



Vol. 11, No. 3, Spring 2014, 248-274

Modernismo en Ecuador: la “generación decapitada”

Antonella Calarota

Kean University

La situación política y social del Ecuador, entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del 1900, es sofocada por los conflictos, la guerra civil y las controversias que se desarrollan en el país y que acrecen la corrupción de la clase política y la violencia callejera.

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.

Los años que vieron a Eloy Alfaro tomar las riendas del país, sus sucesos, sus transformaciones ideológicas y su operado son los mismos en los cuales nacen y empiezan sus producciones poéticas los escritores modernistas ecuatorianos y llevan la misma huella de revolución, conspiración y violencia de los años anteriores.

Existen muchos textos de historia que ofrecen al lector todo detalle sobre la obra y la política de este gobernante, pero un documento que merece más atención es una de las cartas escrita por el escritor ecuatoriano Benjamín Carrión, representante de la fuerza cultural del Ecuador. Capaz de ejercer tanta influencia al punto de ser llamado “el Maestro”, entre sus críticas y denuncias sobre el clima literario, el sentido de identidad cultural, las crónicas de los sucesos político-sociales del país y la visión panorámica del Ecuador de sus años, dedica al dictador una de sus *Cartas al Ecuador*, titulada “Sobre el segundo ciclo de ecuatorianidad: Eloy Alfaro”. Carrión afirma que el gobernante trajo al país una nueva actitud que hacía falta: “la actitud proclive hacia la acción”¹. El crítico habla de Alfaro como el intérprete y autor de “un despertar magnífico de ecuatorianidad”.

Desde mediados del siglo XIX, y por casi un siglo, se alternan en Ecuador dictadores que, aún logrando el desarrollo del país en muchos aspectos, han llegado a sus posiciones de liderazgo por medio de una sucesión de conspiraciones contra los líderes políticos que precedían: exilios y combates violentos, fraudes, masacres y guerras civiles.

Sin embargo, el año 1895 en particular, parece marcar el comienzo de un nuevo siglo en el país tanto en la evolución cultural como en el devenir histórico, debido a la acción y a las mutaciones que se desarrollaron.

Los años que van del 1895 al 1912, según las afirmaciones de Salvador Lara,² 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

¹ Benjamín Carrión, *Cartas al Ecuador* (Quito: Banco central del Ecuador y Corporación editora nacional, 1988), 96.

² Salvador Lara, *Breve historia contemporánea del Ecuador* (México: Fondo de cultura económica, 1995).

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.

En diciembre del 1911 se había proclamado Jefe Supremo el general Pedro Montero, pero en enero del 1912 fue capturado, condenado a dieciséis años de cárcel pero, esa misma noche fue disparado en Guayaquil. Destino similar les tocó a Alfaro y a sus compañeros liberales unos días más tarde. El autor Pareja y Diezcañedo³ nos informa que el 28 de enero de 1912, por orden de Carlos Freile Zaldumbide, todos fueron capturados en Guayaquil y trasladados en la cárcel del Panóptico, en Quito, en calidad de presos políticos. El mismo día de su llegada a la prisión fueron bárbaramente matados, se exhibieron y arrastraron sus cadáveres hasta una parte muy central de Quito, denominado El Ejido, en donde los incineraron, a manera de castigo ejemplar. Todo parecía estar preparado para perpetrar este evento trágico.

Pareja y Diezcanseco escribe que en los días previos a la masacre, habían corrido rumores sobre la intención de Alfaro de volver al gobierno, y sus opositores políticos los señalaban como una dinastía tiránica y escaladora del poder. Éstas y otras ideas fueron difundidas con énfasis por medio de telegramas y artículos de prensa, logrando influir notablemente en la opinión pública mientras se preparaba el terreno para la inmolación.

Los años en los cuales otros países cercanos abrazaban una nueva forma de escribir y expresarse, una literatura que aclamaba la nueva identidad e independencia cultural a través del Modernismo, el Ecuador vivía una etapa de consolidación del Estado, de transformación político-ideológica; intentaba regularizar su economía y resolver el conflicto entre el Estado liberal y la iglesia católica. Los ecuatorianos escucharon los gritos de la revolución, vieron la sangre de la guerra civil, del golpe de estado, de los asesinatos y las ejecuciones.

³ Alfredo Pareja y Diezcanseco, *La hoguera bárbara (vida de Eloy Alfaro)* (México: Compañía General Editora), 1944.

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.

La mayoría de los historiadores de la literatura coincide en afirmar que el nacimiento del Modernismo latinoamericano está fechado 1888, año de publicación de *Azul*, de Rubén Darío. El movimiento llegaría a su apogeo hacia 1897 y se prolongaría hasta la segunda década del nuevo siglo. En Ecuador se conoció y difundió la obra de Rubén Darío, principalmente, a través de periódicos y revistas que llegaban de México, Argentina, Chile e Uruguay y por los escritos publicados en revistas locales pero, muchos historiadores califican el Modernismo ecuatoriano como un movimiento tardío, que surge cuando la tendencia se está extinguiendo en el resto de América Latina. Sin embargo, la crítica no está de acuerdo con su fecha de inicio en el país andino. 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.

Ángel Rama nos enseña que es a partir de Rubén Darío que hay indudablemente una “continuidad creadora”, o una tradición poética que fue progresivamente independizándose de la tradición española hasta romper con ella, pero que la literatura modernista no se refiere sólo a algunas creaciones poéticas relevantes, sino a muchos más elementos que dieron la base y el eje de la nueva literatura:

Una literatura es entendida, aquí, no como una serie de obras de valor, sino como un sistema coherente con su repertorio de temas, formas, medios expresivos, vocabularios, inflexiones lingüísticas, con la existencia real de un público consumidor vinculado a los creadores, con un conjunto de escritores que atienden las necesidades de ese público y que por lo tanto manejan los grandes problemas literarios y socioculturales⁴.

⁴ Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo* (Barcelona: Alfadil Ediciones, 1985), 11.

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.

Por otro lado, los cambios ocurridos en el terreno económico y social fueron especialmente influyentes en la cultura ecuatoriana, sobre todo porque rompieron el aislamiento nacional anterior. Pusieron en contacto a la sociedad ecuatoriana con todas las del continente a través de sus puertos, especialmente con los del sur que fueron los receptores y difusores de la nueva literatura.

Al principio del nuevo siglo, cuando el Modernismo llega a su auge en el resto de América Latina, empieza la difusión de la nueva lírica modernista en el país andino y surgen las revistas literarias como vocero del Modernismo. Entre los autores modernistas que llenaron las páginas de las revistas ecuatorianas con sus versos prevalecen César Borja y su predecesor Francisco Fálques Ampuero; ambos traducían textos y poesías del francés al español e invitaban a los jóvenes poetas, en las páginas *Revista Guayaquil Artístico*, a profundizar las temáticas de su tiempo, dejar el lirismo anterior y adoptar la nueva poesía.

Entre los precursores del nuevo movimiento se leen nombres como: 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. Lo curioso e inexplicable es que los críticos que se ocupan del movimiento modernista en las letras ecuatorianas, salvo Isaac Barrera y Augusto Arias, no mencionen a los escritores que se listan.

Estos autores citados representaron el movimiento lírico modernista que llegó a su apogeo en Guayaquil con la publicación de *El Telégrafo Literario*, mientras que en Quito los “corifeos del nuevo arte” fueron Aurelio Falcón y Luis F. Veloz, con la revista que fundaron, *Altos Relieves*. Otros nombres, como Pino de Ycaza, Hugo Moncayo, Augusto Arias, Carrera Andrade y Gonzalo Escudero, a través de sus versos, se

consideraron los continuadores del Simbolismo y Parnasianismo y otras escuelas literarias de Francia. Sin embargo, tampoco a estos nombres se les presta gran consideración entre las filas de los modernistas en muchas historias de la literatura o entre varios estudios e investigaciones analizados.

Los autores que más adoptaron la nueva actitud y tendencia literaria y que más conscientemente representaron la innovación en la lírica ecuatoriana son los mismos que se conocerán posteriormente como los poetas de la “generación decapitada”: Arturo Borja, Ernesto Noboa Caamaño, Humberto Fierro, Medardo Silva.

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.

Se reúnen bajo el nombre de “generación decapitada”, estaban entre los escritores más representativos en Ecuador, y eran conocidos como jóvenes talentos que optaron por escapar y substraerse a la mediocridad del ambiente con sus producciones poéticas. La pena fue que estos autores decidieron evadirse primero con el opio y después con su propia muerte. Entre los cuatro se reparten con equilibrio las diferentes aptitudes, técnicas y exaltación que los caracterizan. Humberto Fierro ama la poesía con el verso más trabajado y a veces rígido; por eso quizás, carece del lirismo propio de sus compañeros. Arturo Borja poseía un talento natural de escritor y liderazgo aunque no alcanzó su madurez. Ernesto Noboa Caamaño era el poeta más completo con una fuerte técnica del verso que más se reconocía entre las filas de otros poetas modernistas latinoamericanos. Y, por fin, Ángel Medardo Silva que se diferenciaba, entre los escritores “decapitados”, porque en sus poemas escribe acerca del paisaje de su patria, observa el cielo, el sol, desde la aurora, al crepúsculo y encuentra su mejor forma en su obra *María Jesús*, publicada en 1919.

El Simbolismo y el Parnasianismo les estimularon, como afirma Galo René Pérez, en su obra *Poesía modernista del Ecuador*⁵, 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.

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. Ernesto Noboa Caamaño, como Borja, había aprendido de París y de los poetas malditos su estilo y forma de escribir, llegando a ser reconocido como el poeta más representativo del Modernismo en el Ecuador. Leyó a los franceses, a Darío, a Juan Ramón Jiménez y asimiló unas virtudes que, usando las palabras de Galo René Pérez, “le permitieron hacer poesía de gracia y delicadeza jamás logradas antes en el país”⁶.

Medardo Ángel Silva, el más joven, se diferencia de sus dos compañeros citados por su caso familiar: de origen humilde, la pobreza le obligó a dejar el colegio y trabajar para vivir. Una triste admonición persiste a lo largo de su obra:

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 ella⁷.

El joven talento se suicidó, en 1929, a los veintiún años de edad. Como sus compañeros, había leído a los franceses y se sentía cerca de Borja y de Noboa Caamaño; hasta es perceptible en sus poemas la huella de éstos. Como también sus amigos poetas, era apenas un adolescente cuando escribió sus primeros versos y se afanó en publicarlos. Aunque al principio no se le concedió importancia, luchó para crearse un nombre y él mismo confesaba que la vida le miraba con desdén. Alcanzó a publicar sus trabajos

⁵ Galo René Pérez, *Poesía Modernista del Ecuador* (Quito: Nueva Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, 1992).

⁶ René Pérez, 15.

⁷ René Pérez, 16.

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*.

Situación económica distinta de Medardo Silva es la de Humberto Fierro, que provenía de una familia adinerada y que creció entre comodidades. Escribía con un estilo distinto de los otros “decapitados”; tenía obsesión por la perfección de la forma y su poesía resulta, por eso, un tanto rígida. Sin embargo, se caracterizaba por una delicada sensibilidad. Escribe buenas páginas de la vida bohemia quiteña con un tono melancólico y se dedicaba también a diseñar ilustraciones. En sus poesías lleva al lector hacia lugares exóticos, históricos o en la leyenda, con su imaginación soñadora que exaltaba para ocultar la realidad. Escribió el libro de poesías, *El laúd del valle*, en 1919.

Los poetas de la ‘generación decapitada’ no formaron nunca un grupo verdadero, se dedicaban versos y, en algunos casos, se dirigían enteros poemas, pero, no todos entre ellos se encontraron o escribieron algo juntos. No eran conscientes de formar parte de una misma “generación”; el apodo “decapitados” nació hacia la mitad del siglo XX por mano del autor Raúl Andrade en su ensayo dedicado a las tristes vidas de los cuatro jóvenes, titulado, “Retablo de una generación decapitada”.⁸ 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.

Parece oportuno, sin embargo, revisar el concepto de “generación literaria”, que puede resultar de distintos criterios, y comprobar hasta qué punto los poetas que Andrade reúne bajo un único grupo, cumplen con los requisitos generacionales. Según las definiciones de Julius Petersen en su obra *Filosofía de la ciencia literaria*, se puede hablar de “generación literaria” cuando coinciden todos o la mayoría de los siguientes elementos: fecha de nacimiento, herencia, elementos educativos, experiencia de la

⁸ Raúl Andrade, *Gobelinos de niebla. Tres ensayos literarios* (Quito: Talleres gráficos de educación, 1943), 63-96.

generación, el guía, el lenguaje de la generación, la comunidad personal y el anquilosamiento de la vieja generación.

Si consideramos algunos casos célebres de generaciones literarias en España, como por ejemplo la “generación del 27” o la “generación del 98”, observamos de pronto que el nombre se refiere a una fecha que marca acontecimientos históricos relevantes. En el primer caso, se refiere al año del centenario de la muerte de Góngora, aunque muchas obras de sus escritores se habían publicado anteriormente a esta fecha. Muchos críticos han atribuido a este grupo también el nombre de “generación de la amistad”, refiriéndose a las estrechas relaciones que se fueron estableciendo entre sus miembros, en muchos casos, varios años antes del 1927. Fue, de hecho, a principio de los años 20, que autores como Lorca, Alberti, Prados, Diego y Alonso se conocieron y empezaron sus amistades en la Residencia Estudiantil. La ocasión que instigó la formación de esta generación literaria, como factor decisivo y que provocó un estado de conciencia colectivo, surgió cuando en unos jóvenes poetas españoles empezó a urgir la necesidad de autoafirmarse en el panorama literario de los años 20 y dar cohesión a un grupo de amigos con la voluntad de manifestar su desafío a los ilustres académicos del tiempo. Todo empezó en un café madrileño en 1926, donde Pedro Salinas, Melchor Fernández Almagro, Rafael Alberti y Gerardo Diego, tomaron la iniciativa para conmemorar de manera oficial y significativa, el aniversario de muerte de su poeta más amado. Escribe Víctor De Lama:

No querían pasar por el bochorno de una conmemoración oficial y anodina “de su más grande poeta” y decidieron tomar la iniciativa. Con las ideas de unos y de otros quedaron trazadas las líneas esenciales. Luego se sumaron a la preparación García Lorca, Marichalar, Bergamín, Hinojosa, Dámaso Alonso y algunos otros⁹.

El otro caso reconocido es el de la Generación del 98, cuyo nombre hace referencia a una fecha histórica que se asocia también a otros títulos, “el problema de España” o “el desastre del 98”. España perdió su última colonia en 1898 y tuvo que firmar el Tratado de París con el cual Cuba consiguió su independencia. Este suceso provocó en España una ola de

⁹ Víctor De Lama, *Poesía de la Generación del 27. Antología crítica comentada* (Madrid: Editorial EDAF, 1997), 25.

indignación y protestas, no tanto por los asuntos políticos de colonialismo que muchos escritores de este grupo ni citaron en sus obras, sino por el estado de ruina material y moral que sufría el país, su postración y descrédito, que logró expresarse por medio de la pluma del grupo de jóvenes escritores, entre ellos, Unamuno, Ganivet, Azorín, Valle-Inclán, Baroja, etc. Este grupo será llamado por antonomasia, “Generación del 98” y representará la expresión de la inquietud acerca del destino de la Patria. Así los describe Pedro Laín Entralgo en su ensayo:

Son los mozos que salen a la vida respirando la oquedad de nuestro fin de siglo, cuando, pasadas las primeras mieles del codiciado reposo, empieza a advertirse la inconsistencia de la España “restaurada”. [...] Frente al problema de España sus plumas harán, principalmente, literatura, una espléndida literatura de dos vertientes, como las altas sierras: por una parte, criticarán aceradamente la realidad presente y pretérita de España; por otra, inventarán un bello mito de España, a la vez literario e histórico. Crítica y mitopoética son los dos ingredientes de su operación española¹⁰.

En los dos casos precedentes se respetan, casi completamente, los requisitos generacionales enunciados por Petersen, pero 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 el país en los años en los cuales estos escritores empiezan sus experiencias literarias y de vida. Una de las características que acomuna las generaciones del 27 y del 98, aunque no fuera un requisito generacional imprescindible, era las relaciones interpersonales entre sus miembros. En el caso de los poetas “decapitados”, existía una amistad muy fuerte entre Arturo Borja y Ernesto Noboa Caamaño primero, y a éstos se unió más tarde Humberto Fierro. No hubo ocasiones de encuentros entre los cuatro poetas; no se reunían todos en tertulias y cafés para hablar, organizar eventos, escribir poesías, discutir y escucharse el uno al otro, como solía pasar entre los poetas de las generaciones citadas. Publicaban algunas de sus poesías en la misma

¹⁰ Pedro Laín Entralgo, “La generación del 98 y el problema de España”, Biblioteca Virtual de Cervantes, (2012).

revista, se dedicaban versos pero más bien como forma de respeto, de desahogo o de amistad más que por reunirse bajo un mismo ideal y proyecto literario. Uno de los aciertos del definidor de generación literaria de Julius Petersen es que ésta se forma cuando se da el anquilosamiento de la generación anterior; en el caso de los “decapitados” no existía una generación literaria precedente, pero sí estos jóvenes poetas tomaron conciencia de una nueva forma de literatura, lenguaje e ideales que el Modernismo había iniciado y madurado en otros países latinoamericanos.

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 nuevas 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 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’.

Raúl Andrade diseña el perfil de esta generación dando una imagen descriptiva, casi teatral, de la sociedad ecuatoriana de aquellos años que refleja muchos elementos propios de la poesía modernista. Así la describe:

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, jponerías 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 purpurina¹¹.

Entre este esplendor de vidrios venecianos, vinos franceses, entre aquella decoración de gobelino importado, el escritor y periodista quiteño coloca el nacimiento de esa generación literaria que fue la justa expresión

¹¹ Raúl Andrade, *Gobelinos de niebla. Tres ensayos literarios* (Quito: Talleres gráficos de educación, 1943), 71.

de su época, “elástica, de perezosa líneas decadentes que se reclina a musitar en los intermedios de estas criollas fiestas galantes, versos llenos de languidez; saturados de ausencia y neblina”¹². Afirma que los poetas de los años anteriores eran vistos como hombres de pelo en el pecho, con voces robustas que abandonaban la pluma para empuñar “la pistola de la conspiración o el fusil de la revuelta”, algunos ejemplos magistrales fueron Juan Montalvo, Roberto Andrade, Abelardo Moncayo. La generación de poetas “decapitados”, al revés, sigue afirmando Raúl Andrade, “adviene para habitar en un invernadero, en medio de una extraña vegetación de sensitivas y narcisos”. Escribe de ella que adora a budas barrigones, que “se prosterna ante el rostro de payaso sangriento de Baudelaire”, y que ha importado en el país andino, de manera clandestina, “dolorosos acentos verlainianos”. Sus actitudes y percepción de la vida se comentan poéticamente con las siguientes descripciones: “Se lanzan a la calle, en altas horas de luna—espectaculares bebedores de niebla—luego de sesiones extenuadoras y perversas, envueltos en venenosa bruma, a peregrinar en torno a viejos campanarios”¹³.

En un Ecuador que políticamente vive una época turbulenta y dramática, los años 1911 y 1912, en particular, serán el escenario de disparos callejeros, conspiración, ataques a diarios, golpe de estado, el bárbaro homicidio de Eloy Alfaro, el arrastre, tortura y quema de su cadáver en público. Paralelo al drama político de estos años, toma forma el drama de esta generación literaria como su eco y reflejo. La tragedia política de su tiempo se ha cebado con ellos, los ha derrotado, se sienten inseguros, fuera de toda inspiración humana, bloqueados, destruidos. De hecho, en 1912, a la tierna edad de 20 años, se quita la vida Arturo Borja con una sobredosis de morfina. Siete años más tarde lo sigue Ángel Medardo Silva, en 1919, a la misma edad. En 1927 se suicida también por efecto del éter y la morfina, Ernesto Noboa Caamaño, con 38 años de edad y, en 1929, es el turno de Humberto Fierro, que deja la vida terrena a la edad de 39 años.

¹² Andrade, 72.

¹³ Andrade, 79.

En este escenario político y social, el Modernismo llega a través de artículos en los diarios y revistas locales y es visto como la modalidad literaria en boga. Se discute a Baudelaire, a Mallarmé, a Samain, a Rimbaud en la mesa número ocho del Café Central en Quito. Los “decapitados” se consideran “imaginativos sin remedio” que toman la misma ruta áspera y escabrosa de los poetas malditos franceses; asimismo, serán una generación que, según las palabras de Andrade, no logró ubicarse en el “hosco escenario en que le tocó actuar, porque le faltó garra y le sobró el lastre inútil de una honestidad sin soborno”¹⁴. El periodista y ensayista quiteño, termina su ensayo dedicado a estos poetas, definiéndola como una generación de espíritu claro, de vida diáfana, cuyas poesías es “fuente de sollozo en sordina”, y sus poetas son “desterrados sin corona de rosas”.

Estos cuatro modernistas amaban a princesas desconocidas y elegantes, mujeres finas y nobles que vivían en paisajes lejanos y exóticos, doncellas rubias y de piel blanca; casi manifestando un rechazo de la realidad humana ecuatoriana. En la realidad nacional, fácilmente se tenían que conformar con muchachas mulatas o mestizas, hijas de burgueses ignorantes y desgarrados.

Otra peculiaridad del Modernismo expresada por los ‘decapitados’ fue, usando las palabras de Jorge Enrique Adoum, “cierto desdén por los asuntos públicos, como expresión mayor de la ‘vulgaridad’ de la vida, actitud que es, sin duda, característica del Modernismo (con excepción ejemplar de José Martí)”¹⁵.

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. Los conceptos enunciados anteriormente se reflejan todos en los versos que Arturo Borja escribe en una epístola dirigida a su querido amigo poeta:

Al señor don Ernesto de Noboa y Caamaño!
 Límpido caballero de la más limpia hazaña
 que en la Época de Oro fuera grande España
 y que en la inquietud loca de estos tiempos, huraño
 tornóse, y en el campo cultiva su agrío esplín.
 Hermano-poeta, esta vida de Quito,

¹⁴ Andrade, 96.

¹⁵ Jorge Enrique Adoum, *La gran literatura ecuatoriana del 30* (Quito: El Conejo, 1984), 11-12.

estúpida y modesta, está hoy insoportable,
 con su militarismo idiota e inaguantable.
 Figúrate que apenas da uno un paso, un “¡Alto!”
 le sorprende y le llena de un torpe sobresalto
 que viene a destruir un vuelo de Pegaso
 que, como sabes, anda mal y de mal paso
 cuando yo lo cabalgo, y que si alguna vez,
 por influjo de alguna dama de blanca tez,
 abre las alas líricas, le interrumpe el rumor
 “municipal y espeso” de tanto guerreador.
 Luego después las fieras de los acreedores
 que andan por esas calles como estranguladores
 envenenando nuestras vidas con malolientes
 intrigas, jueces, leyes y miles de expedientes
 y haciendo el cotidiano horror más horroroso.
 ¿Qué fuera de nosotros sin la sed de lo hermoso
 y lo bello y lo grande y lo noble? ¡Qué fuera
 si no nos refugiáramos como en una barreta
 inaccesible, en nuestras orgullosas capillas
 hostiles a la sorda labor de las cuchillas!
 Tú dijiste en momento de genial pesimismo:
 “Vivir de lo pasado... ¡oh sublime heroísmo!”¹⁶.

Borja denuncia una vida quiteña “estúpida”, “modesta” e “insoportable”. Acusa el militarismo “inaguantable” que molesta la vida cotidiana de los ciudadanos por las calles de la capital. Si el poeta logra huir de esa realidad tan despreciada, por efecto del amor por una mujer “de blanca tez” y “logra abrir las alas líricas” para despejar en su vuelo, el encanto es brutalmente roto o interrumpido por el guerrear de la sociedad ecuatoriana. Sus versos son un alarmante grito y queja al sistema que regía en el Ecuador en los años de juventud de estos poetas que se refugiaban detrás de sus cafés, de sus poemas que podían darles más espacio para “vivir de lo pasado” y escaparse del presente. El autor cierra su epístola citando el mismo verso que empieza el poema “Hastío”, escrito anteriormente por Ernesto Noboa Caamaño, donde se puede claramente leer, ya a partir del título, el pesimismo hacia la vida, el presente, el futuro: “Vivir de lo pasado por desprecio al presente, / mirar hacia el futuro con un hondo terror, / sentirse envenenado, sentirse indiferente, / ante el mal de la Vida y ante el bien del Amor”.¹⁷

¹⁶ Arturo Borja, “La flauta de Onix”, en Galo René Pérez, *Poesía modernista del Ecuador* (Quito: Nueva Editorial, 1992), 25.

¹⁷ Ernesto Noboa Caamaño, “Romanza de las horas”, en René Pérez, 64.

Noboa Caamaño desprecia tanto el presente como el futuro, percibe el veneno de la vida y las cosas que le dan consuelo son el pasado y el amor. Los versos citados quieren manifestar que frente a la mediocridad de la vida cotidiana, los poetas de esta ‘generación’, se sentían inadaptados y pesimistas.

De estos versos transluce lo que Ángel Rama llama la “subjetivación” de la poesía de Rubén Darío: “Mi poesía es mía en mí”. Más adelante afirmó, “Sé tú mismo, ésa es la regla”. Estos conceptos, en las palabras del crítico uruguayo, presuponen una fractura entre el mundo y el hombre como base de la experiencia poética, que realmente ya había empezado con el Romanticismo. Esa ruptura “remite drásticamente ala existencia del universo al padecimiento y a la gloria de una conciencia que se aísla y se le opone”¹⁸. El poeta se encuentra viviendo en un mundo visto como materialista y deshumanizado; eran el desengaño y la esperanza que forjaban el *mal du siècle* y la poesía representaba el único refugio.

También en Medardo Silva, en su poema titulado “El Precepto”, se puede leer el desdén por la circunstancia social, política y económica, el desconcertante desprecio hacia la vida y los años en los que le toca vivir:

Deja la plaza pública al fariseo, deja
la calle al necio y tú enciértrate, alma mía,
y que sólo la lira interprete tu queja
y conozca el secreto de tu melancolía.

En los brazos del Tiempo la juventud se aleja,
pero su aroma nos embriaga todavía
y la empañada luna del Recuerdo refleja
las arrugas del rostro que adoramos un día.

Y todo por vivir la vida tan de prisa,
por el fugaz encanto de aquella loca risa,
alegre como un son de campanas pascuales,

por el beso enigmático de la boca florida,
por el árbol maligno cuyas pomas fatales
de empozoñadas mieles envenenan la Vida.¹⁹

El alma del poeta que transluce en estos versos quiere casi esconderse de los “fariseos” y “el necio” que son la sociedad y el aparato

¹⁸ Ángel Rama, 12-13.

¹⁹ Medardo Ángel Silva, *Poesías escogidas*, en René Pérez, 127.

militar del país. Quiere encerrarse para dejar que sea solamente la poesía la que interprete su melancolía. Como Arturo Borja, también Medardo Silva afirma que los jóvenes poetas viven y adoran “la empañada luna del recuerdo”, o sea sienten el reflejo de los años pasados que tanto admiran y aprecian; su aroma aún es fuerte y en ello se consola el poeta.

En efecto, Medardo Silva se encuentra viviendo la flor de su juventud en unos años impregnados de violencia, lucha armada, revolución civil. Por eso escribe que, por perseguir el fugaz encanto de una vida “alegre como un son de campanas pascuales” y por “el beso enigmático de la boca florida”, el poeta se tiene que enfrentar al “árbol maligno” de la sociedad de los años corrientes que lleva frutos fatales y “envenena la vida”. Así como el título del poema sugiere, toda la vida se vuelve un precepto.

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 inculpó también al pueblo que, supuestamente, actuó con una confusa revuelta y con “paisanos armados” .

Los años entre el 1912 y 1919, período de mayor producción poética de Medardo Silva hasta su muerte en 1919, contornaron una época muy controvertida, caracterizada por emociones y actitudes políticas opuestas, por el recuerdo reciente de los crímenes que tuvieron lugar en breve tiempo y que fueron presenciados por muchas personas en las calles de Quito. Según una crónica de esos días, la población estaba conmocionada y la masacre del 1912 era el único motivo de conversaciones entre la gente que reprobaba la exposición de los cadáveres, aunque creían que el hecho de matarlos era explicable y hasta justificado. Las décadas que siguieron la muerte de Eloy Alfaro vieron la alternancia de varios gobernantes en la escena política ecuatoriana, como ya se mencionó anteriormente, todos bajo un sistema de fraude electoral y todos terminaron sus mandatos de forma violenta o improvisa.

Todo este escenario político-social no ayudó a crear un medio propicio para el desarrollo literario y generó una continua lucha por el poder. El poeta tenía que luchar contra un ambiente hostil y encontrar un lugar para su sensibilidad y su arte.

El autor ecuatoriano Gonzalo Zalbundibe, en el prefacio a la edición de los poemas de Medardo Silva, afirma que la literatura más exclusiva, la poesía moderna y la sombra de la morfina eran, para este grupo de poetas que caminaba por las calles de una “triste Quito”, un modo de expatriarse y de perder contacto con la realidad. Fue como una fiebre que encendía las mismas nostalgias también en otros países de Hispanoamérica; algunos años más adelante, 1938, otras muertes aclamadas repercuten el ambiente literario con los suicidios de Alfonsina Storni y Leopoldo Lugones en Argentina y Horacio Quiroga en Uruguay el año anterior.

En el Ecuador, la muerte de Arturo Borja parece ser el principio de una cadena de suicidios que se cometerán en los años que siguen entre sus amigos y otros poetas del mismo período y del mismo país. Los que no sucumbieron al íncubo del suicidio “pedían a drogas nepénticas un ilusorio talento o una engañosa voluptuosidad, [...] muchachos urgidos por las turbiedades mal decantadas de su primavera impetuosa”²⁰.

Al desprecio, a la desilusión, al dolor reaccionaban, muchos de ellos, con el recurso a la droga. El paraíso artificial llega a ser el refugio de varios poetas modernistas en Ecuador. Ejemplo célebre son estos versos del poema de Ernesto Noboa Caamaño, titulado “Ego Sum”, definido por Raúl Andrade una escalofriante pieza que representa el cartel de los “poetas malditos”; y que, según Adoum, representan el manifiesto y programa de toda una generación:

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

Amo las cosas mustias, aquel tinte clorótico
de hampones y ramerías, pasto del hospital.
En mi cerebro enfermo, sensitivo y caótico,

²⁰ Gonzalo Zalbundibe, prefacio a Ángel Medardo Silva, *Poesías escogidas* (París: Editorial Excelsior, 1926) 6.

como araña poeana, teje su red el mal.²¹

En estos versos, Noboa Caamaño declara amar todo lo que es “extraño”, “exótico”, “equivoco”, “morboso”, “falso” y “anormal” de la vida, manifestando una conciencia que reconoce los límites de un mundo circundante ajeno y hostil. Es un tipo de comportamiento creador que expresa un extremado subjetivismo y que se reconoce en Darío cuando establece las categorías de poeta “distinto”, “aislado”, “anormal” en su obra *Los raros*. El maestro nicaragüense afirma que los autores “raros” que describe son representaciones de diferentes tipos de escritores que pueden ser juzgados “anormales”, “endemoniados”, “monstruos”, o simplemente son un tipo de poeta que resulta original y sobresaliente. Noboa Caamaño, en su aislamiento y anormalidad, logra encontrar refugio en el uso de la droga mientras que en su alma sensible y enfermiza crece y pone sus raíces “el mal” que percibe de la vida.

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.

Los poetas “decapitados” cantaban poemas fúnebres que los “adelantaron a la cita” con la muerte que pasaba y se posaba en sus palabras. Se cortaban sus vidas tan breves ejerciendo indiscutiblemente un atractivo nefasto en su generación y en la subsiguiente.

El economista e investigador ecuatoriano Wilson Miño Grijalva dedica un estudio a los cuatro poetas definiéndoles como “poetas malditos”, aunque Verlaine, el autor que más atrae a los poetas modernistas ecuatorianos, con su estilo poético musical y su destino trágico, no aconsejaba seguir las prácticas de la vida bohemia y la morfina:

El nido de los pichones de poetas malditos y su nutrida cohorte (porque eran los descendientes culturales de los franceses) no solo renovó la poesía de su momento, sino que tuvo el mérito de entregar al Ecuador y al siglo XX a los más grandes poetas de su historia contemporánea, en un escenario histórico en donde se perfila un primer enfrentamiento generacional que tuvo como trasfondo el

²¹ Francisco Guarderas, “Los modernistas”, en *Poetas parnasianos y modernistas* (Quito: Biblioteca ecuatoriana mínima, 1960), 299.

descontento juvenil, el consumo de morfina en el Ecuador y la transición a la irrupción de la protesta social²².

Los “decapitados” eran hijos de una historia trágica que ocultaban, bajo las evocaciones de la prosa lírica, aspectos de la historia social de aquel período. Una juventud tentada por los paraísos artificiales ofrecidos por la morfina, el láudano, el éter, el cloral y el veronal. Y entonces será verdad lo que escribe Emilio Cárreere en su prólogo a los *Poemas saturnianos* de Paul Verlaine: “[...] ser feliz y artista no lo permite Dios, [...] Ser un gran poeta equivale también a ser un gran infortunado. Acaso llegue la gloria para los artistas, pero después de muertos”²³.

Es sabido que los poetas simbolistas franceses tienen eco en Hispanoamérica en la poesía del fin de siglo desde Darío, que fue un fervido admirador de Verlaine, incluso en su ruta del alcohol, a los poetas ecuatorianos de la generación “decapitada”. La sombra de los simbolistas franceses empieza a seguirla Arturo Borja, durante su viaje a París, que es deslumbrado por el mensaje de locura y muerte de los poetas simbolistas, debido a su innata predisposición a la melancolía, al inconformismo y su inadaptación a la sociedad ecuatoriana. Siguen Francisco Guarderas Pérez y Ernesto Noboa Caamaño que, con Borja, empiezan una actividad de lectura, de estudio y discusión literaria. El grupo tomó el nombre de “los renovadores” debido a las intenciones de Arturo Borja de renovar el ambiente académico y literario de Quito, siguiendo el estilo y la actitud que el joven quiteño había aprendido durante sus experiencias francesas. La poesía del grupo revela a una juventud ferviente y vigorosa en su lucha por lograr un cambio literario, caracterizado por inclinaciones depresivas.

En su poesía “Angustia”, Paul Verlaine había dado pruebas inconfundibles de su visión del mundo: no siente conmoción por la naturaleza, “ni el eco bermejo de las pastorales / sicilianas, ni las pompas auroreales / ni la solemnidad doliente de los ocasos”. Declara reírse del arte y del hombre, posee la misma visión por lo bueno y por lo malo, no cree en Dios y ya no quiere oír hablar del amor. Termina su poema declarando sus

²² Wilson Miño Grijalva, *Locura y muerte de los poetas malditos. Los poetas de la generación decapitada* (Quito: ORIOL Ediciones, 2007), 23.

²³ Emilio Cárreere, Prólogo a Paul Verlaine, *Poemas saturnianos* (Madrid: Ediciones Mundo Latino, 1921), 16.

temores y el naufragar de su alma: “Cansado de vivir, teniendo miedo a morir, semejante, / a un brick perdido, juguete del flujo y del reflujo, / mi alma aparece para espantosos naufragios”²⁴.

Rubén Darío en la poesía que sigue, también expresa el dolor de vivir y, al mismo tiempo, el temor a la muerte, igual que su maestro francés. Expresa el disgusto a la vida, una inmensa tristeza acompañada de angustia y melancolía. Es también el sufrimiento de la vida, la preocupación de que pronto todo va a acabar y un sentir el miedo por lo desconocido. Esta poesía sintetiza lo que, se puede definir, “lo fatal” del tiempo y de la perspectiva de vida del hombre de estos años:

Lo Fatal

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,

iy no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!...²⁵

Son versos que hablan de la muerte y hablan de la vida, expresan disgusto por el presente, ansiedad por el futuro y miedo por lo que no se conoce—la incertidumbre y el misterio de la muerte. El poeta sufre por lo desconocido y casi desea la muerte, pero la teme. Dos cuestiones lo angustian: el no saber nuestro origen ni nuestro fin.

En este poema dariano se nota una profunda interiorización, una reflexión de los problemas existenciales del individuo. Expresa, entonces, su existencialismo y forja un tipo de poema metafísico donde se leen sus

²⁴ Paul Verlaine, *Fiestas Galantes* (Sevilla: Renacimiento, 2007), 97.

²⁵ Rubén Darío, *Poesías Completas* (Madrid: Aguilar ediciones, 1968), 688.

dudas filosóficas, su angustia frente a la vejez y a la muerte. Asimismo es inevitable notar la alternancia, en Darío, de otras tendencias, a veces contradictorias, cuando compone su poesía cívica y alterna un tipo de materialismo anglosajón a la espiritualidad de la raza latina, como sucede en los poemas “A Roosevelt”, que contrasta con su poema “Salutación al águila”; o en otros casos de poesía cívica como “Canto a la Argentina” y “Oda a Mitre”.

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.

El joven Arturo Borja, después de su permanencia en el tumultuoso París del comienzo de siglo, sufre por “haber leído todos los libros y tener la carne triste”, es sensible, sentimental y alimenta el culto por la tragedia y la predilección por los venenos. La influencia de los franceses en él determina también su melancolía; un acento indefinible de tristeza, como es característica de Semain, una voz implorante, balbuciente, una serenidad mística como era propia de Verlaine. Prueba inequívoca son sus versos en el poema “Voy a entrar al olvido”:

(fragmento)

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.

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!²⁶

Como sus antecesores y maestros, Arturo Borja sufre de ausencia de voluntad de vivir y lleva en sus espaldas el estilo poético musical de Verlaine junto a su destino trágico y su cansancio mortal. Son elementos que se distinguen fácilmente también en su poesía “Vas Lacrimae”, en donde enuncia palabras como “la pena”, “la melancolía”, “la vida tan gris y ruin”, “la negra miseria escondida” y “la juventud perdida”. Los versos de

²⁶ Arturo Borja, “La flauta de onix”, en René Pérez, 36.

este poema representan un llanto a la vida, un grito de melancolía y tristeza de una juventud que se siente perdida y sin rumbo. El poeta, en la última estrofa, se dirige a Dios para pedir respuestas a su sufrimiento:

¿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...²⁷

En ese pesimismo abrumador, el componente religioso, la presencia de Dios, no faltan en los sentimientos de Borja como en los de otros poetas “decapitados”. A pesar de que llevara una vida bohemia y profana, se dirige a Dios como única fuente de esperanza para pedir su mano en ayuda. Los versos de Borja se pueden comparar con los de Darío en su poema “SUM”:

¡Señor, que la fe se muere!
¡Señor, mira mi dolor!
Miserere! Miserere!...
Dame la mano, Señor...²⁸

Borja recibe la influencia del maestro Rubén Darío, que mezcla pagano y cristiano, cincela sus poemas de su dimensión religiosa, su fe, pero no se limitó solamente a sondear la tradición católica con la cual creció y que le enseñaron la inmortalidad del alma, creer en los milagros, la resurrección, las almas en pena en el infierno, la existencia del paraíso, etcétera. Darío se prestó también a nociones paganas como la clarividencia, la reencarnación, la fatalidad, y los sueños premonitorios. Era cristiano pero también anticlerical, se interesó en el esoterismo, el panteísmo, y el ocultismo. Es importante recordar que la voz de Rubén Darío, y todos sus seguidores—incluyendo a los poetas “decapitados”—se levanta frente al científico, al positivismo de los años anteriores y en sus versos lucha para buscar lo sagrado en el interior de la condición humana. Prueba de esta sensibilidad serán sus versos del poema “Yo soy aquel” que hace de prólogo a su obra maestra *Cantos de vida y esperanza*, en los cuales Darío se preocupa menos de la forma y expresa sus inquietudes artísticas y existenciales. Los poetas “decapitados” se acercan a la misma búsqueda y expresan una religiosidad en conflicto.

²⁷ *Ibid*, 26.

²⁸ Rubén Darío, *Ob. Cit.*, 733.

También en algunos poemas de Medardo Silva, escritos entre el 1914 y 1919 y que no aparecen en su obra, *El árbol del bien y del mal*, se denuncia la vida como una tragedia y una anticipación a la muerte, como escribe en los versos “yo tengo una tragedia y se llama Mi Vida / para escribirla usé la sangre de mis venas”, del poema “Palabras de otoño”. El otoño anticipado, citado por el poeta, es el símbolo modernista de la decadencia, del acercarse a la muerte y el poeta se revuelve pensativo, triste y reflexivo. “Las delicias del flirt”, que se refieren a los efectos felices y eufóricos del amor, ya no los siente ni percibe, pero trasciende la fe del joven guayaquileño cuando evoca a Dios: “Mi espíritu se orienta hacia la eterna aurora, / hasta que la clepsidra de Dios anuncie la hora / de ser con mi señor para la eternidad”.²⁹

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.

Silenciosa y eternamente va a nuestro lado,
con paso sin rumor, enigmático y ledó,
grávido de misterios el rostro enmascarado,
seguido del horror, la tiniebla y el miedo.

Pasan las horas dulces en cortejo rosado,
y sonríen. Yo intento sonreír... y no puedo,
porque, al saberme siempre por ella acompañado,
como quien ve un abismo súbitamente quedo.³⁰

Medardo Silva compone este poema algunos días antes de quitarse la vida y en sus escalofriantes versos describe la muerte como un rostro con máscara que, como una pesadilla, lo persigue silenciosamente a cada momento de su día. Las “horas dulces”, que se refieren al tiempo que transcurre con su amada, una chica de apenas 16 años, no le dan algún alivio aunque intente desesperadamente encontrar sosiego. La depresión natural y permanente que lo acompaña constantemente no le da al poeta otra visión más que la muerte.

²⁹ Medardo Ángel Silva, *Poesías escogidas y Trompetas de oro* (Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1965), 46.

³⁰ Medardo Ángel Silva, *Poesías escogida*, en René Perez, 140.

La fe y la religiosidad de los poetas “decapitados” se niegan y hunden con su adicción a las drogas y su consecuente suicidio. Esta tragedia juvenil aparece estrechamente relacionada con el consumo de estupefacientes y Arturo Borja, el iniciador, fue condenado como ejemplo nefasto para los adolescentes y para las futuras generaciones. Ángel Medardo Silva en un poema titulado “El Templo”, incluido en *El árbol del bien y del mal* cita el uso de las drogas para huir de la realidad, e invoca el dolor y la muerte por suicidio como resolución al sufrimiento.

Llamé a tu corazón... y no me has respondido...
 Pedí a drogas fatales sus mentiras piadosas...
 ¡En vano! Contra ti nada puede el olvido:
 ¡he de seguir esclavo a tus plantas gloriosas!

Invocé en mi vigilia la imagen de la Muerte
 y del Werther germano, el recuerdo suicida...
 ¡Y todo inútilmente! ¡El temor de perderte
 siempre ha podido más que mi horror a la vida!³¹

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. Son sentimientos que el poeta intenta ahogar con la droga, pero que se contornan de ideas suicidas.

Rasgo distintivo del movimiento modernista hispanoamericano fue el explorar nuevas formas del lenguaje y las posibilidades expresivas del castellano. Sin embargo, en Ecuador la generación que siguió los años y las vidas breves de los “decapitados”, fue la que, según el autor ecuatoriano Jorge Enrique Adoum, lograría una nueva “orquestación de una lengua que, tras haber sido ajena durante algunos siglos, era ya nuestra en el habla urbana. E iba a ser nuestra también en la poesía”³². En otras palabras, los poetas de la generación decapitada y los otros autores modernistas del Ecuador, representan, con sus poesías, el punto de partida de un cambio que el país finalizó con la llegada de los ‘ismos’ de la vanguardia literaria. De hecho, después de los eventos históricos que siguieron marcando y cambiando la sociedad: la matanza de Guayaquil en noviembre de 1922— que dio un golpe a la conciencia nacional—, la organización de partidos

³¹ Medardo Ángel Silva, *Poesías escogidas y Trompetas de oro*, 79.

³² Adoum, 13.

políticos de izquierda entorno del 1925, a nivel literario explotó la nueva forma de novelística de protesta y denuncia de jóvenes narradores que se conocerá como la “generación de los 30”.

El autor ecuatoriano Hugo Mayo fue considerado el primer poeta que, en el Ecuador, “torció el cuello al cisne de engañoso plumaje” y que surgió contra la poética rubendariana como respuesta a la herencia modernista creando, en 1921, 1922 y 1924, las revistas vanguardistas *Singulus*, *Proteo* y *Motocicleta*. La introducción de la nueva literatura, poesía y forma de expresión de todo el arte se registra en el país en fechas muy cercanas a las publicaciones de obras modernistas de las más aclamadas en Ecuador. De hecho, *Los que se van*, aparece en 1930 y pocos años antes se habían publicado las obras de los ‘decapitados’: *El árbol del bien y del mal* (1917) de Ángel Medardo Silva, *El laúd en el valle* (1919) de Humberto Fierro, *Romanza de las horas* (1922) de Ernesto Noboa Caamaño. Quizás, entre otras razones, también este retraso en la publicación y divulgación de las obras de los “decapitados” y la repente invasión vanguardista puedan explicar las acusaciones de varios críticos, de un desarrollo tardío y duración efímera del Modernismo ecuatoriano.

Mientras los modernistas rechazaban la realidad por ser ‘vulgar’, la generación que sigue la rechaza por ser injusta. No huyen de ella por ser su destino sino que intentan combatirla. El “Grupo de Guayaquil” se constituyó en mayo del 1931 como una entidad oficial subvencionada por el Estado, cuyos fines tenían que ser exclusivamente intelectuales. Se prohibía a sus miembros participar en política o religión. Los poetas de la generación “decapitada”, nunca se vieron reconocidos como grupo intelectual, ni menos fueron apoyados por el gobierno en los años que vivieron y publicaron. La sociedad en la que les tocó vivir era diferente. Los escritores del grupo de Guayaquil eran intelectuales, parte de la aristocracia terrateniente y de la burguesía, mientras que algunos de los autores “decapitados” provenían de familias modestas, vivieron sin lujo ni popularidad y sin reconocimiento oficial. Sus poesías tenían en común los temas de la muerte, del pesimismo hacia la sociedad, hacia la vida. Los modernistas proclamaban un lenguaje nuevo, un estilo diferente pero, quizás, no ofrecieron una producción literaria definida y homogénea frente

a la cultura dominante, como hicieron los autores sucesivos. Los primeros escribían poesías y las publicaban en las revistas literarias del tiempo, los autores del Grupo de Guayaquil podían ya publicar novelas, colecciones de relatos y tomaban parte en tertulias decisivas para determinar la dirección literaria de los narradores guayaquileños. Si el Modernismo había empezado el camino hacia la independencia literaria y hacia la construcción de una identidad cultural propia, la vanguardia significa una toma de conciencia de América, en virtud de la cual abandona a Francia y a Europa como punto de referencia.

Existen escasos estudios dedicados a los poetas de la generación decapitada que hayan considerado y criticado, mayormente, sus vidas y sus muertes. Se pueden encontrar fácilmente recopilaciones de los poemas de los cuatros escritores y unas pocas obras críticas y estudios más detallados sobre Medardo Silva y sus poesías. Han sido considerado brevemente en algunos apartados de obras literarias y juzgados como la generación de transición hacia una producción literaria más nueva y fructuosa. A veces no se han mencionado en el estudio de la literatura ecuatoriana y otras han sido parte de una lista de nombre fácilmente olvidados.

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.

En conclusión, analizando los trascursos políticos en el Ecuador, en las décadas que dejan el viejo siglo y abarcan el nuevo, queda entendido que se viven años intensos de revolución, de cambios drásticos y dramáticos, de adaptación que la sociedad ecuatoriana vive y sufre.

El poeta ecuatoriano de esta época es forzado a vivir tiempos de guerra y, con su alma sensible, intenta dar al arte un lugar para expresarse, para reaccionar y quizás para sobrevivir. Los cuatro poetas “decapitados”

³³ Mario Campaña Áviles, *Poesía modernista ecuatoriana* (Quito: Libresa, 1991), 21.

nacieron, escribieron y murieron durante estos años difíciles pero fueron los precursores y mayores representantes del Modernismo ecuatoriano, aunque chocaran contra sus propias realidades. Los han definido “profesionales del llanto”, han sido criticados “midiendo su obra con la vara de nuestros principios, en lugar de situarla en su contexto ideológico e histórico”³⁴, en las palabras de Jorge Enrique Adoum, pero empezaron la nueva literatura nacional.

El intento principal y futuro de este estudio, en fin, será el de dar el espacio y la atención merecidos a la obra de cada autor ‘decapitado’.

³⁴ Jorge Enrique Adoum, *Poesía viva del Ecuador* (Quito: Libresa, 1998), 9.