

¿Qué es la poesía social y cuál es su desarrollo en el Ecuador del siglo XX?

Una breve descripción

Pablo Raymond Meriguet Calle*

Resumen

El texto busca dar una breve explicación histórica sobre el desarrollo de la poesía social en el Ecuador durante el siglo XX. Para ello, en primer lugar se define qué se entiende por poesía social. En segundo lugar, se desarrolla una no exhaustiva revisión de la historia de la poesía social en el Ecuador, intentado mostrar las relaciones entre los diferentes poemas y su realidad histórica. El artículo busca demostrar que la poesía social en el Ecuador se estructura como uno de los grandes pilares de la lírica en el siglo XX debido a la relación que establecieron los poetas con su entorno social. Este relacionamiento se dio, en la mayoría de los casos, gracias a la importante organización y movilización social y política que se dio en los círculos artísticos. Así, la poesía social no era simplemente un vehículo para expresar una visión estética sobre la realidad, sino una suerte de compromiso con el entorno cambiante.

Palabras clave: poesía social, historia, siglo XX, círculos artísticos.

* Profesor en la Universidad Central del Ecuador.

Correo: prmeriguet@uce.edu.ec

ORCID: 0000-0002-7681-3548

Fecha de recepción: 3 de Dic. 2026

Fecha de aprobación: 8 de Dic. 2026

Abstract

This text aims to provide a brief historical overview of the development of social poetry in Ecuador during the 20th century. To this end, it first defines what is meant by social poetry. Secondly, it presents a non-exhaustive review of the history of social poetry in Ecuador, seeking to highlight the connections between the various poems and their historical context. The article seeks to demonstrate that social poetry in Ecuador stands as one of the great pillars of 20th-century poetry due to the relationship poets established with their social environment. This relationship arose, in most cases, thanks to the significant social and political organisation and mobilisation that took place within artistic circles. Thus, social poetry was not merely a vehicle for expressing an aesthetic vision of reality, but a form of engagement with the changing environment.

Keywords: social poetry, history, 20th century, artistic circles.

Introducción

En este artículo buscaré realizar un breve recorrido histórico-estético por las diferentes tendencias poéticas que abordaron problemas sociales a lo largo del siglo XX en Ecuador. Pese a lo que se piensa, la poesía social tiene una larga y nutrida historia en la lírica ecuatoriana, demostrando una relación estrecha entre los poetas y las contradicciones sociales más acuciantes, así como una ya develada relación política entre los poetas y varios partidos y movimientos políticos.

Pese a ello, se podría plantear que toda poesía es social, en la medida en que todo el arte se inscribe en una realidad social. Sobre este asunto, tratado en la primera parte del artículo, el texto pretende definir con mayor precisión qué se entiende por poesía social y cuáles son sus ramificaciones. Así, se sostiene que si bien toda poesía tiene una influencia social, no toda poesía es esencialmente social.

En un segundo momento el artículo espera demostrar la intrínseca relación entre las transformaciones estéticas y las diversas luchas políticas (nacionales e internacionales) como uno de los elementos explicativos de los cambios formales-artísticos. Así, se divide la compleja historia de la lírica ecuatoriana de acuerdo con los grupos de poetas ya sea por sus intereses políticos, estéticos o su relación generacional.

Es importante realizar dos advertencias. La primera es que, debido al gran número de escritores y al limitado espacio para este escrito, se debe considerar que el texto será un fracaso en cuanto no logrará dar cuenta de todos los aportes realizados por los vates a la rica tradición lírica social. Como todo intento de resumir la historia de algo, habrá piezas que se queden fuera y fenómenos históricos que no se puedan explicitar con la debida justicia. Las piezas son los poetas o, más bien, los poemas que no se alcanzan a describir aquí o que desconozco.

La segunda advertencia tiene que ver con que el adjetivo social no se refiere específicamente a esa tendencia lírica de mediados del siglo XX que surgió entre los poetas españoles, entre los que se cuentan Ga-

briel Celaya, Blas de Otero, Gloria Fuertes, Jaime Gil de Biedma. Con poesía social me refiero a algo más amplio que explicaré a continuación.

Por último, quisiera haber incluido ideas y nociones de otros expertos que hayan trabajado el asunto de la poesía social en Ecuador para así contrastar algunas ideas aquí propuestas y darle mayor profundidad al trabajo. Sin embargo, los académicos dedicados al estudio de la literatura no han desarrollado trabajos sostenidos sobre la poesía social en el Ecuador del siglo XX de forma amplia y abarcadora. Si bien existen trabajos monográficos sobre tal o cual poeta, y en ellos se devela una vena política o social, difícilmente dichos trabajos buscan superar una investigación acotada a tal o cual autor. Igualmente, los trabajos de investigación sobre corrientes poéticas o escuelas literarias se enfocan en su objeto y no se atreven a desprenderse de esa circunscripción metodológica. En este sentido, el actual escrito acepta este límite como algo que puede reducir la profundidad del texto, pero que también constituye el inicio para un estudio más pormenorizado y sostenido sobre la poesía social en el Ecuador.

Desarrollo

¿Qué es la poesía social?

¿Podríamos entender a la poesía como algo que se encuentra al margen de las relaciones sociales? Esta pregunta ha provocado aireados debates durante los siglos XIX y XX. Por una parte, se encuentran poetas que defienden la posición del arte como actividad arte relativa o totalmente autónoma del desarrollo histórico de la sociedad, a saber, que el arte, y en su interior la poesía, logra alcanzar alguna suerte de “especificidad” individual, o bien una disposición de la introspección, o acaso una independencia de la subjetividad trascendentalmente libre, o tal vez una llave que abre la puerta a la verdad humana, etc. En resumen, que la poesía puede abstraerse de las condicionantes históricas y tomar cuerpo gracias al poeta, al “genio y figura”, al espíritu que logra alcanzar y expresar la autenticidad humana gracias a su talento, la gracia que lo irradia, la habilidad innata u otra cualidad intrínseca al individuo o al espíritu que lo posee. Esta ha sido, más o menos, la

comprensión estética de la poesía de una buena parte del romanticismo (Bayer, 1965) y de importantes formalistas (Todorov, 1970).

La otra posición sostiene que el arte, al ser un fenómeno que emerge en medio de los grupos humanos, no puede dejar de expresar los intereses, preocupaciones, sentidos, etc., que le otorga la sociedad precisamente porque el hombre es un ser social. Específicamente, que si bien es el poeta como individuo el que escribe poesía, es, además, y por sobre todas las cosas, alguien que lleva en su sensibilidad la sensibilidad social, de la cual es incapaz de salir o, por lo menos, es incapaz de sortear de manera absoluta. De hecho, aunque intente zafarse de las preocupaciones sociales, su obra vendría a convertirse en ese intento por alejarse de estas; o sea, que incluso si es posible lograr tal propósito, el signo de su obra es la consecuencia del lugar social que ocupa el sujeto como referencia de su escape.

En el marco de esta segunda forma de entender a la poesía hay muchas maneras de desarrollar el ejercicio poético, como bien señala Sánchez Vázquez: por un lado están los vates que sostienen que toda expresión poética no es más que una suerte de reflejo inmediato de las relaciones sociales; por otro, encontramos a quienes reconocen dicha influencia de la sociedad sobre la poesía, pero deciden “ignorarla” —fracasadamente, hay que decirlo, porque es imposible esquivarla— hay un tercer grupo que intenta tomar esta idea y usarla a favor de sus proyectos políticos para la transformación de la sociedad, a saber, si la poesía está relacionada con las preocupaciones de las relaciones sociales y parte de ellas, bien puede jugar un papel en la transformación social: es el camino de la poesía así llamada “política”. En todo caso, todas estas posturas comparten la idea de que toda poesía tiene algo de social, ya sea por accidente, despropósito o aceptación (Sánchez Vázquez, 1970).

Pues bien, este artículo desea plantear la idea de que si bien el poeta siempre está atravesado por la sociedad —es decir, tanto por la materialidad (también socialmente construida) que lo estructura y le permite vivir, así como por el conjunto de nociones e ideas que lo atraviesan y que comparte con los otros humanos—, no todo poema puede ser catalogado como social.

Es importante aclarar, en este sentido, que la designación de lo social en la poesía tiene, efectivamente, un trasfondo sociológico. Como lo expliqué en otro texto (Meriguet, 2017), el arte no puede dejar de ser social por sus propias características esenciales. Estéticamente hablando, el ser humano proyecta mediante el arte una humanidad que ha sido construida mediante una praxis que no puede ser sino social (Marx, 2001).

Esto, por supuesto, no quiere decir que desaparezca una individualidad pujante en dicha proyección y que otorga, sin dudas, originalidad a la obra de tal o cual artista. Sin embargo, la conformación de la necesidad de proyectar su subjetividad mediante la técnica artística no puede desprenderse del entorno que lo constituye. Sin embargo, no es momento de ingresar en asuntos filosóficos que he argumentado en otros escritos.

Retomando el asunto anterior, pienso que si bien la poesía siempre parte y retorna a una sociedad que la moldea —hasta cierto punto—, no la condiciona de manera absoluta; esto no significa que todo poema tenga una temática social. Así, sostengo que la poesía social es un subgénero lírico heterogéneo y amplio, y que por lo tanto tiene cualidades específicas.

Pero ¿cómo reconocer que nos encontramos frente a un “poema social”? Algunos dirán que se debe atender a las problemáticas sociales que aborda, por ejemplo, cuando se escribe sobre la desigualdad, las clases sociales, los grupos humanos, los privilegios, etc. Se podría sostener, en este sentido, que también es social la poesía que habla del “yo”, pero en relación con los demás, y no como un “yo-poético” parecido a las conciencias flotantes de Berkeley, es decir, como una voz en el universo que vaga por ahí percibiéndose a sí misma al margen de los demás, si acaso le interesa la existencia de ese “otro”. Si es así, la poesía amorosa también es social, porque involucra a un otro. Se podría decir que un poema sobre el estado depresivo también lo es si es que el otro es la enfermedad. Bueno, como se puede ver, esto es problemático.

Yo pienso que la poesía social, a diferencia de otras variaciones líricas, intenta reconocer al otro como un sujeto en sí mismo que se

relaciona a su vez con otros, que son seres en sí mismos, y así sucesivamente ¿Pero hay un “otro” que esté al margen de la configuración que el “yo-poético” puede darle? Es posible que toda la poesía social sea un enorme fracaso en ese sentido, es decir, un intento de escribir sobre alguien distinto al yo, si es que definimos que el individuo solo se relaciona con el mundo estéticamente desde sus límites individuales. Si acaso es un fracaso, pienso yo, es un fracaso que ha salvado a la poesía en la modernidad de ser un conjunto de símbolos marginales y solipsistas, pues ha buscado una alternativa estética (en el sentido filosófico, no puramente formalista) que intenta ser-con-el-otro.

No obstante, sostengo que no existe tal fracaso o, por lo menos, no en un sentido absoluto. La poesía social sí logra acercarse al otro en cuanto lo interpela: casi la mayoría de los lectores de poesía son capaces de mostrar algún tipo de empatía gracias a un poema que logra remover algo en su interior que puede comprender gracias a sus experiencias previas; esto demuestra que la sensibilidad poética tiene una dimensión humana, del ser humano genérico, en tanto tiene experiencias similares.

Además, la poesía social disputa (casi como designio político) cualquier posición poética que se asuma como abandonada, sola, ignorada, alejada, etc. Con esto quiero decir que la poesía social ha logrado también conquistar una suerte de voluntad —en el amplio sentido que la filosofía moderna le otorga a este concepto— frente a la poesía en general; esta voluntad se expresa en el acto consciente de la escritura del poema cuando el yo-poético adquiere o se transforma en un nosotros-poético o como un yo-siendo-los-otros poético.

Esta dimensión volitiva creo que es fundamental para esquivar el gran problema de encontrarnos frente a un poema que habla sobre algún grupo humano, pero no lo reconoce como un sujeto histórico-poético, sino como un ser distante que obstaculiza el desarrollo del yo-poético. Así, hay mucha poesía que quiere ser social pero que no es más que un profundo reclamo solitario y desgarrador de comprensión de la realidad.

La poesía social en la primera mitad del siglo XX

Ahora bien, si atendemos a esta provisional definición de poesía social (en su doble dimensión estética y volitiva), su desarrollo en el Ecuador asoma como un gran conjunto de creaciones artísticas, ya sean dispersas o constantes, particulares o necesarias, claras o difusas. La lista de poetas que han escrito poesía social en el siglo XX ecuatoriano es muy extensa. No existe una sola generación poética en el siglo XX —en la medida que lo definió Hernán Rodríguez Castelo como “generación literaria”— que haya estado exenta de (grandes) poemas sociales (Rodríguez Castelo, 1980). En este apartado quisiera mostrar un esquema que intenta mostrar cómo las distintas corrientes poéticas en el siglo XX desarrollaron la así llamada poesía social.

Algunos destellos modernistas

Algunos podrían dudar si la Generación decapitada tuvo poemas sociales. Borja y Noboa y Caamaño escribieron poemas que pueden ser analizados como poesía social si se estira la idea antes presentada; véanse los poemas “Primavera mística y lunar” de Borja y el célebre “Emoción vespéral” de Noboa y Caamaño que, si bien mantienen la preocupación estética del lado del modernismo poético, hay un nosotros-poético que se disfraza de esteticismo individualista, pero que no lo logra de manera absoluta (para nuestra suerte). Esto, por supuesto es muy debatible, por lo que no me detendré en este asunto.

Lo cierto es que la tradición poética ecuatoriana nunca estuvo alejada de las preocupaciones sociales. En la transición del siglo XIX al XX, antes de nuestro tardío modernismo poético, podemos encontrarlos con poemas como “Los aserradores” de Alfonso Moscoso, que dice “Cuando la sed humana, sed de igualdad, despierta/ la innata rebeldía, latente, nunca muerta” (en Rodríguez Castelo, 1980, p. 15).^[1]

1 De aquí en adelante, en la medida de lo posible, utilizaré antologías que han recogido los poemas que cito. Esto es así para que el lector pueda dirigirse, si es de su interés, a compilaciones que han recogido estos poemas y pueda leerlos más fácilmente. También he tomado esta decisión para que el apartado correspondiente a las referencias bibliográficas no se extienda exageradamente.

Esto no es de extrañarse. La poesía decimonónica del joven país tenía que aproximarse a las relaciones sociales de una u otra forma. En momentos históricos en los que la disputa por la conformación de una territorialidad cargada de sentido era apabullante, la poesía épica o propiamente política no faltó (aunque no fue la única).

Y aunque no hayan sido modernistas, solo basta pensar en los tallados versos de José Joaquín de Olmedo (no olvidemos que el primer vicepresidente del país fue poeta) o en las aproximaciones líricas y patrióticas de Juan León Mera, un conservador convencido. Incluso el célebre presidente ultraconservador, Gabriel García Moreno, desarrolló una actividad poética —bastante desconocida, por cierto— en la cual también expresaba sus preocupaciones sociales y políticas mediante versos (Rodríguez Castelo, 2014). Estas expresiones premodernistas ya anticipaban una herencia de la cual el modernismo no podría escapar.

Esto es así porque el modernismo ecuatoriano, si bien expresaba una visión individualista que alcanzase alguna suerte de ideal de belleza mediante el refinamiento estético, no logró jamás desatender las problemáticas de la sociabilidad. Tal vez por ello es que el modernismo ecuatoriano fue tan tardío, pues nunca logró desarrollar ese individualismo a ultranza que sí alcanzó en otros países. Pero esta hipótesis debería ser contrastada y probada en otro espacio. Por ahora resta decir que no es posible entender el modernismo ecuatoriano, en su profundidad y multidimensionalidad sin entender la preocupación social que algunos de sus versos expresan.

Realismo social

Ahora bien, en honor a la verdad hay que decir que el modernismo, por lo menos en sus intenciones más “estilizadas” (y no tanto en sus resultados), intentó alejarse y plantear un universo poético cavernario, doliente, distanciado del conjunto para encontrarse a sí mismo en la individualidad pujante, lo cual no era extraño para los aires aburguesados que recorrían las letras del momento: la Revolución liberal había pasado de ser una revuelta con una gran movilización popular a una transformación del estado operada por la fracción más moderada del liberalismo, asociado a la cada vez más poderosa banca nacional.

No obstante, el idilio posparnasiano del modernismo no podía durar demasiado, y menos aún en un país en donde las élites habían creído que el asesinato de Eloy Alfaro, el líder popular de la Revolución liberal, habría de mermar un poco las aguas posteriores a la guerra civil, pero que en el fondo avanzaba en la línea histórica de las convulsiones sociales. Los levantamientos populares contra la plutocracia, incluyendo la enorme movilización popular de inicios de los años veinte en Guayaquil (que concluirá con el aberrante asesinato de cientos de trabajadores a manos del ejército nacional), la creciente organización de movimientos y partidos cercanos al socialismo, la crisis cacaotera, las influencias de las revoluciones rusa y mexicana, etc., derrumbaron las distantes cavernas de la poesía ecuatoriana dando paso a una generación de literatos que se podría llamar, con propiedad, social. Y si bien una gran cantidad de estos escritores con intereses en las relaciones sociales puso mayor empeño en la narrativa que en la lírica (piénsese en Jorge Icaza, Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert, Alfredo Pareja, etc.), hubo quienes apostaron también por la poesía.

Piénsese en los versos militantes de Pedro Jorge Vera: “La libertad y el fusil/en mi vida se han metido” (2014, p. 24); en el rescate de la negritud de Adalberto Ortiz y Nelson Estupiñán Bass —de estos dos poetas hablaré más adelante—; en la historiográfica prosa poética de Atanasio Viteri: “En el Estado de Guancavilcas, sestean caimas en las riberas de los ríos: caimas de grandes mandíbulas, espejean desde lejos como peñascos” (en Oquendo, p. 16); en la introspección del hermano en la poesía de Alejandro Carrión: “A veces no se sabe dónde da fin la noche/y comienza la inmensa tempestad que domina/las horas...” (en Oquendo, p. 18); y la poesía del indígena, del obrero y la mujer pobre en la lírica de Nela Martínez (esta última olvidada por el canon académico): “La Paula no echará el aliento sobre la lluvia/para calentarlo en invierno/ni llorará la mala suerte sobre su ausencia/como llora el taita que está concierto./El Juancho no esperó el invierno/ni la vida” (2005, p. 32).

La característica fundamental de todos estos nombres es que estaban muy vinculados entre sí, sociológica y políticamente. En este sentido, se puede hablar de un auténtico grupo de escritores de una misma generación. Además, todos eran cercanos a algún tipo de militancia

partidista que no los dejaba indiferentes a las preocupaciones políticas. Martínez y Vera eran miembros del Partido Comunista del Ecuador, mientras los otros profesaron públicamente su simpatía por el socialismo y la lucha revolucionaria. Su poesía era, propiamente política, y se aproximaba desde el realismo y también desde el posmodernismo de la época (no confundir con el posmodernismo en la filosofía).

Vanguardias

Durante estos años, hubo varios poetas que no militaron en partidos revolucionarios, pero que sí estuvieron cercanos a estructuras partidarias de la izquierda ecuatoriana y que, evidentemente, escribieron “poesía social”. En este apartado quisiera resaltar algunos poemas sociales de tres autores de las vanguardias: Jorge Carrera Andrade, Hugo Mayo y Miguel Ángel Zambrano.

De estos tres, probablemente Hugo Mayo, quien en efecto compuso poesía social (pienso en algunos poemas suyos como “El zaguán de aluminio” o “La vida es un traspíe”), es quien menos trabajo dedicó a la poesía de corte social, aunque el tiempo histórico en el que vivió no lo dejaba al margen de tal tentación. Son distintos los casos de Carrera Andrade y Zambrano. Así, los poemas de Mayo intentan descifrar una sociedad incoherente con los ideales humanistas que las vanguardias con mayor o menor empeño defendían, y según la cual se encontraban amenazadas por un sistema económico y político alienante. No obstante, su a veces “oscuro” lenguaje dificultan ver estas preocupaciones.

Por otro lado, Jorge Carrera Andrade elaboró sendos libros atravesados por las preocupaciones sociales de la época (no nos olvidemos su pertenencia al Partido Socialista, llegando a ser secretario general del mismo), por ejemplo, en sus libros *El tiempo manual* (1935), *Aquí yace la espuma* u *Hombre planetario* (1959). Carrera Andrade no tuvo ningún problema con la exploración estilística en cuanto a su poesía social. Pasó de la escritura más escéptica y rítmica en poemas como “La extrema izquierda” (“Tienes razón, cigarra obrera/de minar el Estado con tu canto profundo./ Ambos formamos, compañera,/ la extrema izquierda del este mundo”), a poemas sociales con un voz llena de metáforas asombrosas, como en “Biografía para uso de los pájaros”

(“Nací en el siglo de la defunción de la rosa/cuando el motor ya había ahuyentado los ángeles”), o con su maravilloso juego en “Hombre planetario”, parte XII, preguntándose “el autómatas de ojo de luz verde/iguala por lo menos a una abeja?” (Carrera Andrade, 2017). Es cierto que Carrera Andrade tenía “épocas” en las que se preocupaba más o menos por su lírica social, pero es uno de los grandes referentes de esta en el Ecuador, afilando sus cañones contra la sociedad capitalista tecnologizada que destruye, según plasma en sus versos, la sencillez provinciana, campesina y antigua (y por serlo, fugazmente sagrada).

Miguel Ángel Zambrano, también militante de izquierda —célebre entre los círculos de abogados por ser uno de los redactores del Código de Trabajo— es una de las grandes voces poéticas de la época en cuanto a la poesía social se refiere y también en términos generales. Su inigualable *Diálogo de los seres profundos* (1957), publicado mucho tiempo después de ser escrito, es una de las cimas de la poesía de primera mitad del siglo XX de América, en donde el autor logra conjugar la voz telúrica con las angustias concretas y cotidianas. Escribe: “Ahora ¿en dónde está mi nombre/y en dónde el rastro helado de aquel grito?//Cerrando el horizonte vino un viento de cuchillos/en cosecha de gritos/que uno a uno caían a cercén” O cuando el poeta transforma el yo en yo-histórico: “Sí, yo estoy aquí de pie desde hace siglos,/siglos siempre de pie,/bajo el silencio negro erizado de estrellas,/con las manos tendidas al vacío,/también estatua de agua/que el soplo de la Noche Infinita/riza de angustia” (Zambrano, 1957).

Además de los poetas del realismo social y de las vanguardias existieron otros poetas que no dejaron de cultivar la poesía social. Pienso en el tardío libro *Nuestro canto* de Aurora Estrada, en donde se puede ver a una poeta distinta de la que escribía poemas fabulosos sobre la muerte y el amor; poeta distinta en su preocupación por el devenir histórico de América. Pienso también en el César Andrade y Cordero de “Efigie de Neruda”. Pienso en los versos históricos y de expresión cotidiana de Jorge Reyes en *Quito, arrabal del cielo*.

Pienso en la maravillosa obra poética de Augusto Sacoto Arias, en donde escribe versos sociales de enorme altura como: “Y en ninguna estadística de lágrimas/se sabrá más tarde:/Si eran madres de unos

marineros/que a los 20 años injertaron la rosa náutica en su pulso” (en Oquendo, 2011, p. 15). Todas estas voces, y también las que no alcanzo a mencionar aquí y que merecen su espacio, ayudaron a conformar una poesía social durante la primera mitad del siglo XX que definió profundidad y carácter, belleza y dolor, trascendencia y cotidianidad; poesía alejada del panfleto simple y de la reivindicación carente de significados históricos, pero no por ella distante de las experiencias populares, ya sean cotidianas o trascendentes.

La poesía social en la segunda mitad del siglo XX

Tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, las preocupaciones sociales y políticas se constituyeron en un eje fundamental de toda la vida cultural. Ecuador también se vio arrastrado por esta enorme tendencia. Las preocupaciones del mundo postbélico, la reciente pérdida del territorio ecuatoriano en la guerra contra el Perú de 1941-1942, la Revolución de mayo de 1944 en Ecuador y la Revolución cubana de 1959, la prolongada crisis económica de los treinta que empezaba a mermar con la producción bananera de los años cuarenta, la aparente estabilidad política, la mayor politización de amplios sectores de la sociedad como los estudiantes, las centrales sindicales, campesinos, etc., generaron un ambiente muy particular para la creación poética. Es así como en este período nace una de las generaciones más variadas y, por ende, ricas, en lo que se refiere a la poesía ecuatoriana y, particularmente, a la poesía social.

La generación del 50

En efecto, durante la segunda mitad del siglo XX, la generación del 50 fue una de las generaciones poéticas más diversas en estilo y más rica en temáticas; la poesía social no estuvo al margen de ella. Es la generación que empieza a cultivar el discurso poético-crítico desde el humor y la ironía, así como desde la antipoesía. También habrá poemas de excepcionalidad histórica e historicista, así como obras completas de compromiso político.

Sin embargo, su acercamiento al sujeto social fue diverso. La recapitulación simbólica de la historia patria ocupó importantes pági-

nas en la obra de Jorge Enrique Adoum, como en su célebre poema “Prohibido fijar carteles”, donde se aproxima al otro desde la empatía conversacional del ser genérico atorado en la vorágine capitalista de las regulaciones: “...PROHIBIDO CURVAR A LA IZQUIERDA/ y casi PROHIBIDO PISAR EL CÉSPED pisas el césped/porque ibas a caer-te, luego avanzas, ciudadano/y durable...”; o en sus aproximaciones nerudianas escritas en *Cuadernos de la tierra* en donde se intenta una visión general del pasado nacional y patrio: “Me toca en los túneles (la memoria, el sueño)/ toparme con mi pasado —huesos de alguien/ con asuntos al sol, quehacer de afuera,/ diurno—” (en Oquendo, 2011, pp. 34-42).

De igual forma, el pasado frecuente del país a la manera de los antepasados comunes fue topado por Hugo Salazar Tamariz de manera excepcional y abiertamente política: “En mi mano, /la eterna mano que ha construido/desde una oscura cueva hasta una sinfonía, /habrá un cartel ardiendo, /una bandera, /un lirio” (en Rodríguez Castelo, 1979, p. 45). También hay una aproximación desde las preocupaciones del hombre en general, como en Edgar Ramírez, Jorge Torres Castillo y, como alerta Rodríguez Castelo, en el último Jacinto Cordero Espinosa. Este dejaría poemas de enorme sentido humanista, como cuando escribió: “Los labradores en cuclillas detrás de las puertas/tienden el manto del campo” (1979).

En cuanto a la crítica más afilada y aguda encontramos a varios poetas. Los ya mencionados Salazar Tamariz y Adoum cultivaron de forma inteligente este estilo propio de la ironía mordaz sobre el otro, como sucede también con algunos poemas del último Efraín Jara Idrobo, conversacional y brillante: “¿manuel cómo mismo es la muerte? / ¿verificas en el cuándo sin cuando/en que tu resplandor y turbulencia/se han disipado...” (en Oquendo, 2011, p. 300). En este caso, por ejemplo, el poeta alcanza uno de los grandes anhelos de la poesía social: hablar de uno mismo y del otro como si se hablara de todos los unos mismos y de todos los otros.

Si Ecuador tuvo un poeta que logró mantener este estilo cercano a la poesía social casi toda su carrera poética y de manera límpida, preclara y atronadoramente inteligente fue Euler Granda, quien partía

desde la antilírica, o tal vez mejor sería mejor decir que partía desde el ser humano partido y lo diseccionaba cartesianamente, minuciosamente, quirúrgicamente (como hacen los médicos, gremio al cual pertenecía): “De un puntapié/acabar con la ventana./ Desde el último piso/tirar el terno nuevo”. El autor nos invita a pensar en la frontalidad del clasista agravio, como cuando escribe: “A Ustedes/mismo a Ustedes, / los apellidos catedrales, /a Ustedes ungidos/que se drogan con las emanaciones/de los sobacos de Dios/a Ustedes los dueños del país/y de los capitales (...) los que vamos a morir los escupimos”. Poesía social que parece abandonar las grandes riadas humanas para centrarse en el individuo alienado y, por ello, absolutamente social (Granda, 2017, pp. 32-67).

Esto se nota, igualmente, en la poesía humanista de Alfonso Barrera Valverde: “Únicos propietarios, los gorriones/reconquistaban desde los muros”; o en la asombrada obra de Eduardo Villacís Meythaler: “Los compañeros de clase/ le escribieron sus nombres/ en el yeso/ y yo falsifiqué la firma/ de su madre/que murió en otra sala”. También en la obra de Fernando Cazón Vera, que juega entre la historia y la “herejía”, cuando habla sobre Jesús, la oración o la historia inmutable: “Nosotros matamos al redentor/por expreso encargo de los mercaderes/que se habían apoderado del templo” (en Oquendo, 2011, pp. 325-375).

Es decir, se abre un delta en la poesía social ecuatoriana hacia algo muy curioso: la metáfora se convierte en el propósito y no en el medio; se habla de la cotidianidad más obtusa que permite, si se elabora con cuidado, conceptualizar los problemas amplios del nosotros-poético como si se tratase del habla de uno: este artificio, sostengo, es novedoso en la lírica ecuatoriana y aparece en esta generación.

Es cierto que esta nueva posibilidad poética abrió caminos lingüísticos a muchas nuevas aproximaciones, como sucedió con la experimentación del lenguaje en Adoum, Edgar Ramírez Estrada y otros, como se ve en la estructuración alternativa de la lectura (recuérdese el famoso *Sollozo por Pedro Jara* de Jara Idrovo). Sin embargo, son intentos que vieron en el poema la propia alternativa de la crítica, a saber, la lírica contenía en sus posibilidades la emergencia necesaria para la

crítica. Este último elemento se incorpora al espíritu de la poesía social ecuatoriana: ya no sólo bastaba la descripción del otro-poético y la voluntad del acercamiento a las relaciones sociales, sino que además era necesaria la crítica: el humor y la ironía fueron herramientas predilectas para cultivar este aspecto durante la segunda mitad del siglo XX.

César Dávila Andrade

Un acápite aparte en la historia de la poesía social lo constituye la lírica de enorme sentido temporal y espacial de César Dávila Andrade. Su poesía social fue muy especial, porque, a veces, parece un discurso de desgarró metafísico y, otras, se acerca a la visión ejemplar y simultánea del humano antiguo y vanguardista. Pese a todo, se puede coincidir en que su mejor poema social (y probablemente uno de los mejores poemas que ha dado la poesía ecuatoriana) es “Boletín y elegía de las mitas”: obra furibunda, desgarradora y premonitoria (por lo menos en su sentido político). Dávila Andrade acepta el enorme reto de nombrar a los sujetos de su poema, y sus hombres y mujeres son el indígena histórico: Atampam, Pumacari, Lema, Guamancela.

Sus lugares son las duras sierras: Chorlaví, Chamantal, Niebli, Quinchiriná. Pero más importante aún, al nombrarlos se nombra no desde el paternalismo pequeñoburgués (auténtica enfermedad infantil de la poesía social), sino desde la sinceridad humana de los campesinos pobres y su expresión idiomática, de los conquistados, de los que son capaces de reinventar el mundo con base en su destrucción: “Y bajo ese mismo Cristo, / negra nube de buitres de trapo vinieron. Tantos. / Cientos de haciendas y casas hicieron en la Patria. / Miles de hijos. Robos de altar. Pillerías en la cama. / Dejéronme en una línea del camino” (en Rodríguez Castelo, 2011, pp. 220-245).

“Boletín y elegía de las mitas” es probablemente el cénit de la poesía social de esta generación porque, pese al sabido sufrimiento, es fresco en su desgarró, como una herida recién abierta por el látigo centenario de la pobreza, la tortura y la vacilante esperanza; pero, esperanza, al fin y al cabo: “¡Vuelvo, álzome! / Levántome después del tercer siglo, de entre los Muertos! / ¡Con los muertos vengo!” (en Rodríguez Castelo, 2011, pp. 220-245).

Poesía de la negritud

La segunda mención se la debe hacer a algo que fue más que una posición estética; que, más bien, terminó siendo una apuesta de vida que se extendió por todo el siglo XX. Me refiero a la poesía que fue bautizada como “de la negritud”. Sin duda, los tres grandes nombres que surgen son los de Adalberto Ortiz, Nelson Estupiñán Bass y Antonio Preciado. Esta poesía es una poesía total. Es cierto que es poesía social, pero al mismo tiempo es poesía intimista, romántica, histórica, a veces erótica y también hay mucho de poesía mitológica y épica. En mi opinión, y esto puede resultar polémico, esta multiplicidad de temas emerge porque es un poco estúpido intentar caracterizar la poesía de un pueblo bajo un solo propósito estético. Esta poesía muestra las amplias preocupaciones que tiene el pueblo de los negros en Ecuador. Como toda poesía de un pueblo, reducirla a un carácter folclórico es un tapiñado acto de incomprensión.

Sin embargo, poetas como los mencionados (y muchos otros) lucharon política y artísticamente por expandir una voz poética que existía previamente hacia otros pueblos y, como todo acto poético, hacia el propio pueblo. Por ello, al expandir la garganta y voz, tenían que hacer poesía social. Era necesario hablar de los otros como uno, y del uno en los otros, de las voces históricas, de las costumbres resistentes, de la desaparición de los antepasados y de su aparición mesiánica.

Desde las rimas maravillosamente altaneras y reivindicativas de Estupiñán Bass: “Y ahora que yo ya te dije/más o menos lo que soy,/ preséntate para ver/frente a qué cantor estoy”; pasando por la poesía militante, internacionalista e inteligentísima de Ortiz: “Mi amigo peluquero,/cree, a pie juntillas, en todas las noticias/de la prensa Unida y Asociada (...) Pero debo sufrir su silla pasando una semana,/ con un escalofrío, mirarme en el espejo/y acordarme de la inocencia y sacrificio de los Rosenberg,/porque tengo un pelo muy difícil/y él es un hábil peluquero”; hasta llegar al universo poético de Preciado que se expande y se sacude en nuestras narices: “Pues bien/me haré una flauta,/ compondré una canción a mi asesino,/y la saldré a tocar todas las lunas/a lo largo de todos los caminos” (en Oquendo, 2011, pp. 432-453).

Por esta amplitud estética, existencial y lírica he defendido en otros espacios (Meriguet, 2024) que la llamada poesía de la negritud es poesía universal siendo negra, y en ese aparente oxímoron, radica su maravilla estética inigualable en las letras ecuatorianas.^[2]

Militancia y contracorriente

La tercera mención especial que quisiera hacer es la de la poesía propiamente política durante la segunda mitad del siglo XX. Si bien es cierto que la tradición de la poesía política se mantuvo sana desde la generación de poetas cercanos al realismo social hasta la generación del 50 y del 70, la Revolución cubana y la organización de grupos insurgentes en toda América Latina dio cabida especial a las creaciones poéticas abiertamente autodenominadas “políticas, revolucionarias o insurgentes”.

Asimismo, esta tendencia se vio fortalecida por el enorme auge que tuvo el movimiento estudiantil (sellada con la ignominiosa matanza de universitarios por parte del Ejército Nacional en la Casona de la Universidad de Guayaquil) y la organización de trabajadores (que alcanzó su unidad con la alianza de las tres centrales sindicales en el Frente Unitario de Trabajadores y que sus huelgas nacionales paralizaban la economía nacional), ambas organizadas alrededor de partidos comunistas, socialistas y demás agrupaciones revolucionarias.

En este caso se alza la figura de Jaime Galarza. Militante de partidos comunistas y de organizaciones insurreccionales, Galarza apostó por una creación poética alejada de las más exquisitas preocupaciones estéticas para tomar la poesía por el cuello y hacerla decir sus verdades más pragmáticas y acertadas, como cuando habla del burgués y nos dice: “Nos ilustra en el arte/de los cuernos, el coche y la corbata, /y para que aprendamos/a comer con decencia/se nos sienta en el plato./ Si el burgués no existiera/habría que inventarlo” (Galarza, 1999, p. 35).

2 El asunto sobre la universalidad de la poesía de la negritud en Ecuador lo traté en un ensayo sobre la obra de Antonio Preciado recogido en una antología del autor (Meriguet, 2024).

Este espíritu de época de ruptura con el viejo orden, como sucedió en Europa tras las revoluciones francesa y rusa, hizo aparecer a un grupo de poetas que intentó quebrar las viejas formas, anunciar nuevas voces, darle un patazo en la espalda a la poesía: fueron los tzántzicos, entre los que se encontraban Alfonso Murriagui, Ulises Estrella, Rafael Larrea, Humberto Vinuesa y Raúl Arias. Poetas que recitaban de espaldas al público, que montaban estrados en las fábricas, que se burlaban de los “altos” poetas. Su poesía no solo estuvo contenida en sus palabras (que, pese a lo que dicen algunos críticos literarios, era muy poderosa y ácida), sino que la poesía (y de su enunciación pública) era un acto de aprecio al sentido popular y de desprecio a las buenas formas poéticas. Raúl Arias escribió: “Qué rápido el pobre para devorar su sopa/Qué rápido el amante para devorar su mirada (...) Qué rápida la vida que ni empieza ya termina” (2021, p. 28).

El realismo callejero

Hay otro grupo de poetas se acercó a la poesía social desde la propia experiencia de la cotidianidad más “sucía”, más “esperpéntica”, más original y barrial. En Guayaquil, Agustín Vulgarín y Fernando Artieda, y en Quito Bruno Pino, lograron extraer de la urbanidad proletaria o semi proletaria (a veces marginal) voces poéticas que estaban a la orilla de la poesía social histórica, trascendental e incluso de algunos poetas abiertamente políticos.

Vulgarín, hablando de todas las mujeres, nos dice: “de escanciar el agua de los mares,/de enceguecerse con bandada de estrellas:/hágase —dijo ella—, pero luego, muera”. Artieda mantiene esta visión antropológica cuando narra la procesión fúnebre del cantante más famoso que tuvo el Ecuador, Julio Jaramillo, con sus célebres versos retumbando en el puerto: “Un borrachito/con una botella de trago en la mano temblorosa/decía:/ahora solo nos queda Barcelona/ahora solo nos queda Barcelona”.

Bruno Pino, el ignorado titiritero y poeta callejero, escribió con su natural desenfado ante la muerte: “HOY MURIÓ UN HOMBRE/que siempre fue puntual/creía en Dios/y era muy bueno (...) tenía mujer y nueve hijos, /un hombre de pueblo /, /decían que era borracho, /

alguien que existió /por compromiso /con los perros”. También Rubén Astudillo y Fernando Nieto Cadena se aproximaron a la poesía social desde las expresiones cotidianas, sexuales y humanas con intenciones de desacralizar la poesía en sí, de hacerla más cercana. Nieto Cadena escribió: “para el escritor la literatura es más o menos una socialización de sí mismo/*la literatura es la manera más agradable de ignorar la vida/* de acuerdo chévere/¿Y?” (en Oquendo, 2011).

Pese a que nació casi treinta años después que estos últimos poetas, Pedro Gil me parece una de las voces poéticas ecuatorianas que sostiene esta joven tradición de expresar al pueblo profundo sin necesidad de retruécanos academicistas o metafísicos, y que sin embargo no se agota; todo lo contrario: resurge sin miedo a marcar la posición propia y la del otro: “Vergajito vergajea la erudición de las palabras y la gramática/impresión de/que criptográficamente/los filósofos y poetas siempre hablaron/huevadas”.

Sin embargo, esta última posición también encuentra su límite cuando nuevos poetas intentan imitar este estilo de poesía y dejan de hacer poesía social para hacer poesía sobre la sociedad, que no es lo mismo. La primera busca ser con-el-otro, hacer del sujeto poético un ser humano, social, genérico al tiempo que la critica (y toda crítica tiene en el fondo un profundo deseo de cambio), mientras que la segunda diagnostica distantemente los problemas sociales de forma “inmunizada”, barata, distante, pese a que usando señas de lenguaje popular termina por ser inauténtica: “falseta”, como dijo el propio Gil. La poesía social de signo “popularico”, como la llamó Violeta Parra, debe mantener un nexo auténtico con el pueblo, y no artificialmente desgastado.

Una conclusión posible

Me gustaría profundizar con este recorrido histórico de la poesía social, pero el espacio es limitado. Como lo anuncié en un inicio, este intento de recorrido histórico es un fracaso. He dejado fuera a tantos y tantas buenos y buenas poetas que elaboraron auténtica lírica social, como Félix Yépez Pazos, Raquel Verdesoto, Gonzalo Espinel Cedeño, Simón Zavala Guzmán, Iván Oñate, Raúl Vallejo, Fabián Guerrero,

Roy Sigüenza, Huilo Ruales, Fernando Iturburu y tantos otros que dejaré de mencionar porque se me va a olvidar alguno y no quiero faltar a la obra de tantos poetas.

Pese a esta certera evidencia, lo cierto es que hay quienes han intentado reducir en estos veinte años de siglo XXI la poesía social del siglo XX a la poesía panfletaria. Esto, obviamente, es un desesperado intento por atacar una tradición poética que tiene profundos orígenes en la historia de la poesía ecuatoriana. Tal vez por eso es que hay poetas que reniegan de sus “antepasados” y creen que haciéndolo están siendo verdaderamente “iconoclastas”. Pero deben saber que incluso la iconoclastia tiene su historia.

Es cierto que lo que aquí he entendido por “poesía social” es bastante amplio. Sin embargo, me parece perjudicial reducirla únicamente a la poesía política que, si bien es social, no es toda la lírica y antilírica social. Tal vez esta dificultad es que, exceptuando la generación “del realismo social”, Ecuador no volvió a tener una generación entera de escritores dedicada particularmente a los problemas que emergen en las relaciones sociales y en la que el poeta intenta darle sentido y forma (o de-forma) en sus palabras.

Tampoco hubo en el siglo XX ecuatoriano una gran guerra civil (nuestro mayor conflicto interno armado duró cuatro días), a la manera de la España de los treinta, en donde los poetas se vieron obligados a tomar partido. La poesía social se diseminó en todas las generaciones y en casi todos los poetas porque, a mí parecer, los poetas no intentaban alejarse de su realidad, de su entorno, de su sentido más propio, sino que eran profundamente conscientes de la deriva de su país, es decir, tenían una identidad nacional a la que no renunciaron jamás (exceptuando un par de casos célebres). Este tipo de preocupaciones no podía sino hacer que, de vez en cuando o casi todo el tiempo, los poetas atendieran a su realidad de manera colectiva y no como individuos aislados y alienados del otro.

Hoy en día, muchos poetas ven al otro con sospecha, con recelo, con sensación de ser seres ajenos y raros, distantes, extraños, únicos, etc. ¿Cuál es la alternativa? No lo sé con seguridad. Una hipótesis que

ronda mi cabeza es que el siglo XX estuvo tan cargado de fenómenos como movilizaciones sociales, revoluciones, intentos de transformación social, auto-reafirmación de clase, luchas anticoloniales, unidades internacionalistas, etc., que los poetas se vieron arrastrados (unos más, otros menos) por este enorme cause popular. El repliegue de las fuerzas revolucionarias a finales del siglo XX también replegó el interés estético de la poesía política, social y popular, aunque aún pervive en la lírica por la propia naturaleza del país, a saber, la de la inestabilidad social, la creciente desigualdad y, ahora más que nunca, el aumento de la violencia que no puede dejar a un artista serio indiferente.

Quién sabe si este nuevo ciclo de violencia en el país restructure el interés por la poesía social, así como sucedió tras la masacre de 1922. Por lo pronto puedo decir que hay una gran tradición poético-social que no debe ser ignorada si es que se quiere entender la historia de la poesía ecuatoriana. Se podría decir, sin miedo a equivocarse, que es una de las grandes ramas del árbol lírico ecuatoriano.

Referencias bibliográficas

- Arias, R. (2021). *Un pájaro en un campo de fusiles*. El Ángel Editor.
- Bayer, R. (1965). *Historia de la estética*. Fondo de Cultura Económica.
- Carrera Andrade, J. (2017). *Obra poética: Edición crítica anotada*. Ediciones El Fakir.
- Galarza, J. (1999). *Obra poética*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Granda, E. (2017). *Obra poética*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Marx, K. (2001). *Manuscritos económico-filosóficos*. Marxists Internet Archive. <https://pensaryhacer.files.wordpress.com/2008/06/manuscritos-filosoficos-yeconomicos-1844karl-marx.pdf>
- Meriguet, P. (2024). Dialéctica en la obra de Antonio Preciado. En Preciado, A. *Con todos los que soy* (pp. 254–264). El Ángel Editor.
- Mériguet Calle, P. (2017). *Humano, demasiado inhumano: Sociología del arte, marxismo, crítica y ciencia ficción: el cyberpunk cinematográfico* [Tesis de maestría, FLACSO Ecuador].
- Oquendo, X. (Comp.). (2011). *Antología de la poesía ecuatoriana contemporánea: De César Dávila Andrade a nuestros días*. La Cabra Ediciones.
- Rodríguez Castelo, H. (2014). *García Moreno*. Paradiso Editores.
- Rodríguez Castelo, H. (Comp.). (1980). *Literatura ecuatoriana 1830–1980*. Instituto Otavaleño de Antropología.
- Rodríguez Castelo, H. (Comp.). (1979). *Lírica ecuatoriana contemporánea* (Vols. 1–2). Círculo de Lectores.

- Sánchez Vázquez, A. (1970). *Las ideas estéticas de Marx*. Siglo XXI Editores.
- Todorov, T. (1970). *El formalismo ruso: Historia–doctrina*. Seix Barral.
- Varios autores. (2005). *Mujeres, frente al espejo: Poesía y artes plásticas*. Área de la Mujer, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
- Vera, P. J. (2014). *Obra poética*. El Ángel Editor.
- Zambrano, M. A. (1957). *Diálogo de los seres profundos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.