crítica quedan patentes en imágenes cuya doliente agresión –siempre de origen externo a la intimidad del poeta- inmoviliza al individuo, al extremo de hacerlo invisible en el marco de referencias culturales del orden hegemónico. Aun así, Noboa contempló su imposibilidad como artista y como

hombre desde la honda interioridad que habitó. Así, la intensa imagen del hastío no es más que la consternación del niño-hombre que ha decidido mantenerse al margen de los demás, a la espera de una invención mayor que entreteja un sentido auténtico y original al curso de sus días.

Humberto Fierro (1890 - 1929) como bien lo señaló Medardo Ángel Silva, fue un poeta que vivió al margen de las polémicas literarias de su época. (Balseca, 2003) Su libro *El laúd en el valle* (1919) es una colección de poemas cuyo ritmo y forma fueron ejecutados limpiamente. Su fuerza expresiva, no obstante, vislumbró una preocupación por el propio material poético. Esta meta-poesía configuró un espacio de experimentación e interrogación sobre la materia del poema, es decir, sobre los elementos estructurales e idiomáticos que hacen a un texto lírico lo que es. Este fue el principal aporte del poeta quiteño a la estética modernista:

En esta línea Fierro es un esteta asumido. Su poesía, tan llena de referencias culturales que provienen de mitologías, leyendas, vida cosmopolita, viajes, etc., puede ser leída como el muestrario de las lecturas del poeta. Curiosamente se puede afirmar que, entre los modernistas, Fierro es el poeta que más muestra sus ganas de vivir. Es cierto que a lo largo de su libro se puede ver esta idea de la melancolía y del tedio, pero básicamente sus poemas, leídos en conjunto, suponen la perspectiva de quien ha aprendido a disfrutar de la vida, pese a las limitaciones y a los fragores en los que los modernistas se desenvuelven. (pág. 26)

Por tanto, Fierro escribió desde las líneas temáticas propias del modernismo –melancolía, exotismo, transparencia de la belleza, inconmensurabilidad de la vida-, pero la suya fue una escritura de sombras cerebrales, pues en sus textos hay atisbos de una fuerte carga de trabajo intelectual. “En esta medida, la de Fierro es la poesía de los modernistas que demuestra mayor sabiduría”. (Balseca, 2003, pág. 27) Aun así, el verso fue asumido como una opción individual para la existencia. Al igual que los otros modernistas, Fierro se nutrió del paisaje cultural propiciado por la Revolución Liberal (1895), a través de círculos de lectura creados desde revistas y cafés, donde se discutió sobre la asimilación del simbolismo francés y del modernismo hispanoamericano; aunque, en el caso de Fierro, en él hubo un deseo final por el silencio del campo, como espacio apropiado para la elaboración de una poética que pensara las problemáticas del proceso modernizador en curso.

Otros escritores modernistas

El puerto.- Entre los precursores de la estética modernista en el Ecuador se cuentan: los hermanos Gallegos del Campo, Nicolás Augusto González, Rafael Pino Roca, Víctor Hugo Escala, Wenceslao Pareja, Miguel E. Neira, Eleodoro Avilés Minuche, Modesto Chávez Franco. Sin embargo, a pesar de que la mayoría de ellos ingresó muy joven a las filas de la literatura por medio de publicaciones regulares en revistas, los críticos tradicionales no los tomaron en cuenta. Su trabajo literario en Guayaquil se materializó en *El Telégrafo Literario*. Revista especializada

en el Modernismo que sirvió de base para la discusión crítica de un proyecto de literatura nacional, emanada de la clase media y en favor de la creación de una lengua nacional.

Las ciudades del interior.- En ciudades como Quito o Cuenca o Loja, los nombres que destacan fueron: Aurelio Falcón, Luis F. Veloz, Pino de Ycaza, Hugo Moncayo, Augusto Arias, Carrera Andrade y Gonzalo Escudero. La revista *Altos Relieves*, en una primera fase, y luego *Letras* fueron los espacio de encuentro y articulación para los nuevos escritores.

MEDARDO ÁNGEL SILVA, EL SER HUMANO Y EL ESCRITOR

Nota biográfica

Padres.- Medardo Ángel Silva nació el 8 de junio de 1898. Sus padres fueron Enrique Silva Valdez, músico y afinador de pianos, y Mariana Rodas Moreira. El poeta murió a los 21 años, en 1919 a causa de un suicidio. A diferencia de los otros miembros de la ‘generación decapitada’, provenía de un hogar humilde, “la pobreza le obligó a dejar el colegio y trabajar para vivir: Desde la niñez soportó sinsabores y se sintió rodeado de una atmósfera pesada, de dolor y de muerte. Por la calleja de su casa pobre desfilaban diariamente las lentas carretas funerales, camino al cementerio popular. Ese crujido del vagón siniestro, esos atuendos luctuosos, ese oficio cotidiano de la muerte le fueron invadiendo el alma, hasta que la desoladora impresión se fijó para siempre en ella”. (Calarota, 2014, pág. 254)

La figura del padre ausente en la vida y obra de Medardo Ángel Silva define los fundamentos futuros de la estética del autor, habitada regularmente por presencias que refieren lo femenino. De ahí que la subjetividad de Silva sea una subjetividad de orfandad, una especie de espejo de agua que refleja a un tiempo el presente y el futuro confundiéndonos: “Probablemente su padre muere de tuberculosis, y esta forma de morir se recicla en Silva cuando, aproximadamente a los 20 años, él cree padecer la misma enfermedad de su padre”. (Balseca, 2003, pág. 19) Por haber crecido sin padre, Silva hace que su madre ocupe el lugar central de su sensibilidad. Sin embargo, de acuerdo a Balseca, la presencia del padre en la poesía de Silva va a ser una constante irreconciliable asumida y experimentada como vacío.

Estudios.- Medardo Ángel Silva fue un hombre de su época, ya que se construyó en tanto subjetividad en el periodo histórico de transformación de las condiciones socio-culturales motivadas por las políticas del laicismo y el proceso de secularización de la sociedad urbana.

Fernando Balseca, en *El niño poeta de Guayaquil* (2004), sostiene que:

Casi en la miseria después de que la tuberculosis lo dejara huérfano de padre, el niño Silva vive en un chalet de la calle Juan Pablo Arenas, que da al cementerio. Siguiendo la herencia musical, aprende de niño a tocar el piano [...] Hace sus estudios primarios en la escuela pública que tiene La Filantrópica y durante su vida estudiantil y ase nota la afinidad que siento por las letras: funda y escribe con su propia mano *El mosquito*, periódico satírico con que registra la vida en las bancas y que firma como Medardo Ángel Silva. [...] En agosto de 1910 acaba de cumplir 12 años, se matricula en el Colegio Vicente Rocafuerte y comienza sus estudios. Pero no termina la educación media y nunca obtiene el título de bachiller. Unos dicen que falta el dinero para que prosiga sus estudios; otros que se niega a regresar con el cabello corto, como lo ordena un profesor. Estaba en primero de Filosofía y, tras el incidente, trabaja como aprendiz en imprentas. (pág. 29)

Por otra parte, el ambiente intelectual que encontró en el Colegio Vicente Rocafuerte, en ese entonces motivado por las reformas liberales, fue el apropiado para la formación poética de Medardo Ángel Silva, pues en esta institución encontró a profesores y compañeros con quienes compartir sus intereses. Fernando Balseca (2004) dice sobre esta institución que “es interesante notar que, aunque el colegio gozaba de un estatuto de educación pública, a fin de garantizar la instrucción de sus hijos los padres de familia y los comerciantes de la ciudad ofrecieron contribuir con dinero para lograr el sostenimiento del plantel”. (pág. 10) Es decir, Silva se educó en una institución que era financiada por la burguesía cacaotera, con el objetivo de formar a la élite del siglo XX. En fin, el Vicente Rocafuerte, para su época, fue un colegio de vanguardia intelectual de las clases medias:

Asombra ver la trayectoria intelectual de los maestros del Vicente Rocafuerte, pues se trata de profesores interesados en experimentos químicos y físicos; de maestros que estudian los insectos de varias regiones del Ecuador y que solicitan intercambio de coleópteros para ampliar las exhibiciones de los museos de la institución; de profesores que escriben sus propios manuales de manejo del lenguaje en la perspectiva del español americanos. Personalidades de las letras como José Luis Tamayo y Alfredo Baquerizo Moreno fueron alumnos y luego profesores de literatura del colegio. Cuando el colegio estuvo bajo la dirección de los padres jesuitas, de 1863 a 1875, se instaló la Academia de Poesía que se dedicaba a promover la facultad de la memoria y las justas poéticas que, desde entonces, se convierten en una tradición del colegio. (Balseca, 2004, pág. 11)

Como institución de enseñanza de humanidades y ciencia, el Colegio Vicente Rocafuerte fue el ambiente adecuado para la educación del joven Silva, quien por su extracción popular vivió en carne propia los beneficios intelectuales de la modernidad liberal. “Medardo Ángel Silva es expresión del esfuerzo sostenido de una clase dirigente guayaquileña que apuesta como medida de valor por una educación que quiere poner al estudiante en contacto con la profesión y que, como consecuencia, genera una clase media ilustrada que se encargará de sostener la cultura guayaquileña de las dos primeras décadas del siglo XX”. (Balseca, 2004, pág. 12) El colegio fue el lugar donde Medardo Ángel Silva pudo acceder a la cultura ilustrada de su época.

Anécdotas.- Sin duda, la anécdota que instala la vida de Medardo Ángel Silva a la historia de la literatura es su acto final. El suicidio es la fase de un río de melancolía cuyas marcas están regadas a lo largo de la vida y obra del escritor guayaquileño. Fernando Balseca (2003) afirma que:

Es muy significativo el acto final de la vida del poeta Silva, en el cual, según la mayoría de los testimonios confiables, el poeta estaba jugando con una pistola que finalmente se dispara en su cabeza. Los amigos más cercanos al poeta, que intentaron reconstruir los hechos, han hablado indistintamente de suicidio premeditado, de muerte por accidente y hasta de asesinato. Descartada, por improbable, la tercera de esas posibilidades, sabemos que la poesía de Silva, desde sus primeras producciones líricas de cuando él tiene 16 años, nos ofrece ciertas marcas de un estado melancólico conjuntamente con frecuentes llamados a la muerte. (pág. 13)

Sin embargo, el suicidio de Silva no debe leerse como un testimonio literario, sino como el modo de sellar la estética de una edad de la cultura. En su lenguaje poético, Silva traza el deseo de la muerte no como una forma de renuncia, sino como una intuición por lo insondable de la vida del ser humano. Más allá de las hipótesis dadas para explicar el suicidio del poeta, el gesto del auto-aniquilamiento supone la deserción, el olvido, el retorno del inconsciente a la dimensión plástica de la vida cotidiana.

Es decir, el acontecimiento del suicidio es una mirada política que violenta la hegemonía de la esfera burguesa, auspiciada por la implantación tardía de la Modernidad en el país. “El arte de la poesía era visto como una tarea ejercida por improductivos, como un asunto de parias. La pose de lo fúnebre seguramente anima y da sentido a sus intenciones de figurar desde lo intelectual en medio de una sociedad que veía sospechosamente a mulatos y gentes de color”. (Balseca, 2003, pág. 18) Su suicidio da cuerpo a su poesía, hace del poema la morada de una subjetividad conflictiva en la cual la perspectiva de la adultez trata de ser negada.

En fin, los orígenes de Medardo Ángel Silva se circunscriben al lugar de enunciación de su obra poética, marcada, tempranamente, por su subjetividad de adolescente. De esta manera, Fernando Balseca en *Subjetividad y adolescencia en la poesía de Medardo Ángel Silva* (2003) define el lugar de enunciación como “un recinto simbólico que cada cual escoge para poder hablar”. (pág. 2) En otras palabras, las condiciones afectivas que determinan subjetivamente la expresión lírica del escritor. Posicionamiento dentro del sistema de la lengua que ilumina una obra cifrada en la clave trágica de la muerte prematura, y que a su vez proyecta una obra poética singular, atada –como cualquier artefacto de la cultura- a las formaciones históricas de la cultura:

La subjetividad del adolescente, entonces, está señalada por estas contradicciones. La maduración no es un recorrido por continuidades sino más bien por cortes en los que el sujeto se ve abocado más bien a rupturas antes que a procesos que cohesionen su escindida subjetividad. El adolescente se encuentra como averiado debido a que se han resquebrajado las figuras que sostenían su imaginario. Estamos ante un sujeto que se va estructurando, que va componiendo, a base de los recuerdos de su niñez y de las marcas afectivas que ha acumulado, su propio presente. Pero esto no es un camino llano; al contrario, todo esto presenta escollos determinados por el golpe de la pérdida, del desconcierto y del dolor. (pág. 6)

En sus orígenes, Silva intuye los elementos óptimos para la configuración de una sensibilidad en fuga. El joven poeta palpa la palabra como si tocara con la yema de sus dedos el contorno de una nube sin llegar a conocer la profundidad del misterio pero dejándose envolver por éste. “Su reacción en tanto niño permite sostener el terror que el poeta siente ante la empresa que está a punto de iniciar”. (Balseca, 2003, pág. 7) Escribir desde el pasaje de la adolescencia le permite resistir la gravedad de una existencia volcada a sentir el proceso de modernización en la periferia capitalista. Por eso, su poesía está habitada por temores y angustias inconmensurables.

El escritor

Lecturas.- En su adolescencia, Medardo Ángel Silva hace de la lectura el espacio para el renacimiento. La presencia del dolor y el desconcierto ante la forma abrupta de los cambios a su alrededor –las convulsiones políticas de la Modernidad- y en su interioridad –el desgarramiento del niño que vive la pérdida como una marca de sufrimiento- se atenúa, al punto de mutar en otra subjetividad atada a la visión de un mundo imposible –pero no por ello, irreal-. Entonces, la literatura más que ofrecerle un refugio para un sujeto-adolescente perdido cumple el papel de catalizador de la experiencia vital.

Esta experiencia de lectura en su adolescencia –un período de sufrimiento e incompreensión, debido a que toda lectura exige de su artífice la admonición: abandonar las coordenadas de la vida familiar para sumergirse en el silencio iluminado de los libros- explica, en parte, el tono pesimista de muchos de los poemas de Medardo Ángel Silva. (Balseca, 2003) Esta lectura plasmada de confrontaciones y antinomias suscitan y animan la vida de alguien marcado por la paradoja y la contrariedad. La literatura le permite a Silva abordar la vida adulta como un espectáculo atroz, y aparentemente imposible de eludir.

Bohemia.- El paisaje cultural de Medardo Ángel Silva es una eclosión y movimiento imparable. Guayaquil “no sólo se vive una intensa renovación urbana en términos de la obra pública de la ciudad sino, como trataremos de sostener a lo largo de esta investigación, el joven se topa con un nuevo ambiente de entusiasmo y de renovaciones literarias que hacen factible el rumbo de su literatura” (Balseca, 2004, pág. 2) En el puerto, la bohemia se vive como viaje de autodescubrimiento. Se transitan las calles porque hacerlo significa surcar las distancias que separan América Latina de Europa y Norteamérica. Cada esquina es una geometría del horizonte, cada ventana abierta un paisaje desconocido, cada edificio en construcción el itinerario de un sueño irresistible. Una época de innovaciones en la manera de vivir y sentir que le permitió al joven poeta enfrentar el acto de escritura de una manera original:

De hecho, Silva debió disfrutar cotidianamente los nuevos y variados bienes de consumo y servicios que en la época dieron paso a lo que Isaac J. Barrera ha llamado “una nueva manera de vivir”. De una parte, en términos de cambios tecnológicos de significativo impacto, a comienzos de siglo la luz eléctrica fue una realidad en el puerto; en 1901 cesó la costumbre de aprovisionarse de aguas lluvia como fuente de consumo principal, pues en ese año se construyó un acueducto subfluvial que llevó el líquido desde Durán hasta Las Peñas; los primeros automóviles y tranvías llegaron en 1910; la ciudad ya contaba con un periódico regular como *El Telégrafo* desde 1885; en 1912 llegó el primer avión, que hizo demostraciones en el “Jockey Club” de Guayaquil. (Balseca, 2004, pág. 3)

La bohemia, entonces, entendida como la vida nocturna en las calles de la ciudad, fue un medio de enfrentarse a una sociedad de consumo en ciernes. La manera burguesa de habitar el espacio urbano nunca lo sedujo. A pesar que, el curso de la modernidad del puerto se caracterizó por el ingreso de productos suntuarios como perfumes, productos químicos y farmacéuticos en los mercados locales, la visión de la ciudad de Silva era otra. Quizá por su extracción popular, Silva no vivió el éxtasis del consumo, sino que se aisló en el bajomundo de la ciudad fantasmas, entre cantinas, salas de cine, burdeles y mercados:

El joven Silva debió recorrer las calles de su ciudad observando las nuevas edificaciones que se erigían como expresión de una vida novedosa: la Cárcel Municipal, en cemento y ladrillo, construida entre 1886 y 1905; la Casona Universitaria que abre sus puertas en 1904; el Mercado Sur, 1905-1907, de estructura metálica. Y, al mismo tiempo, experimentando, incluso en el modo de reconstruir las casas, una fuerza de la tradición que se ubicaba al par de las propuestas recién llegadas. Los recorridos del poeta por la ciudad demuestran esta tensión presente en sus crónicas. (Balseca, 2004, pág. 7)

Así, la bohemia es la atmósfera cultural del trashumante. Es la vivencia marginal en la ciudad moderna que se ha levantado sobre los escombros del incendio de 1896. Es la otra cara, o mejor dicho el rostro oculto, de la contemporaneidad y el progreso. La juventud de Silva se dio en medio de tiempos violentos, convulsionados por la política militarista y por la violencia mercantil del capitalismo:

Cabe recordar que los años de juventud de Medardo Silva, la segunda década del 1900, se caracterizaron por la violencia y ansia de enriquecimiento que crearon descontento en varios sectores de la población. En particular en 1912, explotó un ciclo de asesinatos impunes, desde los varios jefes militares hasta el mismo Eloy Alfaro junto con sus familiares y colaboradores, que marcó la historia del Ecuador y se inculcó también al pueblo que, supuestamente, actuó con una confusa revuelta y con “paisanos armados”. (Calarota, 2014, pág. 263)

En conclusión, la bohemia de Silva se dio en una doble coincidencia: los años de mayor contrariedad política de inicios del siglo XX y la etapa de mayor producción poética de su obra. La bohemia, por tanto, fue un lugar simbólico privilegiado para el encuentro de lo histórico con lo estético. Ya que el “poeta tenía que luchar contra un ambiente hostil y encontrar un lugar para su sensibilidad y su arte” (Calarota, 2014, pág. 264) ese territorio para las inquietudes sensibles fue el recorrido de bohemia que caracterizó la incursión vital de Silva en el puerto principal –

tránsito caracterizado por la visita a lugares que la alta sociedad destinaba para los pobres y que por tanto forjaron la estela de marginalidad del poeta-. El fantasma de la morfina, desde entonces, circuló en los textos de Silva, tal cual había circulado la riquísima imaginación de sus textos primeros; así, “El paraíso artificial llega a ser el refugio de varios poetas modernistas en Ecuador”. (Calarota, 2014, pág. 264)

Trabajos.- Por su condición de huérfano y marginado, Medardo Ángel Silva se dedicó desde muy joven a desempeñar las funciones sociales de un adulto, referidas a la manutención del hogar materno. Fernando Balseca (2003) dice que “no sólo que se crió huérfano de padre desde los 4 años sino que tuvo que abandonar el colegio para entrar en el mundo laboral a fin de sostenerse junto a su madre viuda”. (pág. 5) El hecho que haya publicado desde los 16 años en revistas locales, le valió la oportunidad para hacerse cargo de la redacción cultural de *El Telégrafo*, en colaboración con Próspero Salcedo McDowall.

Obra Literaria

Influencia.- El carácter cosmopolita de la obra de Medardo Ángel Silva es su sello personal, desde éste articuló un universo poética singular que funcionó como punto de ruptura con la estética romántica inmediatamente anterior. Sobre sus lecturas iniciales, Antonella Calarota (2014) aclara que: “El poeta admiraba la lógica de la concepción de Poe y de Baudelaire y, por efecto de esa influencia, supo adoptar cierto método riguroso de claridad y precisión al cual sometía su sensibilidad y su imaginación y que dará consistencia y duración a su obra”. (pág. 265) Por tanto, las lecturas no suscitaron solamente ánimos y confluencias emocionales, sino que de ellas Silva aprendió la rigurosidad que todo trabajo artístico necesita para ser original y único.

Primeros libros.- Medardo Ángel Silva empezó a publicar desde muy temprana edad. Sus primeros poemas, aparecidos por entonces en revistas de la época, datan de 1914. Es decir, el poeta empezó a publicar regularmente desde los 16 años. Sobre su trabajo literario Antonella Calarota (2014) cuenta que: “Alcanzó a publicar sus trabajos en Quito y Guayaquil, llegó a colaborar en las filas de la revista *Nosotros* en Buenos Aires, de *Cervantes* en Madrid y fue redactor literario de *El Telégrafo* en Guayaquil, donde publicó su novela, *María Jesús*. A los veinte años había publicado el libro de poesías, *El árbol del bien y del mal*”. (pág. 255)

Simbología

La muerte.- La poesía de Medardo Ángel Silva crea la imagen de la muerte como un problema metafísico, es decir, como una duda filosófica por lo desconocido. Lo que situó al autor guayaquileño en el imaginario simbólico propio del Modernismo. “Los sentimientos de angustia, los temores y las tristezas pero también todas las tendencias contradictorias que se dan en la obra de Rubén Darío, caracterizan todo el movimiento literario modernista”. (Calarota, 2014, pág. 268)

De esta manera, el pesimismo en que se mueve la imagen de la muerte en la poesía de Silva agita las convenciones católicas que le atribuían un aspecto positivo debido a la posibilidad de encuentro del Padre –Dios- con el hijo –seres humanos-. Desplazamiento simbólico que a su vez se enlaza con la mirada profana propia del simbolismo francés, pero en el que se captura la angustia que vive el poeta al ver desmoronarse el cuerpo de sus creencias. De ahí que la muerte venga atada a la sensación de vacío, ya que sin el discurso religioso, Silva experimenta una dimensión metafísica desprovista de destino: el de ser nada ni nadie en el movimiento inexorable de los siglos.

“El poema titulado “La muerte enmascarada” expresa el temor del poeta hacia la muerte; lo acompaña silenciosamente, está a su lado con un rostro enmascarado seguido por elementos muy negativos: la tiniebla, el horror, el miedo”. (Calarota, 2014, pág. 270) Desconcierto metafísico que a Silva lo desconsoló al punto de convertir el poema en el único refugio posible para su espíritu y sensibilidad. Su subjetividad experimentó la presencia de la muerte como una máscara del horror. Pesadilla de certidumbre que lo persigue día a día y que se tradujo en una cantidad considerable de textos poéticos que trataron este tema que llegó a obsesionarlo. “La muerte es el centro convergente de su producción poética, la invoca por medio del suicidio y asocia al amor un sentimiento de dolor, de temor y de olvido”. (Calarota, 2014, pág. 271)

La nostalgia.- La nostalgia aparece en la poesía de Medardo Ángel Silva como antesala de la fatalidad. “Es típica esta actitud por la cual la vida moderna causaba terror a los poetas del período, pero al mismo tiempo es impresionante constatar cómo la inestabilidad frente al progreso no parece que es solo una pose sino que deviene de una posición asumida en la vida”. (Balseca, 2002, pág. 16) El desasosiego es una lámina óptica que permite mirar la dramaticidad, ya que sensibiliza la fascinante y peligrosa situación de la escritura modernista a inicios del siglo XX:

Este ambiente de modernización material y cultural posibilita a Silva adecuarse y moverse dentro de las reivindicaciones conocidas como modernistas, por ejemplo, el hecho de que en Silva existía ya una conciencia profesional del quehacer literario, pues -a diferencia de los otros miembros del movimiento modernista, Arturo Borja y Humberto Fierro que publicaron sus poemas en revistas y solo tardíamente en forma de libro-- su primer volumen poético apareció en 1918, editado bajo un plan poético que trata de dar coherencia a los textos que lo componen. Este incipiente sentido de decantamiento del oficio es natural que se haya dado en Silva porque la divulgación de la cultura

está ligada también a las condiciones tecnológicas de comunicabilidad, por lo que los puertos eran en el período los lugares privilegiados donde recalaban no solo los barcos con importaciones europeas sino fundamentalmente los libros y otros bienes culturales. (pág. 18)

Desde esta perspectiva, el claroscuro nostálgico profundiza las contradicciones del proceso liberal. Una radicalización del universo simbólico heredado del Simbolismo y del Modernismo a través de la sedimentación epigráfica de un diálogo transestético entre dos voluntades de racionalidad y sensibilidad. La palabra que canta la tristeza afirma la transposición poética de la realidad: juventud negada, madurez precoz: “la escritura aparece ligada a un proceso de mejor conocimiento del ser; la poesía sería, entonces, un mecanismo verbal para dotar al ser de una brújula que hable ante todo del propio ser”. (Balseca, 2002, pág. 19) El dolor de existir aparece representado como una investidura de la experiencia poética.

La nostalgia trasluce una discontinuidad sensible entre dos órdenes de la realidad. El universo vital de Medardo Ángel Silva rompe los esquemas del arte anterior e inaugura un territorio poético hecho a medida de la subjetividad. La paradoja existencial subvierte, contrasta, sensualiza los objetos, a través de “una especie de enmascaramiento de la voz poética”. (Balseca, 2002, pág. 20) La vastedad nostálgica de lo inconmensurable ritualiza la ceguedad: dibuja una arquitectura de pensamiento, inventa el discurso, estetiza las sensaciones en el cuerpo textual. Desde un tono trágico, la voz poética de Silva consagra, especula, imanta de sentido el texto a través de la transfiguración entendida como procedimiento de anticipación, ruptura, deconstrucción de la materialidad poética de una época de la cultura.

El amor.- La obra de Medardo Ángel Silva gira alrededor de un eros adolescente. Como cantor del amor, sus poemas intensifican y potencian esta relación / encuentro con el otro. “La adolescencia trae, como producto de este requerimiento del otro, un nuevo despertar, el amoroso, el del reconocimiento erótico, lo que exige una preparación para un nuevo comportamiento”. (Balseca, 2003, pág. 8) La problemática del amor aparece en la poesía de Silva llena de imágenes de soledad, desamparo, intemperie. El desconocimiento del cuerpo del otro –el objeto de deseo– trunca la búsqueda del placer sexual. E impedido el goce, el mundo simbólico es reconocido sólo en el límite del texto, es decir, no en el cuerpo del deseo sino en la estrategia de la escritura. Vivir la literatura, entonces, como forma de incorporar la experiencia íntima a la experiencia de la historia y de la cultura.

En este punto, la imagen del amor en la obra de Silva fragmenta los estereotipos románticos, e introduce la metáfora de la ‘muerte por amor’ en el imaginario socio-cultural del Ecuador. “La problemática del amor tiene que ver, por tanto, con las sustituciones que todo sujeto adolescente debe ir elaborando con respecto a los antiguos intereses de su niñez”. (Balseca, 2003, pág. 11) La búsqueda del amor entraña una relación misteriosa y radical en la que se atisba la

premonición trágica como único desenlace posible, y en la que se identifica la noche del mundo con el abandono del poeta. Así, Fernando Balseca (2003) concluye que la muerte de Silva fue “una muerte anunciada en su poesía”. (pág. 12)

Importancia cultural

Recepción.- La recepción de la obra de Medardo Ángel Silva en la cultura nacional y su tradición literaria se ha convertido en una mitología. Su obra opera como una innovación poética en el panorama de las letras nacionales. A pesar del estigma de su desadaptación, la renovación estética que planteó fue de capital importancia no solo por su valor literario sino porque permitió el cambio de coordenadas interpretativas para la historia de la lectura lírica. Código de recepción que se abrió al mundo y que sintonizó una intencionalidad cosmopolita.

Es decir, Medardo Angel Silva enseñó a leer a las generaciones posteriores. Entendió que la lectura es un proceso de afinidades y negaciones entre distintos textos y distintas tradiciones: negando la cultura parroquiana romántica y abriendo el campo de perspectivas a toda la literatura universal, substancia y materia para el ejercicio literario. Y con ese mismo gesto, su obra ha suscitado nuevas lecturas:

Por supuesto, en los últimos años esta valoración tradicional del modernismo ecuatoriano, que con más o menos matices es extensible a la del modernismo hispanoamericano en general, ha empezado a ser repensada, sobre todo en los tanto en envergadura como en metodología muy distintos trabajos que sobre Silva han realizado Fernando Balseca (2004, 2009), O. Hugo Benavides (2006) y Raúl Vallejo (2004). El primero de ellos inserta, en Llenaba todo de poesía, la obra de Silva en el contexto de la “nueva” lectura del modernismo como movimiento contradictorio y como profunda (y originaria) ruptura cultural en América Latina, más allá de los clichés del afrancesamiento, del torremarfilismo y del escapismo (Paz; Pacheco; González; etc.). Además, Balseca demuestra que, lejos de haber sido llevada a cabo de espaldas a la “realidad”, la poesía de Silva está íntimamente ligada a procesos históricos y sociales concretos (en este caso, al empeño consciente de una burguesía emergente por imponer una renovación política, urbana y aun literaria [53-54]), así como a una topografía cultural específica del tiempo y del lugar en los que al autor le tocó vivir, y que incluye instituciones educativas y publicaciones periódicas. (Ponce, 2015, pág. 268)

Por tanto, estas nuevas lecturas buscan visibilizar la complejidad y heterogeneidad de la obra de Medardo Ángel Silva. Las crónicas, por ejemplo, amplían las posibilidades interpretativas de su obra, por medio de un dispositivo analítico que concibe la modernidad como un proceso de gestación de una estética contradictoria. Desde esta escritura, construye una tradición con rabia y marginalidad, debido a que marca un punto de inflexión para las letras nacionales. Aun así y a pesar de haber sido negado por las élites culturales de su época, coloca la obra de Silva en “una construcción social que es constante e interminablemente impuesta, como realidad, por el mismo entorno, y que es inscrita en el cuerpo mismo del sujeto, de modo que delimita la situación de éste

y su espacio para accionar”. (Ponce, 2015, pág. 275) La contemporaneidad de su literatura ubica la obra de Silva como una tragedia de la sensibilidad de inicios del siglo XX: escribir desde la periferia deriva en un acto político de auto-definición del sujeto que escribe.

Proyección nacional.- La poesía de Medardo Ángel Silva significó un punto de partida para la poesía que se escribiría a lo largo de todo el siglo XX. Como autor referencial e imprescindible de toda antología futura, Silva entendió y vivió la escritura como elección vital, con profesionalismo en las técnicas del oficio pero sin olvidar el carácter trasgresor y la marca existencial que toda obra de arte prefigura de su artífice. Así, al menos, lo entiende Antonella Calarota (2014):

Este estudio se conforma con las palabras de Mario Campaña cuando escribe que el Modernismo en el país andino fue todo “un movimiento cultural y literario muy amplio, que tuvo plena vigencia y predominio durante dos décadas o algo más”³³, y que los poetas “decapitados” dieron un nombre y una identidad al Modernismo ecuatoriano sin recibir por parte de la crítica una consideración plena de sus obras. (pág. 273)

Es decir, el hecho que Medardo Ángel Silva haya escrito en medio de tiempos de guerra civil, imprimió un sello que lee erróneamente su poesía como una forma de evasión. Sin embargo, como casi todos los poetas modernistas la lírica era sólo una de las dimensiones de la literatura, a la que es necesario sumar el trabajo ensayístico del autor. En los cuales está patente una preocupación por la ciudad y el destino de sus habitantes. Si chocó con su realidad, o más bien, si la realidad chocó con la singularidad de su obra, eso es otra cosa. Lo que se operó en el discurso de Silva fue un modo de visibilidad estética de toda una literatura nacional, en íntimo contacto con su contexto, pero con la intencionalidad de sobrepasarlo para disputar los imaginarios de Occidente. Es decir, no una literatura para los localismos y los virtuales egoísmos de los mismos, sino una literatura independiente de cualquier proyecto político, críticamente elaborada como diálogo con otras tradiciones, y que contenga en su proyección la necesidad de una visualización nacional, a través de la invención de una lengua y una meta-metáfora de la cultura.

Gran metáfora que en el caso de Silva se condensó en su propia vida. La muerte de Silva selló el destino del poeta, como un ser humano que no acepta las reglas de juego del mercado capitalista y que vive el arte como un modo singular y libre de existir. La imagen de horror y silencio de este acontecimiento proyecta un espacio de gestación de la Modernidad de las letras nacionales. Como un raro del modernismo ecuatoriano (Balseca, 2002), la obra del poeta marca el itinerario de una búsqueda fantasmal, subliminal, afectiva, que estremece las fronteras que separan lo público de lo privado.

Por tanto, la adolescencia de Silva sellada por su pacto con el silencio del aniquilamiento es la adolescencia de la tradición literaria del Ecuador. Su feroz, deslumbrante apaciguamiento:

imagen del desengaño y la frustración. “Un hecho especial se nos hace patente si observamos su radical disfuncionalidad como artista –e intelectual- con respecto a la norma en la que se desarrolló la mayoría de poetas modernistas ecuatorianos”. (pág. 15) Generó un arte poética que movilizó las posibilidades de escritura como posibilidades existenciales.

ARTURO BORJA

Orígenes biográficos

Padres.- Arturo Borja, a quién sus contemporáneos llamaron ‘príncipe de la moderna lírica ecuatoriana’ (Balseca, 2003), nació en la ciudad de Quito en 1892. Sus padres fueron Luis Felipe Borja y Carmen Amelia Pérez Chiriboga. Su padre fue un político de gran importancia para la política del país en el siglo XIX, incluso participó activamente en el primero gobierno de Eloy Alfaro, después de la Revolución Liberal (1895). Sobre su infancia Antonella Calarota (2015) afirma que:

Borja es descrito como un joven sentimental y sensible, que sufre un cansancio biológico y no posee entusiasmo por la vida. Raúl Andrade nos describe que su infancia transcurre en un caserón de tres patios entenebrecidos por la presencia de un padre austero, terco, huraño, siempre aislado y pendiente de su trabajo y horarios fijos; usaba férrea disciplina con sus hijos. Su madre era dulce, triste y asmática, con constantes lágrimas en los ojos. La relación entre Arturo y su padre se caracterizaba por frecuentes tensiones debido al hecho de que el temperamento rebelde del hijo chocaba con el carácter severo del padre. Ya desde muy joven, Borja dedicaba sus energías a las lecturas intensas de poesías, por lo que su padre le confiscó sus libros y le obligó a leer la gramática de Andrés Bello para que aprendiera el manejo de la lengua castellana. (pág. 85)

De lo anterior se desprende que, la vida de Arturo Borja operó un conjunto de percepciones cuya hoguera insinúa la medianoche de una realidad desgarrada por la celebración de la vida en una búsqueda tenaz y angustiosa que ubica la obra del escritor en la estética del Modernismo literario. “Borja era testigo directo de esta nueva época que chocaba aún con aquella generación colonial, religiosa y asfixiante de fe, de valores, de costumbres y de hábitos típicos del siglo anterior que se resistían a morir”. (Calarota, 2015, pág. 110)

Estudios.- Su familia envió a Arturo Borja a estudiar en el extranjero, exactamente a Francia, país donde también tuvo la oportunidad de recibir un tratamiento para una enfermedad visual que padecía, y que según parece fue el origen de su adicción a la heroína. A pesar que nunca fue bachiller, Borja fue un autodidacta muy ilustrado gracias a la enorme biblioteca de la casa familiar. De ahí se sugiere que la deserción escolar fue una dimensión catalizadora de su personalidad.

Durante su estancia en París, el joven poeta leyó a Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud y Verlaine. “Miño Grijalva afirma en su obra que el entonces adolescente Arturo Borja es deslumbrado por el mensaje de locura y de muerte de los poetas malditos franceses, debido a su disposición a la melancolía, a su inconformismo y a su inadaptación a la sociedad ecuatoriana, en proceso de cambio por aquellos años”. (Calarota, 2015, pág. 102) Por tanto, se deduce que la formación del poeta se forjó en la atmósfera literaria de filiación europea.

Anécdotas.- Sin duda, la anécdota que marcó de manera trascendental la vida de Arturo Borja fue su enfermedad. Se cuenta que sufría de una enfermedad visual cuyo tratamiento lo obligó, en primer lugar, al aislamiento. Tiempo que utilizó para la lectura. Pero luego, en busca de una cura definitiva, sus padres lo enviaron a París, donde su vocación poética se afinó, a la vez que el sufrimiento corporal transmutó en una especie de desamparo metafísico que bebió de las fuentes de la poesía francesa: “Borja viajó, vivió en París y volvió a su natia Quito con una visión y un sentido espiritual diferentes. Escribió sus primeros poemas cuando tenía sólo quince años y sentía un prematuro desengaño que lo llevó al suicidio cinco años más tarde”. (Calarota, 2014, pág. 254)

El joven escritor

Lecturas.- De los simbolistas franceses, Arturo Borja tomó su mensaje de locura y muerte, debido a la posibilidad de entrañar una poética de la impostura y el inconformismo con respecto al medio hostil que lo rodeaba. “Vinculada al concepto de lo cosmopolita, los modernistas son gente de mundo. Personajes elegantes que escriben sobre temas que parecieran no encajar perfectamente para ellos, o más bien la ruptura modernista se fuerza sobre su propia existencia”. (Sannts, 2015, pág. 21) De ahí la predilección de Borja por la literatura clásica y francesa.

Bohemia.- A pesar que Arturo Borja vivió los excesos propios de la bohemia de inicios del siglo XX, su experiencia fue más allá de un conjunto de singularidades anecdóticas basadas en la sospecha y la incomprensión de su época, para quienes la vida y obra de este escritor no encajó con los parámetros de la alta sociedad de los círculos jurídicos literarios de inspiración romántica. No obstante, si el poeta quiteño se entregó a este tipo de vida fue porque concibió el modernismo como algo más que una estética generacional. Para él, el modernismo fue un proyecto artístico de escala nacional, capaz de animar los procesos de democratización de la sociedad moderna implantados por el Liberalismo, del que a pesar de no haber sido partícipes históricos se configuraron como consecuencia inevitable de su accionar histórico.

Así, la diversidad de la experiencia estética modernista, entendida desde la bohemia, crea un campo de visibilidad para jóvenes escritores que no pertenecían al cenáculo. El club, los paseos nocturnos, las tertulias en café se convirtieron en mecanismos de visibilización de una nueva edad para la poesía y para la historia. Además, adscritos al movimiento histórico de su época, la bohemia del círculo modernista quiteño en el que participaba Borja utilizó los periódicos, a través de revistas literarias o suplementos culturales en los cuales estaba impresa la marca de su heroica desgarradura: “Es muy importante advertir, cuando se leen con atención los textos literarios y los proyectos artísticos que los animan, que el discurso de la literatura en el Ecuador ha tenido un particular interés por afirmar, en un mismo movimiento, la diversidad y la unidad de la nación”. (Balseca, 2003, pág. 4)

Trabajos.- Debido a su procedencia de clase –aristocracia serrana-, Arturo Borja no desempeñó otro trabajo más que el oficio literario: su única y auténtica pasión. Empezó a publicar desde muy joven en revistas literarias de la época y a asistir a las tertulias de bohemia de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. “*La flauta de Ónix* se compone de una primera parte formada por dieciocho poesías, una segunda sección denominada Poemas que incluye nueve composiciones inconclusas que llevan por título el primer verso de cada poesía y, por último, la sección Florilegio, formada por tres poemas dedicados al escritor después de su muerte”. (Calarota, 2015, pág. 84) Es decir, sus textos componen

Obra literaria

Influencia.- Arturo Borja tuvo la oportunidad de acceder a una gran cultura. Su predilección por la cultura francesa, entonces, no nació al azar. Fue el resultado de una búsqueda expresiva que mutó en fascinación, y luego en rectorado estético. El simbolismo francés de la mano de Arthur Rimbaud y Paul Verlaine se agita en el espíritu del joven poeta como una nube de caos a punto de derrumbarlo para ponerlo nuevamente en pie. Así, cuando tradujo *Los cantos de Maldoror* del Conde de Lautréamont –Isidore Ducasse-, el lector se encuentra con un poeta seguro de sus potencialidades y sabio ejecutor de su oficio. Además, el espacio onírico que se agita en su interior fue un canto al desasosiego y a la derrota. Desaliento que tomó de la poesía francesa, pero también de la poesía modernista de Rubén Darío. Y fiel al espíritu de su tiempo, para Borja la lectura – escritura de poesía fue “un modo de aminorar el impacto horroroso de ese ambiente “municipal y espeso” en el que a su juicio vivían. La poesía se convierte en un ejercicio de resistencia a la vacuidad de la vida moderna que, paradójicamente, trae por otra parte la posibilidad de leer a los grandes autores europeos”. (Balseca, 2003, pág. 13)

Primeros libros.- De acuerdo a Francisco Guarderas, según investigación de Fernando Balseca (2003), se pueden percibir tres etapas en la obra de Arturo Borja. Vale precisar antes que Borja, siguiendo las pautas de su época, publicó más en diarios y revistas. El único libro de su autoría, *La flauta de Ónix*, fue publicado póstumamente en 1920. Entonces, estas tres etapas poéticas se encuentran reproducidas en este único libro del autor. Las mismas que son: un momento juvenil, un momento de dolor y un momento de tristeza. Estas líneas poéticas, por tanto, confluyen en su muerte, pues es el primero de los poetas del siglo XX ecuatoriano que se suicida. “La muerte de Borja será comprendida como una natural consecuencia de su entrega a la poesía”. (Balseca, 2003, pág. 9)

Temática

Lo exótico.- La exploración del tedio realizada por Arturo Borja supone una lectura de códigos sobre lo exótico. Esto debido a que el “modernismo literario en Ecuador no fue únicamente resultado de ciertos privilegios de las clases pudientes de la geografía nacional, fue un legítimo espacio de producción artística, donde existieron diversas tonalidades e intereses”. (Saant, 2015, pág. 11) El cosmopolitismo se tradujo en una estancia existencial, ya que derivó en una producción estética sobre la penuria: nueva comprensión del universo de las letras y la delimitación artística. “Logra encontrar formas melódicas brillantes con una sostenida musicalidad combinando versos con medidas y ritmos de efectos insólitos”. (Calarota, 2015, pág. 98)

La sexualidad.- La comprensión demoníaca de la sexualidad humana heredada del simbolismo francés como procedimiento de avivar la desmesura erótica. El encuentro amoroso moviliza las fuerzas del cuerpo dentro de una visión que piensa que el “modernismo es una corriente que apegada a la búsqueda del arte puro, se transgrede a sí mismo y se aleja de lo insustancial”. (Saant, 2015, pág. 18) Sin embargo, el sello que cierra este círculo es el amor fatídico como metáfora insalvable de la materialidad y corporeidad de una subjetividad histórica. En esta medida, Arturo Borja cree y piensa la individualidad del cuerpo como lugar de actualización de la dialéctica subconsciente *eros – tanatos*. “Son versos dedicados a una mujer, que expresan y resaltan los sueños, la luna, la canción del ruiseñor, la caricia del sol, la primavera, el crepúsculo, la luz, el amor”. (Calarota, 2015, pág. 89) De ahí que sea una crítica del amor romántico.

La belleza.- La posibilidad de vivir un acontecimiento literario sin contaminaciones políticas o sociales entendió la vida artística bajo la influencia de Arthur Rimbaud según la aporía ‘arte por el arte’. La significación de la poesía de Arturo Borja por tanto se basó en el diálogo que el propio texto entabla con la tradición literaria de una cultura. La belleza, por tanto, supone una operación de desplazamiento meta-literario en la que se fragua la relación intersubjetiva debido a la comprensión de la literatura como sensibilidad epocal, y por tanto, como discurso de una singularidad de la cultura nacional en la Modernidad periférica. “Sueña en primavera, símbolo de nacimiento del amor y de un estado de ánimo vigoroso, y ve el crepúsculo estival como símbolo de la esperanza y de un alma que continúa soñando”. (Calarota, 2015, pág. 19)

Importancia literaria

Recepción.- La obra de Arturo Borja fue recibida con entusiasmo por parte de su generación, de ahí que Fernando Balseca en *El modernismo de la capital y su diálogo con la lírica portuaria* (2003) considere al poeta quiteño como el ‘gran padre’ de la poesía modernista ecuatoriana. Balseca afirma que la obra de Arturo Borja motivó la posibilidad de pensar la nación en el marco de una unidad simbólica que invirtiese las coordenadas regionalistas heredadas de la cultura colonial y del romanticismo republicano:

Esta discusión inicial tiene el propósito de reconocer que, como ha sucedido con las letras coloniales y con las letras fundacionales de nuestra república en el siglo XIX, las del siglo XX se mueven en la dirección de pensar al país en una unidad, aunque esto no es tan evidente por tratarse principalmente de productos líricos. Lo que se busca constatar en el proyecto literario de los modernistas ecuatorianos es que, en contra de lo que la fragmentación por el poder local de hoy podría hacernos pensar, de modo decidido ellos se propusieron construir un movimiento literario de alcance nacional –y no solamente local o regional– donde expresar los nuevos cambios literarios y de la sociedad en su conjunto. (pág. 3)

Desde esta perspectiva, se puede afirmar que la recepción de la obra de Arturo Borja fue ampliamente discutida en su tiempo, ya sea por los propios actores del modernismo –como Medardo Ángel Silva quien desde su posición de redactor de *El Telégrafo Literario* escribió sobre la importancia de la proyección poética de Borja- o por los críticos modernistas –Gonzalo Zaldumbide desde el exilio voluntario o Jorge Carrera Andrade desde el interior de las revistas nacionales-. La propuesta cultural y estética del modernismo nacional, representada por Arturo Borja, entonces, se basó en un movimiento artístico, sin rezagos ideológicos, que piense, escriba y vive la forma poética como el centro de gravedad de la actividad creadora: “se trata de literatos que se hacen ciudadanos desde la poesía y desde sus intervenciones escritas sobre lo que perciben en el momento”. (Balseca, 2003, pág. 4)

Como testigo de su tiempo, Arturo Borja presenció el momento de crecimiento urbanístico de Quito, a la vez que conoció las noticias de procesos semejantes en ciudades como Guayaquil y Cuenca. Por tanto, lo que la crítica tradicional ha dado en llamar la torre de marfil de su escapismo puede interpretarse como una versión extrema de vivir en el arte las imposibilidades de representación que la sociedad de mercado le ha impuesto. Es decir, convertir al poema en el espacio de realización de su humanidad.

De ahí que se sostenga que las paradojas estructurales de las transformaciones que vive el país a inicios del siglo XX se hayan traducido en esta forma *in extremis* de vivir la modernidad: ser modernos en el arte, aun a costa de la incomprensión. Así como el ferrocarril fue la máquina que puso en movimiento los engranajes de la modernidad, Arturo Borja pensó la poesía modernista como una forma cultural para superar las distancias insalvables que más de tres siglos habían interpuesto entre la Sierra y la Costa. “De esta manera las condiciones para una conexión intelectual entre Guayaquil y Quito estaban dadas: los modernistas entendieron cabalmente esta necesidad de juntar al país a través de la discusión de las nuevas ideas estéticas y de la difusión de la cultura”. (Balseca, 2003, pág. 5)

Por tanto, la recepción de la obra de Arturo Borja fue fundamental a la hora de articular el proyecto de una estética nacional, que si bien no dio los frutos esperados, por lo menos, puso en tela de duda el carácter local de las literaturas hegemónicas de la época. Fue la inquietud y la experimentación vital de Borja la que animó el espíritu cosmopolita de las revistas literarias del Modernismo –especialmente *Renacimiento* de Guayaquil y *Letras* de Quito-. Además, se debe a su iniciativa la posibilidad de pensar una política cultural para la nación nacida de las reformas liberales. Al movilizar las ideas de su tiempo, Arturo Borja no sólo creó un universo poético cargado de búsquedas existenciales, sino que desmitificó el rol estatuario de la literatura, que hasta su época, había servido como discurso homogeneizador de los proyectos de dominación de las clases dominantes, dotándole de una dimensión estética, que comunicó la literatura nacional ecuatoriana con las literaturas de habla hispana de inicios del siglo XX.

Proyección nacional.- Tras su muerte, acaecida en 1914, Arturo Borja se convierte en el padre tutelar de la poesía modernista ecuatoriana. Todos los escritores posteriores, durante la década siguiente, siempre verán en él a un bardo auto-aniquilado en nombre del arte. Sin embargo, su vida y obra no cayó en el clisé donde suelen colarse los estereotipos bastardos de los tiempos; por el contrario, fue el poeta más sugestivo de su generación. Razón demás para ubicar su nombre en el parnaso del arte nacional, debido a que la relación poesía – vida alcanza en él una entrega a la escritura casi religiosa. Oficio de exaltación y desconcierto que hizo de su poesía un itinerario valiente, contumaz, ferviente de la crisis que vivió el ser humano como producto de las convulsiones de la historia y la implantación violenta del discurso del progreso en el seno de la

sociedad ecuatoriana. Fernando Balseca (2003) aclara que, “de esta manera consigue ser el norte de la producción moderna que vendrá. No debe perderse de vista la posibilidad de que la vida de Borja determinara con firmeza una de las maneras de escribir en el modernismo. Ese sentido de ‘muerte ejemplar’ con el que se caracteriza a buena parte de nuestros modernistas, es una interpretación que se sigue produciendo hoy en día”. (pág. 8)

Por otra parte, el arte poético de Arturo Borja fue una enseñanza para su generación. Como nunca antes del modernismo, Borja comprendió que la lectura de las tradiciones poéticas es indispensable a la hora de formular / ensayar una escritura poética. Es decir, el joven poeta entendió que “el mecanismo de la literatura se nutre de lecturas y de influencias”. (Balseca, 2003, pág. 10) Esta forma de vivir y hacer literatura comprendió la originalidad del artista como un proceso de doble vía: recepción e influencia. Una suerte de asimilación creativa de la cultura universal pero desde los códigos afectivos de América. Por eso, el modernismo ecuatoriano fue la primera estética en diálogo con las estéticas de otros países del continente, motivando a la vez la polémica con las esferas reconocidas del arte literario en el Ecuador. Fernando Balseca (2003) refiere parte de la incomprensión generalizada con la cual fue recibido el modernismo debido a que los claves de interpretación de la época no estaban en capacidad de dar cuenta de la voluntad creadora de la estética emergente:

Esta reacción de Calle expresa que el modernismo creó un espacio para discutir lo que podrían ser „políticas de la lengua“; esto es, el modernismo animó un debate acerca del argot, de lo bárbaro en la lengua, etc., asuntos que tienen que ver con una lucha ideológica por la conquista del uso de la palabra. Sin embargo, mediante esta comprensión de la poesía en la que cada poeta producía una obra originalísima, Silva se dio modos para autorizar a Borja como el gran padre de la poesía moderna en el Ecuador. (Balseca, 2003, pág. 11)

De ahí que para los grupos de poder la poesía de Arturo Borja no haya sido otra cosa que la evasión de un muchacho que no puede adaptarse a la violencia de la historia. Sin embargo, la musicalidad del verso de Borja puede interpretarse como una mirada intuitiva, intensa, sobre el movimiento de las cosas en el curso de los acontecimientos que se tornaron impredecible debido a la guerra que las facciones del liberalismo mantuvieron entre sí. Sin embargo, el hecho que su poesía haya sido difundida tras su muerte, pone en evidencia que a finales de la segunda década del siglo XX, la sensibilidad cultural del país buscaba otras formas de realización de su potencia creativa. Los escritores, entonces, entendieron la propuesta de Borja como una salida a esa especie de parálisis y asepsia ideológica que había traído consigo la constitución de la plutocracia liberal:

Está muy difundida la idea por la cual la vida moderna acarrea problemas en el ambiente provinciano y romántico que imperaba hasta entonces en nuestras ciudades más pobladas. La poesía de Borja expresaría un desajuste de la palabra literaria en relación a la posibilidad de que sea entendida y valorada adecuadamente. En el fondo, los modernistas libran un debate con su cultura en la medida en que ellos denuncian habitar un ambiente –un contexto cultural, podríamos decir– en el cual no son interpretados en una justa dimensión. La actitud y el estilo de trabajo poético de los modernistas evidencia este malestar, y la poesía se convirtió en un elemento adecuado para transmitirlo. (Balseca, 2003, pág. 12)

En conclusión, la proyección nacional de la poesía de Arturo Borja se materializa en la articulación ideológica de la estética modernista como superación de los regionalismos locales, a partir de la conversión de la forma artística en el territorio de la exploración de posibilidades de expresión de una edad de la historia. En otras palabras, convertir al poema en espacio, no de representación, sino de imaginación de otras realidades lingüísticas para superar las estrecheces ideológicas heredadas de la matriz colonial y del romanticismo. Consiguiendo así que, la literatura y por ende la cultura nacional entren en diálogo con las tradiciones culturales de otras regiones del planeta, a la par que las mercancías habían entrado a la lógica del mercado internacional después de las reformas liberales: “la estética, entonces, se presenta como una forma de vida, como un ejercicio de la acción: para Borja, la poesía es el mecanismo que posibilita superar la mediocridad de la vida cotidiana”. (Balseca, 2003, pág. 12)

FUNDAMENTACIÓN LEGAL

Tomado como referencia el Capítulo segundo de la Sección quinta de la Constitución que ampara a la República del Ecuador a partir del año 2008, nuestra fundamentación, sustenta los artículos afines a la Educación presente en nuestro país, y la relación que tienen estos, con el proyecto:

- ✓ **Art. 26.-** La educación es un derecho de las personas a lo largo de su vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y de la inversión estatal, garantía de la igualdad e inclusión social y condición indispensable para el buen vivir. Las personas, las familias y la sociedad tienen el derecho y la responsabilidad de participar en el proceso educativo.

Esto quiere decir que todos tenemos derecho a la educación y que el estado tiene la obligación de invertir en esta para una mejor condición de vida de los ecuatorianos. La educación promueve la libertad y la autonomía personal y genera importantes beneficios para el desarrollo:

- ✓ **Art. 27.-** *La educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico*, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia; *será participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa*, de calidad y calidez; impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz; *estimulará el sentido crítico*, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar.

La educación es indispensable para el conocimiento, el ejercicio de los derechos y la construcción de un país soberano, y constituye un eje estratégico para el desarrollo nacional. La educación es un instrumento poderoso que permite a los niños y adultos que se encuentran social y económicamente marginados salir de la pobreza por su propio esfuerzo y participar plenamente en la vida de la comunidad.

Asimismo, tomando como referencia el artículo que hace testimonio al Régimen del Buen Vivir predispuestos en la Sección primera Educación exponen:

- ✓ **Art. 343.-** El sistema nacional de educación tendrá como finalidad *el desarrollo de capacidades y potencialidades individuales y colectivas de la población, que posibiliten el aprendizaje*, y la generación y utilización de conocimientos, técnicas, saberes, artes y cultura. *El sistema tendrá como centro al sujeto que aprende*, y funcionará de manera flexible y dinámica, *incluyente, eficaz y eficiente*.

El sistema nacional de educación integrará una visión intercultural acorde con la diversidad geográfica, cultural y lingüística del país, y el respeto a los derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades.

No obstante, en el Capítulo tercero de los Derechos de las personas y grupos de atención prioritaria, cito el Artículo 44 de la Sección quinta perteneciente a los Derechos de las Niñas, niños y adolescentes:

- ✓ **Art 44.-** El Estado, la sociedad y la familia promoverán de forma prioritaria el desarrollo integral de las niñas, niños y adolescentes, y asegurarán el ejercicio pleno de sus derechos; se atenderá al principio de su interés superior y sus derechos prevalecerán sobre los de las demás personas.

Las niñas, niños y adolescentes tendrán derecho a su desarrollo integral, entendido como proceso de crecimiento, maduración y despliegue de su intelecto y de sus capacidades, potencialidades y aspiraciones, en un entorno familiar, escolar, social y comunitario de afectividad y seguridad. Este entorno permitirá la satisfacción de sus necesidades sociales, afectivo-emocionales y culturales, con el apoyo de políticas intersectoriales nacionales y locales.

Corresponde a los gobiernos el cumplimiento de las obligaciones, tanto de índole jurídica como política, relativas al suministro de educación de calidad para todos y la aplicación y supervisión más eficaces de las estrategias educativas. Tomando en consideración los reglamentos estipulados por el Instituto Superior de Investigación – ISIFF- diremos que –este proyecto – se sujeta a los siguientes artículos:

- ✓ **Art 3.-** Se entenderá por proyecto Socio- educativo a las investigaciones en base al método científico que pueden ser de carácter cuantitativo, cualitativo o cuanti- cualitativo, para generar propuestas alternativas de solución a los problemas de la realidad social y/o educativa en los niveles macro, meso o micro.

Son los actores institucionales quienes conocen el escenario particular en el que se configuran las problemáticas singulares que requieren procesos de inclusión, retención y estrategias adecuadas para el fortalecimiento de las trayectorias escolares.

- ✓ **Art. 4.-** Los proyectos socioeducativos se refieren a: Dimensión socio educativa: que completa aquellos temas que se interrelacionan con las dimensiones social y educativa.

Puede decirse que un proyecto educativo consiste en la planificación de un proceso para que los alumnos alcancen ciertos objetivos de aprendizaje. Como cualquier proyecto, surge a partir de la detección de una necesidad o de un problema y su finalidad es la satisfacción o resolución de aquello:

- ✓ **Art. 5.-** Los Trabajos de Grado de Licenciatura en la modalidad de proyecto Socio Educativos, de conformidad con el tema pueden llegar al diagnóstico, avanzar a la propuesta y, en algunos casos a la experimentación de la misma.

Los proyectos socioeducativos ayudan a que crezca el conocimiento de los estudiantes. Una ventaja que tienen estos proyectos educativos sobre los métodos de aprendizaje convencionales es que los estudiantes se enfrentan a una situación del mundo real, lo que no es solo más educativo sino que también es más interesante, por lo que se logra, posiblemente mayor dedicación a la tarea.

CAPÍTULO III METODOLOGÍA

DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

El diseño de investigación es, en cierta forma, un complemento lógico del marco teórico debido a que determina la forma de abordar el problema de investigación y su verificación. Sin embargo, al tratarse de una investigación literaria el abordaje supone la selección de una perspectiva metodológica que parta del reconocimiento de la singularidad del campo literario como una forma estética, es decir, el dialogo transhistórico de los discursos que delimitan y proyectan el texto literario. Por otra parte, la posibilidad de verificación de la literatura es relativamente compleja ya a que como arte, cada obra literaria es en sí misma original, única e irreductible a la generalidad, de ahí que la investigación literaria sugiera un acercamiento crítico donde se reescriban sus posibilidades expresivas.

De esta manera, el diseño de investigación seleccionado responde a un enfoque cualitativo, ya que la singularidad y heterogeneidad del texto literario así lo define. Carlos Sabino (1992) concibe al diseño cualitativo como el recomendable para la investigación de Ciencias Sociales y Humanidades:

En las ciencias sociales el objeto de estudio es, muchas veces, el propio sujeto humano, complejo y singular, cargado con su propia historia, irreductible casi a cualquier tipo de simplificación que no lo mutile arbitrariamente. En todo caso él es siempre el punto de referencia, directo o indirecto, imprescindible para la comprensión profunda de los problemas. Los diseños cualitativos, exclusivos de este campo del conocimiento, intentan recuperar para el análisis parte de esta complejidad del sujeto y de sus modos de ser y de hacer en el medio que lo rodea. Lo íntimo, lo subjetivo, por definición difícilmente cuantificables, son el terreno donde se mueven por lo tanto los métodos cualitativos. (pág. 81)

Por tanto, el enfoque cualitativo reconoce el papel activo del investigador en el proceso de investigación. Su racionalidad, su sensibilidad y su subjetividad dinamizan la construcción del objeto de estudio, a la vez que desentraña las fuentes antropológicas, sociológicas y semióticas subyacentes en el proceso literario, en este caso, el proceso de articulación de la estética modernista.

La modalidad bibliográfica ha sido seleccionada debido a que los datos con los que trabaja provienen de documentos materiales y electrónicos. De acuerdo a Carlos Sabino (1992) “el principal beneficio que el investigador obtiene mediante una indagación bibliográfica es que puede incluir una amplia gama de fenómenos, ya que no sólo tiene que basarse en los hechos a los cuales él tiene acceso de un modo directo sino que puede extenderse para abarcar una experiencia inmensamente mayor”. (pág. 69) De esta manera, los textos seleccionados como

fuentes primarias para este trabajo son los trabajos de Rafael Gutiérrez Girardot titulado *Modernismo. Supuestos históricos y culturales* (2004), *Las máscaras democráticas del Modernismo* (1983) de Ángel Rama, *La poesía* (1979) de Johannes Pfeiffer, *La flauta de Ónix* de Arturo Borja, *El árbol del bien y del mal* de Medardo Ángel Silva, y *Llenaba todo de poesía. Medardo Ángel Silva y la Modernidad* (2009) de Fernando Balseca. Además, vale anotar que las fuentes secundarias, en cambio, fueron tomadas de revistas electrónicas y bases de datos científicas. Por otra parte, vale anotar que las etapas del modelo bibliográfico seguidas en este trabajo fueron las siguientes: (1) conocimiento y exploración de las fuentes; (2) lectura de las fuentes disponibles; (3) recolección de los datos; (4) análisis de los datos; y (5) elaboración de conclusiones y recomendaciones.

En cuanto a su tipo, esta investigación es descriptiva y explicativa. En un primer momento, la descripción teórica cumple la función de caracterizar la heterogeneidad literaria a través de una sistematización conceptual del fenómeno de estudio. Mientras que en un segundo momento, la explicación traza una dilucidación sobre las causas que especifican la relación contexto – obra literaria. “Su objetivo, por lo tanto, es conocer por qué suceden ciertos hechos, analizando las relaciones causales existentes o, al menos, las condiciones en que ellos se producen”. (Sabino, 1992, pág. 47) Más que buscar las causas para la configuración de una obra literaria, se plantea una profundización en el conocimiento de la tradición literaria y las posibilidades de relectura y reinterpretación de la misma, de acuerdo a las coordenadas tomadas de los estudios literarios latinoamericanos.

Por último, el nivel de este trabajo de investigación es correlacional ya que vincula la relación que se establece entre la variable independiente (La representación del contexto sociocultural del modernismo) y la variable dependiente (la obra de Medardo Ángel Silva y Arturo Borja). Teniendo en cuenta que la problemática de la relación contexto – obra literaria no puede reducirse a una determinación causal, el texto estético supone un texto cuyo discurso da cuenta de varios códigos simultáneos, varios órdenes de la realidad que coexisten a un mismo nivel de existencia, una forma transhistórica de visibilidad en el que se realiza, materializa y concretiza la forma de una época y la dinámica de sus representaciones. De ahí que el nivel correlacional permita este acercamiento y comprensión.

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

VARIABLE		DIMENSIÓN	INDICADOR	ESCALA
		Histórica	Interpretación americana del texto universal	* Crítica al Romanticismo * Fuentes * La español de América

INDEPENDIENTE	La representación del contexto socio-cultural del Modernismo		Trayectoria histórica	<ul style="list-style-type: none"> * Inicio * Esplendor * Decadencia
		Antropológica – Literaria	El arte en la sociedad burguesa	<ul style="list-style-type: none"> * La función del arte * La función de la obra literaria * La función del escritor
			Secularización de la vida urbana	<ul style="list-style-type: none"> * El laicismo * La lengua de la Nación
			El arte de la democratización	<ul style="list-style-type: none"> * La representación de una sociedad antagónica * La evasión * La vida urbana
			La bohemia	<ul style="list-style-type: none"> * El círculo modernista * El desasosiego * La búsqueda existencial
DEPENDIENTE	La poética de Medardo Ángel Silva y Arturo Borja	Contextual	Histórico	<ul style="list-style-type: none"> * La revolución liberal * Nueva sociedad
			Económico	<ul style="list-style-type: none"> * La pepa de oro * El Banco Comercial Agrícola de Guayaquil
			Político	<ul style="list-style-type: none"> * El crimen del Ejido * La plutocracia liberal
			Cultural	<ul style="list-style-type: none"> * El laicismo * Emergencia de clase media
		Literaria	La problemática de la Modernidad	<ul style="list-style-type: none"> * Crisis * Denuncia * La ciudad
			La generación decapitada	<ul style="list-style-type: none"> * Importancia * El mito * Representantes
			Otros escritores modernistas	<ul style="list-style-type: none"> * El puerto * Las ciudades del interior

	Medardo Ángel Silva, El Ser Humano y El Escritor	Nota biográfica	* Padres * Estudios * Anécdotas
		El escritor	* Lecturas * Bohemia * Trabajos
		Obra literaria	* Influencia * Primeros libros
		Simbología	* La muerte * La nostalgia * El amor
		Importancia cultural	* Recepción * Proyección nacional
	Arturo Borja, El Ser Humano y El Escritor	Orígenes	* Padres * Estudios * Anécdotas
		El joven escritor	* Lecturas * Bohemia * Trabajos
		Obra literaria	* Influencia * Primeros libros
		Temática	* Lo exótico * La sensualidad * La belleza
		Importancia literaria	* Recepción * Proyección nacional

CUADRO 1. Operacionalización de variables Elaborado por Maricela Obando.

MÉTODO

La lectura intersubjetiva es el método seleccionado para el desarrollo de esta investigación literaria. Como método propio del paradigma cualitativo es un método interdisciplinario ya que puede utilizarse por cualquier disciplina, siempre y cuando respondan a los objetivos planteados en un inicio. De esta manera, la lectura intersubjetiva se inscribe dentro de las modalidades del análisis de contenido. De ahí que sugiera la búsqueda y determinación de “la frecuencia con que aparecen en un texto ciertas categorías previamente definidas, tales como ideas, expresiones,

vocablos o elementos expresivos de diversa naturaleza. Estas categorías expresan las variables o los indicadores, según los casos, que forman parte del problema de investigación planteado”. (Sabino, 1992, pág. 123)

Por otra parte, este método permite estudiar a profundidad el texto literario ya que transforma al lector – investigador en el sujeto que articula una apreciación estética y política sobre el acontecimiento literario que ha experimentado en el instante mismo de leer. “La ventaja principal que posee el análisis de contenido es que tiene una base empírica clara y perfectamente accesible, por lo que puede entonces analizarse un texto con menos subjetividad que por otros medios”. (Sabino, 1992, pág. 124) Y esta experiencia concreta no es otra que la experiencia de la lectura. Sólo que en el caso de la lectura intersubjetiva caben preguntas como la siguiente: ¿Cómo es tocado un lector por el texto poético?, ¿qué especificidades textuales provocan que el lector se consterne y se estremezca ante tal o cual imagen?, ¿cuáles son las condiciones de posibilidad para que la imagen llegue también a formar parte de la vida psicológica del lector?

De acuerdo a Carlos Sabino (1992), los pasos que se siguen para efectuar un análisis de contenido son los siguientes: (1) Definición de las variables e indicadores a encontrarse; (2) selección del corpus o muestra de textos a analizarse; (3) lectura de la muestra; y (4) análisis, tabulación e interpretación de los elementos identificados en la muestra.

En conclusión, para este trabajo de investigación, la variable con la que se va a trabajar en el análisis de contenido es: la representación del contexto socio-cultural del Modernismo, y sus indicadores son: el arte en la sociedad burguesa cuyas escalas concretas son (a) la función del arte, la función de la obra literaria y (c) la función del escritor; el segundo indicador es la secularización de la vida urbana que contiene como escalas a (a) el laicismo y (b) La lengua de la Nación; el tercer indicador es el arte de la democratización cuyas escalas son (a) la representación de una sociedad antagónica y (b) la evasión; y el último indicador, la bohemia contiene (a) el círculo modernista, (b) el desasosiego y (c) la búsqueda existencial.

TÉCNICA

La técnica de investigación seleccionada para este trabajo es el Comentario del texto poético, de acuerdo a lo propuesto en el libro *La poesía* (1979) por Johannes Pfeiffer. En este libro, el autor combina el análisis estructural del poema con el método fenomenológico de Soren Kierkegaard y Martin Heidegger. Ante la problemática ¿Qué es y qué no es poesía?, el autor alemán sintetiza las conferencias dadas en 1934 en la Universidad Popular de Bremen y sistematiza un acercamiento donde el papel activo del lector marca la lectura como un encuentro

intersubjetivo entre el autor, el lector y la cultura literaria, a la vez que se plantea como una lúcida superación a las lecturas tradicionales. El propio autor afirma al respecto que:

El acceso a la poesía se ve siempre amenazado por dos grandes peligros; uno de ellos se llama “diletantismo”, el otro “esteticismo”. Si el diletantismo destruye la unidad de fondo y forma materializando el fondo, el esteticismo, por el contrario, la destruye formalizando la forma. En contraposición con estos dos falseamientos, el análisis de las creaciones poéticas quiere revelar justamente ese punto medio en que esencia y palabra vienen a fundirse, y en que un modo de verdad se ha vuelto realidad en el encanto de la forma. (pág. 11)

Para llegar a esta lectura, Johannes Pfeiffer propone que el lector viva la experiencia de lectura como punto de gestación del acontecimiento literario. Es la racionalidad, la sensibilidad y la subjetividad del lector la desarrolla una participación sentimental y emotiva con el texto poético. “Debemos hacernos sencillos e ingenuos; debemos preguntar consciente y expresamente por cuanto creíamos ya sabido y conocido, cambiar los grandes billetes de la comprensión consagrada por humildes moneditas; sólo así podremos llegar a la esencia de las cosas”. (pág. 14) De ahí que, el primer punto para el despliegue de este dispositivo sea el autor reconocimiento del lector – investigador como ‘lector ingenuo’.

Superado esta instancia, propia de la estética filosófica existencialista, el lector ingenuo tiene que disponerse a desarrollar una triple operación. La primera fase del proceso, es la captación; la segunda, la valoración; y la tercera, la interpretación. Así, la captación supone un ejercicio de lectura del texto poético entendido como espacio de configuración verbal. Son tres los elementos de este análisis. (1) El ritmo y la melodía: comprendiendo la doble naturaleza del complejo verbal, (a) una material, donde el sonido se materializa en una sintaxis específica y cuya melodía muestra la cartografía de la imagen en movimiento a través del (a.1.) tono, (a.2.) el ritmo y (a.3.) el acento, y la otra, (b) de carácter inteligible, construido a nivel semántico y cuya cifra es (b.1.) un sentido estético y por tanto funciona como registro de una intencionalidad concreta.

(2) Imagen y metáfora: entendiendo por imagen la forma plástica cuya referencia individual es insustituible y cuya figuración poética es perceptible al lector a través de la intuición, es decir, de las sensaciones que un elemento del texto o su conjunto despiertan en el lector. La poesía no trabaja con conceptos, sino con imágenes, en cuya plasticidad se transpone un orden de la realidad en otro, por medio, de la concepción de la imagen como un devenir cuya temporalidad es el acontecer, y cuya corporeidad dinámica se realiza a través de figuras literarias concretas como (a) el símil, (b) la metáfora, (c) la sinestesia, (d) el hipérbaton, (e) la hipérbole y (f) la antítesis. De ahí que el autor sostenga que en “la poesía [...] lo esencia es vivir las palabras en toda su virginal plenitud de sentido y plasticidad; la intuición se eleva sobre la comprensión, la imagen sobre el concepto”. (pág. 27)

Y (3) el temple y el ánimo: comprendiendo a la poesía como “la fuerza reveladora del temple de ánimo” (Pfeiffer, 1979, pág. 51) se analiza la exterioridad del poema lírico, es decir, su

estilo. Desde este punto, se pasa a la dilucidación del motivo o tema principal que se realiza en el texto. El mismo que en la temporalidad de la imagen se articula en breves singularidades del motivo, en otras palabras, especificaciones del motivo original cuya forma rítmica define la (a) luminosidad u (b) oscuridad del poema lírico, y que el lector experimenta en forma de impresiones sensibles.

La segunda fase de este proceso es la valoración del texto poético. Teniendo en cuenta que la poesía ‘dice’ más de lo que ‘enuncia’, la realización verbal del texto se despliega en tres instancias: (1) Lo auténtico y lo inauténtico dispone una doble comprensión que parta de la imagen plástica hacia los núcleos semánticos; así, en primer término se busca establecer (1.a.) el tono del poema que puede ser elegíaco, satírico, paródico o épica. El segundo término es (1.b.) el ademán donde entran en discusión la gestualidad y la corporeidad latente en el texto. (2) Lo original y lo no original, por su parte, expresa la peculiaridad y resolución de la existencia del autor con relación a su obra, de ahí que en esta relación se revele la intensidad y profundidad de la experiencia poética, y que en último lugar motiva la reinención de la tradición literaria de una época o de varias. Y (3) lo plasmado y lo meramente hablado, supone entender el poema como un movimiento expresivo, de ahí que tenga que enumerarse las imágenes presentes en el poema como una especie de cadena.

La última fase es la interpretación. Johannes Pfeiffer recomienda la superación de las maneras impropias de leer la poesía, ya sean maneras de comprensión del contenido o maneras de comprensión de la forma. El lector ingenuo evalúa la concordancia de (1) verdad y belleza, y la concordancia de (2) gravedad y juego. Luego cuenta su vivencia estética dentro de su autonomía y limitaciones, a partir de la interpretación del lenguaje simbólico que ha tocado al lector en su potencia y en su profundidad. El lector ingenuo, por tanto, comenta el devenir del contenido en la forma: “revelar el ser de la Existencia no como algo pensado en general, sino como algo que se ha vivido una única vez; no como una cosa en la que se medita abstractamente, sino como ser concretamente contemplado”. (pág. 117)

POEMA 1: _____	I M A G E N
-----------------------	--------------------

TEXTO POÉTICO		
RITMO	MATERIAL	
	Tono	
	Ritmo	
	Acento	
	INTANGIBLE	
	Intencionalidad	
	Sentido	
	IMAGEN	
	TEMPLE	
	Estilo	
	Luminosidad	
	Oscuridad	
VALORACIÓN	Lo auténtico	
	Y lo inauténtico	
	Lo original	
	Lo no original	
	Lo plasmado	
	Lo hablado	
INTERPRETACIÓN	EL ARTE DE LA SOCIEDAD BURGUESA	
	Función del arte	
	Función de la obra literaria	
	Función del escritor	
SECULARIZACIÓN DE LA VIDA URBANA		

El laicismo	
La lengua de la Nación	
ARTE DE LA DEMOCRATIZACIÓN	
Representación de la Sociedad Antagónica	
La evasión	
BOHEMIA MODERNISTA	
Círculo Modernista	
El desasosiego	
La búsqueda existencial	

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

La lectura del poema es un acontecimiento de encuentro entre dos subjetividades: la subjetividad del objeto irreductible que, de manera intempestiva, proyecta la inquietud existencial e histórica del autor y la subjetividad al acecho de la incertidumbre por parte del lector. Las circunstancias de este encuentro conjugan un proceso en el cual el lector lee desde su materialidad inmediata: el contexto sensible que traduce una sensibilidad, y en donde el cuerpo del poema muta en un artefacto cultural que late en medio de la oscuridad de los tiempos como una proyección del imaginario simbólico, debido a que inscribe en su dramaturgia la intensidad, la complejidad, la profundidad de un espectro de interrelaciones.

La selección de los textos poéticos realizada para el análisis e interpretación se basa en los poemas que tocan, consternan y emocionan al lector – investigador. Los poemas fundan una racionalidad lírica que enmascara el gusto del artífice poético. Además inaugura una sensibilidad voluptuosa entre ambos sujetos. Así la obra de Medardo Ángel Silva supone una radicalización del acontecer de la escritura en el orden de registro de una horizontalidad sensible que permite el encadenamiento de emociones, sensaciones y percepciones propias un escritor que afirma su textualidad en la singularidad del tratamiento estético que efectúa. Por otra parte, los diez textos poéticos seleccionados de Arturo Borja, tomados del libro de *La flauta de Ónix*, implican una delimitación simbólica del posicionamiento del autor en el campo cultural: la obra modernista ensaya una escritura de lo exótico en la que se circunscriben los desgarramientos metafísicos, la fenomenología de la visibilidad, el erotismo de la circunstancia comunicativa. En tanto, registro oculto de una materialidad cuyas esferas de representación leen la heterogeneidad de códigos simultáneos adscritos a una tradición discursiva, la obra del autor quiteño prefiguró una reconstrucción de lo indecible, a partir de la fisonomía plástica de la obra.

Por último, los análisis e interpretaciones que se presentarán a continuación sugieren un diálogo intersubjetivo entre dos poéticas que, a pesar de la contemporaneidad que compartieron en el proyecto de la Modernidad ecuatoriana, suscitaron la iteración ontológica para concretizar una forma estética de lo singular: entablar las condiciones socio-culturales de legibilidad para la emergencia de un imaginario de la periferia de la Cultura Occidental.

POÉTICA DE MEDARDO ÁNGEL SILVA

POEMA 1: El viajero y la sombra	I M A G E N
--	--------------------

TEX T O POÉTICO	A los que hemos mirado –en una noche horrenda– a nuestra cabecera la faz de la Ignorancia, puesto que comprendimos, se nos cayó la venda y tenemos la ciencia de la sonrisa helada.	(1) Metáfora (2) Sinestesia
	Y vimos –presentimos más– la cosa estupenda y la tiniebla en que se hundirá nuestra nada y la noche absoluta en la perdida senda sin amores, sin albas, sin fin de la jornada.	(3) Metáfora
	No obstante, cautelosos, en nuestra ceguedad, vamos hacia la fuente de Piedad y Verdad... ¡Pero el mayor suplicio es ignorar el puerto	(4) Hipérbaton
	y, en la tormenta hostil que nuestro sueño enluta, al ser como un navío, cuyo piloto muerto y aferrado al timón, no puede darle ruta!	(5) Hipérbole (6) Antítesis

RITMO	M A T E R I A L	
	Tono	El tono de <i>El viajero y la sombra</i> es directo, ya que la voz poética impreca al lector a sumergirse en un universo simbólico donde la singularidad de la cultura desentraña una atmósfera de misterio.
	Ritmo	La sintaxis del texto poético configura una materialidad melódica en la cual se proyectan las formaciones de distintos estratos de visibilidad. El primer estrato (Cuarteto 1) dimensiona el aspecto sensible del desconcierto; el segundo (Cuarteto 2), la soledad; el tercero (Terceto 1), la lucidez del silencio; y el cuarto (Terceto 2), la conflictividad existencial de una personalidad en trance, en proceso de configuración.

Acento	El acento posiciona la radicalidad de una forma singular por medio de una poética donde la incertidumbre fragmenta la representación.
I N T A N G I B L E	

	Intencionalidad	Modular un propósito estético para crear una obra de arte inscrita en un discurso poético.
	Sentido	Visibilización de una subjetividad cuyos conflictos traducen los afectos que arrojan al individuo a la angustia y la desesperación existencial.
	I M A G E N	La gran imagen que se ha construido por medio de una serie de figuras literarias (Metáfora – Sinestesia – Metáfora - Hipérbaton – Hipérbole – Antítesis) es la imaginería de la extrañeza a la hora de tocar el cuerpo de la travesía como espacio de devenir de la sensibilidad trastornada por la tristeza, el dolor y la melancolía.
	TEMPLE	
	Estilo	La exterioridad lírica forma una cadena de sensaciones que siguen el siguiente trayecto: (1) Desconcierto, (2) Incapacidad, (3) Extrañeza, (4) Inexorable.
	Luminosidad	El motivo central del texto poético es el viaje entendido como proceso de escritura: el devenir del subconsciente al encarnarse en símbolos como el navío, la ceguera y el puerto.
	Oscuridad	Los motivos oscuros que subyacen en el texto son los temas inherentes a la estética modernista, tales como la crítica al positivismo y la teleología del progreso.
VALORACIÓN	Lo auténtico	Los núcleos semánticos son los siguientes: (1) Desasosiego, (2) Derrota, (3) Ignorancia, (4) Destino.
	Y lo inauténtico	No se realiza.
	Lo original	La intensidad de la experiencia poética se realiza a través de una relación original entre obra y autor: la biografía del poeta sintió la angustia metafísica de vivir en soledad.
	Lo no original	No se realiza.

	Lo plasmado	La cadena de imágenes desarrollados en este poema es el siguiente: oscuridad insalvable de la noche, desmesura del conocimiento, tiniebla de la soldad, desembarco, violencia de la tormenta.
	Lo hablado	No se realiza.
INTERPRETACIÓN	EL ARTE DE LA SOCIEDAD BURGUESA	
	Función del arte	Independencia de la obra literaria.
	Función de la obra literaria	Proyectar las conflictividades de una subjetividad.
	Función del escritor	Catalizar la angustia metafísica del individuo en el proceso de modernización.
	SECULARIZACIÓN DE LA VIDA URBANA	
	El laicismo	Se realiza, debido a que la sensibilidad del escritor participa de una sociedad desacralizada.
	La lengua de la Nación	Se realiza, debido a que su lenguaje poético se articula según el cosmopolitismo del código estético propio del Modernismo hispanoamericano.
	ARTE DE LA DEMOCRATIZACIÓN	
	Representación de la Sociedad Antagónica	Se realizada en la medida que proyecta el cuerpo poético como un territorio simbólico donde las contradicciones del capitalismo devienen en una máscara de radicalización, que pone en evidencia la problemática de la transición de la ciudad colonial a la sociedad democrática.
	La evasión	El discurso estético del Modernismo se realiza en este poema, debido a que trasluce la concepción del arte como el arte como falsa evasión con el objeto de criticar el lenguaje racionalista del discurso del progreso, representado por la racionalidad del realismo.
BOHEMIA MODERNISTA		
Círculo Modernista	Cuando el poeta menciona “nuestra ceguedad” refiere una experiencia de bohemia que tiene que ver con los excesos que comparten, y también con el nivel letrado (conocimiento de la tradición europea) con el que	

		interactúan. A la vez que conjuga la vivencia material de una esfera de la cultura de acuerdo a la experiencia de lectura como experiencia de reconstrucción de la individualidad subjetiva.
	El desasosiego	Al escribir “en la tormenta hostil que nuestro sueño enluta”, el poeta asume la experiencia poética como un desgarramiento metafísico que re-articula los pormenores de una psicología del desconcierto.
	La búsqueda existencial	La imagen de “la noche absoluta en la perdida senda” refleja el devenir de la subjetividad como un trayecto que la escritura poética realiza entre sombras con el propósito de dotar de significado a su existencia: un cuerpo vacío cuyo significado fluctúa entre una esfera del inconsciente y otra esfera de la violencia histórica.

POEMA 2: Ofrenda a la Muerte		I M A G E N
TEX T O POÉTICO	Muda nodriza, llave de nuestros cautiverios, ¿oh, Tú, que a nuestro lado vas con paso de sombra, Emperatriz maldita de los negros imperios, cuál es la talismánica palabra que te nombra? Punta sellada, muro donde expiran sin eco de la humillada tribu las interrogaciones, así como no turba la tos de pecho hueco la perenne armonía de las constelaciones. Yo cantaré en mis odas tu rostro de mentira, tu cuerpo melodioso como un brazo de lira, tus plantas que han hollado Erebos y Letheos; y la serena gracia de tu mirar florido que ahoga nuestras almas exentas de deseos, en un mar de silencio, de quietud y de olvido.	(1) Hipérbaton (2) Sinestesia (3) Hipérbole (3) Metáfora (4) Hipérbole (5) Metáfora

RITMO	M A T E R I A L	
	Tono	El tono del poema es elegíaco y directo debido a que restituye el sentido de la pérdida y la derrota como una formulación plástica de la interrogación por el sentido de la vida.
	Ritmo	El ritmo es suave, lento, armonioso debido a que traduce un espectro donde el juego simbólico se materializa en la interioridad del territorio lírico. Además, desencadena una línea de musicalidad cuya inquietud se vuelca contra la constelación del silencio.
	Acento	El acento subjetivo del texto lírico entraña una posibilidad de armonizar la estela de los ahogos íntimos en un cuerpo textual donde se deconstruye la mirada del poeta, con el objetivo de replantear su singularidad.
	I N T A N G I B L E	
	Intencionalidad	La intencionalidad poética expresa un proceso de sedimentación de la nostalgia, la melancolía como fervores legibles de una sensibilidad llena de contradicciones.
	Sentido	El sentido del texto poético consiste en exteriorizar los pormenores de un posicionamiento subjetivo que entrelaza una singularización estética con respecto a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.
	I M A G E N	La gran imagen subyacente en la arquitectura textual es la tribulación metafísica del acontecer desnudo de la sombra, es decir, la peregrinación que hacen los seres humanos cuando sienten el peso del mundo.
	T E M P L E	
	Estilo	El estilo del poema está íntimamente ligada a la posibilidad de una escritura fugitiva ya que prefigura el movimiento de la palabra al momento de particularizar una sintaxis de la antítesis y el contraste.
Luminosidad	La luminosidad de los motivos especula sobre la racionalidad de la música a la hora del desconcierto.	

	Oscuridad	No se realiza.
VALORACIÓN	Lo auténtico	Los núcleos semánticos que se realizan en el texto son: (1) el encierro, (2) lo innombrable, (3) el silencio, (4) la inquietud, y (5) el desahogo.
	Y lo inauténtico	No se realiza.
	Lo original	La intensidad del texto poético se debe a que en <i>Ofrenda a la Muerte</i> Medardo Ángel Silva opera una radicalización del desamparo existencial que vivió durante su adolescencia debido a la condición de orfandad que atravesó toda su biografía.
	Lo no original	No se realiza.
	Lo plasmado	La cadena de imágenes manifiestos en el texto son: (1) el miedo, (2) la fatalidad, (3) la ataraxia, (4) el quebranto, y (5) la ilusión.
	Lo hablado	No se realiza.
	INTERPRETACIÓN	EL ARTE DE LA SOCIEDAD BURGUESA
Función del arte		Independencia de la obra literaria.
Función de la obra literaria		Proyectar las conflictividades de una subjetividad.
Función del escritor		Catalizar la angustia metafísica del individuo en el proceso de modernización.
SECULARIZACIÓN DE LA VIDA URBANA		
El laicismo		Se realiza, debido a que la sensibilidad del escritor participa de una sociedad desacralizada.
La lengua de la Nación		Se realiza, debido a que su lenguaje poético se articula según el cosmopolitismo del código estético propio del Modernismo hispanoamericano.
ARTE DE LA DEMOCRATIZACIÓN		

Representación de la Sociedad Antagónica	Se realizada en la medida que proyecta el cuerpo poético como un territorio simbólico donde las contradicciones del capitalismo devienen en una máscara de radicalización, que pone en evidencia la problemática de la transición de la ciudad colonial a la sociedad democrática.
La evasión	El discurso estético del Modernismo se realiza en este poema, debido a que trasluce la concepción del arte como el arte como falsa evasión con el objeto de criticar el lenguaje racionalista del discurso del progreso, representado por la racionalidad del realismo.
BOHEMIA MODERNISTA	
Círculo Modernista	El Círculo Modernista presente en este texto modernista se materializa en un proceso de lectura estructural que contiene los aspectos de una escritura continental debido al juego de presencias y desplazamientos entre los textos modernistas en circulación en la época.
El desasosiego	La imagen de “nuestras almas exentas de deseos” es utilizada por Medardo Ángel Silva para desarticular una mirada sobre la cultura, la realidad, el intervalo del espectro imaginario. Además, encandece como un proceso donde la desesperación es el punto de fuga de una corporeidad que se desgasta y sufre la violencia inclemente del Poder.
La búsqueda existencial	En la imagen “¿oh, Tú, que a nuestro lado vas con paso de sombra, / Emperatriz maldita de los negros imperios, / cuál es la talismánica palabra que te nombra?”, la búsqueda existencial se actualiza por medio de una interrogación. A través de la pregunta, la arquitectura de la prefiguración metafísica adquiere la forma de una interpelación sombría: la enajenación que el ser humano se reinventa como emoción sobre la fragilidad social.

POEMA 3: Amada	IMAGEN
-----------------------	---------------

TEX T O POÉTICO	¡El duro son de hierro tornaré melodía para cantar tus ojos! –violetas luminosas- la noche de tu negra cabellera y el día de tu sonrisa, pura más que las puras rosas.	(1) Antítesis (2) Sinestesia
	Tú vienes con el alba y con la primavera espiritual, con toda la belleza que existe, con el olor de lirio azul de la pradera y con la alondra alegre y con la estrella triste.	(3) Hipérbole (4) Sinestesia (5) Antítesis
	La historia de mi alma es la del peregrino que extraviado una noche en un largo camino pidió al cielo una luz... y apareció la luna;	(6) Sinestesia (7) Metáfora
	pues, estaba de un viejo dolor convaleciente, y llegaste lo mismo que una aurora naciente, en el momento amargo y en la hora oportuna.	(8) Antítesis

M A T E R I A L							
RITMO	<table border="1"> <tr> <td style="background-color: #e8f5e9; text-align: center;">Tono</td> <td>El tono del poema es lírico debido a que sintoniza una forma de emanación de la voluptuosidad plástica para prefigurar una manifestación sensible de ese aspecto de lo real.</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #e8f5e9; text-align: center;">Ritmo</td> <td>El ritmo sigue la musicalidad del soneto clásico. De este modo, enmascara la horizontalidad de la cultura cuya evanescencia textual descuella las ambigüedades de la intuición que todo texto poético fulgura y atomatiza.</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #e8f5e9; text-align: center;">Acento</td> <td>El acento grave del poema descubre una transposición de lo melódico en lo textual, es decir, la fuerza musical historiza una voluntad de escritura poética.</td> </tr> </table>	Tono	El tono del poema es lírico debido a que sintoniza una forma de emanación de la voluptuosidad plástica para prefigurar una manifestación sensible de ese aspecto de lo real.	Ritmo	El ritmo sigue la musicalidad del soneto clásico. De este modo, enmascara la horizontalidad de la cultura cuya evanescencia textual descuella las ambigüedades de la intuición que todo texto poético fulgura y atomatiza.	Acento	El acento grave del poema descubre una transposición de lo melódico en lo textual, es decir, la fuerza musical historiza una voluntad de escritura poética.
Tono	El tono del poema es lírico debido a que sintoniza una forma de emanación de la voluptuosidad plástica para prefigurar una manifestación sensible de ese aspecto de lo real.						
Ritmo	El ritmo sigue la musicalidad del soneto clásico. De este modo, enmascara la horizontalidad de la cultura cuya evanescencia textual descuella las ambigüedades de la intuición que todo texto poético fulgura y atomatiza.						
Acento	El acento grave del poema descubre una transposición de lo melódico en lo textual, es decir, la fuerza musical historiza una voluntad de escritura poética.						

INTANGIBLE	
Intencionalidad	La intención estética del texto es construir un artefacto cultural de acuerdo a los preceptos estéticos del Modernismo, ya que esclarece y dilucida una modalidad de escritura en el seno de la cultura Occidental.
Sentido	El sentido proyectivo del soneto consiste en desenmascarar un espacio cuyas coordenadas poéticas particularizan una la vulnerabilidad de la escritura.
I M A G E N	La imagen articulada por la siguiente serie de figuras literarias –Antítesis, sinestesia, hipérbole, sinestesia, antístesis, sinestesia, metáfora, antítesis- es la imagen de un objeto de deseo: la amada.
TEMPLE	
Estilo	El estilo es la recreación de una subjetividad adolescente que singulariza una voluntad representativa audaz, en trance, y en cuyo cuerpo se desata la intemperie de lo fugaz: lucidez al momento de emprender el oficio y que trama la antítesis que vive el escritor al momento de enfrentarse al abismo de una tradición literaria.
Luminosidad	El motivo que domina en el texto es un motivo amoroso, debido a que presenta al poema como una especie de receptáculo del deseo.
Oscuridad	Los significados ocultos en este texto, por otra parte, tienen que ver con la caracterización de la mujer amada y la absolutización de su presencia en las relaciones de deseo: conjunto figurativo de una idealidad.
Lo auténtico	Los núcleos semánticos desplegados en este texto son los siguientes: (1) Fuerza, (2) Timidez, (3) Juventud, (4) Caminata y (5) Vida.
Y lo inauténtico	No se realiza.

VALORACIÓN	Lo original	La intensidad del texto poético se debe a la época en la cual fue escrito. El poeta adolescente muestra la fuerza de su deseo al momento de conocer a una muchacha,
-------------------	--------------------	---

		cuya fragilidad sensibiliza las relaciones intersubjetivas. Además, asume la vivacidad plástica del encuentro que sólo llega a suceder en la escritura del poema, debido a que puntualiza la fragilidad del acto sexual, ya que el instante cuando ambos cuerpos se descubre como una estetización del pacto entre dos solitarios.
	Lo no original	No se realiza.
	Lo plasmado	La cadena de imágenes actualizadas en este poema es la siguiente: (1) Asombro, (2) Ternura, (3) Consternación, (4) Perplejidad y (5) Deseo.
	Lo hablado	No se realiza.
INTERPRETACIÓN	EL ARTE DE LA SOCIEDAD BURGUESA	
	Función del arte	Independencia de la obra literaria.
	Función de la obra literaria	Proyectar las conflictividades de una subjetividad.
	Función del escritor	Catalizar la angustia metafísica del individuo en el proceso de modernización.
	SECULARIZACIÓN DE LA VIDA URBANA	
	El laicismo	Se realiza, debido a que la sensibilidad del escritor participa de una sociedad desacralizada.
	La lengua de la Nación	Se realiza, debido a que su lenguaje poético se articula según el cosmopolitismo del código estético propio del Modernismo hispanoamericano.
	ARTE DE LA DEMOCRATIZACIÓN	

	Representación de la Sociedad Antagónica	Se realizada en la medida que proyecta el cuerpo poético como un territorio simbólico donde las contradicciones del capitalismo devienen en una máscara de radicalización, que pone en evidencia la problemática de la transición de la ciudad colonial a la sociedad democrática.
	La evasión	El discurso estético del Modernismo se realiza en este poema, debido a que trasluce la concepción del arte como el arte como falsa evasión con el objeto de criticar el lenguaje racionalista del discurso del progreso, representado por la racionalidad del realismo.
BOHEMIA MODERNISTA		
	Círculo Modernista	Como parte del Círculo Modernista, la bohemia recapituló una forma de invención del amor, en el sentido que aprendieron del Simbolismo. En otras palabras, el amor apareció como una estrategia para enfrentar la desmesura de la melancolía, y como retablo de coexistencia de lo trágico y sublime en un solo tiempo.
	El desasosiego	La imagen “la alondra alegre y con la estrella triste” expresa el desasosiego de una generación que vivió entre dos dimensiones de la sensibilidad. Por un lado, el éxtasis de la tecnología de la Modernidad; por otro, la penumbra heredada de la Colonia.
	La búsqueda existencial	La búsqueda existencial se materializó en la imagen: “La historia de mi alma es la del peregrino”. Como símbolo ontológico, el peregrinaje se escribe como una transposición de lo ilegible en la substancia de intemperie. La violencia simbólica de la Modernidad consternó a los individuos, que en el caso del escritor lo arrojó a una contrariedad metafísica que no estaba en capacidad de enfrentar, sino fuese a través del oficio de la literatura. El arte construyó una suerte de encuentro erótico en el cual se posicionó la existencia del individuo como espacio-tiempo de autorrealización.

POEMA 4: Estancias XXXIII		I M A G E N
TEX T O POÉTICO	En tanto que la carne adormécese ahíta el ángel interior gime sus desconsuelos. -¿Todo esto es el amor?... ¡Oh, miseria infinita de la carne!... ¡Dolor de la verdad sin velos!... Y Psiquis -revestida de luz resplandeciente, con ojos parecidos a las piedras preciosas-, hacia los cielos puros agita dulcemente, con un celeste ritmo, las alas armoniosas...	(1) La metáfora (2) La sinestesia, (3) La metáfora (4) La hipérbole

RITMO	M A T E R I A L	
	Tono	El tono elegíaco del poema se debe a la musicalidad triste que proyectan las imágenes del texto.
	Ritmo	El ritmo construido a partir de rimas consonantes genera un territorio musical donde la imagen se materializa al punto de denotar el intervalo de una caída.
	Acento	El acento es grave debido a que los símbolos manifiestos a lo largo del texto dinamizan una agitación y movimiento de la desmesura textual, es decir, la imprecación triste en medio de la miseria metafísica del mundo capitalista.
	I N T A N G I B L E	
	Intencionalidad	La intención poética del texto consiste en expresar una sensibilidad amorosa sobre un universo simbólico en el cual se reconfigura la imagen de la separación erótica a través del diálogo intersubjetivo entre el sujeto poético y la voz lírica.
	Sentido	El objetivo del cuerpo textual radicaliza la evanescencia de la lectura, es decir, la configuración de un objeto cuyos sentidos, significaciones e implicaciones se descubren heterogéneas y complejas.

	IMAGEN	La imagen del texto se construye a partir de este conjunto de figuras literarias: (1) La metáfora, (2) La sinestesia, (3) La metáfora y (4) La hipérbole. De esta manera, la gran imagen configuradora del texto lírico es la armonía del desconsuelo y la interrelación resplandor – música – destierro metafísico.
	TEMPLE	
	Estilo	El estilo del poema es directo ya que articula la voz poética como una pregunta dirigido al lector con el propósito de reconstruir su cosmovisión.
	Luminosidad	El motivo que domina en el texto es la insatisfacción del amor, en otras palabras, la contrariedad que se suscita por el desencuentro entre la melancolía y el deseo.

VALORACIÓN	Oscuridad	La noche del significado se debe al carácter difuso que los símbolos adquieren en la interioridad del cuerpo poético. Por ende, la significación subterránea desmantela deliberadamente la racionalidad del texto, en favor de crear un texto ambiguo.
	Lo auténtico	Los núcleos semánticos desplegados en este texto son los siguientes: (1) Desconsuelo, (2) Separación y (3) Esperanza.
	Y lo inauténtico	No realizado.
	Lo original	La relación obra – autor se profundiza en este texto por medio de un replanteamiento del devenir textual. El poeta se arroja al abismo de la singularidad del cuerpo para escribir la honda desesperación de su subjetividad adolescente debido a la radicalización de la experiencia íntima del enamoramiento. Además posiciona la escritura como territorio de exploración de los afectos y como océano para la deriva existencial.
	Lo no original	No realizado.

	Lo plasmado	La cadena de imágenes actualizadas en este poema es la siguiente: (1) Tristeza, (2) Desesperación y (3) Alegría fugaz.
	Lo hablado	No realizado.
INTERPRETACIÓN	EL ARTE DE LA SOCIEDAD BURGUESA	
	Función del arte	Independencia de la obra literaria.
	Función de la obra literaria	Proyectar las conflictividades de una subjetividad.
	Función del escritor	Catalizar la angustia metafísica del individuo en el proceso de modernización.
	SECULARIZACIÓN DE LA VIDA URBANA	
	El laicismo	Se realiza, debido a que la sensibilidad del escritor participa de una sociedad desacralizada.
La lengua de la Nación	Se realiza, debido a que su lenguaje poético se articula según el cosmopolitismo del código estético propio del Modernismo hispanoamericano.	

ARTE DE LA DEMOCRATIZACIÓN	
Representación de la Sociedad Antagónica	Se realizada en la medida que proyecta el cuerpo poético como un territorio simbólico donde las contradicciones del capitalismo devienen en una máscara de radicalización, que pone en evidencia la problemática de la transición de la ciudad colonial a la sociedad democrática.
La evasión	El discurso estético del Modernismo se realiza en este poema, debido a que trasluce la concepción del arte como el arte como falsa evasión con el objeto de criticar el lenguaje racionalista del discurso del progreso, representado por la racionalidad del realismo.
BOHEMIA MODERNISTA	
Círculo Modernista	La bohemia se proyecta como una inclinación por lo exótico y lo extranjero. La presencia del horizonte cosmopolita en el texto se debe a la selección de las palabras y términos en la materia lírica.

	El desasosiego	El desasosiego se materializa en la imagen: “¿Todo esto es el amor?... ¡Oh, miseria infinita / de la carne!...”. Esta contradicción entre la individualidad sensible y la violencia simbólica del capitalismo esclarece la voluntad creativa de una época de la cultura que seduce, interpela, atrapa la vulnerabilidad del lector.
	La búsqueda existencial	La imagen “hacia los cielos puros agita dulcemente, / con un celeste ritmo, las alas armoniosas...” traduce la búsqueda existencial como un requiebro entre la esfera de la tierra y la esfera del cielo. Dos órdenes de representación suscitan expectación, desconcierto y cuestionamiento para entender la meditación poética como una deslegitimación rabiosa del discurso positivista, a la vez que entabla una sensibilidad fenomenológica que no acepta las columnas de la mimesis. Por otra parte, la existencia lee, traduce, reescribe la tensión del ser humano en el momento de encuentro con la fuerza implacable de la naturaleza.

POEMA 5: Estancias XXV		IMAGEN
TEX T O POÉTICO	Mi espíritu es un cofre del que tienes las llaves -¡Oh, incógnita Adorada, mi Pasión y mi Musa! Ya inútilmente espero tus dulces ojos graves y siento que me acecha en las sombras la Intrusa, Pero mi alma -¡ilguero que canta indiferente a la angustia del tiempo y al dolor de la Vida te esperará, lo mismo que una virgen prudente, con la devota lámpara de su amor encendida.	(1) Metáfora (2) Sinestesia (3) Antítesis (4) Símil
	MATERIAL	
	Tono	El tono elegíaco del texto se debe a la musicalidad oscura plasmada en la horizontalidad del verso.

RITMO	Ritmo	El ritmo es lento ya que traduce una máscara de espuma y artificialidad debido a que cubre con la melodía la indiferencia vacía del texto poético.
	Acento	El acento grave puntúa el itinerario de escritura de una búsqueda simbólica basada en la intrusión sombría de claves modernistas que reflejan la visibilidad de una posición cultural con respecto a la concepción del poema como espacio de traducción de la sensibilidad.
	INTANGIBLE	
	Intencionalidad	El propósito del poema es materializar una búsqueda creación de punto de tierra para la sensibilidad.
	Sentido	La direccionalidad del texto lírico apasiona, conmueve, consterna al lector ya que toca sus regiones subconscientes convirtiendo al acontecimiento de lectura en una época de traslación y transmutación de los valores.
	IMAGEN	La imagen del texto se construye a partir de este conjunto de figuras literarias: (1) Metáfora, (2) Sinestesia, (3) Antítesis, (4) Símil. Deviene en la imaginería de la espera del encuentro amoroso.

TEMPLE	
Estilo	El estilo del poema es indirecto ya que singulariza, particulariza, diferencia una corporeidad que deviene en obra de arte, en la medida que desarrolla la sintagmática de una visibilidad plástica.
Luminosidad	El gran motivo de la obra lírica consiste en fundar una visión poética de la vida humana, aun en sus facetas más íntimas. Desde esta perspectiva, pulsa un latido intempestivo sobre la retrospectiva imaginaria.
Oscuridad	Los motivos subyacentes, por otra parte, afirman la complejidad del amor en un espíritu adolescente, a cerca de la emanación sensible de una postura estética que no encaja en los dispositivos ordenadores de la realidad.

VALORACIÓN	Lo auténtico	Los núcleos semánticos desplegados en este texto son los siguientes: (1) Secreto, (2) Arte, (3) Espera, (4) Canto y (5) Devoción.
	Y lo inauténtico	No realizado.
	Lo original	La originalidad del texto se debe a la profundización vital que acontece en la relación dialéctica obra – experiencia histórica. En esta medida, fragmenta la iteración desterritorialización del desamparo y conceptualización de una vida posible del escritor como oficiante de un orden estético de la realidad.
	Lo no original	No realizado.
	Lo plasmado	La cadena de imágenes actualizadas en este poema es la siguiente: (1) Temor, (2) Sensación, (3) Intemperie, (4) Placer y (5) Fervor.
	Lo hablado	No realizado.
INTERPRETACIÓN	EL ARTE DE LA SOCIEDAD BURGUESA	
	Función del arte	Independencia de la obra literaria.
	Función de la obra literaria	Proyectar las conflictividades de una subjetividad.
	Función del escritor	Catalizar la angustia metafísica del individuo en el proceso de modernización.

	SECULARIZACIÓN DE LA VIDA URBANA	
	El laicismo	Se realiza, debido a que la sensibilidad del escritor participa de una sociedad desacralizada.
	La lengua de la Nación	Se realiza, debido a que su lenguaje poético se articula según el cosmopolitismo del código estético propio del Modernismo hispanoamericano.
ARTE DE LA DEMOCRATIZACIÓN		

Representación de la Sociedad Antagónica	Se realizada en la medida que proyecta el cuerpo poético como un territorio simbólico donde las contradicciones del capitalismo devienen en una máscara de radicalización, que pone en evidencia la problemática de la transición de la ciudad colonial a la sociedad democrática.
La evasión	El discurso estético del Modernismo se realiza en este poema, debido a que trasluce la concepción del arte como el arte como falsa evasión con el objeto de criticar el lenguaje racionalista del discurso del progreso, representado por la racionalidad del realismo.
BOHEMIA MODERNISTA	
Círculo Modernista	La bohemia se desentraña como un espectro de elección en el cual se posibilitan las modulaciones sobre la autonomía del arte. Dentro del Modernismo, el acontecer escritural gravita en torno a la articulación de la nostalgia, el hastío y el destierro de una sensibilidad generacional. Así, la bohemia es la metáfora del desafuero intelectual manifiesto en el devenir poético.
El desasosiego	El desasosiego se materializa en la imagen poética: “Ya inútilmente espero tus dulces ojos graves”. La idea de inutilidad traza una atmósfera donde el ánimo, la gestualidad humana se muestran impotentes. Los muros de tiniebla que la sociedad burguesa ha interpuesto en la órbita de las limitaciones humanas revelan el desplazamiento que sufre la conciencia del escritor a la hora de convertir al texto en la materialidad substancial de su vida individual.

La búsqueda existencial	La búsqueda existencial se expresa en la imagen: “Pero mi alma -jilguero que canta indiferente / a la angustia del tiempo y al dolor de la Vida te / esperará”. La temporalidad de la espera, entonces, proyecta un límite de la posibilidad del cuerpo arrojado a la inmanencia de la Vida, la Historia, la Cultura. Entiende la subjetividad como una región de polémica. Así, la imagen del canto apasiona la morada del lenguaje y desestabiliza la arquitectura de la voz poética que es, en última instancia, el espacio de la reflexión y la motivación simbólica.
--------------------------------	---

POÉTICA DE ARTURO BORJA

POEMA 1: Vas Lacrimae		I M A G E N
TEX T O POÉTICO	<p>La pena... La melancolía</p> <p>La tarde siniestra y sombría...</p> <p>La lluvia implacable y sin fin...</p> <p>La pena... La melancolía...</p> <p>La vida tan gris y tan ruin.</p> <p>La vida, la vida, la vida! La negra miseria escondida royéndose sin compasión y la pobre juventud perdida que ha perdido hasta su corazón ¿Por qué tengo, Señor, esta pena siendo tan joven como soy? Ya cumplí lo que tu ley ordena: hasta lo que no tengo, lo doy...</p>	<p>(1) Metáfora</p> <p>(2) Sinestesia</p> <p>(3) Antítesis</p> <p>(4) Hipérbole</p>
M A T E R I A L		
RITMO	Tono	El tono elegíaco del poema reflexiona la singularización del trayecto de lo inestable: la caída del sonido en la espesa noche del desencanto por lo prohibido.
	Ritmo	A partir de una rima consonante, el escritor configura un cuerpo musical sobre las devastaciones simbólicas que suscitan el descubrimiento de la realización voluptuosa del ritmo: temporalización de la nostalgia en las cuerdas del presagio.
	Acento	La gravedad del texto lírico obedece a un deseo de representar los pormenores de una racionalidad sin tregua cuyos fundamentos han entrado en crisis, debido a la operación política que fundamenta la cartografía del silencio en la cromaticidad del texto.

INTANGIBLE	
Intencionalidad	La intención del texto expresa un deseo poético como espacio de dilucidación de la sensibilidad inestable del escritor sobre los aspectos intempestivos que inundan su radicalidad escritural.
Sentido	El sentido que proyecta el texto poético estalla a medida que posiciona una sensibilidad histórica en el contexto de la lucha por las visibilidades estéticas. En este caso, criticar y modular una alternativa a la estética romántica hegemónica del período anterior.
IMAGEN	La imagen del texto se construye a partir de este conjunto de figuras literarias: Metáfora, Sinestesia, Antítesis, Hipérbole. La imaginaria del hastío poético entrelaza una región de claroscuros ya que deviene en una retrospección del ordenamiento sensible de una voluntad interpretativa. La imagen, entonces, interviene en el imaginario simbólico por medio de un mecanismo que re-conceptúa la metáfora convirtiéndola en instrumento político para la crítica al progreso de los procesos modernizadores.
TEMPLE	
Estilo	El estilo directo del poema se plasma mediante un texto cuyo léxico de significación produce una operación crítica sobre las formas literarias, ya que no encaja en ninguna de las representaciones clásicas heredadas de la Cultura Occidental.
Luminosidad	El motivo principal del texto poético es el hastío como punto de renacimiento de la nostalgia por un mundo perdido que no ha llegado a materializarse en el curso de la historia cultural, pero cuyo devaneo simbólico proyecta en el escritor el devenir del deseo.
Oscuridad	Los motivos subyacentes, en cambio, son singularizaciones de esa oscuridad: la sinestesia opera una atmósfera gris sobre la pérdida, el fracaso y el abandono de la esperanza.

VALORACIÓN	Lo auténtico	Los núcleos semánticos desplegados en este texto son los siguientes: (1) Dolor, (2) Violencia, (3) Miseria, (4) Derrota y (5) Cansancio vital.
	Y lo inauténtico	No realizado.
	Lo original	La intensidad original de este poema de Arturo Borja se circunscribe a la biografía de sus afectos. La vida del autor estuvo llena de problemas sentimentales que él tradujo y convirtió en una poesía cuyo sentimentalismo se transformó en una lengua de lo inasible y lo inalterable. Por ende, la conflictividad poética es, en cierta medida, el registro de los avatares de una personalidad trastornada por la enfermedad.
	Lo no original	No realizado.
	Lo plasmado	La cadena de imágenes actualizadas en este poema es la siguiente: (1) Hastío, (2) Inmanencia, (3) Penuria, (4) Dolor y (5) Hastío.
	Lo hablado	No realizado.
	INTERPRETACIÓN	EL ARTE DE LA SOCIEDAD BURGUESA
Función del arte		Independencia de la obra literaria.
Función de la obra literaria		Proyectar las conflictividades de una subjetividad.
Función del escritor		Catalizar la angustia metafísica del individuo en el proceso de modernización.
SECULARIZACIÓN DE LA VIDA URBANA		
El laicismo		Se realiza, debido a que la sensibilidad del escritor participa de una sociedad desacralizada.
La lengua de la Nación		Se realiza, debido a que su lenguaje poético se articula según el cosmopolitismo del código estético propio del Modernismo hispanoamericano.
ARTE DE LA DEMOCRATIZACIÓN		

	Representación de la Sociedad Antagónica	Se realizada en la medida que proyecta el cuerpo poético como un territorio simbólico donde las contradicciones del capitalismo devienen en una máscara de radicalización, que pone en evidencia la problemática
--	---	--

		de la transición de la ciudad colonial a la sociedad democrática.
	La evasión	El discurso estético del Modernismo se realiza en este poema, debido a que trasluce la concepción del arte como el arte como falsa evasión con el objeto de criticar el lenguaje racionalista del discurso del progreso, representado por la racionalidad del realismo.
BOHEMIA MODERNISTA		
	Círculo Modernista	La bohemia trasluce una melancolía desahogada sobre la posibilidad de coexistencia de una subjetividad que muta entre el sujeto de la sociedad colonial y el nuevo sujeto de la Modernidad periférica. Lo cual está presente en el halo simbólico que despliega una formación intersubjetiva particular. Es decir, el pesimismo es un lugar de enunciación característico de la creación estética del Modernismo.
	El desasosiego	La imagen de desasosiego es la siguiente: “la pobre juventud perdida / que ha perdido hasta su corazón”. El movimiento de la juventud derrotada por la inclemencia de la vida, la historia, el terror del silencio, focaliza un tiempo de penurias donde el escritor / artista no tiene posibilidad de realización cultural en el contexto de la producción capitalista.

<p>La búsqueda existencial</p>	<p>“Ya cumplí lo que tu ley ordena: / hasta lo que no tengo, lo doy...” es la imagen de la búsqueda existencial ya que comprende y dilucida la vida individual como una esfera de retroalimentación de la sensibilidad, la racionalidad, la mentalidad de una época de la cultural. El Modernismo se manifiesta como una línea de fuga de la tradición occidental que en el caso de Arturo Borja es asumida como un intervalo o una opción para la representación plástica de una desintegración metafísica. Además atomiza la dispersión de lo subjetivo en la textualidad, subvirtiendo los órdenes de configuración estética.</p>
<p>POEMA 2: Melancolía, madre Mía!...</p>	<p>I M A G E N</p>

TEX T O POÉTICO	Melancolía, madre mía, en tu regazo he de dormir, y he de cantar, melancolía, el dulce orgullo de sufrir.	(1) Antítesis
	Yo soy el rey abandonado de una Thulé dorada donde nunca viví y al verme pobre y desterrado vuelvo los ojos hacia ti.	(2) Sinestesia
	Melancolía, tú eres buena, tu aliviarás este dolor; para esta pena, serán tus lágrimas de amor.	(3) Antítesis
	¿Qué me ha quedado de aquella hora primaveral? La melodía pasó. Ahora sólo hay un eco funeral.	(4) Sinestesia
	¿Y la mujer a quien quisimos? ¡Ay! se fue ya. ¿Y la mujer que en sueños vimos? Nunca vendrá.	(5) Hipérbole
	Y así, la vida: las estrellas mintiendo amores con su luz, cuando muy bien pudiera que ellas sean los clavos de una cruz.	(6) Metáfora
	Melancolía, Madre mía, en tu regazo he de dormir, y he de cantar, melancolía, el dulce orgullo de sufrir.	(7) Antítesis

RITMO	Tono	El tono elegíaco devora la circunstancia comunicativa generando un texto cuyo único contexto es la tradición literaria de una lengua. Además, seduce la forma de la voz poética a través de la singularización de la melancolía en la subversión de la encrucijada estética de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.
	Ritmo	El ritmo acelerado traduce una angustia existencial en el momento de escribir: el poeta pulveriza la sintagmática con la musicalidad inestable de los procesos de subjetivación de la distancia entre dos ángulos de la relativización cultural.
	Acento	El acento grave del poema puntúa la visibilización de un imaginario en el cual se traslada una visión de la realidad por otro: se pasa de lo subjetivo-sentimental a lo subjetivo-metafísico.
	I N T A N G I B L E	
	Intencionalidad	La intención de la obra literaria es expresar la función estética / poética que motiva cualquier proceso creativo. De esta manera, la forma artística es deliberada ya que premedita una escenificación de los trances de la disolución de la psicología del individuo.
	Sentido	El sentido final del texto consiste en pormenorizar y caracterizar los dispositivos apropiados para la rearticulación de una dimensión humana que sugiere los lineamientos de una mentalidad atroz, que en el poema se posiciona como el umbral de lo estético y lo poético.
I M A G E N	La imagen del texto se construye a partir de este conjunto de figuras literarias: Antítesis, Sinestesia, Antítesis, Sinestesia, Hipérbole, Metáfora, Antítesis. La gran imagen que fulgura como una fluctuación de los límites es la imagen de la melancolía, entendida como una postulación de fundamentos sensibles-concretos – como colores, perfumes, texturas, etc.- para la reflexión del sentido de la vida.	

TEMPLE													
	<table border="1"> <tr> <td style="background-color: #d9ead3;">Estilo</td> <td>El estilo de la obra literaria es directo en la medida que utiliza diversos recursos –como las interrogaciones– para llamar la atención del lector.</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #d9ead3;">Luminosidad</td> <td>El motivo sobre el cual gira todo el texto poético es el hastío existencial como territorio de individualización de un desconcierto que se experimenta ante el acontecer de la nostalgia en la vida cotidiana del escritor.</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #d9ead3;">Oscuridad</td> <td>Los motivos oscuros por otra parte refieren las circunstancias de la experiencia literaria, además, posibilitan la familiarización del campo cultural en el instante de sedimentación de las bases del espejismo crítico del progreso.</td> </tr> </table>	Estilo	El estilo de la obra literaria es directo en la medida que utiliza diversos recursos –como las interrogaciones– para llamar la atención del lector.	Luminosidad	El motivo sobre el cual gira todo el texto poético es el hastío existencial como territorio de individualización de un desconcierto que se experimenta ante el acontecer de la nostalgia en la vida cotidiana del escritor.	Oscuridad	Los motivos oscuros por otra parte refieren las circunstancias de la experiencia literaria, además, posibilitan la familiarización del campo cultural en el instante de sedimentación de las bases del espejismo crítico del progreso.						
	Estilo	El estilo de la obra literaria es directo en la medida que utiliza diversos recursos –como las interrogaciones– para llamar la atención del lector.											
	Luminosidad	El motivo sobre el cual gira todo el texto poético es el hastío existencial como territorio de individualización de un desconcierto que se experimenta ante el acontecer de la nostalgia en la vida cotidiana del escritor.											
Oscuridad	Los motivos oscuros por otra parte refieren las circunstancias de la experiencia literaria, además, posibilitan la familiarización del campo cultural en el instante de sedimentación de las bases del espejismo crítico del progreso.												
VALORACIÓN	<table border="1"> <tr> <td style="background-color: #fce4d6;">Lo auténtico</td> <td>Los núcleos semánticos desplegados en este texto son los siguientes: (1) Devenir, (2) Destierro, (3) Amor, (4) Melodía, (5) Aislamiento, (6) Estrellas y (7) Orgullo.</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #fce4d6;">Y lo inauténtico</td> <td>No realizado.</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #fce4d6;">Lo original</td> <td>La profundidad de significación del texto lírico piensa la melancolía como un escenario donde se individualizan los itinerarios de una psicología fractal, además, posiciona la subjetividad del autor que atravesó dolorosos momentos de su enfermedad y reclusión en el exilio predilecto por la desorden de la vida moderna.</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #fce4d6;">Lo no original</td> <td>No realizado.</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #fce4d6;">Lo plasmado</td> <td>La cadena de imágenes actualizadas en este poema es la siguiente: (1) Sufrimiento, (2) Abandono, (3) Soledad, (4) Silencio, (5) Clausura, (6) Aturdimiento y (7) Vanidad.</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #fce4d6;">Lo hablado</td> <td>No realizado.</td> </tr> </table>	Lo auténtico	Los núcleos semánticos desplegados en este texto son los siguientes: (1) Devenir, (2) Destierro, (3) Amor, (4) Melodía, (5) Aislamiento, (6) Estrellas y (7) Orgullo.	Y lo inauténtico	No realizado.	Lo original	La profundidad de significación del texto lírico piensa la melancolía como un escenario donde se individualizan los itinerarios de una psicología fractal, además, posiciona la subjetividad del autor que atravesó dolorosos momentos de su enfermedad y reclusión en el exilio predilecto por la desorden de la vida moderna.	Lo no original	No realizado.	Lo plasmado	La cadena de imágenes actualizadas en este poema es la siguiente: (1) Sufrimiento, (2) Abandono, (3) Soledad, (4) Silencio, (5) Clausura, (6) Aturdimiento y (7) Vanidad.	Lo hablado	No realizado.
Lo auténtico	Los núcleos semánticos desplegados en este texto son los siguientes: (1) Devenir, (2) Destierro, (3) Amor, (4) Melodía, (5) Aislamiento, (6) Estrellas y (7) Orgullo.												
Y lo inauténtico	No realizado.												
Lo original	La profundidad de significación del texto lírico piensa la melancolía como un escenario donde se individualizan los itinerarios de una psicología fractal, además, posiciona la subjetividad del autor que atravesó dolorosos momentos de su enfermedad y reclusión en el exilio predilecto por la desorden de la vida moderna.												
Lo no original	No realizado.												
Lo plasmado	La cadena de imágenes actualizadas en este poema es la siguiente: (1) Sufrimiento, (2) Abandono, (3) Soledad, (4) Silencio, (5) Clausura, (6) Aturdimiento y (7) Vanidad.												
Lo hablado	No realizado.												
INTE RPRE	EL ARTE DE LA SOCIEDAD BURGUESA												
	Función del arte	Independencia de la obra literaria.											
	Función de la obra literaria	Proyectar las conflictividades de una subjetividad.											

Función del escritor	Catalizar la angustia metafísica del individuo en el proceso de modernización.
SECULARIZACIÓN DE LA VIDA URBANA	
El laicismo	Se realiza, debido a que la sensibilidad del escritor participa de una sociedad desacralizada.
La lengua de la Nación	Se realiza, debido a que su lenguaje poético se articula según el cosmopolitismo del código estético propio del Modernismo hispanoamericano.
ARTE DE LA DEMOCRATIZACIÓN	
Representación de la Sociedad Antagónica	Se realizada en la medida que proyecta el cuerpo poético como un territorio simbólico donde las contradicciones del capitalismo devienen en una máscara de radicalización, que pone en evidencia la problemática de la transición de la ciudad colonial a la sociedad democrática.
La evasión	El discurso estético del Modernismo se realiza en este poema, debido a que trasluce la concepción del arte como el arte como falsa evasión con el objeto de criticar el lenguaje racionalista del discurso del progreso, representado por la racionalidad del realismo.
BOHEMIA MODERNISTA	
Círculo Modernista	<i>Melancolía, Madre mía</i> es un poema que forma parte del proyecto modernista en la medida que configura una mirada estetizada sobre el acto de escribir, con lo cual, rompe la hegemonía de la institución literaria al momento de circunscribir su escritura a la posibilidad de emergencia de una lengua de horizonte cosmopolita.
El desasosiego	La imagen del desasosiego: “¿Qué me ha quedado de aquella hora / primavera?” significa que la literatura funciona como un catalizador de la angustia que experimenta el escritor cuando intenta entablar un diálogo con el mundo. Además reconstituye el andamiaje del absurdo, es decir, la voluntad por romper con los códigos morales que se abandonan para

		sedimentar el código del espejo como una línea de fuga de la transparencia oscura de la piedra.
	La búsqueda existencial	La búsqueda existencial se realiza en la imagen de “Melancolía, Madre mía, / en tu regazo he de dormir”, que significa el descubrimiento de una plástica móvil sobre los aspectos inconmensurables que permiten la fusión entre un orden real y un orden fantástico. En principio, la materialización de un pacto organizador de un proyecto histórico de carácter burgués. Luego, la presentación en llamas de una creatividad excesiva, que busca crear un sentido a su vida en la inmanencia de la escritura poética.

POEMA 3: Visión lejana		IMAGEN
TEX TO POÉTICO	¿Qué habrá sido de aquella morenita, trigo tostado al sol –que una mañana- me sorprendió mirando a su ventana? Tal vez murió, pero en mí resucita.	(1) Sinestesia
	Tiene en mi alma un recuerdo de hermana muerta. Su luz es de paz infinita. Yo la llamo tenaz en mi maldita cárcel de eterna desventura arcana.	(2) Antítesis
	Y es un reflejo indeciso en mi vida una lustral ablución de jazmines que abre una dulce y suavísima herida.	(3) Metáfora
	¡Cómo volverla a ver! ¿En qué jardines emergerá su pálida figura? ¡Oh, amor eterno el que un instante dura!	(4) Hipérbaton
RIT MO	MATERIAL	
	Tono	El tono elegíaco del poema se debe a la caracterización trágica de la voz poética a la hora de trascender en el

	imaginario fundado por la proyección de una sensibilidad estética adecuada a la reconstrucción de lo subjetivo y de lo inestable en la psicología poemática de la modulación arcana de la imaginería lírica.
Ritmo	El ritmo ambivalente del texto poético ya que entre la rapidez y la lentitud de la estructuración figura en una doble faceta de refundación de la musicalidad.
Acento	El acento agudo del texto lírico entabla una evanescencia de las figuraciones, los entramados simbólicos, las escaramuzas de una atmósfera exótica sobre el peregrinaje de la nostalgia traslúcida de los espectros de sombra / luz y tonalidades de un límite que dobla la faz de la reconstitución subversiva ante el artefacto cultural hegemónico del romanticismo republicano del Ecuador.
INTANGIBLE	
Intencionalidad	La intención del poeta es estetizar la experiencia existencial en un artefacto cultural creado para el cuestionamiento de los fundamentos ontológicos de la vida humana.
Sentido	La dirección del poema fue subjetivar una realidad histórica a través de una sistematización dialéctica de las posibilidades culturales del hastío en un orden cultural cuyas coordenadas periféricas lo sitúan en la marginalidad.
IMAGEN	La imagen del texto se construye a partir de este conjunto de figuras literarias: Sinestesia, Antítesis, Metáfora, Hipérbaton, Antítesis. En este sentido, la imagen es la contemplación, el acontecimiento de ver más allá de la materialidad de los objetos, el sentir la energía exterior de las cosas que rodean al espectador y que incursionan en su percepción, a manera de celebraciones o ritos que facultan la tensión ante el vacío de la atmósfera en trance.
TEMPLE	

	Estilo	El estilo es directo debido a que llama la atención del lector para motivar el encuentro literario: el poeta con la escritura y el lector con la lectura.
	Luminosidad	El motivo es la creación poética, por tanto despliega una serie de revelaciones temáticas acorde a la significación de lo instantáneo y a las dificultades que vive el escritor cuando acomete la empresa de la escritura.
	Oscuridad	La oscuridad de motivos dispuestos a lo largo del poema se vinculan con los conceptos de finitud humana, tales como la ventana, el jazmín marchito, la herida, etc.
VA LORACIÓN	Lo auténtico	Los núcleos semánticos desplegados en este texto son los siguientes: (1) Belleza, (2) Alma, (3) Reflejo y (4) Instante.
	Y lo inauténtico	No realizado.
	Lo original	La intensidad de la experiencia poética se debe a la intimación de su desierto en la reubicación del estado anímico que experimentó Arturo Borja debido a la instauración de un horizonte de visibilidad apropiado para la reconstrucción simbólica de la intersubjetividad.
	Lo no original	No realizado.
	Lo plasmado	La cadena de imágenes actualizadas en este poema es la siguiente: (1) Ternura, (2) Paz, (3) Suave y (4) Inmediatez.
	Lo hablado	No realizado.
	EL ARTE DE LA SOCIEDAD BURGUESA	
	Función del arte	Independencia de la obra literaria.
	Función de la obra literaria	Proyectar las conflictividades de una subjetividad.
	Función del escritor	Catalizar la angustia metafísica del individuo en el proceso de modernización.
SECULARIZACIÓN DE LA VIDA URBANA		

INTERPRETACIÓN	El laicismo	Se realiza, debido a que la sensibilidad del escritor participa de una sociedad desacralizada.
	La lengua de la Nación	Se realiza, debido a que su lenguaje poético se articula según el cosmopolitismo del código estético propio del Modernismo hispanoamericano.
ARTE DE LA DEMOCRATIZACIÓN		
	Representación de la Sociedad Antagónica	Se realizada en la medida que proyecta el cuerpo poético como un territorio simbólico donde las contradicciones del capitalismo devienen en una máscara de radicalización, que pone en evidencia la problemática de la transición de la ciudad colonial a la sociedad democrática.
	La evasión	El discurso estético del Modernismo se realiza en este poema, debido a que trasluce la concepción del arte como el arte como falsa evasión con el objeto de criticar el lenguaje racionalista del discurso del progreso, representado por la racionalidad del realismo.
BOHEMIAMODERNISTA		
	Círculo Modernista	<i>Visión lejana</i> invoca un proceso articulador de sentido que pone en tela de juicio la sensibilidad de inicios del siglo XX: aquella nostalgia sin nombre que fulguró en medio de los desastres de la Revolución Liberal y que con el Laicismo exorcizó los excesos y devaneos de una mentalidad que conmueve lo estelar y convoca lo terrenal. Profana exteriorización del aliento a pesar del tumulto maquinal y del optimismo positivista.

	El desasosiego	La imagen del desasosiego “Tiene en mi alma un recuerdo de hermana / muerta” expresa la recopilación de recuerdos pasados que han sido rotos y desperdigados por todo el mundo, sometidos a un desconcierto aplastante.
	La búsqueda existencial	La búsqueda existencial se actualiza en la imagen “¿Qué habrá sido de aquella morenita, / trigo tostado al sol – que una mañana- / me sorprendió mirando a su ventana?” que implica un anhelo o deseo vehemente hacia el pasado retenido en preguntas furtivas.

POEMA 4: Voy a entrar al olvido	I M A G E N
--	--------------------

TEX T O P O É T I C O	<p>Hermano, si me río de la vida y sus cosas notarás en mi risa cierto rezo de angustias, sentirás las espinas que hay en todas las cosas comprenderás que casi mis flores están muertas.</p>	(1) Antítesis
	<p>Yo pongo a los cipreses de mi sendero, ahora, una doliente gracia contradictoria y llena de la azul ironía que aprendí de la Aurora que es hija de los rojos Crepúsculos de pena.</p>	(2) Sinestesia
	<p>Se apagaron aquellos ojos que me sonrieron diabólicos y brujos detrás de una ventana, y esta tarde yo he visto que en mi jardín murieron pobres rosadas rosas que enterraré mañana.</p>	(3) Hipérbaton
	<p>Indiferentemente tiene mi herida abierta el dorado veneno que me dio esa mujer: Voy a entrar al olvido por la mágica puerta que me abrirá ese loco divino: Baudelaire!</p>	(4) Metáfora

M A T E R I A L	
RITMO	<p>Tono</p> <p>El tono del poema es elegíaco ya que eleva en la estructura lírica la sensación de tristeza desde una perspectiva de agua sobre el acontecer de la escritura.</p>
RITMO	<p>Ritmo</p> <p>Por medio de una estructura dividida en cuartetos, el texto poético se conjuga como un espejo de luces móviles.</p>

Acento	El acento del texto poético es grave debido a que ubica los elementos estructurales en un orden discursivo pensado para la profanación, ironía y desacralización.
I N T A N G I B L E	
Intencionalidad	El propósito del poema es expresar la vitalidad poética que atraviesa las formaciones subjetivas del lector.
Sentido	El sentido plural del texto poético consiste en la suscitación de una reconstrucción imaginaria de la tradición literaria, con el objetivo de posicionar la escritura de una nueva estética adecuada para el ingreso del texto en el campo cultural de Occidente.
I M A G E N	La imagen del texto se construye a partir de este conjunto de figuras literarias: Antítesis, Sinestesia, Hipébaton, Metáfora. Así el sendero es la imagen que funda un imaginario total, gracias al cual el texto interpreta las formas de la realidad socio-cultural convirtiéndolas en aspectos evanescentes de un cosmos íntimo trastornado por el movimiento de la historia.
T E M P L E	
Estilo	El estilo del poema es directo ya que posiciona una serie de elementos imaginarios propios del modernismo, con respecto al funcionamiento metafórico de la nostalgia de un mundo desacralizado.
Luminosidad	Aunque se aparente la evasión como el recurso fundador de la Modernidad, el subterfugio delimita el motivo de una racionalidad que entiende el crepúsculo como una sensibilidad que premedita la aventura del conocimiento como una opción o enfoque de deconstrucción.
Oscuridad	Los motivos oscuros, por otra parte, ensaya la posibilidad de estructurar un texto sobrecargado de emanaciones líricas, en las cuales se proyectan y reflejan órbitas de significación que tocan al lector.

VALORACIÓN	Lo auténtico	Los núcleos semánticos desplegados en este texto son los siguientes: (1) Equivocaciones, (2) Contradicción, (3) Infierno, (4) Sepulcro y (5) Locura.
	Y lo inauténtico	No realizado.
	Lo original	La intensidad original que profundiza este poema se basa en la posibilidad de poner en juego valores objetivos y subjetivos que dibujan y esbozan el trayecto desnudo de una voz que se hunde en la carne solitaria del poeta para emerger con la fugacidad del instante.
	Lo no original	No realizado.
	Lo plasmado	La cadena de imágenes actualizadas en este poema es la siguiente: (1) Angustia, (2) Devastación, (3) Desesperación, (4) Tristeza y (5) Fascinación.
	Lo hablado	No realizado.
INTERPRETACIÓN	EL ARTE DE LA SOCIEDAD BURGUESA	
	Función del arte	Independencia de la obra literaria.
	Función de la obra literaria	Proyectar las conflictividades de una subjetividad.
	Función del escritor	Catalizar la angustia metafísica del individuo en el proceso de modernización.
	SECULARIZACIÓN DE LA VIDA URBANA	
	El laicismo	Se realiza, debido a que la sensibilidad del escritor participa de una sociedad desacralizada.
	La lengua de la Nación	Se realiza, debido a que su lenguaje poético se articula según el cosmopolitismo del código estético propio del Modernismo hispanoamericano.
	ARTE DE LA DEMOCRATIZACIÓN	
Representación de la Sociedad Antagónica	Se realizada en la medida que proyecta el cuerpo poético como un territorio simbólico donde las contradicciones del capitalismo devienen en una máscara de radicalización, que pone en evidencia la problemática de la transición de la ciudad colonial a la sociedad democrática.	

La evasión	El discurso estético del Modernismo se realiza en este poema, debido a que trasluce la concepción del arte como el arte como falsa evasión con el objeto de criticar el lenguaje racionalista del discurso del progreso, representado por la racionalidad del realismo.
BOHEMIA MODERNISTA	
Círculo Modernista	<i>Voy a entrar en el olvido</i> es un texto lírico que, como producto de la bohemia de inicios del siglo XX, debido a que asume la odisea vital desde una posición crítica que cuestiona los fundamentos de la racionalidad de Occidente y que considera a la poesía un espacio de reestructuración de la subjetividad. Así se postula una previsibilidad de la ruptura como eje configurador de una virtualidad anti-burguesa.
El desasosiego	La imagen del desasosiego “notarás en mi risa cierto rezo de angustias” expresa la percepción subjetiva en constantes cambios de las preocupaciones cotidianas de la vida.
La búsqueda existencial	La búsqueda existencial se realiza en la imagen “Voy a entrar al olvido por la mágica puerta / que me abrirá ese loco divino: Baudelaire” que significa el autor por voluntad propia se arroja a ese vacío inconsistente de muerte.

POEMA 5: Madre Locura	IMAGEN
------------------------------	---------------

TEX T O P O É T I C O	<p>¡Madre locura! Quiero ponerme tus caretas. Quiero en tus cascabeles beber la incoherencia, y al son de las sonajas y las panderetas frivolizar la vida con divina inconsciencia.</p>	(1) Metáfora
	<p>¡Madre locura! Dame la sardónica gracia de las peroraciones y las palabras rotas. Tus hijos pertenecen a la alta aristocracia de la risa que llora, danzando alegres jotas.</p>	(2) Sinestesia
	<p>Sólo amargura traje del país de Cíteres... Sé que la vida es dura, y sé que los placeres son libélulas vanas, son bostezo, son tedio...</p>	(3) Hipérbole
	<p>Y por esto, locura, yo anhelo tu remedio, que disipa tristezas, borra melancolías, y puebla los espíritus de olvido y alegrías...!</p>	(4) Antítesis

M A T E R I A L	
RITMO	<p>Tono</p> <p>El tono elegíaco del poema traduce la emotividad devastada de una sensibilidad cuya ruptura con el medio circundante deparó una decantación de la orfandad vacía de la trama poética propia del Modernismo.</p>
	<p>Ritmo</p> <p>La musicalidad desarrollada en el texto sugirió una transposición de lo sensible-musical en lo sensiblepoemático. Desde este punto de vista, el ritmo detalla la cartografía de un soneto clásico que posiciona la reconstitución de un camuflaje musical para sublimar el poema como dispositivo de recreación simbólica.</p>
	<p>Acento</p> <p>El acento grave del poema se formuló como una modalidad de puntuación interna que, en el caso de <i>Madre Locura</i>, fundó una peregrinación de lo voluptuoso hacia la explosión creativa que deriva en un espejismo o ilusión de la transgresión.</p>

I N T A N G I B L E

Intencionalidad	La intención de Arturo Borja es recrear un estado de ánimo conflictuada por la traducción del anhelo en la arquitectura textual de una fulguración de la noche sin destino en la cubierta de la declinación. Además interpela al lector a acariciar la obra de arte como una levitación socio-cultural del desánimo y la tristeza.
Sentido	El sentido formula una interrogación y cuestionamiento sobre las formas de racionalidad de las sensaciones, como dimensiones irrevocables sobre la inmediatez atroz de la substancia poética.
IMAGEN	La imagen del texto se construye a partir de este conjunto de figuras literarias: Metáfora, Sinestesia, Hipérbole, Antítesis. La locura aparece como una metáfora viva, plástica y dinámica de una racionalidad rota por la lúcida certeza de la premonición como antesala del infernal pensamiento y, por tanto, de la melancolía ante el placer que difumina la idea de carencia en el subconsciente del cuerpo poético.
TEMPLE	
Estilo	El estilo directo que se realiza y actualiza en la forma que conjuga una visión cultural sobre la irisación diversa del amalgamo poético.
Luminosidad	El motivo central que atraviesa la estructura lírica es la figuración de una radicalidad fulminante sobre la fugaz transparencia de la piedra expresiva: enunciación de temas dislocados por la paradigmática de la imaginación, ya que posicionan la arbitrariedad fulminante de la emotividad simbólica.
Oscuridad	Los motivos enterrados en la argamasa expresiva del poema potencian, fundan, delatan la impresión de desesperación y falseamiento que recorre la textura metafórica por medio de referencias indirectas o hallazgos sobre el lenguaje, la contemplación del cansancio y la reconvencción que abruma.

VALORACIÓN	Lo auténtico	Los núcleos semánticos desplegados en este texto son los siguientes: (1) Locura, (2) Inconsciente, (3) Felicidad, (4) Instantaneidad y (5) Olvido.
	Y lo inauténtico	No realizado.
	Lo original	La intensidad de la relación obra literaria – biografía existencial posiciona una matriz estructural entre las esferas metafísicas, psicológicas y simbólicas que traman la anatomía del arte escritural como una red de penumbras en las que se esconden y reflejan las confusiones psíquicas cuya psicología moviliza los miedos que han ataviado su personalidad desde los primeras lecturas y las últimas escrituras.
	Lo no original	No realizado.
	Lo plasmado	La cadena de imágenes actualizadas en este poema es la siguiente: (1) Incomprensión, (2) Pánico, (3) Futilidad, (4) Fragilidad y (5) Melancolía.
	Lo hablado	No realizado.
INTERPRETACIÓN	EL ARTE DE LA SOCIEDAD BURGUESA	
	Función del arte	Independencia de la obra literaria.
	Función de la obra literaria	Proyectar las conflictividades de una subjetividad.
	Función del escritor	Catalizar la angustia metafísica del individuo en el proceso de modernización.
	SECULARIZACIÓN DE LA VIDA URBANA	
	El laicismo	Se realiza, debido a que la sensibilidad del escritor participa de una sociedad desacralizada.
	La lengua de la Nación	Se realiza, debido a que su lenguaje poético se articula según el cosmopolitismo del código estético propio del Modernismo hispanoamericano.
	ARTE DE LA DEMOCRATIZACIÓN	
Representación de la Sociedad Antagónica	Se realizada en la medida que proyecta el cuerpo poético como un territorio simbólico donde las contradicciones del capitalismo devienen en una máscara de radicalización, que pone en evidencia la problemática	

	de la transición de la ciudad colonial a la sociedad democrática.
La evasión	El discurso estético del Modernismo se realiza en este poema, debido a que trasluce la concepción del arte como el arte como falsa evasión con el objeto de criticar el lenguaje racionalista del discurso del progreso, representado por la racionalidad del realismo.
BOHEMIA MODERNISTA	
Círculo Modernista	La bohemia artística configura un espacio de crítica y cuestionamiento a la radicalidad homogeneizadora del discurso positivista que ingresó al país por medio de las Reformas Liberales. De esta manera, el poema es un artefacto cultural cuyo desplazamiento incinera la llama del espectro con el objetivo de iluminar los ángulos de la especulación. La estética modernista formula una legitimación rabiosa de la autonomía del arte.
El desasosiego	La imagen del desasosiego “Sé que la vida es dura, y sé que los placeres / son libélulas vanas” implica que el individuo palpa lo realista ante sus ojos, el mundo modernista radica en una violenta escalera distorsionada de lucidez.
La búsqueda existencial	La imagen de la búsqueda existencial “¡Madre locura! Quiero ponerme tus caretas” sugiere que el mundo es una copia estéril que no ha captado su verdadero sentido, y expresa el dualismo realista ante una sociedad maquillada.

CAPÍTULO V CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

- ✓ El Modernismo literario fue un movimiento estético – histórico que se configuró a finales del siglo XIX y que situó la literatura latinoamericana en el panorama de la literatura universal, por medio de la reescritura de las influencias occidentales y de la apropiación imaginaria de los aspectos simbólicos de la tradición cultural hegemónica, pero desde la singularidad de colonialidad y periferia de América Latina.
- ✓ Entre las principales características estéticas del Modernismo se encuentran: el sincretismo estilístico, la coexistencia de imaginarios culturales, la inclinación por la plasticidad y musicalidad del cuerpo textual, la concepción de la literatura como espacio autónomo de auto-definición de la psicología del individuo, la dimensión transdiscursiva que moviliza códigos distintos, etc.
- ✓ La principal causa histórica para la emergencia del Modernismo en América fue el proceso de implantación y consolidación de la modernidad capitalista en los países latinoamericanos. Proceso de transición ya que motivó una circunscripción histórica que puso a América Latina en el centro del proceso de organización del mercado internacional del Capitalismo financiero.
- ✓ El contexto socio-cultural del Modernismo se configuró en la comprensión del arte en la sociedad burguesa por medio de la función del arte como espacio autónomo con respecto a otros saberes, la función del escritor como paria con relación al aparato productivo a pesar de la contradicción de pertenecer al campo intelectual, y la función de la literatura como discurso modulador de un universo simbólico; la secularización de la vida urbano a partir de las políticas laicistas y la construcción de la lengua de la Nación como territorio de expresión de una necesidad histórica; la comprensión del arte de la democratización de la representación de una sociedad antagónica, la evasión y la dilucidación de la vida urbana; por último, la bohemia modernista basada en la creación de círculos modernistas, le proyección del desasosiego y la búsqueda existencial como espacios de legitimación de una singularidad estética y artística.
- ✓ Entre los precursores del modernismo literario se cuentan los poetas franceses simbolistas y parnasianos, los representantes son Rubén Darío, José Martí y Leopoldo Lugones; y entre los seguidores se cuentan autores como Oscar Wilde, John Keats y Rainer María Rilke.
- ✓ La poética de un autor se articula por medio de las relaciones intersubjetivas entre los textos líricos que un escritor construye a lo largo de su vida. Una primera poética, por tanto, se configura a partir de las relaciones vivas que un texto mantiene con otro en el interior de un artefacto cultural –libro-. Y una segunda poética visibiliza las relaciones entre las obras que un escritor ha desarrollado: todos los libros de poesía, por ejemplo.
- ✓ La obra de Medardo Ángel Silva es importante para la literatura nacional debido a que construye una modalidad del escritor en el panorama de las letras nacionales. La

profesionalización del oficio literario a partir de la modernización cultural del país precisó de una nueva definición del poema y la poesía. Cosa que Silva realizó a partir del autosacrificio de su vida en nombre la poesía y a partir de la escritura de una obra cuya visibilidad marcó el trayecto de una sensibilidad histórica debido a que criticó la literatura hegemónica del romanticismo fundacional del siglo XIX y abrió las posibilidades de una literatura autónoma.

- ✓ Las principales evidencias latentes en la poesía de Medardo Ángel Silva tienen que ver con la sensibilidad histórica que delató las contrariedades y complejidades del proceso de transición del Modernismo; mientras que las evidencias expresas se consolidan alrededor de la escritura poética de un artefacto cultural cuya autonomía se basa en la musicalidad y uso de símbolos propios del Modernismo con el afán de operar un proceso sincrético para la estructuración del poema.
- ✓ La obra de Arturo Borja es importante para la literatura nacional debido a que operó una crítica a la sensiblería parroquiana de la poesía del siglo XIX. Por otra parte, condensó una mirada estética sobre el hecho literario, a la vez que movilizó las fuerzas expresivas para suscitar el juego de afinidades y negaciones de la poesía posterior. Es decir, la obra del joven escritor abrió un campo de posibilidades para la literatura del siglo XX, ya que concibió a la literatura como discurso autónomo y no como espectro o reflejo de los devaneos de la historia económica de una geografía cultural concreta.
- ✓ La evidencia modernista latente en la poesía de Arturo Borja es la escritura plástica que proyecta heredada de Rubén Darío, de Verlaine y de Rimbaud, ya que en esta dimensión se materializa una cosmovisión sobre la literatura. Por otra parte, la evidencia expresa o manifiesta fue la sensibilidad que catapultó su tedio o hastío existencial en una obra textual en cuya imaginería simbólica se traduce una admonición metafísica de la psicología individual.

RECOMENDACIONES

- ✓ Es necesario estudiar el Modernismo cultural anglosajón y sus relaciones con el Modernismo literario hispanoamericano.
- ✓ Es menester, caracterizar a la Vanguardia histórica y su relación con el modernismo hispanoamericano, identificando sus puntos de coincidencia y desencuentro.
- ✓ Es preciso delimitar las circunstancias históricas para la emergencia de la Vanguardia en el contexto de crítica al Modernismo.
- ✓ Se cree importante investigar la Vanguardia histórica, sus implicaciones estéticas y su legado en la técnica de la escritura literaria.
- ✓ Se considera indispensable precisar las identidades (nombres, obras y proyecciones) de los principales precursores, representantes y seguidores de la Vanguardia histórica.

- ✓ Es menester la dilucidación de las relaciones de la obra poética Modernista con la obra poética de la Vanguardia histórica, en el contexto de la literatura ecuatoriana.
- ✓ Se cree oportuno realizar una reflexión teórica sobre la importancia de la Vanguardia histórica en la tradición literaria ecuatoriana.

CAPÍTULO VI LA PROPUESTA

ENSAYO ACADÉMICO

MODERNIDAD DE LA POESÍA DECAPITADA: ESTÉTICA DE LA DESERCIÓN EN MEDARDO ÁNGEL SILVA

*Más valiera no ser a este vivir de llanto,
a este amasar con lágrimas el pan de nuestro canto,
al lento laborar del dolor exquisito
del alma ebria de luz y enferma de Infinito*

Medardo Ángel Silva

INTRODUCCIÓN

Medardo Ángel Silva fue un poeta cuya traducción estética configuró una obra literaria que ordena los movimientos de una sensibilidad cultural que no premeditaba las configuraciones de frontera entre el saber literario y el arte de escribir. Participó de una época histórica cuya complejidad cultural motivada por las transformaciones políticas del Liberalismo. La consumación de su honda mirada se dio mediante la iluminación rabiosa de una materialidad de la historia: la desmesura del abismo entre el orden colonial y el orden del progreso perfiló un universo de la diferencia. Como escritor de esta ruptura, alimentó la posibilidad de emergencia de

una discontinuidad estética en oposición al romanticismo hegemónico de entonces. Por otra parte, consumó una visión del mundo: la recreación del campo cultural como espacio autónomo de auto-realización. En medio de la violencia simbólica del capitalismo, la poesía de Silva desbordó el aliento con el propósito de alimentar una imaginaria cosmopolita, como primer resquicio de una lengua de la nación pero sin discursos teleológicos de por medio. Por tanto, la tesis de este ensayo es la siguiente: Medardo Ángel Silva articuló una estética de la deserción, entendida como crítica de la subjetividad desde la dimensión estética de la poesía, con el propósito de reflexionar sobre las implicaciones políticas subyacentes en el texto literario.

DESARROLLO

La Modernidad fue un proceso histórico de la Cultura Occidental que inició a finales del Renacimiento y cuyos fundamentos socioculturales se prolongaron hasta finales de la II Guerra Mundial, y que se reconfiguró como paradigma durante la Guerra Fría. El caso de la Modernidad latinoamericana, no obstante, fue distinto. Lo difuso de las fronteras de lo imaginario causadas por la Colonialidad como contra-parte necesaria para el discurso del progreso se articuló como una periferia, que a partir de la Ilustración, la Revolución Francesa y la Revolución Industrial a la hora de fundación de los Estados-Nación se desarrolló al margen del sistema capitalista, en un inicio, y luego en calidad de productor de materias primas y mercado para los productos elaborados. El caso de Ecuador, entonces, se da en el seno de esta contradicción: por un lado, la libertad inaugurada por las democracias occidentales; y por otro, la dependencia a las metrópolis europeas en todos los órdenes del Saber, la Cultura y la Economía.

Ángel Emilio Hidalgo (2014) sostiene que entre 1895 y 1920 se operó un proceso de transición de la ciudad señorial de la Colonia a la ciudad de la Modernidad. Período de configuración del Liberalismo cuyas reformas económicas, rupturas imaginarias y transformaciones institucionales posibilitó la emergencia de una forma de ver, sentir y decir. Además inscribió el proyecto ilustrado de las élites económicas del puerto en el contexto del mercado internacional. La exportación del cacao diversificó el conocimiento letrado “que reproducían los ideales de educación, instrucción y progreso intelectual”. (pág. 9)

La trama social entretejida conceptualmente con actores, espacios y prácticas a partir de las relaciones intersubjetivas articuló una forma nueva de sociabilidad. La experiencia histórica de las formaciones de la Modernidad se definió por medio de la singularidad de la vivencia de la ciudad. Como lugar de enunciación, la urbanidad liberal activó el replanteamiento creativo de la idea ilustrada de la esfera pública. Sólo en este punto neural de organización de la subjetividad, el espacio de creación de la poesía modernista, operada desde los límites de la soledad individual, intervino el horizonte cultural, como apuesta crítica para imaginar la realidad en el entorno mercantil capitalista.

Fisonomía de una realidad en trance, la Modernidad ecuatoriana devino en una delimitación viva, plástica, de la experiencia histórica de la cultura –pensada como devenir de la singularidad o proyecto de identidad nacional-. La matriz colonial, asentada en la Sierra y enunciada por los terratenientes conservadores, entró en crisis debido a la emergencia de la oligarquía cacaotera en la disputa por el poder en el seno de un estado liberal a favor de la internacionalización del mercado y la matriz productiva: “Es la civilidad, es decir, la acción y conciencia de «ser ciudadano» y habitante de una ciudad, lo que condiciona las prácticas relacionales entre los sujetos urbanos”. (Hidalgo, 2014, pág. 12) La ideología del ciudadano apropiada para la clase media circunscribió un imaginario cultural institucionalizado como componente dialéctico del laicismo y la secularización de la vida urbana:

Frente a una holgada clase burguesa en ascenso, que viajaba constantemente a París y se ocupaba esporádicamente de sus haciendas cacaoteras, existía un abigarrado sector de trabajadores populares, gente del pequeño comercio, vendedores informales, operarios manufactureros y acarreadores de un sinnúmero de enseres, que apenas sobrevivía con sus exiguos ingresos. Y entre aquellos y estos, un reducido número de trabajadores de una naciente clase media, entre los que destacaban oficinistas, comerciantes, artesanos, profesores, médicos, boticarios, obstetrices, abogados, periodistas, entre otros. (Hidalgo, 2014, pág. 16)

La emergencia de la clase media como lugar de articulación de las profesiones liberales fue significativamente trascendental en ese periodo. La diferenciación social impulsó un cambio material en las maneras de socialización: la élite en París; la clase media en los lugares que el laicismo creó como alternativas de la iglesia; los sectores populares en la marginalidad del suburbio. Esta modernización diseñó una reflexión sobre la identidad (la clase media) y la ideología de la nueva sociedad (el positivismo). La racionalización de la burguesía estructuró una ideología del progreso económico, según la cual reubicó las coordenadas de la historia y destinó una limitación de un nuevo ser humano, el ciudadano: “el paseante, despreocupado «flaneur» que, a la usanza de París, recorría la ciudad en busca de bulevares, paseos y pasajes, con el fin de expandir su individualidad y agudizar su talante de «observador incógnito», resguardando su anonimato entre el gentío urbano”. (Hidalgo, 2014, pág. 19)

Sin embargo, el carácter foráneo y extranjero de este paradigma modernizador implicó un proceso de fluctuación, contradicción y prefiguración de lo singular. “La ciudad es un escenario donde se libran luchas por ocupar espacios de poder simbólico y muchas de ellas tienen que ver con las conmemoraciones y el orden de la memoria”. (Hidalgo, 2014, pág. 19) Esta disputa por la representación virtualizó los pormenores de una transformación objetiva característica de la sociedad latinoamericana: fantasma subjetivo y trasgresor del proyecto modernizador. Fantasma del atraso económico que, como metáfora de la Cultura de periferia, iluminó los claroscuros de formación de imaginarios socioculturales:

[...] un repertorio de sueños y aspiraciones burguesas, un amplio despliegue de artificios ideológicos encaminados a posicionar un discurso hegemónico, donde el ideal urbano se impone

sobre lo rural, en pos del progreso y la modernización, a pesar de que apenas hay un puñado de industrias en el puerto: de «fideos, chocolates, galletas, cigarros y cigarrillos, hielo y cerveza, así como dos aserraderos»; por lo cual, escasamente podemos hablar de una ciudad donde las relaciones socioeconómicas se han diversificado, más allá de las actividades comerciales y de servicio que ocupan casi todo el espectro de la economía local. (Hidalgo, 2014, pág. 22)

Modernidad contradictoria que esbozó una arquitectura de la subjetividad mestiza: el trayecto sin nombre que fracturó el discurso, tanto como orden de saber y como orden de representación. Entre la política y la literatura, el Modernismo estético estableció y legitimó el concepto de ‘autonomía del arte’ como andamiaje catalizador para la producción intelectual y creativa de esa época. Proceso de diferenciación cultural que ubicó al escritor en la escena pública de la sociedad burguesa y como actor de dramaturgia de las relaciones de poder:

Como señala el ensayista Pedro Henríquez Ureña, en América Latina se produjo una serie de cambios estructurales que originaron la especialización de las esferas productivas; así, «los hombres de profesiones intelectuales trataron ahora de ceñirse a la tarea que habían elegido y abandonaron la política» y en el caso de los literatos, se convirtieron «en periodistas o maestros, cuando no en ambas cosas». Este proceso ocurrió, con avances y retrocesos, entre la segunda mitad del siglo XIX e inicios del siglo XX. (Hidalgo, 2014, pág. 25)

La Modernidad nacional diversificó la práctica estética e intelectual de la esfera del pensamiento. El escritor modernista se descubrió y se auto-definió a sí mismo como un artista. El ateneo literario recreó las formas de intersubjetividad de la organización literaria. De modo que, el Modernismo incursionó en el debate, diálogo, polémica para la multiplicación de los espacios de sociabilidad de la élite letrada, al instante de proyectar la posibilidad de una ideología identitaria para el Estado-Nación. Gracias a las sociedades literarias, el Modernismo intervino en la esfera pública: exteriorizó la crisis de una sensibilidad. Los escritores modernistas “funcionan como mediadores entre los ciudadanos y las instituciones del Estado-nación, a través de ciertos mecanismos discursivos relacionados con una de las principales herramientas de propagación de la modernidad ilustrada: la educación”. (Hidalgo, 2014, pág. 31)

Por tanto, la Modernidad convirtió a la literatura en un campo cultural autónomo formalizado por los constituyentes civilizadores del imaginario simbólico liberal. La cultura laica simbolizó e instrumentalizó los ideales de una cotidianidad letrada. Desde el Modernismo literario, se imaginó la imagen movediza de inicios del siglo XX: el acontecer histórico-cultural de un país, donde el gesto cosmopolita inauguró la máscara democrática como fenómeno de reintegración de los mecanismos discursivos del repertorio occidental, con la intencionalidad de aportar una reflexión analítica de la tradición americana:

En el proceso de constitución de nuevas sensibilidades culturales que trajo consigo la modernidad, sostengo que la prensa jugó un papel decisivo en crear condiciones de posibilidad para la existencia de un campo literario autónomo, porque viabilizó la presencia de redes y espacios que acrecentaron la opinión pública. La formación de los grupos letrados y su intervención en la prensa implicó la institucionalización de microsociedades –las revistas pueden ser consideradas micro espacios

sociales o «estructuras de sociabilidad intelectual»- donde se enriqueció el intercambio creativo entre los literatos, quienes empujaron proyectos de reconocimiento sociocultural en la esfera de su especialización. (Hidalgo, 2014, pág. 35)

En síntesis, el Modernismo gestó las bases para la empresa literaria del siglo XX. Lo cual se materializó en la publicación de revistas literarias que, de acuerdo, a Michael Handelsman demuestra que Ecuador no entró tarde al modernismo hispanoamericano, tal cual se cree según los estereotipos interpretativos esbozados por la Sociología Crítica. (Hidalgo, 2014) Como campo autónomo, la literatura funcionó como una narrativa de legitimación del proyecto liberal. Creó los códigos discursivos adecuados para marcar las pautas literarias: “La noción de campo, en el sentido de una esfera autónoma con sus propias reglas que posibilite a estos literatos reproducirse socialmente, está presente aquí”. (pág. 36) De esta manera, se intensificó la heterogeneidad de la expresión estética para posicionar el texto en la esfera política de un periodo histórico:

La politicidad de los modernistas guayaquileños estaría ligada, por lo tanto, a la creación de espacios de intervención en la esfera pública, donde el libre ejercicio creativo es el fin que persiguen, a través de medios de difusión de sus ideas como son las revistas especializadas, en cuyas páginas se revela la existencia de comunidades de interpretación. A modo de ejemplo, la revista *Renacimiento* aparece como una especie de laboratorio de ideas para los poetas guayaquileños de inicios del siglo XX, donde también se vislumbra el ethos moderno que atraviesa y sostiene el proyecto estético de los modernistas. Allí, como en otras revistas literarias del período, se definen –con mayor o menor lucidez- los perímetros de un campo literario que está sentando sus mojones: en primer lugar, la invención de un lenguaje propio, con los horizontes metalingüísticos del modernismo; en segunda instancia, la existencia y reproducción de mecanismos de legitimidad donde la crítica literaria juega un papel fundamental y, finalmente, lo que Julio Ramos llama las «narrativas de legitimación» basadas en «la crítica a la modernidad». (Hidalgo, 2014, pág. 37)

En resumen, la dimensión crítica del Modernismo ecuatoriano afirmó el proceso de autodefinición de la literatura como campo autónomo, y no sólo como saber específico. Este intento por distanciarse del Romanticismo se basó en la transcripción política de una sensibilidad en una materialidad textual concreta –la predilección modernista por la poesía y el ensayo-. Esta radicalidad de la escritura afirmó, por otra parte, la independencia del arte. Radicalidad estética que posicionó políticamente la obra de los autores en el proceso literario del Estado-Nación. “Por ello, el papel de la crítica literaria es clave en la formación del campo literario, ya que no solo expresa la necesidad de legitimar un canon, sino la de crear públicos informados en el saber letrado”. (Hidalgo, 2014, pág. 37)

Esta profesionalización del arte de escribir codificó un oficio creativo e intelectual al margen de la sociedad mercantilizada e industrial. “Lo anterior les llevó a sentirse extraños frente a los valores de ascenso social y crecimiento económico que imponía la mentalidad burguesa, por lo cual, reaccionaron instituyendo «una contracultura en que reinaban la belleza y el arte como valores eternos»”. (Hidalgo, 2014, pág. 38) En conclusión, el Modernismo hizo del cosmopolitismo el territorio estético y político de una nueva sensibilidad cultural: gesto de ruptura

que sugirió los valores, los dispositivos y las prácticas para el ejercicio de la literatura y su inserción en los procesos históricos del Estado-Nación.

La Modernidad de la literatura nacional actualiza un proceso literario de amplia proyección histórica debido al lugar central que la poesía ocupa en el campo cultural del Ecuador. Lo cual se debe a la presencia de la matriz colonial en la fuerza configuradora de la realidad imaginaria a inicios del siglo XX, en consonancia con las transformaciones liberales de ese entonces. Alfredo Pareja Diezcanseco (2010) afirma que esa es la causa de la miseria e intemperie de la lengua de la nación:

La literatura tuvo lengua sin correspondencia con la cohibida realidad de un clima humano, que, empero del rechazo, soterradamente buscaba maneras de compensación, a las veces en la gregaria rebelión de sangre, en otras, en la milagrería barroca de sus facultades artísticas. Trescientos años de Colonia no crearon instrumentos de entendimiento. Una continuación literaria de Europa, a tamaña distancia, sin franco acceso de libros, y con la presión telúrica de un inmenso espacio geográfico, que transformaba lenta, pero las intimidades del ser poblador, no era posible más que en las maneras estancadas, en el artificio formal sin ataduras con la tierra. (pág. 34)

Es decir, las formas literarias si bien no son producto directo de un proceso histórico –tal cual lo supuso la estética de la representación-, están íntimamente ligadas a la dialéctica sociocultural. La problemática de un idioma social premedita con lucidez las condiciones para que una literatura se sintonice con las inquietudes existenciales de una época. Lo que en el caso de la sociedad ecuatoriana del siglo XIX no se dio ya que las fuerzas subterráneas que la animaban no eran legitimadas por la institución literaria pues existían al margen de cualquier representatividad. Ni siquiera la literatura de inicios del XX o las Vanguardias pudo hacerlo, pues la visibilidad de los sectores populares, indígenas o afroecuatorianos no era dable:

Quando el mestizo es algo más que peón, artesano, empleado subalterno o soldado, y alcanza sitios de gobierno, cumplida la transformación liberal de 1895, después de cuatro décadas de no interrumpida beligerancia, en las que el destino nacional venía obligando su presencia, entonces la profundidad de la historia levanta su velo. Aún vivimos, en nuestros días contemporáneos, de los valores extraídos por esa transformación, acomodada, con la más aproximada exactitud, al estado de desarrollo de la sociedad y a los deseos, antes inválidos, del hombre. En la lucha, y también un poco en el gobierno, la fisonomía del país mestizo se acercó así a la tipología del personaje actuante en la historia. (Pareja, 2010, pág. 37)

De manera que, a inicios del siglo XX, una sensibilidad caótica circunscribió el sentido de la derrota –imposibilidad de escribir de acuerdo a los impulsos de la propia lengua nacional- a través de la expresión parnasiana y simbolista. El Modernismo ecuatoriano se realizó como desengaño y desapego racional de la superficie textual: atmósfera de misterio metafísico que pone en discusión la posibilidad de una identidad nacional, desde la perspectiva de una estética continental. “Darío era el amo de todos los vehículos y por entonces el carruaje era el camino.

Rodó había ya sentenciado la renuncia a la americanidad. Lo universal inteligible fue el sofisma estético de principios del siglo, sin que se advirtiese que la universalidad de la cultura, sin raíces ni módulos de encauzamiento, se esteriliza en la abstracción de lo humano, vale decir, en el no conocer, en la no existencia”. (Pareja, 2010, pág. 40)

De ahí, la afirmación de Iván Carvajal (2005) que la poesía emergió en el Ecuador sólo en el siglo XX con el Modernismo. La radicalidad crítica que la ‘generación decapitada’ y el ‘círculo modernista’ sugiere que esta afirmación es acertada, ya que los textos líricos producidos durante la Colonia fueron artefactos artificiales del Barroco español, o la poesía de Olmedo una falsificación épica para la fundación de la república post-independentista: “en el siglo XX nos encontramos ante una situación distinta: la apertura cosmopolita, el sentido de contemporaneidad con las grandes tendencias poéticas latinoamericanas, el surgimiento de voces que producen obras vigorosas a partir de una indagación acerca de nuestro modo de ser, de nuestro mundo históricocultural”. (pág. 13)

El movimiento modernista inquiriere, por primera vez, la singularidad de lo ecuatoriano. El sentido de lo contemporáneo y lo cosmopolita actualizó las formas poéticas debido a que actualiza un discurso de la historia, pero desde una dimensión estética. El Modernismo fue el caleidoscopio estético de una materialidad en fuga... el anti-dispositivo del proyecto modernizador que diseccionó y segmentó la ideología hegemónica, con el propósito de encauzar el espíritu sensible de la sociedad de inicios del siglo XX y dinamizar el deseo histórico como quien trama la estrategia del sabotaje.

La poesía de autores como Medardo Ángel Silva o Arturo Borja implicó la vivencia del acontecimiento literario como una institución autónoma –estética por sí mismo-, en contra del paradigma romántico que pensó la literatura como parte del aparato de representación de las necesidades de la política y la cultura del Estado – Nación del siglo XIX. El Círculo Modernista ecuatoriano entendió la poesía como una realidad independiente, en diálogo con otros órdenes de la realidad, ya que “el pensamiento poético es una estructura de lenguaje que no tiene como fin primordial la comunicación de mensajes –sino todo lo contrario, poner mensajes en clave, cifrar-”. (Balseca, 2003, pág. 22) A pesar de sus límites, la poesía modernista conjugó la posibilidad de articulación y configuración del campo literario como una modalidad histórica de posicionarse frente al proceso de modernización iniciado por García Moreno e intensificado por las políticas de la Revolución Liberal.

La lectura de la poética modernista desde la clave sociológica la interpretó como evasión de sus autores a los compromisos de la realidad socio-histórica de inicios del siglo XX. Sin embargo, esto no fue del todo cierto. Para romper con esta lectura estereotipada se precisa de otro aparato conceptual y un nuevo dispositivo metodológico de estudios literarios que entienda la forma como espacio de realización de una intencionalidad artística que es en sí misma el

contenido, pero cuya significación está en estrecha relación con otros discursos e instituciones, sin que ello implique una determinación.

De esta manera, la interpretación sugerida como encuentro del lector con el texto asume el acto de leer como un desplazamiento de los afectos del cuerpo del lector en su devenir dentro del lenguaje. Desde esta perspectiva teórica, la poesía modernista no es un discurso de la fuga, sino una estética de reconfiguración de una sensibilidad histórica, ubicada en el proceso de reordenamiento de los imaginarios, no sólo de Ecuador, sino de toda Latinoamérica, y que puede definirse como el ingreso del mundo de habla hispana en la cultura Occidental. Lo que predominó, entonces, fue una voluntad de modernidad permanente.

El carácter innovador y revolucionario de la poética de Medardo Ángel Silva, entonces, se debe al carácter singular de su obra. Primero, la biografía íntima debido al envejecimiento prematuro, la desdicha adolescente y la obsesión por la muerte. Segundo, la circunstancia social de su pobreza y orfandad. Ambos aspectos configuran una forma de experimentar la Modernidad periférica –Guayaquil vivió los acontecimientos de la fiebre amarilla o el gran incendio (1896)-. De ahí su recepción por parte de la sensibilidad popular, aun dejando afuera la pluralidad de la escritura, entendiendo la literatura como un espacio de invención de mundos subjetivos y a la poesía un espacio de reflexión de la condición del ser humano cuando se enfrenta al miedo de la muerte. Así su poesía no significó modo alguno de evasión sino una exigencia intelectual en solidaridad con los excluidos del progreso.

La mitología que ha suscitado la singularidad de la obra de Medardo Ángel Silva es contradictoria: acusado de escapista, evasivo, poseedor de una sensibilidad inquieta, con el estigma de la marginalidad por su ascendencia social y étnica, la transparencia irreductible de su precocidad sellada por el suicidio, o el bestiario fabuloso de su universo simbólico, querido por el pueblo, el escritor se ha convertido en un referente ineludible de la lírica nacional. Silva fue el niño, el cisne que se auto-aniquiló:

No debe pasarse por alto que, debido a su suicidio, la poesía de Silva haya sido subestimada por los críticos literarios, comentaristas sociales e intelectuales en general, como si fuera faltante de contenido social y, a la vez, categorizada como una forma de simple melodrama romántico. Sin embargo, son precisamente sus ambiguas y profundas significaciones las que no han sido perdidas entre el público guayaquileño más amplio. Desde el momento de su muerte los habitantes abrazaron sus poemas y sentimientos como algo que reconocían como cierto, no a pesar sino precisamente debido a las políticas oficiales implementadas. (Benavides, 2006, pág. 113)

La relectura, por tanto, es imprescindible. La obra de Silva, por otra parte, precisa de un lugar de enunciación para la articulación de una mitología. Las imágenes que ordena significan el diseño de una ciudad donde configurar icónicamente el devenir poético de una sensibilidad. Es decir, la mitología posterior proyecta la discursividad de una problemática contextual al momento de re-organización de la imaginación literaria. Ambigüedad que funda la morada del ser y existir.

Sus símbolos corporizan, alimentan, interrogan: profundizan la imagería colonialidad y modernidad desde un código poético que resignifica, matiza los “sentimientos que escapan a las escrituras y constreñimientos hegemónicos”. (Benavides, 2006, pág. 113)

La multiplicidad de interpretaciones posibles en un texto poético de Medardo Ángel Silva abrió la cartografía de emergencia de una mitología sobre el arte de escribir, que alcanzó un punto de ruptura con relación a la literatura anterior. Su afán globalizador –entrar en contacto con otras tradiciones literarias- era una necesidad cosmológica para transcodificar una inquietud metafísica en una búsqueda estética y formal. “Todo poeta es un visionario, es decir, un creador de visiones. Es por esto que Silva ve la realidad como si fuera un gran lienzo y ve a sus objetos como si fueran parte del mismo”. (Báez, 2006, pág. 178) El registro de sus mitos deviene en una forma preclara de afirmación de una digresión espacio-temporal.

Medardo Ángel Silva modeló una perspectiva plástica de su experiencia vital. En cuanto sujeto poético, el autor develó una serie simbólica paradigmática cuya sensualidad y mirada de esteta trama el acto de incertidumbre creativa como un acontecimiento de la imaginación. Hibridación vivencial, emocional, cultural y estética que conceptualiza y focaliza una denominación pragmática para ultimar “la transcodificación de arte y poesía”. (Báez, 2006, pág. 186) Por tanto, la mitología que provocó se debió a la imagería estética que desplegó a lo largo y ancho de su obra poética, para condensar la expresión dispersa.

La deserción es un desplazamiento de la subjetividad que inscribe la sensibilidad de un autor en una dimensión mayor, que puede ser un movimiento generacional o una estética transcultural debido a que no se concentra en una única lengua. En el caso de Medardo Ángel Silva esta operación estética se da a través del diálogo que el poeta establece, por medio de sus textos, con el Modernismo –entendido como estética cuyas coordenadas espaciales y temporales reestructuran un imaginario de la literatura, de ahí que pueda auto-definirse como una singularidad transhistórica-.

De ahí que, la idea de escapismo de su obra, tal cual ha ingresado en el imaginario colectivo, ubicándolo en la periferia cultural de la periferia, se realice como una operación de negación de la visibilidad: auto-negación identitaria: “por la negación de su identidad y por la creación de una persona artificial que escribe su propio pasado y construye su propia agencia, por más frágil que ésta sea”. (Ponce, 2015, pág. 275) El delirio de la escritura de Silva crea un espacio de visibilización para la emergencia de una identidad real e histórica, cuya fórmula encandee en el panorama de la literatura ecuatoriana, debido a que sitúa su obra en un contexto crítico.

El poeta, que repetidamente se presenta como una especie de libro abierto en todo lo relacionado con sus “divagaciones sentimentales” (para aludir al título de una de las secciones de su primer y más famoso poemario, *El árbol del Bien y del Mal* [1918]) y con la “amargura” que le causa el “dejar de ser niño / y empezar a ser hombre” (“Aniversario”), guarda un completo silencio no sólo sobre las luchas políticas y sociales de su tiempo (marcado como está éste por la Revolución Liberal y la emergencia del movimiento obrero en el Ecuador), como la crítica tradicional le ha

echado consistentemente en cara, sino también sobre su extracción social y sobre sus características raciales, así como sobre la angustia que éstas le provocan. (Ponce, 2015, pág. 277)

Es decir, la deserción crea un 'sujeto marginal'. A través de los artificios de la escritura, Silva reescribe su biografía creando una imagen evanescente, frágil –opuesto al héroe romántico, un desadaptado: devenir de una subjetividad entre la oscura llama de la palabra y la luz enigmática del silencio.

Autoconstrucción textual que hace objetiva su marginalidad y que inscribe su sensibilidad en un contexto cultural complejo característico de la Modernidad. Su poesía es la recreación de una voz poética desgajada por la melancolía ante el porvenir y la violencia simbólica del capitalismo periférico.

Presa de la enajenación, Silva contempla la locura, la muerte, la nostalgia como quien mira de cara un espejo de fascinación con el inexorable propósito de tematizar las formas de la angustia metafísica en formas líricas, cuya profundidad nombra las contradicciones de la realidad histórica desde la sombra traslúcida del secreto. Sensibilidad específica que afirma el sufrimiento como un símbolo de la incompreensión.

En los límites de su lenguaje poético, oscilan las máscaras del escapismo y la evasión como zig-zag de un reloj inexorable. Su desnuda intemperie, inestabilidad y lasitud escapan al discurso pero movilizan las fuerzas necesarias para la articulación de un posicionamiento: una estética de la deserción.

Como proyecto artístico, una estética implica la recreación creativa de un imaginario simbólico que, en el caso de la literatura de Medardo Ángel Silva, posiciona una personalidad impulsiva en el campo cultural de inicios del siglo XX. Para el escritor, la profesión literaria incursiona una seducción de los objetos que plasman la complejidad de la cultura. Como rebelión dentro del lenguaje, el Modernismo de Silva alimentó la complejidad de la transición de la ciudad colonial a la sociedad moderna. Así una estética heterogénea –crítica directa del discurso del progreso que trajeron consigo las transformaciones liberales- fue un devenir hacia la deserción.

En Silva, la estética de la deserción viene prefigurada en versos como éste: “¡Oh, vida inútil, vida triste, / que no sabemos en qué emplear!”. Por tanto, el cuestionamiento suscita la actualización de una heterogeneidad simbólica en la que se definen estructuras, expresiones, códigos que, como en la imagen anterior, delatan la angustia metafísica ante la intemperie que experimenta el individuo en la incertidumbre de la fatalidad. La deserción, entonces, se conjuga como un vuelco hacia el vacío en nombre de la premonición, la intuición, la tragedia de los afectos. En otras palabras, el movimiento imaginario por el cual el poeta suspende el arco de su desesperación, para apropiarse de los lenguajes que den cuerpo a su desasosiego existencial.

De esta manera, cuando Silva escribe que “Nos cansa todo lo que existe / por conocido y por vulgar”, sugiere un cansancio y una necesidad de viajar en la onda espesura de la cultura para afirmar la poesía como escritura del desarraigo. En la musicalidad, se codifica un flujo de presencias simbólicas cuya frecuencia integra una crítica a la democracia liberal y al proyecto civilizatorio de Occidente. Contrariedad de lo cotidiano que transmuta la vivencia íntima en una dilucidación teórico-estética sobre el misterio de la escritura poética.

El verso “Invariable, sólo el fastidio; / siempre es el viejo spleen eterno”, en cambio, visibiliza el caos de digresión del sentido. En este verso se intensifica la dirección camaleónica de la agonía: individualización estética de un orden de la historia. Por ende, la deserción toma la apariencia de la libertad creativa. El oficio de la literatura, entonces, la bohemia modernista de la obra de Medardo Ángel Silva destina una re-articulación heterogénea de la tradición literaria del Ecuador, es decir, motivar una ruptura sincrética para referir e inventar la individualidad.

“El negro lago del suicidio / es la antesala del Infierno”, por otra parte, es un verso en el cual Medardo Ángel Silva explora las posibilidades ontológicas de la vida humana. Más allá de plantear un certeza sobre cierta aspecto de la naturaleza, arroja al lector hacia un cuestionamiento que profana y desacraliza su incertidumbre.

La deserción se manifiesta en esta imagen del desasosiego: el poeta afirma su existencia en la consideración majestuosa de su sombra sin cuerpo que, a manera del albatros de Baudelaire, vive la caída como un acontecimiento de revancha con la implacable sociedad. Es decir, la deserción supone una transgresión del código moral: la poesía funciona como un dispositivo que subvierte el orden del discurso y desentraña la soledad.

Así el escritor asume la literatura como espacio de dilucidación de su función social. Al escribir que “Un palimpsesto es nuestra vida: / Dios en él borra, escribe, altera...” considera al texto como territorio de recreación de la vida humana. El oficio literario, entonces, desestructura las coordenadas típicas de la racionalidad occidental y proyecta los devaneos de una sensibilidad rabiosa, en fuga, trastornada: el subconsciente poético es una crítica socio-cultural del discurso del progreso debido a que pone en juego energías vivas sobre el imaginario simbólico.

En otras palabras, prefigura y devela las paradojas fundacionales del sentido metafórico. La gran literatura proyecta los reflejos intempestivos de la voluntad representativa, pero el caso de Silva es distinto. Su poesía entrelaza los afectos de una cotidianidad en trance: erige la cosmovisión de una época histórica pero desde los intersticios íntimos de su corporeidad.

Además, cuando exige a la tradición poética que “dame la noche del olvido: / yo quiero sombras, sombras, sombras...” considera la tradición literaria como una fluctuación intempestiva de la radicalización metafórica. Sobre la honda premonición discursiva, la poesía de Medardo Ángel Silva moviliza las aventuras metafísicas de la voz poética. A la vez formaliza la necesidad humana de proyectar un horizonte imaginario para dotar al sentido de un espectro de complejidad.

De esta manera, la poesía reconstruye las formaciones míticas de una negatividad dialéctica que materializa la contradicción Modernidad – Periferia. Además nombra el trayecto de la sensibilidad a través de la profanación, la desacralización y la ironización de las instituciones burguesas hegemónicas: la soledad del artista modernista camufla y enmascara la contrariedad histórica.

Por tanto, la estética de la deserción se conjuga en la siguiente imagen: “Y con aquella calma fría / del que un principio no ve, / iré a buscar mi paz sombría / no importa a dónde..., pero iré”. La fisonomía de los afectos fragua la posibilidad de un cuerpo sin origen en el cual se reconstituyen los desplazamientos discursivos para hacer de la poesía una pormenorización fantástica sobre la imaginaria descabellada. Por ende, relativiza la violencia de la Modernidad con el propósito de transformar los objetos en artefactos culturales sobre lo incandescente y lo intempestivo del acto creativo. En conclusión, Medardo Ángel Silva configura una estética de la deserción con la intencionalidad de fragmentar y modular los límites de su poesía a partir de un *ars poético* que asume la existencia cotidiana como escritura de su propia posibilidad.

CONCLUSIÓN

La Modernidad ecuatoriana se tradujo en un proceso histórico de transición de la visión colonial a la visión moderna. La poesía de Medardo Ángel Silva participó de este contexto en la transparencia de piedra de la modernización de la periferia cultural. Por otra parte, la modalidad histórico-cultural alimentó los requiebros fugaces de una materialidad sensible. La cartografía de los afectos, a lo largo de su obra, perfila los desplazamientos de la posibilidad y la subjetividad incandescente.

La misma que se articuló como una estética de la deserción entendida como crítica subjetiva de la radicalidad poética anterior: la nueva poesía creó no sólo un imaginario sino también una mitología sobre la literatura, la escritura y la poesía. Por ende, consumó la fulguración dialéctica de una sensibilidad en trance, en el proceso de recreación de la obra de arte a través de la dilucidación estética de las posibilidades de escritura del cuerpo textual.

La estética de la deserción en Medardo Ángel Silva supuso, entonces, un desplazamiento singular de la subjetividad modernista, en otras palabras, una forma de apropiación, reinención de la estética modernista hispanoamericana. Es decir, cuando un escritor participa, por medio de su obra, en un proyecto histórico, lo hace desde sus particularidades. De esta manera, la obra de Medardo Ángel Silva, a pesar que estableció puntos de confluencia con el proyecto de Rubén Darío y José Martí, se caracterizó por su reescritura.

Si bien del Modernismo tomó sus afinidades por la literatura francesa, la musicalidad y plasticidad del texto, el poeta ecuatoriano fraguó una mirada crítica debido a su situación de

orfandad y a la violencia del contexto en el cual entretejió una poética de perspectiva nacionalpopular, a pesar de la dificultad que supone el día de hoy su lectura. La deserción, entonces, implica una poética viva y dinámica sobre la inmanencia textual. Además, supuso una reconfiguración del ánimo aristocratizante con el objeto de develar las intencionalidades subyacentes de un cuerpo social en cuya sensibilidad materializó una subversión de sentido de las contradicciones de la Modernidad ecuatoriana. Así, la deserción fue el acontecimiento de inventar una subjetividad en el acto mismo de escribir. Subjetividad que fue a su vez latido de una racionalidad positivista y radicalización de una visión desacralizada del mundo.

FUENTES

- ✓ Andrade, R. (1951). El perfil de la quimera. Siete ensayos literarios. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- ✓ Baez, M. (2006). Pictura et poiesis: la transcodificación en la poesía de Medardo Ángel Silva. En *Kipus: Revista Andina de Letras*. N° 20, pág. 177-188. Recuperado el 29 de junio de 2017 de <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/1340>
- ✓ Balseca, F. (2002). Medardo Ángel Silva: un raro de la lírica modernista ecuatoriana. En *Kipus: Revista Andina de Letras*, pág. 11-22. Recuperado el 29 de junio de 2017 de <http://repositorionew.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1576/1/RK-14-ES-Balseca.pdf>
- ✓ Balseca, F. (2003). El modernismo de la capital y su diálogo con la lírica portuaria. [Informe de Investigación] Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado el 29 de junio de 2017 de <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/3812>
- ✓ Balseca, F. (2003). Subjetividad y adolescencia en la poesía de Medardo Ángel Silva. [Informe de Investigación] Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado el 29 de junio de 2017 de <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/5051>
- ✓ Balseca, F. (2009). Llenaba todo de poesía. Medardo Ángel Silva y la modernidad. Quito: Taurus; Universidad Andina Simón Bolívar.
- ✓ Borja, A. (2012). La flauta de Ónix. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- ✓ Benavides, H. (2007). Medardo Ángel Silva las voces inefables y el ser cholo en Guayaquil. En *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, N° 27, págs. 107-117. Recuperado el 29 de junio de 2017 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4823265>
- ✓ Calarota, A. (2014). La generación “decapitada” en Ecuador. En *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, Vol. 11, N° 3, págs. 248-274. Recuperado el 29 de junio de 2017 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5442360>
- ✓ Calarota, A. (2015). El Modernismo en Ecuador y la "generación decapitada". [Tesis Doctoral] España: UNED. Recuperado el 29 de junio de 2017 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=53324>
- ✓ Carrera Andrade, J. (2012). Reflexiones, indagaciones y retratos. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.
- ✓ Carrión, A. (1983). Galería de retratos. Estudios sobre literatura ecuatoriana. Quito: Banco Central del Ecuador.
- ✓ Castillo, H. (Comp). (1974). Estudios críticos sobre el Modernismo. Madrid: Editorial Gredos, S.A.

- ✓ Carvajal, I. (2005). A la zaga del animal imposible. Lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo XX. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.
- ✓ Criollo Astudillo, E. (2013). Imágenes de la muerte y la desolación en la Poesía de Medardo A. Silva: (El árbol del bien y del mal) y Santiago Vizcaíno: (En la penumbra). [Tesis de Licenciatura] Universidad de Cuenca. Recuperado el 29 de junio de 2017 de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/4648>
- ✓ Cueva, A. (1986). Lecturas y rupturas. Diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador. Quito: Letraviva; Planeta Ecuador.
- ✓ Cueva, A. (1987). Entre la ira y la esperanza. Quito: Letraviva; Planeta Ecuador.
- ✓ Cueva, A. (1993). Literatura y conciencia histórica en América Latina. Quito: Letraviva; Planeta Ecuador.
- ✓ Espinosa Casanova, R. A. (2013). Análisis diacrónico de la recepción literaria de la generación decapitada, el modernismo en el Ecuador. [Tesis de Licenciatura] Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Recuperado el 29 de junio de 2017 de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/5864>
- ✓ Guaya Aguinosa, S. M. (2016). La tragedia existencial en la poética de Medardo Ángel Silva. [Tesis de Licenciatura] Universidad Nacional de Loja. Recuperado el 29 de junio de 2017 de <http://dspace.unl.edu.ec/jspui/handle/123456789/14436>
- ✓ Guerrero, V. (1991). Apuntes literarios. Loja: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Loja.
- ✓ Gutiérrez Girardot, R. (2004). Modernismo. Supuestos históricos y culturales. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- ✓ Handelsman, M. H. (1981). El Modernismo en las revistas literarias del Ecuador. Ensayo preliminar y bibliografía. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay.
- ✓ Henríquez Ureña, M. (1954). Breve historia del modernismo. México: Fondo de Cultura Económica.
- ✓ Hidalgo, A. E. (2014). Sociabilidad letrada y modernidad en Guayaquil (1895-1920). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Corporación Editora Nacional.
- ✓ Martillo Monserrate, J. (2012). Guayaquil de mis desvaríos. Crónicas urbanas. Conneticut, USA: Paso de Barca.
- ✓ Pareja Diezcanseco, A. (2010). Ensayos reunidos. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.
- ✓ Pazos Barrera, J. (2002). Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen IV. Período, 1895-1925. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Corporación Editora Nacional.
- ✓ Pfeiffer, J. (1979). La poesía. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ✓ Pino de Icaza, J. J. (1955). Una interpretación de Medardo Ángel Silva. Guayaquil: Imprenta.

- ✓ Ponce Cordero, R. (2015). Escapismo de sí mismo. Medardo Ángel Silva como poeta marginal y la autonegación de la identidad. En *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana*, Vol. 3, N° 5, 2015, págs. 265-284. Recuperado el 29 de junio de 2017 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5819156>
- ✓ Rama, A. (1985). Las máscaras democráticas del Modernismo. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- ✓ Robles, H. E. (2005). Representación de la mujer en dos escritores ecuatorianos (Medardo Ángel Silva y José de la Cuadra). En *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXI, Núm. 210, pág. 121-143. Recuperado el 29 de junio de 2017 de <https://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/File/5464/5616>
- ✓ Saant Juank, S. N. (2015). María Jesús y el modernismo literario en Ecuador el diálogo de Medardo Ángel Silva con Guayaquil. [Tesis de Licenciatura] Universidad San Francisco de Quito. Recuperado el 29 de junio de 2017 de <http://repositorio.usfq.edu.ec/handle/23000/4770>
- ✓ Sabino, C. (1992). El proceso de investigación. Caracas: Editorial Panapo.
- ✓ Sáenz Andrade, B. (Ant.). (2012). Decapitados. Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura.
- ✓ Sánchez Vinces, J.C. (Ed.). (1966). Medardo Ángel Silva, juzgado por sus contemporáneos. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
- ✓ Silva, M. A. (1996). El árbol del bien y del mal. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
- ✓ Silva, M. A. (2000). Obra poética. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- ✓ Silva, M. A. (2004). Obra completa. Guayaquil: Municipio de Guayaquil.
- ✓ Valencia Gala, G. (2004). El círculo modernista: la autonomía del arte según el modernismo ecuatoriano. [Tesis de Maestría] Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado el 29 de junio de 2017 de <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2556>
- ✓ Vallejo, R. (2010). Lectura y escritura. Manías de solitarios. Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura.
- ✓ Yurkievich, S. (1976). Celebración del modernismo. Barcelona: Tusquets.