

CRISTINA BURNEO SALAZAR

Historias de los puentes que no se han levantado

INMEDIACIONES EN LA POESÍA
ECUATORIANA DEL SIGLO XX

Que se escriba, no del cuerpo, sino el cuerpo mismo.
Jean-Luc Nancy

“Éramos una colonia espiritual de Francia. Unas especies de Guayanas, donde pensábamos en francés y escribíamos en castellano”, dice J. A. Falconí Villagómez de los largos inicios del siglo xx en la poesía ecuatoriana. Falconí Villagómez, con una admirable voluntad por poner al día la literatura ecuatoriana, escribía en la primera década del siglo xx sobre la necesidad de encontrar precursores para dar vía a nuestra emancipación poética. Lo extraño es pensar en una pequeña comunidad ecuatoriana que hubiera optado por soñar en francés y escribir ajena a sus propias lenguas, como el quichua. Pero las distancias simbólicas son más cortas que las geográficas.

Ecuador tiene en el *Canto a Bolívar*, de José Joaquín de Olmedo, una alta expresión de la poesía patriótica. En el XIX, mientras la nación se consolida, las nuevas generaciones intentan comprenderse a sí mismas por medio de la poesía en el devenir republicano, inscrito a su vez, y de manera desencajada, en el contexto mundial. Olmedo nos daba el contundente “trueno horrendo que en fragor revienta” para cantar la victoria de Junín. Tras él, y hacia fines del siglo XIX, otros truenos anuncian viajes de la poesía hacia mundos menos patrióticos.

Al puerto de Guayaquil llegaban en esas décadas barcos europeos cargados de encajes, polvos de arroz, carmines y libros. Esos barcos trajeron a los Andes los objetos que, en mayor medida de la que pensamos, iban a modelar nuestra sensibilidad para ponerla al día según los dictados de esa patria espiritual que América había reconocido como suya. La moda, el eterno retorno de lo nuevo, como la definía Walter Benjamin, marcaba el escenario para el nuevo sujeto, finisecular, descubridor del *ennui*. ¿Cómo sentir *ennui* en los Andes?

Nacen Los Decapitados, grupo simbólico y fundacional de la poesía ecuatoriana. Arturo Borja, Humberto Fierro, Ernesto Noboa y Caamaño constituyen el corazón del modernismo. No son los primeros, pero sí los malditos, y eso les regala para siempre un aura intrigante. Noboa y Borja hacen el anhelado viaje a París y regresan a una ciudad a medias modernizada, perdida entre el progreso y la persistencia de la vida colonial. La Costa crece, los Andes se debaten entre levantamientos indígenas, y de la Amazonía y las Galápagos se habla poco. En 1910, la enorme Dolores Cacuango hace explotar una gran rebelión indígena, que exige, entre el derecho a la tierra y el cese a la explotación en las haciendas, la reivindicación de la lengua quichua para su pueblo. En 1910, el líder de la revolución

liberal, Eloy Alfaro, marcha al borde con el Perú para defender a Ecuador de un inminente conflicto armado. Ese mismo líder será descuartizado y quemado en plena plaza pública en 1912.

Con frecuencia me pregunto cómo chocan esos mundos en el Ecuador de esos años: el de Cacuango y las líderes indígenas en las sierras, el de los montoneros y el de los poetas. Tantas formas diferentes de conciencia y tantos desencuentros aparentes. Vestidos de traje negro, provistos de sus jeringas de cristal y con melenas alborotadas, Los Decapitados buscan un lugar dentro y a la vez fuera de Quito. Según las memorias de Hugo Alemán, uno de los refugios de esta generación es la recién creada bohemia quiteña, en donde usan morfina u opio, hallan musas entre las prostitutas y se dedican a recrear estampas baudelaireanas. En su *Locura y muerte de los poetas malditos*, Wilson Miño habla de un verdadero boom de morfina en Quito, y de la sífilis como un “accidente” frecuente en la vida de muchos. Mientras Quito sale a misa, como lo describe Ernesto Noboa en su poema “5 a.m.”, terminan su recorrido nocturno los marginales, los abyectos que la ciudad desprecia:

Gentes madrugadoras
que van a misa de alba
y gentes trasnochadas,
en ronda pintoresca,
por la calle que alumbra
la luz rosada y malva
de la luna que asoma su cara truhanesca.

La presencia militar y la irrupción de montoneras son parte de la cotidianidad de esta generación, hechos que los poetas rechazan por “vulgares” y escandalosos. En la “Epístola a Ernesto Noboa”, recogida en *La flauta de ónix*, publicado en 1920, Arturo Borja retrata una de estas escenas: la ciudad y su “militarismo idiota e inaguantable”.

Medardo Ángel Silva ha sido incluido en la generación decapitada por amistad, afinidad y vida trágica. Pero es, sobre todo, un puente entre los modernistas y los que vendrán. Silva no practica la evasión. A diferencia de Los Decapitados, milita como artista moderno y no rehúye de la ciudad, a la que le dedica numerosas crónicas. La cotidianidad lo asquea, pero la vive con actitud mordaz. Su colección de artículos literarios se titula, justamente, *La máscara irónica*. Allí hace una mueca sobre el lugar del artista en la sociedad:

Pero, lo más probable es que mueras poco menos que desapercibido; tu defunción la anunciará, entre un aviso de específico yanqui y un suelto de crónica, el diario de que fuiste “asiduo colaborador”: aquello será el epílogo de la tragicomedia de tu vida [...].

Sin embargo, en Silva la arteria vital es modernista. Su “Alma en los labios” reza: “Ya que solo por ti /la vida me es amada/ el día en que me faltes/ me arrancaré la vida”, y es más famoso por haber salido de la voz del gran Julio Jaramillo y haberse convertido en uno de los pasillos más cantados del Ecuador que por ser un poema modernista. Canción de borrachera y de romance, habrá sido tarareada en muchas de nuestras casas y cantinas. Devenires afortunados del modernismo, materia para el pasillo y para sobrellevar las penas de amor.

Pero Silva fue también amigo de Hugo Mayo. Así como escribía “en tus manos de seda/ dejar mi palpitante/ corazón”, escribía también: “cantemos al futuro, intacto vientre en que se incuban los brillantes destinos del porvenir”. Se abre paso la vanguardia. Silva dedicó algunos textos periodísticos a los autos y a las máquinas antes de morir, en 1919, de un tiro en la oreja, del que no se sabe si fue por mano propia. Arturo Borja también se suicidó. Estaba de luna de miel

en Guápulo, como lo narra Miño. La novia era Carmen Rosa Sánchez. Al parecer, hay un pacto frustrado de suicidio o de muerte. Imagino la última dosis sobre la mesa de noche, el labrado de la jeringa, el acuerdo. “Mi último beso morirá en tus ojeras”, le escribe Borja a la novia viuda.

Mayo es solo unos años menor que los malditos y tres años mayor que Silva, pero parecieran separarlos muchos más. Mayo es creacionismo, ultraísmo, diálogo con revistas de vanguardia. Lo que hace de él un vanguardista es, entre otras cosas, su nacimiento como Hugo Mayo: “Soy Hugo Mayo, un poeta distinto/ Soy a mi manera”, decía el autor que se inventaba a sí mismo, extremando el recurso creacionista. Su nombre fue Miguel Augusto Egas hasta que decidió ser Mayo, autor de *El zaguán de aluminio*. Ese poemario, que debía ser publicado en los años veinte, se extravió en la imprenta y jamás apareció. Pudo haber sido la venganza de un escritor frustrado. Todo esto lo contó el poeta durante décadas, hasta que muy tardíamente se publicó su libro, cuando la vanguardia había pasado, pero Marisa Martínez Pérsico rescata el hecho como un potente gesto de vanguardia: “Aun frente a esta circunstancia poco feliz opta por el humor y convierte la anécdota en poema. En los versos de ‘Biblioteca de mi pueblo’, un individuo visita una antigua biblioteca para contemplar sus numerosos volúmenes y descubrir trechos vacantes en los anaqueles, allí olfatea ‘algo que parecía perderse’ y decide escribir un cartel con mayúsculas que diga **Reservado para mis libros que fueron a la imprenta**”.

El “libro conjetural”, como lo ha llamado Iván Carvajal, había sobrevivido en la memoria de Mayo. Mientras tanto, en los años veinte, sus poemas aparecían, por ejemplo, en *Cervantes*, en Madrid, o en Montevideo. El poeta de Tacuarembó Ildefonso Pereda Valdés incluía a Mayo en

la internacional ultraísta: “El ultraísmo fue un panorama abierto sobre el mundo, que nos llenó de la alegría de crear. Cazadores de todos los países surgieron en pos de la imagen [...] El ultraísmo argentino se gestó con Borges y González Lanusa, el mejicano con Maples Arce, el ecuatoriano con Hugo Mayo”. Ante la duda sobre la existencia de este poeta, sus contemporáneos necesitaron ver su nombre impreso en revistas de alto vuelo. Solo tras planear en esas alturas, Mayo se convirtió en poeta en su medio, poeta suelto.

Aurora Estrada y Ayala marchó junto con Hugo Mayo en la carrera vanguardista contra el modernismo. Estrada es un nombre grande para la poesía ecuatoriana y para las mujeres. En un país en donde se repite que no hay poetas mujeres, en donde se dedica escasa energía a buscar la historia oculta de una literatura erigida con demasiada frecuencia bajo miradas patriarcales —solo hay que ver el *Índice de la poesía ecuatoriana* de Benjamín Carrión (1936)—, Estrada y Ayala es cabeza visible de una genealogía que aún debemos trazar. Para empezar, le dio la vuelta al fundamental “A una pasante” de Baudelaire: “Alta, esbelta, enlutada, con un dolor de reina/ Una dama pasó”. La mujer fugaz se transforma, en la poesía de Estrada y Ayala, en el cuerpo fornido y moreno de un campesino, a partir de cuya presencia la poeta se permite explorar su deseo, tendida en la hierba, ya no para ser poetizada en su belleza etérea, sino para convertirse en autora de su propia fantasía:

Por entre los andrajos
su recio pecho miro:
tiene labios hambrientos
y brazos musculosos
y mientras extasiada su
bello cuerpo admiro,
todo el campo se llena
de trineos armoniosos.

La conciencia transgresora de Estrada no queda ahí. Fue militante comunista por los derechos de los trabajadores y las mujeres, y viajó por el mundo siendo lo que hoy llamaríamos una feminista de alto vuelo. Al reflexionar sobre su ser mujer, Estrada escribió lo que para su época era un tabú: la infertilidad. Adivino los conflictos entre su vida como intelectual y la maternidad, tema que no rehúye y que debe haber sido difícil de sobrellevar en la conservadora sociedad de ese tiempo. Conquistas no solo para las mujeres, sino para la poesía. Mientras Estrada viaja por el mundo como feminista, otros dislocados van haciendo el posmodernismo ecuatoriano.

En 1928, el Booskop trajo en su cubierta a un poeta francés. Henri Michaux cruzó el Atlántico de Ámsterdam a Guayaquil para luego dirigirse a las alturas de Quito. Su rechazo por las indígenas mesetas, su desconcierto frente al mundo indio, hacen de *Ecuador, diario de viaje*, un libro amargo. Las alturas ecuatorianas perturbaban a Michaux, enfermo del corazón. Esa parálisis produjo, a la vez, algunos de sus poemas más rotundos, que lo convierten en un poeta andino: “Te saludo a pesar de todo, país maldito de Ecuador. / Pero eres en verdad salvaje. / Región de Huigra, negra, negra, negra, / Provincia de Chimborazo, alta, alta, alta”. Michaux le escribía a su editor en París, el todopoderoso Jean Paulhan, que entre las moscas y en el páramo no se podía escribir. Y escribió una de las crónicas más punzantes que se puedan encontrar sobre la relación entre la montaña y la cultura ecuatoriana.

A Michaux lo invitó a Ecuador Alfredo Gangotena, poeta quiteño de horizontes extraordinarios. En 1927, Gangotena se alista para volver a Quito tras siete años en París. En ese tiempo se ha convertido en un poeta francés. Pertenece al círculo de Jules Supervielle y Max Jacob. Su familia lo había alejado de Jean Cocteau por

Gangotena, siempre bordeando mundos ambiguos, el francés y el español, el andino y el parisino (...), el de amadas etéreas y tribus masculinas, el hemofílico, iba a crear en ese limbo un universo poético vasto y maravillosamente denso.

su fama escandalosa y por mostrarse apasionado por el joven poeta. Cocteau había perdido a su amante, Raymond Radiguet, el precoz autor de *Le diable au corps*, en la misma época en que conoció a Gangotena. Tanto él como Max Jacob, convertido al catolicismo, entre otras razones porque buscaba reprimir su deseo homoerótico, reconocieron en Gangotena “la primera naturaleza” desde Radiguet. Gangotena, siempre bordeando mundos ambiguos, el francés y el español, el andino y el parisino... el vanguardista y el católico agónico, el de amadas etéreas y tribus masculinas, el hemofílico, iba a crear en ese limbo un universo poético vasto y maravillosamente denso. “Y no soy yo, quizás, sino el acróbata/ Sobre los geodésicos, los meridianos”.

Esta escritura acrobática, consciente de que la existencia es una sucesión de choques y simultaneidades dados por los desplazamientos que nos provocamos, se erige con tenacidad sobre el reino del bilingüismo. Al volver de París junto con Michaux, Gangotena se hermana en su grito de odio contra los Andes. Es un universo incomprendible, turbador, exuberante. En *Absence 1928-1930*, el poemario del retorno, libro maldito, aparece:

Heme aquí, Tierra intratable,
heme aquí de regreso de los sueños
¡Oh Tierra! Te aborrezco así:
¡solemnemente!
Y el resto de mi vida sorda y secreta
lo consagraré a cultivar
metódicamente el desprecio y el odio,
en todo lo viviente, respecto a ti

El realismo social y el indigenismo se consolidaban como formas amplias y validadoras que la literatura hallaba para leer el Ecuador. Gangotena, con este libro —escrito en francés—, se untaba una capa fétida con que sería excluido de su tiempo y de su medio. Pocos comprendieron esta poesía, que desenmascaraba la fantasía de nación armoniosa. Gangotena hablaba con los Andes desde una intimidad hostil, pero intimidad al fin: el telurismo de esa tierra se agitaba en su pulso, y él lo abrazaba y lo modelaba: “Los muros tiemblan, las hojas también. / Yo os lo digo, yo os aseguro: / Aquí hay alguien que sangra”.

Otra ave rara es César Dávila Andrade, el Faquir. Hipnotista, místico, rosacruz. Decía que se mantenía puro y saludable gracias al alcohol y que por eso lo llamaban el Faquir —recordaba alguna vez Jorge Enrique Adoum en la radio—. Dávila es un poeta de arcanos: “llego desde... la misteriosa identidad de mi alma /con la inquietud que roe el alma de los dioses”. También es un poeta que marca el cambio de signo de Lutecia a América. Silva volvía a las culturas prehispánicas de la Costa, Carrera Andrade emprendía el catálogo de los seres de la tierra (“Lagartija:/ Memoria de las ruinas,/ fugaz mina animada”) y Gangotena volvía a los Andes, aunque fueran infernales. Dávila mira a América y se rebela contra el amorío parisino con la poesía: “Belleza impura, ombbligo abstracto de París, / te rechazo. Estoy en contra. En contra. / Aquí, América corazón de iguana, el sol / asentado en el adobe”. Y como toda poesía que es vasto universo, la voz de Dávila, múltiple,

iba de América hacia dentro de sí mismo, habitante en solitario de esa tierra en ese territorio mínimo que es el cuerpo:

Ahora voy hacia ti, sin mi cadáver.
Llevo mi origen de profunda altura
bajo el que, extraño, padeció mi cuerpo.

Estos versos vienen de “Espacio me has vencido”, título que es poema por sí mismo. Este viaje del cuerpo hacia el fin del tiempo, donde ese mismo cuerpo es vehículo para un final, hermana con imágenes de otros poetas umbilicales. No es la patria, no la tierra, no las cosas: es el cuerpo el motor de la poesía, cuerpo concreto, malla nerviosa, organismo líquido, sobre todo si es el cuerpo de un faquir. Un día, cansado de ese cuerpo y hastiado por el peso de la realidad, que describía como mercantil y vacua, Dávila Andrade se cortó la aorta en Caracas.

Caminando hacia la poesía del cuerpo, está otra isla. Es David Ledesma. A él, en cambio, le tocó la generación pro Revolución Cubana, y la amó tanto que viajó a La Habana, pero volvió decepcionado. La revolución era homofóbica, y eso agravaba su conflicto por su identidad sexual. Así se exponía en su “Canto de la carne angustiada”, y en conflicto, carne desgarrada porque desea y se descontrola:

Yo no estoy contento de mi carne;
De esta carne tan lúbrica,
tan llena de lujuria

Ledesma pertenece a la generación de los cincuenta, de los nacidos en los treinta que empezaban a escribir paralelamente a la madurez de Jorge Carrera Andrade y Dávila, mientras Mayo se había convertido en funcionario público y cuando Palacio había muerto en un hospital psiquiátrico, en 1947. Esos eran sus vivos y sus muertos. Ledesma, Palacio, Gangotena, cierto Dávila Andrade, son la estirpe Artaud de la poesía ecuatoriana. Al inicio del mismo

“Canto”, Ledesma se muestra como ellos, en la sangre, en el nervio y en el cuerpo: “¿Y esta sangre total que me desnuda? / ¿Y este llanto?... ¿Y esta angustia?”.

Aquí hay alguien que sangra, Gangotena dixit. Y Dávila Andrade parece responder: “Su innumerable cuerpo yace aquí”. Ledesma también dio fin a su cuerpo. Se ahorcó dentro de su armario. Estos son los poetas del cuerpo hecho de órganos y sangre. Dejan de poetizar el cuerpo asexuado de una amada angélica, renuncian al otro extremo, la mujer fatal, la Mademoiselle Satán de Carrera Andrade, y miran su propio cuerpo: cuerpo de hombre que no es solo lúcido intelecto, sino cuerpo mortificado, gozoso, fibra, temblor. Pienso en ciertos pasajes de estos textos como poema (de lo) femenino de la literatura ecuatoriana que se escribe de la cintura para abajo y hacia los márgenes del cuerpo. Viaje desde el cerebro hacia las venas y arterias: poetas sexuales, corporales, sangrantes.

Las conquistas del cuerpo van de la fibra al espacio. Está el espacio público y han llegado los paradigmáticos sesenta. Es el momento de sacar la poesía a la plaza y de fundirla con el teatro colectivo. Es Carlos Michelena, juglar del parque El Ejido. Héctor Cisneros y Bruno Pino son poetas fundamentales. Pino quería que la sensibilidad del pueblo se encontrara a medio camino con la poesía, y para eso había que decirlo en voz alta y llevarla de las alturas a la lumpenizada 24 de Mayo o a la cárcel. “Los poetas decimos:/ hemos venido a contar/ las historias en busca de los puentes/ que no se han levantado”. Hoy, el hijo de Bruno Pino, Juan Pino, ha llevado la poesía de su padre a la banda *Quemando palabras* y, junto con Iván Pino, la han adaptado al hip hop, deriva riquísima de la poesía. “Mamá América, te siento todos los días cada hora, pero a veces te quedo mal, te traiciono, dejo de amarte”. Poema y *poetry* ya no se distinguen.

Héctor Cisneros es un poeta obrero. Jaime Guevara, cantautor quiteño, lo recuerda como cadenero del Ministerio de Obras Públicas. Sus poemas se imprimían como volantes, se producían artesanalmente, y luego él los recitaba en las gradas de la Plaza Grande. “Eran ruptura popular y radical”, dice Héctor Cisneros hijo. “Ellos eran el conflicto de los Tzántzicos, que también eran ruptura, pero burguesa”. Los Tzántzicos eran de otra izquierda, intelectual y también de rupturas, antiburgueses pero no obreros. Una tzantzza es una cabeza humana reducida tras ser cortada, trofeo de guerra de la cultura shuar. Ese fue el símbolo para la renovación y la acción colectiva. Eran tiempos de Che Guevara y también de voces poéticas potentes, de proyectos intelectuales de largo aliento. Alejandro Moreano, Bolívar Echeverría e Iván Carvajal son algunas de esas voces potentes y hondas.

Como se sabe, las izquierdas de esa época suelen tener problemas con “lo femenino”. Afortunadamente, hay una tzántzica en medio de estas tribus de hombres, y también es una poeta *beat*. Se llama Margaret Randall, y aparece en las páginas de *Pucuna*, revista del tzantzismo, junto con la *Bufanda del sol*, ambas publicaciones paradigmáticas de esa época.

El anfitrión de Randall fue el poeta Ulises Estrella, quien también recibió a Allen Ginsberg en su breve paso por Quito. El célebre *beat* no venía a escuchar a los poetas. Lo que buscaba eran los rituales con drogas ancestrales: “La presencia de Ginsberg en Quito fue brevísima, pues solo quería tener datos sobre la Ayahuasca y la manera de conseguirla. Era el año 1959 y aún no habíamos fundado los Tzántzicos”, me escribe Ulises, a partir de mi curiosidad por el viaje de Ginsberg y Burroughs a Colombia y Perú. Así que de lo *beat* tuvimos a Randall y a Ulises Estrella, pero Ginsberg vino sólo de expedición.

En un universo paralelo al de las tribus, marchan voces tocadas por su tiempo pero dislocadas de lo colectivo. Está, por ejemplo, el mundo de Francisco Granizo Ribadeneira. Granizo fue diplomático, vivió fuera, volvió, estuvo vinculado a la cancillería. Se trata de una poesía homoerótica de una potencia enorme, escultórica, en llaga de amor viva. Este Juan que Granizo retrata en “El Evangelio según San Juan” me recuerda al *Sebastiane* de Derek Jarman, película símbolo del homoerotismo, y que también hace de un religioso, en este caso san Sebastián, un cuerpo sexualizado y vivo.

Juan de tu carne soy y Juan gimiendo
su deleitoso signo y vulnerado,
pero, todo palabra, levantado
en la astilla feroz estás muriendo.

Francisco Granizo estuvo preso dos veces en su vida, en los sesenta y en los noventa. En ambas ocasiones se le acusó de estar vinculado a la desaparición de dos hombres jóvenes. En la segunda ocasión estuvo en prisión alrededor de un año y fue encarcelado junto a su pareja, Ernesto Zapata. Ese acoso y ese odio contra la identidad sexual de Granizo no han podido, sin embargo, con su poesía, acto vital, de deseo, palabra que nos interroga y nos despierta. El espacio íntimo es infinito, pienso que dice Bachelard.

Este verbo decidido y voluptuoso es un universo que se extiende hasta hoy, que retrocede, que reaparece en la poesía escrita y de oficio persistente. Este universo dice, por ejemplo, en los primeros años del siglo XXI: “Al dibujarse un río, debiera ser portátil/ porque sólo la mente conserva su sonido/ al chocar en las rocas” (Juan José Rodríguez), o dice: “Porque un cerdo en la esquina/ Se desgañita insultándome/ De camino al camal del olvido y la sombra”, cuando se escribe sobre la paternidad (César Carrión Carrión). También puede ser una voz que dice: “He extends the

En un universo paralelo al de las tribus, marchan voces tocadas por su tiempo pero dislocadas de lo colectivo.

night with his songs/ because he knows I'll be leaving at dawn" (Carla Badillo) porque esos universos se desplazan, cambian de lengua, traducen, migran, debilitan el monolito de la voz masculina y autorizada del poeta ecuatoriano.

A esos mundos se suman otros, menos escritos y más hablados, que coexisten desde otras materialidades. Está la batalla poética del amorfino, palabra bellísima que define la virtud de versear en vivo, con picardía y ritmo, a lo montubio. En Calceta, Manabí, vive Dumas Mora, amorfinero legendario de casi noventa años de edad. En Dumas, la figura del montubio de punta en blanco se muestra de cuerpo entero cuando galantea así: "Si Dumas Mora se muere/ que lo velen en un altar,/ en medio de lindas mujeres/ y en Calceta la sin par". Alex Cusme, también amorfinero, ha decidido continuar con la tradición de Dumas: juglaresa.

Esos mundos de la oralidad van de Dumas a Black Mama, cantante de hip hop. Black Mama trabaja, entre otras cosas, con la oralidad de la región de Esmeraldas. A ella se suma Caye Cayejera, por ejemplo, escritora de las diversidades sexuales y de la violencia social, heredera de Héctor Cisneros. Nuevas derivas de la poesía, con MC, rapsoda de nuestro tiempo, DJing y rima acelerada, como lo hubiera soñado el futurismo alguna vez, cuando se deslumbró con la tecnología. Esa misma tecnología de la rima urbana me deslumbró cuando vi a un DJ samplear "Verbum est", poema de Hernán Zúñiga. Se hacía el verbo, ya no

divino, sino rapeado en el Sur de Quito. Esa urbanidad elige crear con otra palabra y en otros espacios. "Hasta que me desterraron./ Ahora no puedo volar,/ perdí mis alas en una licorería", dice Pedro Gil, poeta manaba.

Buscando poetas más jóvenes, recuerdo que alguien me había mencionado a Calih Rodríguez (1988). Rodríguez vuelve a la escritura maldita de "gimnasta ebrio", como dice uno de sus textos —versión siglo XXI del "acróbata que carcome los travesaños"—. Un verso suyo me da una imagen para pensar en este recorrido: es una arteria latente: "mi purpúreo corazón no deja de latir", ni de balancearse. Junto al acróbata agónico y al gimnasta ebrio, Iván Carvajal dibuja a "La trapeicista":

Un doble salto mortal sobre los gritos.
¿Hacia dónde está volando
esa ligera sombra?

El acto poético es cuestión de desequilibrar, de tentar y emprender en la escritura del cuerpo, del cuerpo por delante y abierto, dispuesto a exponerse al atravesar la palabra. Continúa el poema de Carvajal: "Arriba se balancea aquella espada,/ ya nada la sostiene". Nada nos sostiene, sino la tentativa del sentido. Esos son los abismos más afortunados, aunque la acrobacia nos cueste la vida. ■

Cristina Burneo Salazar (Ecuador)
Literata, traductora literaria y feminista convencida.
Docente de la Universidad San Francisco de Quito.