

Efraín Jara Idrovo

Obra reunida (Tomo I)

Poesía

Edición y estudio introductorio
María Augusta Vintimilla



HONOR Y
MEMORIA

Efraín Jara Idrovo

Obra reunida (Tomo I)

Poesía

Efraín Jara Idrovo

Obra reunida (Tomo I)

Poesía

Edición y estudio introductorio:
María Augusta Vintimilla

UCUENCA PRESS 



ALCALDÍA DE
CUENCA
2023 - 2027

DIRECCIÓN GENERAL DE
CULTURA, RECREACIÓN
Y CONOCIMIENTO

**AMOR POR
CUENCA**

Editorial
Municipal / **fil**

EFRAÍN JARA IDROVO

Obra reunida (Tomo I)

Poesía

©Universidad de Cuenca

©GAD Cuenca

Edición y estudio introductorio: María Augusta Vintimilla

Equipo editorial: Johnny Jara, Manuel Villavicencio, María Augusta Vintimilla, Cristóbal Zapata

Transcripción de textos: Soledad Corral

Cristian Zamora Matute

Alcalde de Cuenca

María Augusta Hermida Palacios

Rectora de la Universidad de Cuenca

Jonathan Koupermann

Director General de Cultura, Recreación y Conocimiento, GAD Municipal de Cuenca

Daniel López Zamora

Director UCuenca Press

Editorial Municipal

Coordinación:

Juan Carlos Astudillo Sarmiento

Alcaldía de Cuenca, 2023 – 2027

(+593 4124900 / 4134901)

infocultura@cuenca.gob.ec

Centro Editorial UCuenca Press

Coordinación editorial:

Ángeles Martínez Donoso

Diseño editorial:

Geovanny Gavilanes Pando

Revisión de textos:

Verónica Andrade, Mihaela Ionela Badin

Universidad de Cuenca

<https://editorial.ucuenca.edu.ec>

Imagen de portada: Efraín Jara en su estudio, 1990. Foto: Gustavo Landívar.

Publicación impulsada por la Red UNITWIN Cátedra UNESCO, para el Mejoramiento de la Calidad y Equidad en la Educación para América Latina, sede Ecuador y el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Cuenca.

Libro arbitrado con pares externos bajo el sistema doble ciego.

Primera edición. Todos los derechos reservados

ISBN: 978-9978-14-566-1

Ediciones Continente, Quito-Ecuador

Tiraje: 600 ejemplares

Para la composición tipográfica de este manuscrito se usó Meta Serif Pro.

Cuenca, diciembre 2024

Índice

| | |
|---|------------|
| EFRAÍN JARA IDROVO: | |
| El inagotable esplendor del mundo | 21 |
| Nota acerca de esta edición | 128 |
| I EL MUNDO DE LAS EVIDENCIAS (Obra poética, 1945-1970) | 131 |
| Confidencias preliminares | 133 |
| Tránsito en la ceniza (1945-1947) | 149 |
| Breve semblanza de la golondrina | 153 |
| Incurción en la sal | 154 |
| Ternura y soledad de mi madre | 156 |
| Canción a Ruth, la espigadora | 158 |
| Plenitud del polen | 160 |
| Elegía por el sexo de Thamar | 162 |
| Canción para una muchacha desconocida | 164 |
| Funeral de la golondrina | 166 |
| Esponsales con la espuma | 168 |
| Sexo | 170 |
| Integración de la nube | 172 |
| Otros poemas (1948-1958) | 177 |
| Elegía en el umbral del verano | 181 |
| Vida interior del árbol | 183 |

| | |
|--|------------|
| Himno de amor | 188 |
| Debo hablar de la paz | 190 |
| Poema del regreso | 192 |
| Carta de Navidad | 195 |
| Octubre | 199 |
| Canción para ofrecerte mis dones | 201 |
| Designio | 203 |
| El mundo de las evidencias (1958-1970) | 207 |
| Hombre y viento | 211 |
| Ulises y las sirenas | 213 |
| Poema | 215 |
| Advertencia | 217 |
| Destellos de una infancia solitaria | 218 |
| Sentimiento del tiempo | 221 |
| Balada de la hija y las profundas evidencias | 223 |
| Muervídate | 229 |
| Amarga condición | 231 |
| Mano en el agua | 232 |
| Ser y tiempo | 234 |
| Perpetuum mobile | 236 |
| Tríptico | 238 |
| Desencanto | 240 |
| Invocación a la vida | 242 |
| Azar y necesidad | 244 |
| Nostalgia de presente | 246 |
| Currículum vitae | 248 |
| El lecho | 250 |
| El ojo de la muerte | 253 |
| II AÑORANZA Y ACTO DE AMOR (1971) | 257 |
| III EL ALMUERZO DEL SOLITARIO (1974) | 269 |
| IV OPOSICIONES Y CONTRASTES (1975-1976) | 285 |
| rastro de palabras | 289 |
| alternancias con sibilantes | 292 |

| | |
|--|------------|
| puras matemáticas y matemáticas puras | 293 |
| tres designios en intensidades agudas | 294 |
| oposiciones fonológicas | 295 |
| círculo fatal | 296 |
| siempre el tiempo | 297 |
| trío para cuerdas | 298 |
| la revolución | 299 |
| morfemas del plural | 300 |
| anfítesis | 301 |
| componentes inmediatos | 302 |
| reversible/irreversible | 303 |
| escamoteo | 304 |
| deshora | 305 |
| | |
| V sollozo por pedro jara | |
| (estructuras para una elegía) (1977) | 309 |
| Propósitos e instrucciones para la lectura | 313 |
| I | 320 |
| II | 323 |
| III | 326 |
| IV | 329 |
| V | 332 |
| | |
| VI IN MEMORIAM (1980) | 337 |
| inventario de sombras | 342 |
| yo | 345 |
| tú | 349 |
| nosotros | 353 |
| sábados de gloria | 356 |
| la noticia | 360 |
| siempre hay tiempo | 362 |
| epitafio | 365 |
| | |
| VII ALGUIEN DISPONE DE SU MUERTE (1988) | 369 |
| I. Andante melancólico | 373 |

| | |
|---|------------|
| II. Allegro non troppo | 377 |
| III. Adaggio | 381 |
| IV. Allegro finale | 387 |
| V. Coda | 398 |
| VIII LOS ROSTROS DE EROS (1983-1997) | 403 |
| Preciosa, el tiempo y el amor | 407 |
| Gracias por darme, amor tu airosa flecha | 409 |
| Dos seres hay en mí que se combaten | 410 |
| Para el amor no existen las edades | 411 |
| En el amor la duda está presente | 412 |
| Somos tiempo y nos vamos en el tiempo | 413 |
| Nunca en sí se sustenta la hermosura | 414 |
| En la alfombra, sentada, estás desnuda | 415 |
| Llévame en corazón o en pensamiento | 416 |
| ¿Eran cafés o eran negros tus ojos? | 417 |
| Mirada inconvencional del insomnio | 418 |
| Todo lo ocupas tú, todo lo excedes | 419 |
| Agradece si llaman a tu puerta | 420 |
| Mas del amor ¿quién sabe los designios? | 421 |
| En apariencia, inmóvil, hay un punto | 422 |
| Yo sin tu amor, ¿qué espero de la vida? | 423 |
| Pero la vida es también inagotable | 424 |
| Pasan los días y los años pasan | 425 |
| Tríptico | 427 |
| I | 429 |
| II | 430 |
| III | 431 |
| Sonetos a una libertina | 433 |
| I | 435 |
| II | 436 |
| III | 437 |
| IV | 438 |
| V | 439 |
| VI | 440 |

| | |
|---|------------|
| VII | 441 |
| VIII | 442 |
| IX | 443 |
| X | 444 |
| XI | 445 |
| XII | 446 |
| XIII | 447 |
| El perverso encanto de la vida conyugal | 449 |
| Desazón | 451 |
| Metamorfosis | 452 |
| Crónica de una doble cacería | 454 |
| ¿Qué puedo yo pedir? | 456 |
| Usted señora | 458 |
| IX POEMAS NO RECOGIDOS EN UN LIBRO (1974-2015) | 463 |
| Declaración de amor | 467 |
| Fluir | 475 |
| Al otro lado del tiempo | 477 |
| el espejo de la poesía | 483 |
| recordando a Manuel Muñoz | 485 |
| La pintura de Molinari | 493 |
| Epitafio para Efraín Jara | 494 |
| Cronología | 497 |

Efraín Jara Idrovo: El inagotable esplendor del mundo*

María Augusta Vintimilla

* Una primera versión de este trabajo se publicó en *El mundo de las evidencias. Obra poética, 1945-1998* (Edición de María Augusta Vintimilla, Libresa-Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1999).

I. Introducción

Noticia bio-bibliográfica

Efraín Jara Idrovo (Cuenca, 1926-2018) inicia su escritura poética hacia mediados de la década de los cuarenta en una tradición de la poesía ecuatoriana que proviene del modernismo, el posmodernismo y las vanguardias de las primeras décadas del siglo XX y se acompasa luego con el movimiento poético hispanoamericano de la segunda mitad del siglo.

Para entonces, Jara formaba parte del Grupo Elan, un colectivo de veinteañeros iconoclastas entre los que se cuentan los poetas cuencanos Jacinto Cordero, Eugenio Moreno, Arturo Cuesta, Teodoro Vanegas y Hugo Salazar Tamariz quienes, atraídos por las repercusiones vanguardistas que aún resonaban en el ambiente artístico, se proponían ajustar cuentas con la herencia cultural recibida por su generación; la renovación que buscaban empezaba por una crítica mordaz a la estrechez provinciana de Cuenca y sobre todo por un cuestionamiento irónico de la tradición central de su poesía lastrada de academicismo y

excesos retóricos, tan alejada de lo que ellos percibían como las ansiedades y tensiones del mundo contemporáneo.

De esta época son sus dos primeros libros, *Tránsito en la ceniza* (1947) y *Rostro de la ausencia* (1948), y hubo que esperar más de veinte años, hasta 1973, para la edición de un nuevo volumen titulado *Dos poemas* integrado por dos composiciones extensas que expresan nítidamente dos momentos cruciales de su poética: “Balada de la hija y las profundas evidencias”, fechado en 1963, que retoma, condensa y a la vez clausura la poética y la retórica predominante durante su primer ciclo; y “Añoranza y acto de amor” de 1971, que muestra la apertura hacia nuevas formas de su quehacer poético e inaugura un nuevo ciclo en el que Jara encontrará su voz más original y poderosa.

Esos años de silencio son también los de sus estancias en Floreana, una pequeña isla de las Galápagos casi deshabitada. Las cartas que escribe a sus amigos de entonces nos dan un testimonio vivaz de su cotidianidad en esa remota isla, donde los barcos arribaban cada tres o cuatro meses, y a diez horas de navegación de la isla habitada más cercana; sus tareas de maestro de escuela rural primero y de juez provincial después, las largas excursiones por farallones y ensenadas solitarias, las labores de caza y pesca para la subsistencia diaria; pero también sobre el curso que seguía su vida espiritual, sus lecturas, la maduración de sus reflexiones sobre el ser, el tiempo, la poesía, en el entorno poderoso y fascinante de la naturaleza primordial de las Galápagos.

Se vivía literalmente fuera del mundo —escribe años después—. Olas, y olas, y olas, sin tregua ni misericordia. Rocas, rocas, rocas, hasta aplastar el alma. Agua y piedra hasta la desesperación o el anonadamiento. Soledad de agua y piedra: eso es Galápagos, suma y compendio del desamparo cósmico.¹

¹ Efraín Jara, “Confidencias preliminares”, introducción a *El mundo de las evidencias*. En *El mundo de las evidencias. Obra poética, 1945-1998*, edición de María Augusta Vintimilla, Libresa-Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1999, p. 102.

Desde entonces, Galápagos será para siempre la patria espiritual de Efraín Jara, su mítico lugar de origen.

De entre los pocos poemas publicados en la década de los setenta están el ya mencionado “Añoranza y acto de amor”; “El almuerzo del solitario” fechado en 1974, que es seguramente uno de sus poemas más intensos y logrados; la serie de experimentos basados en conmutaciones fonéticas, parcialmente publicada en 1976 con el título de “Oposiciones y contrastes”; y otros dos poemas definidos por el carácter marcadamente experimental de esta década: “Declaración de amor” y “Rastro de palabras”, ambos de 1975.

En 1980, Jara decide recoger orgánicamente en un volumen retrospectivo los poemas de su primera época bajo el título de *El mundo de las evidencias* que reúne sus escritos entre 1945 y 1970, en el que incluye “Balada de la hija y las profundas evidencias”.

Hacia finales de los setenta aparecen los poemas extensos de su ciclo de madurez: en 1978 publica *sollozo por pedro jara*, en 1980 *In memoriam*, y en 1988 *Alguien dispone de su muerte*. Los dos últimos poemarios que publicó son los sonetos *Los rostros de Eros* de 1997 y *Poesía última* de 2015, en el que recoge —a veces retocados— algunos sonetos del libro anterior, además de un conjunto de poemas más bien breves, la mayoría de tema amoroso, y otros de carácter aforístico y epigramático.

Su renuencia a publicar contrasta con una persistencia tenaz en el trabajo de escritura, y muestra uno de los rasgos de la escritura de Jara: desconfiar sistemáticamente de la espontaneidad, y empecinarse largamente en una minuciosa tarea constructiva. Esta modalidad de trabajo no obedece solamente a una búsqueda de perfección formal, sino que se origina en una concepción poética: la del “poema como pura potencia, cuya actualización consiste en retrotraerse a su potencialidad original”, un ‘objeto’ susceptible de manipulación, “sobre el cual es imperioso insistir con el trabajo hasta dar con el principio de su estricta exigencia estructural”; y con la convicción —fundamentada en la anterior— de que, tratándose de la poesía, el trabajo poético cuenta más que el producto acabado; actitud ante la escritura que le lleva a “cultivar ese gusto perverso por la reasunción indefinida y esa complacencia por el estado

reversible de las obras”.² La insistencia en el texto como “objeto” es heredera de las vanguardias por el énfasis en el principio constructivo del poema que rompe con los mecanismos de la representación clásica y aún de la concepción romántica del poema, como expresión del alma del poeta, y se decanta por la noción moderna de la autonomía del texto como un mecanismo productor de sentidos.

La problemática búsqueda de la identidad

En la poesía hispanoamericana, la pregunta por los orígenes aparece vinculada a la necesidad de nombrar como un acto de apropiación de un mundo todavía no signado por el lenguaje. Hasta el siglo XIX los escritores asumían como un mandato natural que su obra debía inscribirse en un proyecto americanista que consistiría en colonizar con palabras el nuevo hábitat, explorando su inmensa geografía, sus pueblos, sus esperanzas y sus mitos. “Pasión adánica” ha llamado Guillermo Sucre a esa aventura signada por la urgencia de nombrar nuestra tierra, sus selvas, sus animales, sus plantas, con un fervor telúrico que revelaba tanto nuestra necesidad de apropiarnos, como pueblo, de nuestro propio entorno, de construir un suelo que nos pertenezca, cuanto de apropiarnos del idioma desde la escritura poética.³ Y aún a comienzos del siglo XX, en el ámbito del modernismo todavía subsistía ese propósito deliberadamente americanista como lo muestran por ejemplo las críticas de Rodó a Darío en el sentido de que es un poeta exquisito, pero no es un poeta “americano”, o aquellos comentarios de Gabriela Mistral en los que, junto a su admiración por la poesía de Darío, le achaca al poeta que no hubiera sabido consolidar una sensibilidad más americana:

² “Confidencias preliminares”, *ibid.*

³ Guillermo Sucre, “La sensibilidad americana”, en *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

Si nuestro Rubén, después de la *Marcha triunfal* (que es griega o romana) y del *Canto a Roosevelt* (que es ya americano) hubiese querido dejar los Parises y los Madriles y venir a perderse en la naturaleza americana por unos largos años, ya no tendríamos estos temas en la cantera; estarían desbastados y andarían entonando el alma del mocerío.⁴

Necesitados de un sustento que nos arraigue en el mundo, también los poetas ecuatorianos de la primera mitad del siglo XX construyeron mitos fundadores de una comunidad ligada a las fuerzas primigenias de la tierra o a los momentos cruciales de su historia. Es la pasión telúrica que aparece por ejemplo en *Catedral Salvaje* de César Dávila, con la presencia imponente de los Andes, o en “El habitante amenazado” de Salazar Tamariz, en ese “pueblo antiguo”, “tan pegado a la áspera corteza que, / de lejos / nadie nos diría seres sino topografía”, o en la saga épica de los *Cuadernos de la tierra* de Jorge Enrique Adoum y en toda la producción intelectual de Benjamín Carrión.

Con razón Hernán Rodríguez Castelo ha señalado que el tema mayor de la generación ecuatoriana del cincuenta fue el rastreo de los orígenes ancestrales:

La lírica ecuatoriana del período se ofrece, sobre todo en un primer momento, seducida, casi aplastada por lo telúrico y lo histórico. De allí la gran presencia, la desmesurada presencia de lo descriptivo geográfico [...] y las innumerables expediciones hasta los orígenes ancestrales.⁵

En igual dirección, Julio Pazos anota que las constantes temáticas de la poesía ecuatoriana desde los años cincuenta son el paisaje, la identidad y la historia:

A partir de Dávila Andrade y de Adoum, la poesía [...] va a intensificar la pertenencia de los poetas a una realidad

⁴ Gabriela Mistral, “Nota a *Dos Himnos*”, en *Tala*, Emecé, Buenos Aires, 1975, p. 39.

⁵ Hernán Rodríguez Castelo, “La lírica ecuatoriana en la segunda mitad del siglo XX”, *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, n.º 3, Quito, 1979, p. 261.

concebida en unas coordenadas espacio-temporales más precisas; [...] Estas problemáticas van a motivar las líneas más importantes de los años posteriores. Generarán tres rumbos que nunca aparecerán puros, pero que se implicarán en el carácter de la poesía. Rumbos de paisaje, historia e identidad.⁶

Sin embargo, no es este el territorio en el que Efraín Jara construye su poesía, afirmación que no significa postular su desvinculación radical con respecto al movimiento poético ecuatoriano, puesto que la primera poesía de Jara no se concibe sin el gran escenario poético creado por la producción de Escudero, Carrera Andrade o César Dávila; significa solamente que su modo de inscribirse en él es otro: no modela el paisaje andino o el americano como lugares de afincamiento de una identidad nacional o continental, y elige en cambio la comarca esencial de las islas Galápagos como un escenario cósmico para el encuentro y la contienda entre la soledad íntima del ser individual y la poderosa indolencia de la naturaleza; no le interesa el largo tiempo de la historia de los pueblos, sino el tiempo breve y precario del yo singular; no encontraremos en su poesía ningún intento de pensar los mitos fundadores de una identidad comunitaria, sino una subjetividad individual que, simultáneamente, se quiere universal.

Durante los años cuarenta, las circunstancias personales de Jara son más bien sombrías, pero también lo son las del país y el mundo. Las tempranas lecturas universitarias de Bergson y Nietzsche, de Kierkegaard y los existencialistas, de Sartre y Camus, le inspiraron una concepción del mundo y de la vida que tiene como ejes la precariedad del ser, la soledad, el sentimiento del tiempo y la conciencia de la muerte, una visión que se fue adensando durante su alejamiento del mundo en las Galápagos, enfrentado radicalmente a la soledad y aferrándose con enorme fuerza al vitalismo bergsoniano de afirmación de la existencia individual. A esto habría que añadir una desasosegante crisis

⁶ Julio Pazos, "Tendencias de la poesía ecuatoriana después de 1950", *Revista Kipus*, Universidad Andina Simón Bolívar, n.º 2, Quito, 1994, pp. 49 y 50.

religiosa: educados en los “terrores religiosos” —como dice Jara en una entrevista— “la cuestión religiosa nos impregnó profundamente; algunos de nosotros la superamos, otros no pudieron”.⁷ Pero superar la “cuestión religiosa” significaba, entre otras cosas, aceptar la muerte de dios y quedar expuesto al sinsentido de la existencia, quedarse inerme ante la evidencia de una muerte, tanto más absoluta y pavorosa por la renuncia a la esperanzadora promesa cristiana de la vida después de la vida.

⁷ Entrevista con Jorge Dávila, en *Ecuador hombre y cultura*, Banco Central del Ecuador, Cuenca, 1990, p. 60.

II. Entre el modernismo y la vanguardia

El movimiento modernista implicó una ruptura de gran significación en el proceso literario y cultural de América Latina porque propició la renovación sustancial de una lengua (el español) que, después del barroco, había perdido vitalidad para la exploración poética, y porque inicia el impulso de nuestra literatura (la hispanoamericana) a ser contemporánea del movimiento cultural de Occidente, ya no desde la imitación de los ‘otros’ que queríamos ser, sino mediante una apropiación de sus signos, para reinsertarlos en lo que había sido nuestra propia acumulación histórica cultural. Saúl Yurkievich ha mostrado cómo el cosmopolitismo, el evasiónismo, el exotismo modernistas son sustancialmente signos de una voluntad de universalidad que persigue inscribir nuestro proceso cultural en el devenir planetario contemporáneo: la “poética del bazar” que singulariza al modernismo es el impulso coleccionista de acumular ávidamente toda clase de signos culturales provenientes de las más dispares tradiciones históricas, geográficas, lingüísticas, para participar —así sea idealmente— de una historia y

una cultura que la sentimos ajena y la deseamos nuestra, para instalarnos espacial y temporalmente en el mundo moderno.⁸

Más allá de sus abigarradas ramificaciones, en el modernismo convergen algunos rasgos que configuran su voluntad de modernidad: la autonomía de la producción estética, el énfasis en la actividad constructiva del texto, el sincretismo cultural que propicia una mezcla heteróclita de signos, el reconocimiento de una pluralidad de herencias, un cosmopolitismo que anuncia el deseo de ser ciudadanos del mundo; la formación de una nueva subjetividad, congruente —y a la vez contradictoria— con la masificación, la multitud, el anonimato de las nuevas urbes, y una nueva posición del sujeto en relación con la lengua y con las hablas de Hispanoamérica. La escritura poética de Jara Idrovo, particularmente la de su primera etapa, es claramente heredera de esta tradición; Carrera Andrade y Gonzalo Escudero están sin duda en su horizonte estético como también el primer Neruda.

El impulso iniciado por el movimiento modernista no se agota en sí mismo: el posmodernismo primero y las exploraciones vanguardistas posteriores afincan sus raíces en ese comienzo. La más generalizada utopía de las vanguardias es la avidez compulsiva por lo nuevo: el repudio del pasado y la apuesta por una renovación radical de todos los órdenes de la vida. Esa avidez por la diferencia está en íntima relación con los modernos medios de producción, la modificación de las formas del consumo y con la ideología progresista legada por la Revolución Industrial. Y si América Latina no vivía plenamente tales transformaciones, a la manera de las sociedades industriales avanzadas, las vanguardias encontraban un suelo fértil en sociedades en las que el deseo de lo nuevo era más fuerte que las condiciones objetivas de la modernidad.

Ser nuevos: ser diferentes. ¿Qué podía significar en América Latina la ‘novedad’ y la ‘diferencia’? La condición colonial y la configuración periférica de nuestra modernidad instauran una paradoja en el corazón de esa huida desde el pasado, que es también la negación de un presente percibido como su

⁸ Saúl Yurkievich, *Celebración del modernismo*, Tusquets, Barcelona, 1976.

continuidad. Ser diferentes significaba primero dejar de ser lo que habíamos sido hasta entonces, quebrar los lazos que nos mantenían atados a un pasado que debíamos demoler para edificar sobre sus ruinas el futuro. Pero significaba también afirmar nuestra diferencia, nuestra ‘otredad’ con respecto a Europa. De un lado, el cosmopolitismo, la apetencia de universalidad; de otro, la exigencia de configurar una identidad propia y distinta. De allí que, por ejemplo, en el abigarrado panorama de los movimientos vanguardistas hispanoamericanos coexistieran la fascinación por los artefactos mecánicos, el culto a la velocidad y a la técnica moderna, con una singular atención al imaginario popular, indígena y negro; el deslumbramiento por la urbe moderna, sus rascacielos, túneles, puentes y avenidas, sus muchedumbres deambulantes, con la apropiación del paisaje americano por la palabra poética y con la invención mítica de una historia original y originaria; el experimentalismo del verso libre, la irregularidad métrica y el descoyuntamiento de la sintaxis, con la exploración de las hablas que se habían mantenido segregadas de la lengua literaria (variedades regionales y populares, registros conversacionales, prosaísmo, oralidad, etc.).

En el Ecuador de los años veinte y treinta, las polémicas en torno a la validez de los movimientos de vanguardia en nuestro contexto cultural circulaban por esas mismas encrucijadas: la apetencia de cosmopolitismo y la urgencia de decir lo nativo; la atracción por la actualidad que impulsaba una demolición del pasado, y simultáneamente la búsqueda de raíces originarias en la tierra, en la historia, en las culturas aborígenes; la construcción de una subjetividad que pasaba por la afirmación del individualismo y la libertad personal, y al mismo tiempo la voluntad de configurar la identidad colectiva del hombre ecuatoriano.⁹

⁹Humberto Robles, a través de un seguimiento a los cambios de significado operados en el término “vanguardia”, ha mostrado, en el contexto cultural ecuatoriano de 1928 a 1934, la riqueza de una polémica en la que circulaban profusamente las proclamas y los textos de las vanguardias europeas e hispanoamericanas. La tesis de Robles es que el vocablo “vanguardia” fue perdiendo progresivamente su sentido artístico y literario, que lo vinculaba con los movimientos europeos, mientras cobraba una significación cada vez más política (Humberto Robles. *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción, trayectoria, documentos*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Guayaquil, 1989).

Todas estas ansiedades se resumían en la confrontación entre tradicionalismo y modernidad. Ser modernos era universalizar lo autóctono, reinventar un pasado que pudiera representar nuestro propio proceso de incorporación en el mundo moderno, reconstituir nuestro ser que la Colonia había escindido entre la América precolombina y Europa.

De distintas maneras, la poesía ligada al posmodernismo y a los movimientos vanguardistas —Hugo Mayo, Jorge Carrera Andrade, César Dávila— y la narrativa de los años treinta propiciaron la inserción de la literatura ecuatoriana en las tendencias contemporáneas de Hispanoamérica, y más ampliamente, en el movimiento cultural de Occidente. Como señala Agustín Cueva, “representan, en el Ecuador, la irrupción de una cultura ya inequívocamente sigloventina. Vale decir, de una cultura que ha ‘vivido’ el futurismo y el cubismo, ‘dadá’ y el surrealismo, el constructivismo y demás expresiones de *l’avant-garde* europea”.¹⁰ Simultáneamente, propiciaban una apertura del lenguaje literario para explorar otros lenguajes —otra sintaxis, otros acentos, otras palabras, otras voces— hasta entonces no escuchados en el decir poético ecuatoriano, que rompen con los paradigmas academizantes y castizos, con una estética de “lo bello”, y preparan el terreno de la escritura literaria para las nuevas empresas poéticas que advendrán en las décadas siguientes.¹¹

La inconformidad generalizada con las condiciones del presente que exhiben los movimientos culturales de los años veinte y treinta, sus proclamas de ruptura radical con el pasado inmediato que daba forma al país del presente (atraso económico, autoritarismo político, fragmentación social, academicismo cultural), sus propuestas de renovación de la vida social en todos

¹⁰ Agustín Cueva, “Literatura y sociedad en el Ecuador: 1920-1960”, en *Literatura y conciencia histórica en América Latina*, Letraviva-Planeta, Quito, 1993, p. 113.

¹¹ Jorge Enrique Adoum ha señalado que en el Ecuador no fueron los modernistas quienes emprendieron la exploración poética de las posibilidades del castellano, de sus hablas y registros —como sucedió en el contexto latinoamericano con Martí, Darío, Herrera y Reissig— sino que esta fue una tarea iniciada por los vanguardistas (Estudio introductorio a *Poesía viva del Ecuador*, Grijalbo, Quito, 1990).

los órdenes —políticos, económicos, culturales, artísticos— revelan en el fondo una actitud optimista: se creía seriamente que había llegado el momento de las transformaciones, que por fin incorporarían al Ecuador en la modernidad. Como dice Vladimiro Rivas, “buscaban o deseaban otro país, no por deslealtad sino por impaciencia [...] impulso legítimo, propio no solo de nuestra cultura, sino de cualquiera que busque ser moderna”.¹² En 1932, en “El destino de nuestra generación”, Jorge Carrera Andrade escribía:

Los que hemos tenido la suerte de nacer después de esa fecha [se refiere a 1900], interpretamos a nuestra manera el mundo y queremos ver y conocer con nuestros ojos propios. De esta manera dos tendencias están frente a frente: la que se nutre de los restos del siglo pasado, y la que planea la construcción futura del siglo en que vivimos [...]. No hay que olvidar que nuestra generación está colocada entre dos mundos: un mundo que muere y otro que nace. O sea la prolongación ya insostenible del contenido ideológico del siglo XIX y la preparación del porvenir.¹³

La Revolución Juliana de 1925, la fundación de los partidos Socialista y Comunista, la Revolución de Mayo de 1944, fueron percibidos como sucesivos momentos que encarnaban las promesas de un futuro próximo y posible, pasos decisivos en la construcción de nuestra modernidad.

Los acontecimientos nacionales y mundiales posteriores arrojaron una luz distinta sobre esa revolución posible y transformaron la visión que se tenía sobre el futuro del país y del mundo. Hay una gran distancia entre el tono optimista de la declaración antes citada de Carrera Andrade y esta otra de Efraín Jara:

¹² Vladimiro Rivas Iturralde, “Un acercamiento a *Hélice*”, en *Desciframientos y complicidades*; Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1991, pp. 94-95.

¹³ Este y otros artículos y manifiestos de la vanguardia ecuatoriana están reproducidos en la sección “Documentos” del libro de Humberto Robles ya citado.

Los escritores [de mi generación] fuimos marcados al rojo vivo por circunstancias pavorosas como la Segunda Guerra Mundial y la desintegración atómica que volatilizó Hiroshima y Nagasaki; así como también por circunstancias depresivas como la Guerra Fría que amenazaba resolverse en la liquidación de la humanidad. A la angustia, producto de estos acontecimientos mundiales, vinieron a sumarse en el caso del Ecuador, la vergonzosa derrota frente al Perú [...] y el escamoteo de la Revolución del 28 de Mayo de 1944, de la cual los jóvenes de entonces esperábamos una radical transformación del país. Angustia y desmoralización desembocaron en una visión pesimista y sombría.¹⁴

Esta es, en rasgos muy breves, la situación del momento cultural en el que Efraín Jara inicia su escritura poética.

¹⁴ Carlos Calderón Chico, “Efraín Jara Idrovo y la experimentación poética”. Entrevista publicada en *El Guacamayo y la Serpiente*, n.º 26, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Cuenca, octubre de 1986, p. 24.

III. Tres ciclos poéticos

Desde una mirada de conjunto sobre su obra podemos proponer tres ciclos en su trayectoria. El primero abarca los poemas escritos entre 1945 y 1970, recopilados en el volumen *El mundo de las evidencias* en cuya poética y retórica se dejan sentir, todavía muy próximas, las voces de lo que Jara iba construyendo como su tradición: el modernismo y el posmodernismo, la irrupción vanguardista, y con ellos las voces mayores de Pablo Neruda, Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, César Dávila Andrade. Un segundo ciclo aparece con el descubrimiento irónico de la vida cotidiana, el tiempo de los trabajos y los días, los lenguajes conversacionales, la risa y la parodia. La ruptura se produce en 1971, con “Añoranza y acto de amor”, y se consolida con “El almuerzo del solitario”, cuando Jara abandona los modelos ya constituidos de la lengua literaria y las posibilidades del decir poético instauradas por esa lengua, y se aventura en una exploración muy libre de otras lecturas del mundo, otros registros del lenguaje, nuevas formas de asumir el trabajo poético, cuyos puntos de fuga se dibujan desde una distancia irónica frente a

la tradición poética ecuatoriana, a su propia escritura, y particularmente frente al lenguaje. Las aperturas provocadas por la exploración de la cotidianidad y sus lenguajes, y la intensa experimentación lingüística y formal de este segundo ciclo alcanzan su madurez en las tres extensas elegías del tercer ciclo: *sollozo por pedro jara*, *In memoriam* y *Alguien dispone de su muerte*. En los tres, las preguntas sobre la existencia, el tiempo, la cotidianidad, la trascendencia, iluminadas por el oscuro resplandor de la muerte, son al mismo tiempo preguntas sobre las palabras y la poesía.

El mundo de las evidencias: una subjetividad literaria

El mundo de las evidencias (1980) es el libro que reúne la producción poética de Jara entre 1945 y 1970, introducido por un brillante texto en prosa, “Confidencias preliminares”, verdadero manifiesto poético que es también una crónica de viaje, apuntes naturalistas, autobiografía, testimonio intelectual, y la construcción de un mítico lugar de origen.¹⁵ Contiene 40 poemas divididos en tres secciones. En la primera —“Tránsito en la ceniza”— aparecen algunos poemas que ya había publicado en los dos libros primerizos y que —a pesar de conservar la fecha inicial— han sido sometidos desde su estancia en las islas y durante los años siguientes a un proceso de reescritura tan intenso que a veces no conservan sino el título. El mismo Jara ha contado que antes de su partida a las Galápagos, una noche de 1948, en un rito de purificación quemó los ejemplares del primer *Tránsito en la ceniza* y *Rostro de ausencia* porque al releerlos sentía “agobio y vergüenza”. Aunque sabemos que conservó una parte del tiraje, el acto es simbólico: “No me arrepiento de haberlos escrito —dice en una entrevista— sino de haberlos publicado”.¹⁶

El proceso comenzó en Galápagos cuando leyó asiduamente la poesía y la prosa de Rilke, de Valery, de Eliot, de quienes

¹⁵ Efraín Jara, “Confidencias preliminares”, en *El mundo de las evidencias. Obra poética 1945-1988*, Libresa-Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1999, pp. 101-116. Todas las citas de este prólogo seguirán esta misma referencia.

¹⁶ “Efraín Jara Idrovo, el poeta de la estructura infinita”, entrevista de Carla Badillo, en *Cartón Piedra*, suplemento cultural de diario *El Telégrafo*, 4 de agosto de 2014.

extraño enseñanzas que modelaron su concepción sobre el quehacer poético y guiaron la reescritura de sus textos. Las otras dos secciones (“Otros poemas” y “El mundo de las evidencias”) recogen poemas que aparecieron dispersos en revistas y algunos inéditos escritos en el archipiélago; en este libro incluirá “La balada de la hija” que, como dije antes, había publicado ya en 1973 en *Dos poemas*, conservando la fecha de escritura de 1963.

Resulta muy significativo que Efraín Jara recuerde haber empezado a escribir poesía sobre un tema totalmente extraño a su experiencia vital: el mar. “Fue un ejercicio literario, más que nada —dice el poeta— porque mi experiencia del mar era ínfima, y abordar un tema de esos que no está entrañado en uno, significaba solamente un ejercicio retórico.”¹⁷

Este comienzo es indicativo de uno de los rasgos predominantes en su poética inicial: la configuración de una subjetividad literaria constantemente enmascarada por la tradición poética, cuyas vivencias personales, la experiencia cotidiana vivida en el mundo inmediato de la pequeña ciudad provinciana, el contacto carnal con el mundo, están constantemente mediatisados por los motivos y las formas expresivas de lo que Jara iba construyendo como su tradición. Apenas unos pocos poemas de *El mundo de las evidencias* dejan aparecer lo vivido; en la mayoría de ellos, las reflexiones sobre el tiempo, la naturaleza, la infancia, la sombra de la muerte, aparecen constantemente filtradas por el tamiz de sus lecturas, más que por una experiencia vivida.

Quizás en este punto se expresa una de las paradojas de nuestra particular forma de modernidad: el abismo entre una modernidad vivida más como experiencia cultural que como condición objetiva de la existencia. En efecto: ¿qué modernidad podía vivirse en Cuenca —y aún en el Ecuador— de los años cuarenta?

La ciudad era muy pequeña y yo diría que no había logrado rebasar los lindes de la época de su fundación: los barrios tradicionales, Todos Santos, San Sebastián, San Blas y El

¹⁷ “Efraín Jara Idrovo”, entrevista concedida a Jorge Dávila, en *Ecuador, hombre y cultura*, Banco Central del Ecuador, Cuenca, 1990, p. 48.

Vecino, constituían el perímetro urbano, las marcas humanas. [...] detrás de lo que actualmente es la Plaza Nueve de Octubre terminaba la ciudad y empezaban unos senderillos bordeados de pencas, con cerdos y gallinas. [...] era más un pueblo que una ciudad, un pequeño pueblo perdido en las quiebras de los Andes. [...]

Las viejas casas señoriales por un lado, y estas nuevas construcciones de la clase media por otro, y luego el campo, siempre el campo, dondequiera que uno caminaba un poquito, ya se encontraba con el campo. [...]

No teníamos carreteras y un viaje era una aventura que muy pocos intentaban, aunque no fuese sino a Guayaquil o Quito, una aventura que uno no podía menos que hacerla con temor, y pensando, a lo mejor, en la imposibilidad de volver.¹⁸

¿Dónde las multitudes, el ruido, el tráfico vertiginoso de las urbes? ¿Dónde la innovación y el movimiento incesante en todos los órdenes de la vida, la demolición constante de lo viejo, que abre a los seres humanos a la experiencia vital de la fugacidad, a la experiencia de vivir un mundo en el que “todo lo sólido se desvanece en el aire”, retomando la frase de Marx que Marshall Berman propone como divisa de la experiencia moderna del mundo?

Cuenca era, para entonces, una sociedad que se desenvolvía fundamentalmente en torno a las actividades agrarias y artesanales; la repetición más que la transformación, el tiempo cíclico de las estaciones, los meses y los años, antes que la aceleración progresiva del tiempo moderno; una sociedad marcadamente conservadora que miraba con recelo, cuando no con una abierta animadversión, cualquier alteración de sus sosegadas rutinas cotidianas, entre las cuales estaba una larga y muy apreciada tradición literaria.

En tales paradojas habría que buscar el sentido de la doble huida de Jara desde su cotidianidad inmediata: la una es hacia la poesía, la voluntad de asumir para sí un oficio y un destino, el de poeta; la otra, su viaje a las Galápagos, en cuyo escenario

¹⁸ *Ibid.*, p. 49.

—más bien cósmico que telúrico— construirá un territorio mítico en el que fundar una experiencia original del mundo y de la existencia.

Recordando sus años de adolescencia, cuando participaba de una bohemia intelectual que intentaba “matar el tedio provinciano en los tabernuchos que había en la ciudad”; “una vida monótona, con muy pocas expectativas”, dice Jara, y añade:

Aquí la vida no tenía más sentido que escribir [...] la poesía era una manera de sobrellevar la rutina de la vida provinciana [...]. Yo creo que, en parte, era una consecuencia obligada de vivir en Cuenca, en donde todos debíamos escribir para justificar el hecho de ser cuencanos.¹⁹

La escritura poética representaba entonces la posibilidad de evadirse de la penuria provinciana en “el pueblo que comenzaba a transformarse en ciudad”, la posibilidad de asomarse a la experiencia moderna, a la experiencia ilimitada, multiforme, cambiante, del mundo. Si la tradición literaria cuencana anterior a César Dávila era una poesía del paisaje comarcano, del hogar paterno y la casa solariega, de acentos bucólicos y pastoriles, una poesía piadosa en la que predominaban los motivos de la devoción mariana, ¿qué podía ofrecer a esa apetencia de modernidad y universalismo de los nuevos poetas?

Las lecturas tempranas de los poetas ecuatorianos posmodernistas y su voraz inmersión en la obra de T.S. Eliot, Ezra Pound, Rainer Maria Rilke, Paul Valery, así como esos primeros acercamientos a Nietzsche, Bergson y los existencialistas, habían provocado en Jara una experiencia fundada en la cultura, en el lenguaje, en la filosofía, en el movimiento poético moderno. La escritura poética aparece en este primer momento como una compensación, e inclusive una sustitución, a la vaciedad de la existencia. Esta disyunción entre escritura y vida aparece explícitamente formulada en “Confidencias preliminares”: “Ocupado en vivir apasionadamente ¿a quién demonios se le ocurre

¹⁹ *Ibid.*, p. 103.

escribir?”, se pregunta irónicamente. Después, la escritura poética dejará de ser sustituto de la existencia para convertirse en una de las formas —como el erotismo y la fiesta— de intensificación y acrecentamiento vital.

La otra huida, el viaje a las Galápagos, en esencia sigue la misma dirección. Negación radical de la estrecha vida de provincia, su evasión sin embargo no es hacia la metrópoli, sino hacia Galápagos: es decir un alejamiento radical del mundo hacia una naturaleza elemental en estado puro, una suerte de metáfora primordial del cosmos, “escena planetaria del combate cósmico entre las fuerzas esenciales”, como dice Jara en ese mismo texto. Pero hay un dato significativo, huye del mundo pero se lleva consigo el mundo de la cultura: libros de poesía y filosofía.

¿Cuál puede ser el sentido de este gesto irónico de radical aislamiento, sino el signo del ‘héroe moderno’, el héroe solitario de la subjetividad romántica —una de las máscaras de la subjetividad moderna— expulsado del Paraíso, arrojado en una sociedad en la que no hay lugar para el heroísmo, y construyendo su última tentativa de reconciliación en la naturaleza?

En esta doble —y única— huida habría que indagar esa lectura del mundo que se perfila en *El mundo de las evidencias* que persiste en eludir sistemáticamente el encuentro con su entorno inmediato, aún con la monotonía —apacible o mezquina— de la ciudad provinciana. La mirada con la que Jara explora y construye el universo poético de *El mundo de las evidencias* es todavía una mirada que se estructura desde lo literario y que permanece encerrada en los límites de una experiencia literaria del mundo; en cierto sentido, no han dejado todavía de ser “ejercicios literarios”, con un lenguaje —unas palabras, unos acentos, unas estructuras poemáticas— que importa el “lenguaje territorializado de la cultura”,²⁰ la exploración modernista de motivos culturales remotos (“Elegía por el sexo de Tamar”, “Canción a Ruth, la espigadora”), el acercamiento a los seres pequeños y humildes en la línea de Carrera Andrade (“Breve semblanza de la golondrina”, “Funeral de la

²⁰ En el sentido que dan a esta expresión Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Kafka: por una literatura menor* (Trad. Jorge Aguilar Mora), México, Era, 1983, p. 39 y ss.

golondrina”, “Poema del regreso”), o bien adscrito a la imaginería de Escudero para construir símbolos de perecimiento y duración: “estatua de aire”, ola, espuma, piedra, fuego (“Españales con la espuma”, “Plenitud del polen”, “Integración de la nube”), o la retórica nerudiana de consubstanciación sagrada con la naturaleza (“Incurción en la sal”, “Vida interior del árbol”).

Pero la ruptura advendrá después, con los dos grandes poemas que inauguran el segundo ciclo de su poética, con una voz ya muy personal y definida: “Añoranza y acto de Amor” y “El almuerzo del solitario”.

Analogía y mimesis

Desde los primeros poemas, en *El mundo de las evidencias* se despliega un juego de tensiones entre el mundo y la conciencia en un diálogo conflictivo atravesado por desencuentros y complicidades que no acaba de resolverse jamás.

“Ulises y las sirenas”, escrito en Floreana un poco antes de su regreso al continente, escenifica precisamente ese conflicto:

Formas vanas, reflejos:
olas, rocas, gaviotas.
Mundo es lo que te sobra y escapa por tus ojos.

¡Pon cera en tus oídos!
Las sirenas te llaman
Fuera de ti no hay muelles, ni arena, ni evidencia.

Mar adentro, alma adentro,
la gran fosforescencia
de tu conciencia engendra la luz del universo.

El poema está estructurado en una serie de oposiciones que generan un espacio escindido; afuera: la tentación insidiosa y falaz del mundo; adentro, la fosforescencia de la conciencia engendrando el universo. De este modo, mientras en un nivel el poema parecería afirmar la unidad entre conciencia y mundo (“mundo

es lo que te sobra y escapa por tus ojos”, o “la fulguración de la conciencia engendra la luz del universo”), en otro nivel la niega.

Entre los dos hay un puerto (una puerta) que es la subjetividad poética conformada en la existencia: “Navegando, viviendo / el puerto que te espera / es tu rostro perdido el día en que zarpaste”.

En este conflicto reconocemos el gesto que funda la subjetividad moderna en perpetua tensión con lo otro. Ante la razón moderna, el mundo se presenta como alteridad y como heterogeneidad: escisión entre el hombre y el mundo; sucesión heterogénea de los instantes; ruptura entre las palabras y las cosas; entre la cotidianidad humana y el fundamento sagrado de la existencia. La desacralización y el desencantamiento del mundo provocados por el racionalismo moderno con la proclamación de la primacía absoluta de la razón sobre la revelación, reduce el espacio de lo sagrado y provoca un crecimiento desmesurado de lo profano.

En 1949, cuando Efraín Jara termina la carrera de Derecho en la Universidad de Cuenca, escribe una tesis muy alejada del ámbito jurídico que muestra los lugares por donde circulaban sus preocupaciones: *La religión, una aventura metafísica del hombre*. En este ensayo temprano, Jara parte del postulado de las sociedades arcaicas de un tiempo arquetípico, un tiempo sagrado anterior al devenir y a la historia en el que predomina un principio de unidad: unidad del tiempo, unidad del ser, unidad del lenguaje y el mundo; un momento original, en el que todavía no se ha operado la división entre las palabras y las cosas. En su tesis, Jara asume que en la ruptura de la armonía primigenia entre hombre y mundo —con el consecuente advenimiento de la conciencia de la temporalidad— radica el origen de la angustia que marca su condición existencial.²¹ El primer ciclo de la poética de Jara que corresponde a *El mundo de las evidencias* será un intento de reconstitución de esa unidad perdida mediante una mirada analógica restauradora de las correspondencias.

²¹ Efraín Jara Idrovo, *La religión una aventura metafísica del hombre*, Tesis de graduación en la Facultad de Derecho de la Universidad de Cuenca, 1949. Inédita. Este documento fundamental de Jara aparecerá en el segundo volumen de *Obra Reunida* que contiene sus textos en prosa, ensayísticos y críticos.

El hombre separado de la naturaleza, arrojado en un universo cerrado y enigmático al que asedia con sus interrogaciones, sometido a la angustia de la temporalidad —que es la angustia por la muerte—, son algunas de las líneas que conducen el movimiento poético moderno desde el romanticismo y que, en Hispanoamérica, desembocarán en la “lesión de la incógnita” que configura la poética de César Vallejo.

Diferente de la agnosis exasperada de Vallejo, condensada en ese inapelable “yo no sé”, y cuya poesía no hace otra cosa que decir esa imposibilidad de saber y de decir, Jara se empeña en buscar las “evidencias” que puedan restablecer, para la existencia terrena, el fundamento de la unidad original entre el yo y el mundo. La subjetividad romántica fue una tentativa de retorno: si los dioses ya no están, es posible tentar a los espíritus de la naturaleza para reconstituir el fundamento sagrado de la existencia. En *El mundo de las evidencias*, Jara tienta esa vía: la poesía es un impulso de negación del racionalismo moderno y un intento de re-mitificación de lo profano, tentativa que consiste en remitir la pluralidad y heterogeneidad del existir a la unidad esencial del universo, y el tiempo progresivo de la sucesión y de la historia, al tiempo de las recurrencias cíclicas del cosmos.

El territorio poético de *El mundo de las evidencias* es el cosmos. En el templo de la naturaleza —en sus “sordas catedrales de mineral inercia”, como escribe en “Incursión en la sal”, o en el árbol, antigua metáfora sagrada de la vida como en “Vida interior del árbol”— lejos del ruido de las ciudades, al margen del estrépito convulso de la historia, el poeta encuentra el lugar sagrado de la revelación. Y desde allí construye una poética de la analogía que se sostiene en una retórica de la mimesis.

La poética de la analogía establece una continuidad esencial entre los seres y las cosas, el universo tiene un orden legible que la escritura poética reproduce sin residuos. En los poemas que componen *El mundo de las evidencias* Jara explora la exterioridad del mundo, sus movimientos de concentración y despliegue, sus ciclos circulares de muerte y renacimiento que niegan la progresividad temporal moderna.

En su deslumbramiento inicial por la materialidad del mundo, las cosas (la ola, el árbol, la nube, el polen) son cifras que contienen el enigma de la existencia, el enigma tiene un nombre: tiempo. En un primer momento se trata del tiempo exterior, cósmico, cíclico. Progresivamente aparecerá el tiempo humano, existencial, íntimo, y entonces empieza a dibujarse el otro nombre del enigma: muerte, una tonalidad que se vuelve dominante en la última sección. Inclusive los títulos de los poemas de la primera y la tercera sección de *El mundo de las evidencias* son indicativos de ese tránsito: a la primera pertenecen “Incursión en la sal”, “Plenitud del polen”, “Esponsales con la espuma”, “Integración de la nube”, “Vida interior del árbol”; en tanto que “Sentimiento del tiempo”, “Ser y tiempo”, “Amarga condición”, “Nostalgia del presente” muestran las preocupaciones fundamentales del segundo momento.

En la primera parte de este poemario hay una percepción predominantemente sensorial, la mirada es aquí una forma de contacto con el mundo, no mediatizada por la sombra de las palabras; no es todavía la visión especular en la que el sujeto que mira se reconoce en aquello que ve (como en “Ulises y las sirenas”), sino una mirada objetivadora que advierte la distancia entre el sujeto y el objeto y la preserva. No hay una problematización sobre la relación entre conciencia y mundo, ni entre las palabras y las cosas: el mundo aparece como ya dado, provisto de una significación que las palabras no hacen sino constatar. La concepción que rige la escritura poética es la designación: entre el mundo y la palabra no hay ningún hiato; el mundo se deja contener sin residuos por el lenguaje.

Son poemas más bien breves —con la sola excepción de “Balada de la hija y las profundas evidencias”— en los que predominan las formas ceñidas de la versificación tradicional en español: alejandrinos, endecasílabos, en combinación con heptasílabos, imágenes, adjetivaciones y metáforas marcadas por el color y la musicalidad que recuerdan el modernismo y el posmodernismo, y con ciertas reminiscencias barrocas en la profusión de metáforas encadenadas.

La escritura poética se rige por una retórica de la mimesis con procedimientos que afirman la homología entre el poema y

el mundo; de aquí que el trabajo con la materia lingüística abunde en imágenes y sinestesias construidas a partir de la continuidad y la semejanza, el ritmo de la naturaleza reproducido en los ritmos del poema, la materia sonora repleta de regularidades rítmicas, aliteraciones, rimas internas, reiteraciones anafóricas, o la abundancia de construcciones sintácticas paralelísticas.

Las metamorfosis del ser en “Balada de la hija y las profundas evidencias”

En la concepción de Baudelaire aparecen dos ideas. La primera es muy antigua: consiste en ver al universo como un lenguaje. No un lenguaje quieto, sino en continuo movimiento: cada frase engendra otra frase; cada frase dice algo distinto, y todas dicen lo mismo. El mundo no es un conjunto de cosas sino de signos: lo que llamamos cosas son palabras. Una montaña es una palabra, un río es otra, un paisaje es una frase. Y todas estas frases están en continuo cambio: la correspondencia universal significa perpetua metamorfosis.

Octavio Paz, *Los hijos del limo*

Escrita en 1963, la “Balada de la hija” recoge, condensa y despliega los motivos y los procedimientos retóricos de la lectura analógica del mundo: la continuidad de los seres y las cosas; el ritmo que transforma en orden la multiplicidad caótica de las apariencias del ser; la magia de la palabra poética que, con la regularidad rítmica y las metáforas metonímicas, restaura el orden en medio de la dispersión, la permanencia en medio del movimiento y la temporalidad, una palabra que reintegra al orden implacable de la vida inclusive la excepción radical de la muerte, insertándola en los movimientos circulares de disgregación y renacimiento.

En el título se anuncian algunas de las líneas de sentido que organizan el poema: la balada es una composición poética para ser cantada y el poema es un canto al fluir incesante de la vida. La hija y el canto son las evidencias más

poderosas en las que el poeta encuentra un asidero para su propio enraizamiento.

La precisa estructura externa del poema muestra esa misma voluntad de regularidad, armonía y equilibrio: son siete estancias perfectamente simétricas, cada una con cinco cuartetos de versos endecasílabos con acento obligado en la 6ta sílaba, una regularidad estrófica y rítmica reforzada internamente por una serie de construcciones paralelísticas, repeticiones anafóricas y juegos fonéticos, como las aliteraciones y rimas internas.

La clave poética y retórica de la “Balada” es la metamorfosis. La metamorfosis del ser en los seres se desdobra en el poema en las metamorfosis de la palabra poética, y ambas son manifestaciones del ritmo natural del cosmos.

Eternidad, inmovilidad, identidad son atributos del ser en un orden que no es el de su existir terrenal “Porque no existen dioses, / puros seres sin rastro, / inmóviles diamantes destellando perennes. / Aquí solo hay la sangre sin para qué, / ¿hasta cuándo?”, escribe en “Poema”, fórmula que se repite casi sin variación en otros poemas: “Si tuviésemos siempre conciencia del ahora, / fuéramos sin residuo, igual que dioses: / inmóviles diamantes destellando perennes” (“Nostalgia del presente”). Para los seres vivos, la existencia consiste en un perpetuo movimiento por llegar-a-ser, un impulso hacia la plenitud que es simultáneamente un precipitarse hacia la muerte. Aunque en la lectura analógica, esa muerte no sea sino apenas un momento en el perpetuo fluir del ser: “Estar aquí no tiene más sentido / que volver a empezar, al cautiverio/ del orden y la forma encadenados” (“Vida interior del árbol”).

La posibilidad de evadirse de la muerte consiste en intensificar la existencia y provocar un exceso vital de tal magnitud que provoca la transmutación de cada ser en otro y las sucesivas metamorfosis muestran el despliegue de infinitas posibilidades formales de manifestación del ser. Pero, sobre todo, son una tentativa de restaurar la unidad de todo lo existente, de disolver la sucesión temporal y reintegrarse en el tiempo circular de la naturaleza.

Los temas de la metamorfosis y el exceso vital se alternan y se complementan en la escritura de la “Balada”. La arquitectura

compositiva del poema se desarrolla en dos movimientos alternos y complementarios, como mostraré a continuación. Los dos primeros cuartetos de todas las estancias impares consisten en tiradas versales que nombran las metamorfosis de los seres y las cosas: la luz en la fruta, el agua en el pez, el aire en el pájaro, la piedra en el musgo. En las estancias pares, por su parte, se concentra la reflexión sobre el sentido de la existencia del ‘yo’; allí están, los “escombros de la sangre”, “las grandes pausas de abandono y muerte / frente al total silencio de los astros”; allí “la conciencia empecinada / en oponerse al mundo que es su imagen”; el yo “corroído por el viento nocturno de la muerte”. Sin embargo, esos momentos de discordia con el mundo se resuelven por una exaltada recuperación de lo vivido, que se condensa y acrecienta en el aquí y ahora, representado por la hija y el poema. Veamos cómo funciona en el poema.

Con una entonación celebratoria, las series versales de estructura sintáctica paralelística diseminadas a lo largo de todas las estancias impares presentan variaciones de un solo motivo, la perpetua metamorfosis de los seres sometidos al devenir:

El gozo de la luz se hace manzana,
el sueño de la tierra, hierba trémula;
lo más lento del aire se hace nube,
lo más ágil del agua, pez o espuma.

Lo más áureo del sol prende la espiga,
lo más triste del cielo cae en lluvia,
lo más raudo del viento cuaja en pájaro,
lo más sueño del hombre, en canto, en hijo...

La figura que preside tales metamorfosis es la contigüidad metonímica entre la esencia de las cosas; no la asociación entre lo distante que resalta la alteridad y la diferencia, sino la contigüidad entre lo próximo; no un salto semántico sino un deslizamiento propiciado por alguna forma de contacto entre los seres: tierra-hierba; agua-pez; aire-nube; viento-pájaro. No la ironía, sino la analogía.

Las mismas evidencias, con idéntica estructura y sutiles variaciones, se repiten a lo largo de todo el poema, siempre en las dos primeras estrofas de las estancias impares, sumando en total 29 versos. La formulación última de estas evidencias aparece condensada al comienzo de la tercera estancia: “El ser retorna al ser. Nada se pierde”.

En la “Balada”, los procedimientos retóricos de la escritura poética están regidos también por el principio de la reiteración rítmica y la metamorfosis: así como cada ser engendra otro, de idéntica manera una misma estructura sintáctica engendra múltiples posibilidades de actualización; una misma frase se repite una y otra vez bajo distintas formulaciones y todas dicen lo mismo; son siempre distintas y siempre la misma: productividad indefinida del lenguaje y del ser.

La figura de la repetición rítmica es una constante en el poema. La acumulación de estructuras sintácticas y métricas idénticas y de anáforas genera el efecto de condensación y exceso que provoca el estallido de los significados parciales para construir el sentido poético. En estas series versales diseminadas a lo largo del poema, se configura un continuo desplazamiento del sentido: así como el ser está constantemente siendo, y ninguna de sus manifestaciones parciales lo agota, así también el sentido no está ya constituido sino que fluye, se transforma y se adensa en el proceso de la escritura.

El trabajo sobre el material sonoro del lenguaje —mediante procedimientos tales como aliteraciones, onomatopeyas, simbolismo acústico— genera un uso icónico del significante que acompaña al ritmo silábico y acentual, y transforma el estrato de la expresión en un signo portador de una significación poética por sí mismo. La forma es también significado: el sentido no proviene solo de las palabras sino de su disposición en el poema. Obsérvese por ejemplo cómo en los versos que enuncian las mutaciones son constantes las aliteraciones, como si la contigüidad metonímica entre la sustancia de las cosas nombradas tuviera su correlato en la vecindad fonética de las palabras que las nombran:

El goZo de la luZ Se haCe manZana
el sueño de la tieRRa hieRba tRémula
lo más fRágil del alba quiebRa en tRino
lo más blaNDo Del ave aDeNsa el NiDo
lo más fResco del áRbol se hace sombra

Los juegos fonéticos de vecindad acústica tienen una función mimética que acompaña y refuerza la denotación, como en las aliteraciones casi onomatopéyicas de algunos versos: eNtRe taNTos escoMBros de la saNGRe “en otorgar murmullo a los arroyos”; “el desmoronamiento del aroma”.

Otras reiteraciones anafóricas (como la de los adverbios interrogativos en las cuatro estrofas de la segunda estancia o la frase “eres yo y más que yo”, con la que inician dos de las cuartetos de la estancia III) y sintácticas complementan el constante recomenzar de la escritura en una composición diseminativa, que será recolectada después en la última estrofa del poema, con un procedimiento con cierta reminiscencia barroca:

todo converge en ti y, acrecentado,
en tierra, en cielo, en aire, en agua, en fuego,
reposa en ti, salvado para siempre

La escritura poética es una réplica del sistema de la naturaleza y el poema un doble del universo, porque el poema —como la hija— no es sino un eslabón más entre la multiplicidad de apariciones del ser, puentes tendidos desde el yo hacia el otro para restaurar la armonía del universo. La “Balada” es sobre todo el último intento de fundamentar una poética centrada en el restablecimiento de la unidad plena entre el yo y el mundo, de soldar los fragmentos de los tiempos en el tiempo circular de las metamorfosis, y de resistirse a la discontinuidad y desmoronamiento del ‘yo’.

La ironía: la caída en el tiempo

Paralelamente a la lectura analógica del mundo que celebra la armonía universal y entona un canto a la integración plena del

yo en el ritmo circular del tiempo cósmico, en *El mundo de las evidencias* comienza a perfilarse, como un acorde secundario, la otra figura de la poesía moderna: la conciencia del ser dividido, la perplejidad del yo precario y finito radicalmente escindido del universo infinito, la fragmentación del tiempo en instantes discontinuos, la evidencia irrefutable de la muerte que coarta cualquier aspiración de eternidad. Esta segunda lectura marcada por la ironía, que se insinúa ya en poemas tempranos como “Sexo”, “Diseño”, “Poema”, se vuelve dominante en la tercera parte de *El mundo de las evidencias*, y es la línea que desembocará con “Añoranza y acto de Amor” en el segundo ciclo de la poética de Jara.

El punto de inflexión se produce en una nueva forma de concebir la temporalidad, ya no desde el tiempo circular de los retornos incesantes, sino desde el tiempo lineal y progresivo de “lo que se va y no vuelve”.

En el ya citado prólogo “Confidencias preliminares”, Jara cuenta su primer viaje a las Galápagos y su relato tiene la estructura de un rito iniciático mítico: al comentar las circunstancias de su vida en Cuenca anterior al viaje, confiesa haber sentido “agobio y vergüenza” por sus primeros escritos y que, en vísperas de su partida, “en rito vehemente de purificación”, entrega al fuego los ejemplares de sus dos primeros poemarios, *Tránsito en la ceniza* y *Rostro de la ausencia*. Y sobre su estancia en las islas, Jara escribe:

Galápagos significó una larga y esforzada metamorfosis, se vivía literalmente fuera del mundo. El tiempo lo medíamos por el lapso que toma el desvanecimiento de las cicatrices”. [...] adaptado a las modalidades de existencia insular, también yo, animal pervertido por el conocimiento, había logrado la conjugación armónica de conciencia y universo. [...]. Padecí los extremos de la soledad, me familiaricé con su vértigo y la erigí en elemento de mi ascensión espiritual. El mundo, que era yo mismo, se me ofrecía como fruto ensimismado. Todo reposaba en mí.

Y hacia el final comenta: “Luché años en el desierto conmigo mismo y confié a las palabras esta experiencia”.²²

¿Cómo no advertir en este relato todos los componentes esenciales del relato mítico de un rito iniciático?: la culpa, la ofrenda de su propia palabra, la purificación por el fuego, el retiro del mundo en busca de sí mismo, la lucha con los demonios, la metamorfosis, las marcas en el cuerpo. Pero, sobre todo, son muy reveladoras sus interpretaciones sobre la experiencia del tiempo en las Galápagos:

En Galápagos domina el espacio casi inmutable. Los cambios son tan lentos e imperceptibles que la criatura humana [los percibe] apenas a través de la alternativa de los días y las noches, de las fases de la luna y de la sucesión de las lluvias y sequías, y alcanza a discernir la perentoriedad del tiempo cósmico. [...] Se trata, pues, de un tiempo externo y cíclico, el menos temporal de los tiempos. [...] Más un día hubo que abandonar la magnificencia del espacio para reinstalarse en el flujo insidioso del tiempo, sobrevino entonces la ruptura con el cordón umbilical que me permitía latir al unísono con el mundo. A partir de allí concebí el tiempo como una suerte de pecado original: como expiación de la conciencia por el extravío de su unidad con el mundo.²³

Si me he extendido en la cita de estos fragmentos es para mostrar la precisa disposición de los elementos para configurar un espacio mítico, sustraído a la historia, un tiempo anterior al tiempo, al devenir de la historia, donde hombre y mundo coexisten en perfecta armonía.

La “caída en el tiempo”, que en el relato de Jara se produce con el retorno al continente, también acontece en su poética. La paulatina apertura hacia el tiempo lineal y progresivo implica una consideración del tiempo discontinuo como determinación esencial de la existencia y como centro del conflicto en las relaciones entre conciencia y mundo. El tiempo concienical ya no

²² “Confidencias preliminares”, *loc. cit.*, p. 104.

²³ *Ibid.*, pp. 108-109.

coincide con el tiempo circular del cosmos, y entre los pliegues de los dos tiempos se instaura la soledad del yo escindido del mundo, de los otros, y de sí. Simultáneamente, se desvanece la evidencia del mundo como dato exterior, como realidad autosuficiente dotada de una significación previa, y en su lugar emerge una imagen de la realidad que se propone como enigma desafiante. “Los luceros / los peces, las montañas y las dalias / ¿de qué lenguaje extraño son los signos? / ¿Qué trata de decirnos la pantera / con el fulgor sañudo de sus ojos?”, escribe en “Vida interior del árbol”.

En “Designio”, poema que cierra la segunda parte de *El mundo de las evidencias*, Efraín Jara escribe: “de ti reclama el mundo eje y sustento”, “porque las cosas son, y simplemente / son para siempre, pero nunca existen / si tú no las contagias con tu vértigo”. A partir de este poema, el peso existencial se traslada paulatinamente hacia la subjetividad: se ha desvanecido la evidencia de la objetualidad de lo real, la conciencia rompe sus límites y se desborda, se apodera del mundo y lo puebla de sí misma, mientras el yo enunciador se abre a la sospecha de que explorar el mundo es en realidad explorar su propia percepción del mundo.

Si en la lectura analógica el sujeto poético postula su propia continuidad y permanencia por su inserción en los ritmos circulares del tiempo cósmico, en esta nueva lectura esa relación se invierte: ahora es el mundo el que se contagia de la fugacidad y la finitud del yo. Entonces, ¿qué trascendencia puede tener la realidad si su existencia se fundamenta apenas en esa “pasajera humedad, eco del polvo” (“Designio”) con la que Jara se refiere a la existencia humana? En este segundo momento, el sentido ya no reside en el mundo sino que proviene del asedio descifrador de la conciencia. En los últimos poemas del ciclo, el mundo se ha vuelto opaco, ha roto su armonía con la conciencia por la inserción en el fluir discontinuo de la temporalidad.

Avanzar en este sentido supone también una progresiva reflexión sobre las palabras. ¿Qué es lo que realmente nombra las palabras? En los poemas anteriores, nombrar el mundo era simplemente nombrar su evidencia, su exterioridad. Las palabras eran transparentes, dejaban ver —más allá de ellas— las

cosas designadas. Pero si el mundo es una configuración de la conciencia, entonces las palabras que lo nombran ya no muestran el mundo, sino la conciencia que percibe el mundo. Las palabras se vuelven opacas, palabras espejo en las que la conciencia se mira a sí misma: “la realidad sólo es espejo / en el que nos reflejamos sin mirarnos” (“Designio”).

En el poema “Designio”, el título alude, en principio, al destino humano signado por la precariedad; pero es posible encontrar en él otro sentido, designio significa también “nominación”, acto de designar:

Porque sin ti ¿qué sería del mundo?
¿Quién llamaría piedra al duro coágulo
de obstinación; río al río; y tarde
al silencio que baja de los montes?

En este fragmento, lo designado con el nombre “piedra” pierde su carácter de objeto y se transforma en pura percepción subjetiva: “duro coágulo de obstinación”. Pero adviértase que la percepción subjetiva no aparece como predicación, sino como sustantividad. El poema dice que la entidad que existe es ese “silencio que baja de los montes” y que lo designamos con la palabra ‘tarde’; de igual manera, “duro coágulo de obstinación” no es una metáfora para designar la piedra, sino a la inversa. Desde la concepción de la metáfora como sustitución del objeto, hay una inversión del proceso metafórico: si la formulación metafórica fuese “la tarde es el silencio que baja de los montes”, ‘tarde’ sería el tenor, el nombre ‘propio’ del objeto. Pero en este poema la palabra ‘tarde’ es el vehículo, el ‘sustituto’ de lo real. El nombre no es sino una metáfora para designar el mundo.

Simultáneamente, este giro en la configuración del mundo poético supone también un quiebre en los procedimientos retóricos y abre la escritura poética hacia una mayor experimentación. Lo que en un primer momento fue una búsqueda sensorial mediante una mirada que explora la exterioridad del mundo y la reproduce en armonías imitativas, se transforma paulatinamente en una pregunta por el sentido; la confianza plena en las posibilidades designativas del lenguaje cede el paso a una

experimentación que busca trabajar en la materialidad de las palabras para arrancar nuevas significaciones, que ya no corresponden plenamente a los referentes establecidos. Pues si el mundo es configuración de la conciencia, entonces el lenguaje —y la escritura poética— deja de ser la representación de un significado ya existente y comienza a ser una actividad productora de un sentido inédito. Bajo esta nueva concepción, la retórica de la mimesis se vuelve insostenible.

Identidad perdida, laberinto de espejos

Un segundo rasgo que configura la poética y la retórica de esta otra línea de *El mundo de las evidencias* es el cambio en las formas de autorepresentación del ‘yo’. En los poemas anteriores, el sujeto se percibe a sí mismo como una identidad compacta y sin fisuras. El sujeto que enuncia el poema es un punto fijo que permanece invariable observando el movimiento incesante de la naturaleza, dando cuenta de los movimientos de integración y disolución de los seres, dado que puede observarlos desde su propia inmovilidad.

En “Diseño”, el ‘yo’ poético por primera vez se desdobra y se distancia de sí para observarse como otro: “Sé que te llamas jara, efraín jara”. Y aún más: “Nada eres. Doy fe que nada significas”, un apóstrofe que anticipa la increpación repleta de ironía que años más tarde será el núcleo de “El almuerzo del solitario”. El reconocimiento de la íntima inestabilidad del ‘yo’ aparece con la conciencia de la contradicción entre dos registros temporales imposibles de conciliar: el tiempo cósmico de los retornos cíclicos y la temporalidad humana de la sucesión irreplicable. La emergencia del tiempo conciential —opuesto al tiempo cósmico de las islas, ‘cordón umbilical’ que le permitía latir al unísono con el mundo— provoca la ruptura de la conjunción armónica de conciencia y universo:

tiempo que nos mina desde dentro y ratifica nuestra menesterosidad esencial. A partir de ahí, concebí el tiempo como una suerte de pecado original; como expiación de la conciencia por el extravío de su unidad con el mundo. En

Galápagos, la realidad no era presencia pura, inalterable e incontrastable. Ahora se me manifestaba como perpetua fluencia, en la cual el ser vacilaba y se consumía.

La nostalgia por el tiempo anterior a la culpa y a la caída provoca en la poética de Jara la búsqueda de pliegues temporales que abran el acceso a la experiencia siquiera momentánea de esa otra temporalidad. “Destellos de una infancia solitaria” es un buen ejemplo:

Era un cuando sin cuando. Era un espejo, en donde jamás inscribió el relámpago su helecho fulminante.
Días, años, en la ascua del espacio infinito
viendo volver el mismo colibrí a los rosales.
El mismo río, idéntico fragor de terciopelos
del viento, enardecendo tejados y arboledas.

Nótese que los elementos lingüísticos portadores de las marcas de temporalidad —los verbos en gerundio y el adverbio ‘cuando’, sobre todo— están usados de tal manera que más bien disuelven la noción de transcurso y fijan la imagen en ese “cuando sin cuando” situado en algún momento congelado del pasado. Pero entre el tiempo sin tiempo de la infancia —tiempo irrecuperable, cerrado sobre sí mismo— y el presente de la enunciación poética hay un hiato que la memoria no logra restaurar: “Hoy en la duración contienden sangre y mundo”, “Todo se va y no vuelve”. La tentativa de recuperación del pasado por la memoria es una lectura imposible: el tiempo mítico de la infancia, tiempo de la unidad del ‘yo’ y de su armonía con el mundo, es una escritura manchada, ilegible, “Alguien riega tinta y mancha los cuadernos” escribe y el pasado es un espejo quebrado que solo devuelve dispersas imágenes destrozadas:

Un callejón recuerdo, con sombra y madre selvas.
Apoyado en el puente miro las golondrinas.
El agua, entre las piedras, daba traspies de espuma.
Nubes y gavilanes duermen tras las colinas.

y más
distante...

El tiempo discontinuo y los intentos por aprehenderlo en la escritura será uno de los temas centrales en la poética y la retórica de la segunda etapa: “Se oye en las altas bóvedas del poema / forcejear al tiempo hechizado por los vocablos...” (“Curriculum vitae”).

IV. El lenguaje de lo cotidiano

Con “Añoranza y acto de amor” (1971) y “El almuerzo del solitario” (1974), se abre el segundo ciclo de la poética de Efraín Jara. Dos son los elementos que provocan la ruptura con su poética anterior: el primero, el reencuentro con una cotidianidad que había sido minuciosamente borrada por una subjetividad fundada en lo literario; el otro es una nueva conciencia del lenguaje que le lleva a otras formas de relacionarse con él y a explorar los mecanismos de productividad de la lengua. Ambos rasgos son perfectamente congruentes, pues el cambio de perspectiva operado por la experiencia de lo cotidiano es un punto de fuga que abre la escritura a la exploración de otros lenguajes que habían sido excluidos del territorio de la lengua literaria.

La ruptura con el lenguaje ‘prestigioso’ del modernismo y el posmodernismo es una constante en los poetas de la generación del 50 a la que pertenece Efraín Jara. Como anota Rodríguez Castelo, ellos “abrieron caminos para lo anti-épico, lo anti-sintáctico y lo anti-estético” y “recuperaron, para lenguaje y retórica, lo

cotidiano y lo popular”.²⁴ Julio Pazos también advierte la incorporación en el discurso poético de lenguajes extraliterarios: arte pop, lenguaje publicitario, prosaísmo, lenguaje coloquial, parodias del lenguaje historiográfico, político, sociológico.²⁵ Y es aquí donde Jara despliega su fuerza creadora.

En la constitución de la subjetividad moderna, lo cotidiano se configura como un espacio de negación radical del heroísmo, como la instancia vital que torna evidente la imposibilidad de la grandeza, de la trascendencia. Ni el tiempo mítico circular que regenera una y otra vez el momento originario, ni el tiempo progresivo que hace radicar la trascendencia en el futuro, el tiempo cotidiano es otro: un vacío de sentido por la repetición rutinaria de lo mismo. En *Lo sagrado y lo profano*, Mircea Eliade dice que el oscurecimiento del sentido sagrado de la temporalidad cósmica conduce a una visión pesimista de la existencia, “el tiempo cíclico se hace terrorífico: se revela como un círculo que gira indefinidamente sobre sí mismo”; pero también la desacralización del tiempo lineal moderno “se presenta como una duración precaria y evanescente que conduce irremediablemente a la muerte”.²⁶

En “Añoranza y acto de amor”, Jara escribe: “La televisión, los supermercados, / los pagarés vencidos / la insolente vaciedad de los gritos en los estadios / sepultaron mi corazón bajo polvo de herrumbre”. Y en “El almuerzo del solitario”:

ah desdichado y conmovedor animal
orinado por la necesidad y la costumbre
abandonado a la erranza de ténpano de la indolencia
al otro lado del otro lado del tiempo
repitiéndote
repitiéndote
y repitiéndote

²⁴ “Lírica ecuatoriana: los últimos treinta años”, en Varios Autores, *La literatura ecuatoriana en los últimos treinta años (1950-1980)*, El Conejo, Quito, 1983, p. 38.

²⁵ Julio Pazos, “Tendencias de la poesía ecuatoriana después de 1950”, en *Kipus*, revista de la *Universidad Andina Simón Bolívar*, n.º 2, Quito, 1994, pp. 52-59.

²⁶ Mircea Eliade, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1978, pp. 95-100.

como un mecanismo estropeado
como un implacable afanarse de hormigas

En la poesía moderna hay distintas vertientes para hablar sobre lo cotidiano; una tentativa extrema es asumir radicalmente el propio fracaso ante la trivialidad de la existencia, la conciencia del límite, la renuncia definitiva a toda aspiración de heroicidad y trascendencia, y entonces usar como armas la ironía y la autoironía, la risa y el sarcasmo; esta es, por ejemplo, la tentativa ‘antipoética’ de Nicanor Parra, en la que la intensa referencialidad de las palabras se sostiene por una elaboración en la que convergen la oralidad, el absurdo, el humor paradójico y el coloquio festivo. Otra manera es dejar fluir los signos que emergen desde la cotidianidad y remitirlos constantemente al mundo de la cultura, para intentar reconstituir la trascendencia de lo cotidiano en una dimensión simbólica, aunque esa tentativa termine en el fracaso. En esta segunda vertiente podría leerse, por ejemplo, “El canto de amor de J. Alfred Prufrock” de T.S. Eliot: en calles sucias y tediosas, en hoteles baratos, entre la niebla y el hollín, contemplando a hombres solitarios en mangas de camisa asomados a las ventanas, el poeta oye “a las sirenas cantarse unas a otras”, aunque sabe que no cantan para él; pero el poema remite una y otra vez a toda la tradición poética y cultural de Occidente, en pos de un decir imposible: “¡Es imposible decir exactamente lo que quiero decir!”; “no es eso en absoluto, / no es eso lo que he querido decir”.

En “Añoranza y acto de amor” y en “El almuerzo del solitario”, Jara indaga por las posibilidades de trascendencia, ya no en las metamorfosis del ser en el tiempo de los retornos cíclicos como en la “Balada de la hija”, sino desde la cotidianidad. En el primer poema, por la pasión erótica que puede provocar la experiencia de la intemporalidad en un instante de fulguración desprendido de la continuidad banal de los días porque supone un vaciamiento de la conciencia, la disolución de los signos de la individuación (el cuerpo, los pronombres, las palabras) y el acompasamiento momentáneo del ritmo de los cuerpos al ritmo universal. En el segundo poema, la aceptación radical de la finitud y la limitación conducen a un juego irónico de tensiones

entre la aspiración a la trascendencia y la constatación de su imposibilidad que está atravesado por una exaltación vitalista de los “dones frugales” de la existencia.

El eros como experiencia sagrada: “Añoranza y acto de amor”

La situación enunciativa de “Balada de la hija” es el canto entonado para la celebración del encuentro y el idilio, la de “Añoranza y acto de amor” es elegíaca: la separación y la nostalgia de lo perdido. Ya no el canto a la presencia colmada del mundo sino la añoranza, la memoria dolorida de lo que ya no está. En el poema se plantea una doble pérdida: la de la amada y la de la conjunción armónica entre el sujeto y el mundo; la partida de la amada ha dejado una aguda conciencia de la pérdida de sentido de la existencia. “¡Todo es aniquilación incesante, / resentimiento agresivo entre el alma y el mundo” son los versos que abren el poema. Pero al mismo tiempo es un acto de amor, tanto por el encuentro erótico con la amada como también por la relación amorosa con las palabras que pueden convocar en el poema la persistencia de los cuerpos entrelazados en el abrazo amoroso.

Con “Añoranza y acto de amor” Jara busca rescatar por el erotismo la presencia de lo vivido redimiéndolo de su pérdida de sentido en la banalidad del existir cotidiano; aunque sabe que es una persistencia frágil porque no puede ser sino la del instante, un aquí y ahora suspendido en la vertiginosa sucesión temporal por el poder de las palabras que conjugan el ritmo erótico del cuerpo y el del poema.

En cada una de las cinco estancias que componen el poema hay dos espacios discontinuos marcados por secuencias versales colocadas entre paréntesis. En el espacio exterior a los paréntesis se despliega la temporalidad, la ausencia, la añoranza, la soledad de la conciencia enfrentada al mundo; el “polvo de herrumbre” del tiempo cotidiano, el tiempo de “los supermercados y los pagarés vencidos”. En el espacio entre paréntesis (quizás habría que decir, en el tiempo puesto entre paréntesis), las palabras invocan un instante sin duración, de

cursivas, los versos se forman con frases nominales yuxtapuestas, surgen neologismos a partir de la fusión de las palabras de una frase para formar un vocablo inexistente, desaparece la puntuación; el predominio absoluto de sustantivos y la ausencia de verbos conjugados anula la dimensión temporal como si sustrajeran al acto amoroso de su inserción en el tiempo; la adjetivación —tan caudalosa y sensorial en la primera poesía de Jara— cede el paso a sustantivos yuxtapuestos o ligados por una preposición; así, la palabra se presenta en su desnudez nominal, como pura presencia instantánea. Además, la ausencia de verbos conjugados borra la división entre un sujeto y una predicación de modo que las palabras se despliegan como un solo bloque donde predicación y subjetividad se confunden.

(...)

*lava de medusas de la excitación
cauteloso y temible avance de la anaconda
la tensión insostenible del mástil en el huracán
falo filo de fuego*

*pene pino de fuego
el minuto terrible en que se concentra
toda la locura de los manicomios
para el salto al infinito
alguien solloza*

¿tú o yo?

mi tu gemido nuestro)

El erotismo desplegado en “Añoranza” contiene una ambivalencia: es a la vez paradisíaco y abismal. Por lo primero es nostalgia del Edén, retorno al estado originario de completud, recomposición de lo escindido: “En tus laberintos de avidez y fuego / se resuelven las contradicciones”. “Solo en ti ¡vida mía! / ¡ingrata mía! / sangre y mundo confunden su terquedad en melodía”. Los movimientos rítmicos del sexo permiten acompasar los cuerpos al ritmo del cosmos: “invocamos la fulguración de diamantes del éxtasis, / la plenitud y el ritmo de la rotación de los planetas”; en el cuerpo de la amada se encarna el cuerpo cósmico del mundo: “recorren los dedos la línea de meteoros de

tu piel / como quien verifica los contornos del universo”. Pero también es abismal porque confirma la escisión, una ratificación de la soledad y la recaída en la otredad.

El cuerpo no es solamente el objeto de la pasión amorosa sino sobre todo el puente que abre el acceso a lo otro en un impulso de apertura y expansión. El cuerpo es la sede del conocimiento —“tu cuerpo, que es el sentido del sentido”— y el erotismo es una apertura hacia la plenitud, una experiencia reveladora cercana a la experiencia mística por lo que tiene de vaciamiento del yo y de acceso pleno a la otredad; “sexoacceso” escribe Jara en la estancia III, es decir, sexo puerta, sexo “grieta de la eternidad o cicatriz del rayo”, eternidad e instante equiparados.²⁷

Hacer del ritmo de la carne el ritmo del universo y a la vez el ritmo del lenguaje es postular el erotismo como visión del mundo, una visión que es heredera de una línea que va del romanticismo al surrealismo, y es también hacer de la poesía puro goce del lenguaje. Como dice Guillermo Sucre, hacer de la erótica una retórica puesto que, con el goce del lenguaje, empieza simultáneamente la conciencia sobre el lenguaje.²⁸

Las máscaras del héroe: “El almuerzo del solitario”

Walter Benjamin encuentra en la poesía de Baudelaire esa tensión que signa a la subjetividad moderna debatiéndose entre la aspiración a la trascendencia y la condición efímera de lo humano, entre la voluntad de heroísmo y la trivial cotidianidad urbana. ¿Cómo resarcirse de la pérdida de sentido operada por la banalización de la vida cotidiana, que es también la pérdida del sentido sagrado de la existencia?

²⁷ La búsqueda de estos instantes eternos es una constante en la poética de Jara. En *Alguien dispone de su muerte* la resume en una imagen: “los anillos del giro de la peonza / que a causa de su velocidad obstinada / acaban por esculpir el sueño de la inmovilidad”. “Dichosos los efímeros —decía Lezama Lima en la introducción a *Los vasos órficos*— que podemos contemplar el movimiento como imagen de la eternidad”.

²⁸ Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, p. 53.

El poeta moderno construye su subjetividad huyendo de la multitud, habitando los espacios marginales de la ciudad, recogiendo sus deshechos, situándose él mismo y situando su escritura en un espacio regido por una lógica descentrada. *Dandy*, *flaneur*, traperero, son las máscaras heroicas del sujeto moderno: “el héroe moderno no es héroe, sino que representa héroes. La heroicidad moderna se acredita como un drama en el que el papel de héroe está disponible”.²⁹

El poeta solitario, el poeta proscrito en abierta ruptura con el mundo, es una de las máscaras del poeta moderno: enfrentado a una modernidad que le fascina a la vez que le repugna, reivindica orgullosamente la imposibilidad de reconciliación con el mundo, y esgrime su excomunión como un argumento para afirmar su propia grandeza. El poeta desecha la seguridad apacible y complaciente (“olor a trapos fermentados por la rutina / ¡nunca más! /trampa de los deberes conyugales / ya no más / pantano de los honores y genuflexiones / ¡jamás!”) y asume el riesgo y el peligro como formas de intensificación vital (“siniestramente hermoso es / e indómito / quien puso a blanquear sus huesos / bajo el deslumbramiento de cuchillos de la intemperie”). Hugo Friedrich escribe que una de las fórmulas de autointerpretación del poeta moderno desde el romanticismo es “estar tan convencido de lo imposible de una reconciliación entre el ‘yo’ y el mundo que en tal convicción se pudiera fundar la siguiente máxima: es preferible ser odiado a querer ser normal. [...] El sufrimiento del yo incomprendido frente a la proscripción del mundo ambiente por él mismo provocada, y el refugio en la intimidad que sólo se ocupa de sí misma, se convierten en un acto de orgullo; la proscripción se anuncia como una reivindicación de superioridad”.³⁰

El viaje a las Galápagos y el alejamiento del mundo provinciano, de su tediosa y estrecha cotidianidad, fue para Efraín Jara el gesto fundante de su subjetividad poética y existencial. Gesto

²⁹ Walter Benjamin, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones 2*, trad.: Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1980, p. 116.

³⁰ Hugo Friedrich, *Estructuras de la lírica moderna*, Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 32.

¿Quién o qué es ese solitario que no se es, pero se llega a ser? ¿El diamante? ¿El poeta? Sin duda, los dos. Desde la imagen del diamante se desprenden destellos de sentido que irradian en distintas direcciones: la piedra es el diamante y es el poema; la refracción del sentido alcanza al propio poeta pues en los primeros versos se ha referido a sí mismo como “piedra confundida” y a lo largo del poema el poeta es ‘el solitario’. Detrás de la imagen pública del ‘poeta solitario’ se esconde la orgullosa afirmación de su identidad oculta: el diamante que refulge en medio de la gris medianía de una cotidianidad banalizada.

La soledad es el estigma del héroe, en tanto que contiene la marca de la diferencia frente a los otros, en una exaltada afirmación de su individualidad: “todavía mi yo es mi yo / y no ceniza estéril esparcida / en la tercera persona del plural”. La soledad implica, en la poética de Jara, un retorno de reminiscencias románticas a la naturaleza, como por ejemplo en la construcción de las imágenes del poeta: “todavía mi yo es mi yo / polen aventado en la floresta / rastro desasosegante del cometa / garra desaprensiva del milano / estruendo de astros en la garganta del volcán”, en oposición con los objetos degradados de la cotidianidad urbana (llaveros, batidoras, estadios, congeladores). Georges Lapassade, a propósito de J. J. Rousseau, anota que la soledad es el precio por recuperar el parentesco original con el ser, del que se separó a raíz de su ruptura con la naturaleza: “la figura del paseante solitario, retirado del mundo, liberado de la opinión pública, es decir de los otros, y a quien ha sido dada la gracia única, excepcional de recuperar o conservar su acuerdo con la naturaleza”.³²

Si una de las experiencias configuradoras de la subjetividad moderna es la del naufragio de la trascendencia, la constatación de la caducidad y la fragmentación, la poética de Jara las asume con las armas de la ironía. Nada más lejano a la tonalidad expresiva de “El almuerzo del solitario” que el patetismo de la lamentación. Ante la constatación de lo efímero de la existencia, no vacila en afirmar gozoso: “y si esto es todo / como en verdad

³² Georges Lapassade, “Rousseau y los enciclopedistas”, en *La cuestión de los intelectuales*, Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires, 1969, p. 53.

es todo / ¡salud deslumbramiento enceguecedor del instante!"; Jara asume a plenitud la in-significancia del existir y edifica en ese sinsentido moradas siempre provisionales, renunciando a la solidez de las certezas indubitables para celebrar "los dones frugales" de la existencia: "pon un concierto de bach en el tocacintas / y sentado a la mesa ensalza tus dones frugales / esta hermosa y brutal incoherencia de la vida" son los versos que cierran el poema.

Mientras tanto, Jara levanta desde lo cotidiano una serie de imágenes y de símbolos, y los deja fluir hasta un punto en que ninguno de ellos se sostiene y se derrumban estrepitosamente. Allí están los intentos de sostener la validez de las interrogaciones trascendentales que terminan por estrellarse en el sinsentido de lo cotidiano: "cómo es posible la existencia de dios / si el hombre está hecho para morir / ya para qué tender la cama / calzoncillos y libros en el suelo". La estructura del poema como un soliloquio es ya una marca irónica: el fracaso de la comunicación, la imposibilidad del diálogo, la constatación del abismo entre el yo y los otros, como es irónica también la imagen que construye de sí mismo, "maniatado en el torrente de la duración / así te quise ver / viejo y roñoso amigo efraín". La misma situación enunciativa está cargada de ironía: el poeta que intenta construir una imagen heroica de sí mismo desde la más anodina cotidianidad: ¿puede concebirse mayor ironía que la imagen del héroe preparando el almuerzo?

Pero la ironía se instala sobre todo en el lenguaje mismo, un lenguaje que combina lo coloquial y lo literario, lo prosaico y lo poético. Para eludir cualquier escenificación de patetismo, Jara construye el poema a partir de disarmonías y disonancias, rompiendo desde dentro la homogeneidad del discurso y arruinando una tradición de lo 'prestigioso' que había sostenido en otro momento su propio discurso poético. La entonación lírica de algunos segmentos se interrumpe con la irrupción de giros absolutamente coloquiales provocando abruptos cambios de tono; palabras provenientes de la tradición poética aparecen en contextos conversacionales; imágenes prosaicas se entremezclan con metáforas de elevado tono poético; la meditación reflexiva y exaltada cede el paso a diálogos de salón o a titulares

periodísticos. Inclusive ciertas tentativas antipoéticas como los cantos que entona el solitario:

olor vociferante de la cebolla
olor chirriante de la cebolla
(con los ojos bañados en llanto
¡canta
solitario
canta!
la cebolla
se va a la olla
tralalá
tralalá)
olor bravío de axila exasperada
olor petulante y ofensivo de excitación animal

Rebeldía y mezquindad del idioma

Una de las continuidades que recorre el movimiento poético moderno es hacer del lenguaje el objeto de la poesía. En los últimos poemas de *El mundo de las evidencias*, el traslado de la exploración poética desde la materialidad del mundo hacia la conciencia que lo percibe provoca una intuición que se revelará decisiva en el segundo ciclo de la poética de Jara: la conciencia del lenguaje. Si “el mundo es configuración de la conciencia”, entonces ¿qué es lo que nombran las palabras? El lenguaje no puede decir el mundo en toda su inabarcable plenitud, pero si puede configurar una forma de inteligibilidad del mundo. Esa mediación nunca es transparente ni unívoca porque mundo y lenguaje son dos órdenes heterogéneos, ex-céntricos, irreductibles a unidad. Por una parte, es imposible reducir la infinita vastedad y heterogeneidad del mundo al orden de las palabras: en medio de lo ‘dicho’ siempre queda algo por decir. Pero, por otra parte, el lenguaje tiene su propia vida, una historia propia que ha ido discurriendo caudalosamente en una comunidad de hablantes; una sobreabundancia que ninguna escritura puede controlar totalmente. Una palabra remite a otra, está repleta de significados posibles, despierta

ecos de otros discursos, tiene adherencias de sentido no previstas por el poeta. El lenguaje tiene una riqueza que lo vuelve indomesticable.

En una entrevista, Jara afirmaba que lo que concibe el poeta “escapa siempre a lo que escribe, o sea que no puede actualizar todo en el lenguaje. Hay una insuficiencia del lenguaje que hace que lo concebido no pueda nunca calzar con lo escrito”; por eso, “el poeta debe ser un buen chalán. El chalán sabe cuándo debe soltar la rienda de la cabalgadura y cuándo debe apretarla: el poeta tiene que saber cuándo debe ser inconsciente y cuándo debe ser absolutamente consciente”.³³

Las palabras siempre dicen más y menos de lo que el poeta pretende: siempre dicen otra cosa. La escritura poética trabaja en esa situación límite entre excesos y carencias, y el poeta moderno no solo acepta de manera consciente el desafío que supone la rebeldía y la mezquindad del idioma, sino que hace de él su materia poética. Jara Idrovo sigue en esto los caminos abiertos en la poesía hispanoamericana por Huidobro, Neruda, Vallejo y más contemporáneamente Octavio Paz o Roberto Juarroz.

La conciencia del lenguaje significa a la vez un trabajo sobre la lengua y un trabajo sobre el idioma, dos direcciones que, aunque se imbrican e iluminan mutuamente, no son idénticas. La primera supone una reflexión sobre los mecanismos internos del sistema de la lengua en cuanto estructura abstracta dotada de reglas estructurantes y funcionales; la segunda implica una indagación en las diversas y complejas estratificaciones y articulaciones internas de un lenguaje tal como este ha sido —y es— usado por una comunidad hablante: no el sistema genérico de la lengua, sino la vida social e histórica de las palabras.

Jara trabaja explícitamente en la primera de estas vías en los experimentos de productividad lingüística que se despliegan en la serie de poemas reunidos en “Oposiciones fonológicas”, por ejemplo, o en la exploración de las posibilidades de la

³³ Cecilia Velasco y Margarita Laso, “La soledad fértil”, entrevista con Efraín Jara. *Difusión Cultural*, revista del Banco Central, n.º 12, Quito, 1993, pp. 70-71.

gramática generativa en *sollozo por pedro jara*. Y, en general, en los poemas de este segundo ciclo, junto con el abandono de la versificación tradicional, notamos constantes tensiones y alteraciones de la normalidad lingüística.

La segunda de estas vías de exploración lingüística provoca el estallido del lenguaje lírico por la incorporación de las hablas de la vida cotidiana en poemas como “Añoranza y acto de amor”, y sobre todo en “El almuerzo del solitario” e *In memoriam*.

Discontinuidad del tiempo, discontinuidad de la escritura

Un rasgo característico de esta segunda etapa es el alejamiento de las formas normales de discursividad: suprimir la puntuación, fragmentar el texto y disponerlo visualmente en la página, crear espacios desarticulados de la continuidad lineal del poema con recursos como el uso de paréntesis y otros juegos tipográficos, es acentuar el carácter de los poemas como escritura, y presentarlos en una simultaneidad de planos que desbordan su despliegue lineal y temporal.

Una vez liberada de las normas tradicionales de versificación, su escritura ya no se sostiene privilegiadamente en los ritmos silábicos y acentuales como en *El mundo de las evidencias*, sino que ahora acompaña a los movimientos de despliegue del pensamiento; la progresión sintáctica se acompasa a la progresión del pensamiento, de tal modo que las líneas versales se recortan para contener una parte de la estructura sintáctica (el sujeto, una aposición, un complemento verbal, un adjetivo) y sus segmentos se escalonan en el espacio de la página, generando un cierto ritmo visual en consonancia con los movimientos de avance, interrupción, dislocación del pensamiento. Este procedimiento se radicaliza por la supresión de las marcas gráficas de puntuación y el uso de mayúsculas (parcialmente en “Añoranza” y por completo en “El almuerzo del solitario”), con lo que la textura lógica del discurso queda enteramente sujeta a la disposición de los segmentos versales. Todos estos procedimientos son sin duda de herencia vanguardista, cuando

la materialidad sonora y visual de los signos es fundamental en la producción del sentido.³⁴

Esta es una de las claves compositivas de “Añoranza y acto de amor”. La textura del poema se fractura en dos espacios discontinuos por la colocación, en todas las estancias, de series versales entre paréntesis. El paréntesis es discontinuidad, suspensión momentánea de la sucesión; pero es también confirmamiento en el interior de unos límites, creación de un espacio con su propia legitimidad interna. Afuera de los paréntesis, la sintaxis regular, la puntuación, los enlaces gramaticales, los verbos conjugados, marcan el discurso de la temporalidad cotidiana, el tiempo de los antes y los después, tiempo de “supermercados y pagarés vencidos”, “insolente vaciedad”, “polvo de herrumbre”. Adentro de los paréntesis, expansión interna y adensamiento de un instante discontinuo, sin antes ni después, tiempo puesto entre paréntesis; en este espacio, el lenguaje ya no es designación, instrumento que comunica, sino celebración ritual. Se rompe la estructura lógica del lenguaje; la escritura se resuelve en construcciones nominales sin marcas formales que establezcan relaciones entre los sucesivos segmentos. No hay puntuación, no hay verbos, no hay sujeto, no hay temporalidad. Así, por ejemplo, la sucesión de imágenes que celebran la desnudez del cuerpo de la amada en la primera estancia:

*(amasada con relámpagos y piedras preciosas tu desnudez
desnudez de espejo suspendido en el vacío
veta de pórvido alucinada por la luna
desnudez mudéz de centella prisionera en un bloque de hielo
tozudez reverberante de la espada o el pensamiento
[...]
indómito tizón de estrella*

³⁴ I. A. Richards critica —por excesivamente reductora— la lectura que restringe los aspectos rítmicos del poema a solo uno de sus estratos —el de los sonidos— e insiste en la necesidad de encontrar también el ritmo con que se despliegan y configuran los sentidos en el conjunto del poema: “Es un ritmo de la actividad mental con la que aprehendemos no sólo el sonido de las palabras sino también su sentido, su sentimiento, su tono”, I. A. Richards, *Lectura y crítica*, trad.: Helena Valentí, Barcelona, Seix Barral, 1967 [1929], p. 228 y ss.

*lecho de hogueras del crepúsculo
resplandor de hacha en el sueño del bosque
gema tallada por el delirio del verano
manantial donde por fin sacia su furor la fantasía)*

Los verbos son las palabras que comportan la noción de la temporalidad en la estructura gramatical, y su ausencia anula —o por lo menos atenúa— la dimensión temporal; en las secuencias versales entre paréntesis, el predominio absoluto de los sustantivos (especialmente en las cuatro primeras estancias) sustraen a lo nombrado —el cuerpo, la carnalidad, el eros— del fluir temporal; la adjetivación —tan caudalosa y sensorial en la primera poesía de Jara— cede el paso a una modificación mediante sustantivos (a veces en aposición o, más frecuentemente, introducidos por una preposición) y la palabra se presenta en su desnudez nominal, como pura presencia instantánea.

No es posible evadirse del tiempo lineal donde “todo es aniquilación incesante”, pero la fuerza afirmativa de la vida que brota en experiencias como la pasión amorosa, la poesía, la fiesta, el juego, puede provocar la fulguración de un instante sin duración ni continuidad que escapa a la corriente temporal; en cierto sentido son experiencias de lo sagrado, así sea de una sacralidad profana no ligada a ningún principio religioso, porque engendran la intuición momentánea de la eternidad, y la comunión total con el mundo. Sin embargo, ese instante rescatado de la continuidad se despeña una y otra vez en el siguiente, y en el momento crítico de la caída, el ser humano sabe que está condenado al tiempo sucesivo; pero sabe también que es posible trascender esa condena, no ya desde el pensamiento crítico, sino desde la intensidad afirmativa de la vida:

Había que asumir el tiempo y nuestra condición perecedera [...]. En vez de rehuir el tiempo, aceptarlo; detener su flujo exterminador en la lucidez del instante [...] que permanece como sentimiento de duración, rescatado de su propia vertiginosidad. En esos instantes de privilegio vuelven a coincidir conciencia y mundo; y la plenitud obtenida en cada una de esas pulsaciones raudas, confiere sentido

definitivo a la vida y a la obra en que lleguemos a detenerlas y cristalizarlas.³⁵

Así, la forma de abolir la temporalidad histórica, lineal, sucesiva implica una poética del instante que no encuentra sustento en el pensamiento racional, sino en la afirmación vitalista de la materialidad de la vida, de la carnalidad.

La inteligencia del lenguaje usual

En este segundo ciclo de la poética de Jara, el abandono de las formas retóricas de la tradición y la adopción del verso libre producen puntos de fuga en el lenguaje que propician la incorporación de giros, vocablos, tonalidades y cadencias que ya no provienen de la lengua literaria sino de los lenguajes conversacionales. Palabras como ‘oficinas’, ‘automóviles’, ‘sillas’, ‘cacerolas’, ‘platos sucios’, ‘pagarés vencidos’ habrían sido impensables en los poemas del primer ciclo, y no porque los objetos designados carezcan de una ‘aturaleza poética’, puesto que la poesía no es un problema de las cosas sino de las palabras, sino porque ‘el aura estilística’ que rodea a esos vocablos no proviene de la literatura sino del discurso coloquial. Y es que, como dice Jorge Guillén:

a priori, fuera de la página, no puede adscribirse índole poética a un nombre, a un adjetivo, a un gerundio. Es probable que ‘administración’ no hay gozado aún de resonancia lírica. Pero mañana por la mañana podría ser proferido poéticamente, con reverencia, con ira, con ternura, con desdén.³⁶

Los diversos estratos de una lengua no son esferas autónomas sujetas a su propio devenir sino que establecen entre sí zonas de contacto, de delimitación y de intersección, de predominio y de subordinación, un diálogo hecho de aproximaciones

³⁵ “Confidencias preliminares”, *loc. cit.*, p. 109.

³⁶ Jorge Guillén, *Lenguaje y poesía*, Alianza Editorial, Madrid, 1972, p. 195.

y de exclusiones, de posibilidades e imposibilidades del decir.³⁷ Una lengua es también el complejo y cambiante entramado de los diversos ‘lenguajes’ que coexisten en el espacio mayor de una lengua nacional; así, por ejemplo, los lenguajes cultos y los populares, los lenguajes coloquiales y los formales, los lenguajes periodísticos, científicos, filosóficos, administrativos, etc.

Así mismo, lo que llamamos lengua literaria no es una sustancia con entidad propia ni un modo del lenguaje que se haya constituido en un desarrollo histórico inmanente, sino que es más bien una zona de continuos entrecruzamientos entre los lenguajes vivos y los que provienen de la tradición literaria. Cada género literario en su desarrollo histórico concreto, cada época, y cada obra literaria en particular, modula este dialogismo de un modo específico. Recordemos, por ejemplo, cómo las vanguardias dinamitaron la noción clásica de lengua literaria rompiendo diques y dejando entrar torrencialmente en el poema toda clase de registros: prosaicos, conversacionales, vocablos provenientes del ámbito de la ciencia y de la técnica, del periodismo, de la política, de la sociología.

Mijail Bajtin anota que las palabras existen bajo tres aspectos: como palabra neutra de la lengua que no pertenece a nadie; como palabra ajena, llena de ecos y matices expresivos que provienen de los enunciados de los otros; y como palabra propia, cargada de la expresividad que le confiere la intencionalidad discursiva concreta del hablante. Sin embargo, dice Bajtin hay palabras que parecen estar dotadas de un matiz expresivo particular (poético, científico, periodístico, etc.):

que puede ser examinado como la ‘aureola estilística’ de la palabra, pero la aureola no pertenece a la palabra en tanto que palabra de la lengua, sino al género discursivo en que

³⁷ Es la perspectiva que propone Mijail Bajtin en torno a la heteroglosia y el dialogismo interno que caracteriza a todo lenguaje. Estos temas están desarrollados en *The Dialogic Imagination. Four Essays*, Texas, University of Texas Press, 1981. Especialmente en el capítulo “Discourse in the novel”; y en “El problema de los géneros discursivos” (Mijail Bajtin, *Estética de la creación verbal*, trad.: Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1985).

tal palabra suele funcionar; se trata de una especie de eco de una tonalidad de género que suena en la palabra.³⁸

En su ensayo “En busca de nuestra identidad literaria”³⁹, Jara se refiere al abismo que desde la Colonia interrumpe el contacto entre la lengua escrita y las hablas regionales y populares, y la absoluta hegemonía de la primera en la escritura literaria. Incómodo por usar una lengua ‘prestada’, el escritor hispanoamericano extrema su casticismo por el temor de estropear un instrumento que no logra sentirlo propio, dice Jara. Para los hispanoamericanos “la lengua ha implicado un conflicto y un problema”, “no la soltura y espontaneidad del hábito [como para el hablante peninsular] sino la artificiosidad de la máscara”:

La negación del tajante deslinde de los géneros literarios, la desaparición de las diferencias entre prosa y verso, la liquidación de las formas orgánicas de la estrofa, la instauración del versolibrismo, el trasiego de la lengua coloquial de labios del pueblo al espacio literario, no son en Hispanoamérica sino manifestaciones de la dependencia [lingüística] y de la apatencia de libertad expresiva, iniciada con el modernismo y radicalizada con la vanguardia.⁴⁰

En este segundo ciclo de su poética, sin el constreñimiento de una ‘forma’ prefijada, la irregularidad métrica permite que los ritmos versales se aproximen a veces a los de la prosa, que expresen las cadencias del habla, se sujeten a los cambios de tono, y, en general, a las tensiones rítmicas del curso del pensamiento: sus intuiciones repentinas, asociaciones distantes, sus interrupciones abruptas. En “El almuerzo del solitario”, por ejemplo, con frecuencia Jara deja fluir el poema por un cauce lírico y abruptamente irrumpe la expresión coloquial, el tono prosaico, provocando

³⁸ Mijail Bajtin, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, trad.: Tatiana Bubnova, Siglo XXI, México, 1985, p. 278.

³⁹ Discurso de inauguración del “III Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana”, en *Pucara*, revista de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca, Cuenca, 1987, n.º 8, pp. I-XIII.

⁴⁰ *Ibid.*, p. IX.

tensiones y disonancias poéticas, con lo cual la ironía se instala en el lenguaje mismo: “maniatado en el torrente de la duración / así te quise ver / viejo y roñoso amigo efraín / piedra confundida / entre el estruendo de piedras de la desesperación”.

La incorporación de lenguajes extraliterarios en la configuración retórica de “El almuerzo del solitario” asume un tono paródico, las palabras están convocadas como palabras ajenas, como imágenes de lenguajes frente a los cuales el sujeto enunciador mantiene una distancia crítica; parodias del lenguaje conversacional (“el jueves toca cena donde los fernández”), del lenguaje publicitario (“compre un congelador / y lleve gratis una batidora”), de los manuales de cocina (“compruébese la sal y rectifíquese”), del ámbito político (“los honorables padres de la patria / asumen el poder en nombre de la democracia”); la banalidad del lenguaje muestra el vacío de una existencia reducida a rutinas domésticas y convencionalismos; la pasión erótica convertida en “deber conyugal” y “píldora anticonceptiva” o el gozo de los alimentos destituido en la “cena donde los fernández”.

De este modo, Jara desacraliza el lenguaje poético de una tradición que había asumido como propia en *El mundo de las evidencias*, rompe con la unidad de tono y estilo que exigía el prestigio literario y hace de su escritura un escenario para la crítica. La crítica del lenguaje es, en esta etapa de la poesía de Jara, una crítica de la sociedad, y renovar el lenguaje es ya un acto de creación; todo enriquecimiento verbal es a la vez un enriquecimiento espiritual, cambiar la visión del mundo desterrando los clisés mentales con los que solemos simplificar la realidad; estas reflexiones ocupan también los ensayos que escribe por esos años:

La mala conciencia de la sociedad contemporánea ha pervertido el lenguaje, lo ha empobrecido pavorosamente [...] Menoscabado el lenguaje, convertido en elemental serie de esquemas comunicativos aptos solo para alojar muñones de pensamiento, en verdad ya no pensamos, repetimos mecánicamente lo que la sociedad quiere que pensemos.⁴¹

⁴¹ “En busca de nuestra identidad literaria”, *loc. cit.*, p. I.

Las palabras en libertad

“ah si las palabras en vez de significar
tan sólo resplandecieran”

“El espejo de la poesía”

Hacia la misma época en la que Jara escribe “El almuerzo del solitario” comienza la escritura de la serie de poemas experimentales (ya citados más arriba), reunidos bajo el título de “Oposiciones y contrastes”, en los que la escritura se despliega como una indagación de los mecanismos del lenguaje que presiden la producción del sentido.⁴² En un poema de esta serie titulado “Declaración de amor”, el poeta invoca “una palabra en llamas / una palabra que emerja entre las grietas del corazón / una palabra certera y arisca como vuelo de gavilán / una palabra como colisión de meteoros”, y el lenguaje le devuelve “muñones carbonizados / montículos inertes de carcoma / coágulos de indiferencia / conmovedores cascos de barcos humillados por la herrumbre / dentaduras postizas de difuntos”.

Desde este momento, su trabajo se abre a una experimentación formal muy libre sobre la lengua; será tarea del poeta liberar a las palabras de sus referentes inmediatos, bucear en su interior para arrancarles nuevas posibilidades de significación, y esto implica desplegar una escritura poética de corte vanguardista que trabaja en los límites del sentido:

⁴² Pérez Agustí anota que, desde el punto de vista de la constitución del hablante lírico, en la poesía de Jara puede establecerse tres momentos: un hablante lírico puramente sensorial e impersonal en los primeros poemas de *El mundo de las evidencias*; un segundo momento en que se rompe la ecuación yo-mundo, por una mayor interiorización del hablante; y una tercera etapa, a partir de “Añoranza y acto de amor” en la que se afianza “la concepción de la obra como indagación en el funcionamiento de la lengua: el sujeto desaparece para no permanecer más que el lenguaje, un texto concebido sin sujeto”, en el que el lenguaje es solo manifestación de sí mismo (Carlos Pérez Agustí, “Producción del sentido en la poesía de Efraín Jara”, en *El guacamayo y la serpiente*, revista de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, n.º 21 Cuenca, 1981, pp. 46-47).

del espacio de la página, caminan, danzan, se atraen, se repelen, se confunden en el laberinto de la significación. La exploración de la productividad del lenguaje en sus aspectos puramente sonoros propicia la apertura de asociaciones semánticas insospechadas atraídas por la vecindad fonética de las palabras; este procedimiento que se inicia ya en “Añoranza y acto de Amor” (“falo filo de fuego / pene pino de fuego”; “sexoacceso / sexobeso / sexoexceso”; “gruta / grata / grieta / grita delicias”) y “El almuerzo del solitario” (“inocencia / indolencia / sin dolencia / de la conciencia”) es el mecanismo fundamental de producción del sentido en la serie “Oposiciones y contrastes”. Podría decirse que la estructura de las metamorfosis que presidía la composición de “Balada de la hija”, en su dimensión imaginística, se ha trasladado ahora al lenguaje mismo: las palabras son el escenario privilegiado de esa persecución de un sentido que siempre está más allá de lo que puede decirse.

En una entrevista, Jara reflexiona:

Yo creo —y esa es una las tesis que sirven de sustentación a mi poesía— que si tú empiezas a operar exclusivamente desde el plano fónico y en vez de asociar lógicamente las palabras por el sentido, empiezas a asociarlas irracionalmente por las fonías, acabas por construir un nuevo semantismo.⁴³

Usar las palabras es ser usados por ellas. El uso de la palabra es un ejercicio de confianza: el poeta siempre dice algo con las palabras, aunque nunca sepa exactamente qué. “No sé lo que dice y a ella me fío”, escribe Octavio Paz en “Oráculo”. Pero al mismo tiempo es un acto de desconfianza: las palabras siempre dirán más y menos de lo que el poeta pretende. Más, porque son por sí mismas significativas, y entonces hablarán de su propia historia, se conectarán secretamente por pasillos de sentido no controlados por el poeta. Y menos, porque nunca dirán algo del todo, de la infinitud del mundo siempre quedará un residuo innombrable. Las palabras dicen siempre otra cosa

⁴³ “La soledad fértil”, *loc. cit.*, p. 72.

y la escritura poética intenta abrir ese vacío, esa desgarradura, para el advenimiento de lo indecible. “Declaración de amor” y “Rastro de palabras” discurren por ese camino:

pero si las palabras anduvieron pintarrajeadas como rameras
si se prostituyeron en cátedras y en mercados
si se secaron como simientes abrasadas por el silencio
trasmátalas

trasmútalas

trasmítelas

forja con su óxido el collar de centellas del discurso
que nuevamente se escuche la trepidación del delirio
la turbación de alas del sinsentido del sentido

La escritura poética se aventura en el intento de explorar la frontera semántica de las palabras, en descoyuntarlas, abrir sus entrañas para encontrar su anverso y su reverso, para descubrir sus interiores secretos. Si las palabras se resisten irreductiblemente al decir, el poeta tiene como recurso seducirlas, quebrarlas, irrespetarlas, someterlas por la fuerza. Pero la provocación agresiva del poeta no es más que bravata, un gesto de impotencia que terminará en “la turbación de alas del sinsentido”.

Las aproximaciones fonéticas establecen conexiones de sentido imprevistas por el poeta, y acrecientan la ambigüedad, los intercambios de sentido. La escritura vacila entre la afirmación, la negación, la pregunta, la dubitación. La extrema volatilidad de la palabra desdibuja sus perfiles, aproxima los opuestos, desemboca en el absurdo. La tentativa extrema de Jara consiste en retornar a la pura materialidad del lenguaje, evadiéndose del peso de los significados, elegir la “oquedad deslumbrante de la acústica”, el “olvido del sentido en el festín del sonido”; tentativa que se revela desalentada —“no significar para dignificar / extraña dialéctica de la desesperación”— e inútil, pues aún entonces las palabras imponen su presencia, tienen la última palabra: “hasta pisoteadas brotan pájarosastros / aportan sollozosrastros / abortan constelaciones y relámpagos”.⁴⁴

⁴⁴ Todas las citas corresponden a poemas de “Oposiciones y contrastes”.

El ‘yo’ retrocede y cede la iniciativa al lenguaje, el sujeto de la enunciación ya no es un sujeto creador garante del sentido; es apenas una escenificación, una puerta de entrada a la significación que brota de la potencialidad creadora del lenguaje mismo, y que ninguna escritura es capaz de controlar totalmente. En “Confidencias preliminares”, Jara escribe:

hay que dar al César lo que es del César y al lenguaje lo que es del lenguaje [...] incluso cuando se intenta vaciar al lenguaje de su semantismo y transformarlo en puro devaneo fónico, las palabras se debaten por denotar algo, aunque no sea sino su propia insuficiencia. [...] yo, como escritor, no soy sino lenguaje que tienta realizarse a plenitud.⁴⁵

⁴⁵ “Confidencias preliminares”, *loc. cit.*, p. 114.

V. La palabra y las palabras

Las aperturas poéticas provocadas por la exploración de la cotidianidad y sus lenguajes en “Añoranza y acto de amor” y “El almuerzo del solitario” y la intensa experimentación lingüística y formal de la serie “Oposiciones y contrastes” se conjugan en los grandes poemas del tercer ciclo poético de Jara Idrovo: *sollozo por pedro jara*, *In memoriam* y *Alguien dispone de su muerte*. En los tres, las preguntas sobre la existencia, la cotidianidad, la trascendencia, iluminadas por el oscuro resplandor de la muerte son al mismo tiempo preguntas sobre el lenguaje y sobre la escritura poética. Son preguntas que adoptan diversas tonalidades expresivas en contrapunto: el canto y la elegía, la exaltación de la vida aún cuando el tono dominante sea el lamento por la muerte, la ironía aún en medio del dolor por la pérdida del hijo, del amigo, del amor que se acaba, del tiempo que se ha desvanecido.

Si la muerte invalida no solo las interrogaciones trascendentales sino inclusive la vida cotidiana (“¿cómo es posible la existencia de dios / si el hombre está hecho para morir?”; “ya para

qué tender la cama” había escrito en “El almuerzo del solitario”) ¿para qué entonces la poesía? ¿Qué puede rescatar la palabra poética del naufragio de la existencia?

La parábola de la palabra sagrada en *sollozo por pedro jara*, la textualización de la memoria en *In memoriam*, y la intimidad con la muerte en *Alguien dispone de su muerte*, son tentativas de la escritura poética para hacer del poema un lugar en donde convocar a la muerte y desafiarla. Las palabras son un lazo cuyo entramado configura una red para tentar a la muerte y una trampa para derrotarla. Veamos cómo se propone este desafío en los tres poemarios.

En busca de la palabra original: *sollozo por pedro jara*

“en el espejo ilusorio de la poesía
las palabras
aparentan desplegarse en música y reverberación
para evitar su volatilización en el vacío”

“El espejo de la poesía”

Efraín Jara es posiblemente el poeta ecuatoriano de su generación que con más rigor ha incursionado en el terreno de los estudios lingüísticos, y es quizá la primera vez que un poeta ecuatoriano se plantea el problema del lenguaje como objeto y como justificación de la creación poética; Hernán Rodríguez Castelo anota esta “fascinación por la lengua” en la poesía de Jara y acota: “es el poeta de la generación y de la lírica ecuatoriana actual que más ha experimentado —y más conscientemente lo ha hecho— la aplicación lírica de recursos de la lingüística”.⁴⁶

En *sollozo por pedro jara*, dirige el espejo de la poesía sobre el lenguaje; como un espejo que refleja a otro y al reflejarlo se refleja a sí mismo, lenguaje y poesía frente a frente, no pueden sino producir una sucesión vertiginosa de imágenes atraídas por el abismo de la significación.

⁴⁶ *Lírica ecuatoriana contemporánea*, Quito, Círculo de Lectores, 1979, p. 255.

Para la arquitectura constructiva del ‘sollozo’, Jara toma de la lingüística el concepto de estructura como un sistema de relaciones en que el valor de cada componente estructural se desprende de su posición relativa en el conjunto. El título completo del poema anuncia su voluntad experimental: *sollozo por pedro jara (estructuras para una elegía)* y es también indicativo de su carácter inacabado que ofrece al lector la invitación de concluirlo eligiendo de entre las innumerables maneras que la singular disposición del texto le ofrece. En “Propósitos e instrucciones para la lectura” (texto que sirve de introducción al poema) Jara propone considerar el *sollozo por pedro jara* como una ‘estructura de estructuras’⁴⁷: las 363 líneas versales se articulan en cinco series temáticas (numeradas del I al V), cada una de las cuales presenta tres subseries (o ‘desarrollos’, como las llama Jara, y que en el poema están numeradas 1. 2. y 3.) cuya disposición sintáctica es perfectamente equivalente; a su vez, los tres desarrollos de cada serie contienen idéntico número de líneas versales, cada una de las cuales es una estructura sintagmática. “Cada serie, cada desarrollo, cada segmento versal manifiéstanse autárquicos y, sin embargo, absolutamente interdependientes”. El lector decidirá en cada momento de la lectura qué camino seguir.

El propósito de Jara es conciliar dos principios aparentemente contradictorios: lo cerrado sobre sí mismo que es inherente a la estructura, y lo abierto del sentido que es la marca del discurso poético; es decir, construir una estructura perfectamente acabada y sin fisuras, pero que simultáneamente pueda disparar el sentido hasta los límites de lo imprevisible. El terreno en donde se ponen en juego y se resuelven estas paradojas es también doble: el de la escritura y el de la lectura. Las constricciones que impone el poeta a su escritura para regirse a la ley interna que sostiene el poema deben propiciar la liberación del discurso poético y generar infinitas posibilidades de actualización en la lectura.

⁴⁷ “Propósitos e instrucciones para la lectura”, prólogo a *sollozo por pedro jara*, en *El mundo de las evidencias*, loc. cit., p. 271.

La intención de conciliar los principios opuestos de clausura estructural y apertura del sentido le lleva a explorar la productividad generativa del lenguaje, por la cual, a partir de un número finito de reglas de producción, es posible generar un número infinito de enunciados.

En poemas anteriores Jara había tentado la exploración del lenguaje por una experimentación en el estrato fonológico de la lengua mediante la asociación de vocablos entrelazados por un juego de conmutaciones fonéticas que, en virtud de la vecindad sonora, terminaban por crear un campo semántico en que destellaban sentidos insospechados. Tal es el caso de la ya citada serie “Oposiciones y contrastes”, por ejemplo.

En *sollozo por pedro jara*, la experimentación lingüística se desplaza —aunque sin abandonarlo— desde el plano de los sonidos al de las estructuras morfológicas y sintácticas, y más aún a la arquitectura compositiva del poema. Una misma estructura sintáctica, considerada como un modelo abstracto en el plano de la lengua, da lugar a diferentes actualizaciones en el plano del habla. Forman parte de este trabajo las aglutinaciones de vocablos para formar una palabra nueva que exprese un bloque de sentido, a contrapelo de la estructura morfológica de la lengua.

Si los propósitos de Jara se orientan hacia una exploración de las posibilidades del lenguaje, se puede intentar una lectura del *sollozo por pedro jara* que indague sobre el destino del lenguaje en la escritura poética, pues, aunque en el nivel del enunciado el poema se propone como un lamento fúnebre por la muerte del hijo, hay elementos textuales que permiten una lectura en el sentido que propongo aquí. Pero, además, porque toda escritura poética habla sobre sí misma, pues en poesía —insiste Roland Barthes— “no se puede trabajar un grito, sin que el mensaje verse finalmente mucho más sobre el trabajo que sobre el grito”.⁴⁸

⁴⁸ Roland Barthes, “Escritores y escribientes”, en Morín *et. al.*, *La cuestión de los intelectuales*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1969, p. 114.

La piedra: el hijo y la palabra

Las cinco partes del poema se organizan a partir de una progresión temática desde el nacimiento del hijo hasta su muerte y la evocación final en la memoria; cada una de las series se divide a su vez en tres subseries, que son tres versiones de un mismo ‘segmento temático’.

En la primera serie reaparece el mito de origen de las islas Galápagos, esta vez como escenario para la fundación de la palabra: el padre en busca del nombre, el poeta en busca de la palabra:

el radiograma decía
“tu hijo nació. envía su nombre”
yo andaba entonces por el archipiélago
renegrida osamenta del basalto
sílabas del silencio
sillares de la eternidad

El poeta quiere dar a luz una palabra —un hijo— marcada por los signos de la solidez y la eternidad.⁴⁹ Y esa palabra original, la palabra fundadora que todavía no ha sido pronunciada —“sílabas del silencio”— brota desde las piedras cósmicas de las Galápagos, proferida por el poeta: “y dije / te llamarás pedro / pedrovenasderroca / pedrollamadepiedra / piedra enardecida por el aliento de leones de la vida”. La palabra es un espejo que contiene en sí su propia imagen: pedro-piedra. Hay una

⁴⁹ En la escritura poética hay algo de femenino, algo de materno, precisamente en lo que tiene de creación, de engendramiento. Rosa Chacel escribe: “Solo la mujer puede ser efectiva y corporalmente, el uno y el otro, cuando va gestando con lentitud uterina la vida de un desconocido, en el cuenco íntimo de sí misma; un hijo que, como la propia cara, se puede tocar, pero no ver”. El poeta, igual que la madre, pone a un desconocido como lo más entrañable y propio de sí mismo. Y lo echa finalmente a la plaza pública: un sujeto que habrá de instruirlo, un discurso que habrá de escuchar, una identidad que deberá reconocer. Pero el poeta también es padre, el principio conformador desde fuera, desde la ley. En Blas Matamoro, *Octavio Paz. Semana del autor*, Ediciones de cultura hispánica, Madrid, 1989, p. 36 y ss.

La voluntad de aunar la intemporalidad de la piedra y la caducidad de lo humano, y al mismo tiempo la sospecha de su imposibilidad encuentra su expresión formal en las aglutinaciones léxicas ligadas —y a la vez separadas— por una disyunción: “pedrobasalto o pedroisladepascua”, “pedroasperón o pedromachu-picchu”, “perdopórfido o pedroingapirca”. Una vez pronunciada, la palabra ha perdido la sólida seguridad de la primera serie, no encuentra ya la expresión justa y vacila y se desdobra en la disyunción. En “pedrobasalto” la palabra funde lo humano con las piedras originales de las Galápagos; en “pedroingapirca”, con las piedras percederas de una historia abruptamente interrumpida cuyo sentido primigenio hemos perdido, son ya “piedras contaminadas por la pasión del hombre”, “piedras dejadas de la mano del hombre”.

La tercera serie —que ocupa el eje central del poema— está íntegramente construida a partir de oposiciones. La progresión temática del poema es un avance incontenible hacia la muerte y se resuelve en la multiplicación de signos de fragmentación (“pedroesteladealga / pedrosalpicaduradeola”, “pedrohuelladegarza / pedrorrasguñodeviento”). Es significativo que el verso inicial de cada uno de los tres desarrollos de esta serie instaure la temporalidad: “desesperado revoloteo del instante”, “fulminante incandescencia de lo efímero”, “incesante remolino del ahora”. Mientras en la primera serie las imágenes giraban exclusivamente en torno a la piedra como el verbo único e indiviso, anterior a la creación —la piedra esencial reposando en su unidad—, en esta serie el verbo encarnado, inserto en el tiempo, genera el desdoblamiento de lo uno en la pluralidad de los seres: el agua, la tierra, las plantas; cada uno de los cuales se multiplica a su vez en otras pluralidades: gota, lágrima, espuma; montaña, guijarro, arena; selva, hoja, pecíolo.

En el horizonte de la poesía hispanoamericana, la aspiración a la Palabra única, indivisa, aparece una y otra vez; en Huidobro es la Palabra del alba que es necesario rehacer y que tiene su propia aventura en *Altazor*; Vallejo quería encontrar una palabra que diga “la doncella plenitud del uno”; Octavio Paz busca “una palabra inmensa y sin revés”; aspiración que siempre se manifestará como tentativa imposible y que Vallejo

resumía en el célebre verso: “¿y si después de tantas palabras no sobrevive la Palabra?”

En la cuarta serie cobran forma y dominan la escena dos presencias que se habían ido esbozando en las series anteriores: lo humano y la muerte. Desaparece totalmente la piedra como sustento fundamental de las imágenes, y ahora las aglomeraciones léxicas se refieren a un contenido puramente existencial:

ah pertinaz repudiador de lo establecido
pedrogorralrevés
pedromuertealospájaros
pedrorrompelosvidrios

ah sempiterno impugnador de los acatamientos
pedrocalzoncillosalrevés
pedrocabezarrasurada
pedroceroengramática
y los cuadernos extraviados

La palabra, una vez que ha perdido su fundamento en la piedra original, está irremisiblemente condenada a muerte. Pero hay que recordar que la muerte del hijo es un suicidio: la palabra pronunciada por el padre, se libera de la ley, escapa a su control, se revela como una palabra rebelde; “pedroceroengramática” escribe Jara, precisamente en gramática, que representa la formalización normativa de las leyes del lenguaje. El empecinamiento por “el otro lado del espejo” hace del hijo un ángel caído.

En un poema posterior, *In memoriam*, Jara se refiere otra vez a esta caída:

...la actitud soberbia y desalentada de mi hijo
desplomándose
estrellas
abajo
con un estruendo de rajadura de sismo que no cesa

En la poesía hispanoamericana hay un poema que es una parábola de la aventura de la palabra precipitándose hacia el vacío: *Altazor*, de Vicente Huidobro. Como anota Guillermo Sucre, es

el drama de la palabra por querer regir el universo, es decir, por abolir la muerte [...] reconocer la imposibilidad de este proyecto no exime de llevarlo hasta el extremo, y así el poema concluye en una suerte de sacrificio ritual: la desintegración total de la palabra misma, con cuyos restos podríamos quizás rehacer la Palabra primera.⁵¹

En la quinta y última serie se cierra el círculo con el retorno a la piedra: “pedro ya no / tan sólo piedra / mineral devuelto a la rapacidad del polvo”. La existencia humana ha consumado su breve paréntesis entre la piedra originaria de la serie I hasta el “tan sólo piedra” de la última. Es importante observar la secuencia progresiva que siguen las palabras aglutinadas que nombran al hijo a lo largo de las cinco series:

- I: pedrovenasderroca / pedropiedrasinedad
- II: pedorpórfido o pedroinga-pirca;
- III: pedroguija / pedroarena;
- IV: pedroceroengramática
- V: pedro ya no / tan sólo piedra

Gradualmente va reduciéndose la presencia de la piedra fundadora en el cuerpo del hijo y en el poema hasta ser apenas arena o guijarro en la tercera serie y desaparecer del todo en la cuarta, precisamente en el momento signado por la muerte. Lo que subsiste después es otra vez la piedra “devuelta a la tozudez metálica de lo inerte”. Pero hay una diferencia entre la primera y la última: aquella era la piedra cósmica anterior al tiempo, esta última es “rapacidad del polvo”, “desaforada perversidad de los ácidos”, “vengativa eficacia de la disgregación”, piedra pervertida por su inserción en la temporalidad. La piedra,

⁵¹ Guillermo Sucre, “Poesía hispanoamericana y conciencia del lenguaje”, *loc. cit.*, p. 65.

palabra-espejo que contiene en germen todas las imágenes, todas las palabras, despertada de su sueño cósmico por el padre-poeta y transformada en hijo y en poema, se ha opacado y enmudecido irremisiblemente. Ya no “sonido de enramadas y raíces en el pecho”, “tan sólo piedra / grumo devuelto [...] al congelado silencio de la cantera”.

En los versos finales, el poeta tiente una recuperación de la palabra en la memoria como el eco de la palabra que persiste aún después del silencio:

ardes en la memoria
como las viejas tonadas de la tribu en los labios de los
adolescentes
¡hijo mío!
somos los ecos de un tañido inextinguible

Hay en el *sollozo por Pedro Jara* una palabra generadora que es el punto de confluencia y de diseminación de las líneas de significación del poema. Esa palabra es el nombre: *pedro* y, en un primer deslizamiento del sentido *pedra*; convocado por su vecindad fonética, el vocablo *piedra* irradia sentidos que provienen desde su propia “historia” en el idioma y en la cultura de Occidente (“Tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi iglesia”) y en las culturas americanas (Machu-Picchu, Ingapirca, Rapanui), pero también desde la carga simbólica otorgada por la poética anterior del mismo Jara, tal como había escrito en “Confidencias preliminares”:

Galápagos: ¡Piedra y agua! Soledad exasperada y errante del mar y soledad inmóvil y concentrada de la piedra. Cambio sin diversidad del flujo del mar e identidad compacta de la roca. Avidez colérica del agua y entereza taciturna del basalto. [...] Firmeza e inalterabilidad son las cualidades de la piedra. La piedra acata el contorno y se entrega a la terquedad de su sustancia. La piedra es y, por serlo, se abandona inerte a su identidad.⁵²

⁵² “Confidencias preliminares”, *loc. cit.*, pp. 102-103.

El ritmo del poema

En su *Métrica española del siglo XX*, Francisco López Estrada, refiriéndose a la irregularidad métrica y estrófica del verso libre, anota que el poema, “al desligarse del rigor en la medida del verso, de la rima y también de la estrofa comunes, establece el centro de gravitación rítmica en el conjunto de la obra entendida como unidad poética”.⁵³

Si en la versificación tradicional, el principio de configuración rítmica se rige por la reiteración de un determinado patrón de combinaciones silábicas y acentuales (un procedimiento constante en el primer ciclo de la poética de Jara), en *sollozo por Pedro Jara* se despliegan otros procedimientos que, desde la adopción del verso libre en “Añoranza y acto de amor”, sustituyen a los modelos métricos; me refiero a ese procedimiento que hemos visto ya en el segundo ciclo de su poética, y que consiste en hacer coincidir la segmentación versal con la segmentación de los componentes sintácticos, de tal manera que los movimientos rítmicos del poema se acompañan con el ritmo del pensamiento y ya no con los ritmos métricos. No desaparece el ritmo, sino solamente que se construye con apoyos diferentes. El resultado es la configuración de ‘células rítmicas’ autónomas desde el punto de vista sintáctico, por la supresión de todos los enlaces preposicionales y conjuntivos en el encadenamiento de los versos, lo cual les habilita para entrar en relaciones combinatorias con todas las líneas versales contiguas de las otras subseries y generar las múltiples posibilidades de lectura.

Otro de los mecanismos de configuración rítmica de *sollozo por Pedro Jara* consiste en la reiteración de estructuras sintácticas similares. En cierto sentido, hay una proximidad con las estructuras paralelísticas de las metamorfosis de la “Balada de la hija y las profundas evidencias”, pues aquí como allí, una misma estructura sintáctica básica da lugar a variaciones sobre un mismo motivo, pero en el *sollozo* este procedimiento se erige en el principio constructivo del poema. En efecto, las tres subseries

⁵³ Francisco López Estrada, *Métrica española del siglo XX*, Gredos, Madrid, 1969, p. 18.

que conforman cada una de las cinco series repite casi exactamente la misma sucesión de estructuras sintácticas:

2.1. ¡hijo mío!

mordido implacablemente por los nitratos de los días
parecías tallado en diamante
hechoparempiedradurar

2.2. ¡hijo mío!

azotado salvajemente por la desesperación de las olas
parecías cincelado en granito
hechoparempiedraendurar

2.3. ¡hijo mío!

desgarrado despiadadamente por las uñas de la sombra
parecías labrado en pedernal
hechoparaempiedramadurar

Habría que señalar que la recurrencia de estructuras sintácticas no se verifica solamente en las posiciones equivalentes de cada una de las tres subseries, sino que se multiplican en secuencias sucesivas dentro de cada subserie, a veces con ligeras modificaciones. Cesare Segre anota que, considerados de manera autónoma, “los esquemas métrico-rítmicos constituyen códigos poderosos, semejantes a los musicales por la falta de un significado protocolizable, verbalizable” y “forman un esquema vacío, en el cual se ordenan los monemas”.⁵⁴ Como sucede con los patrones métricos, en el *sollozo* las estructuras sintácticas se presentan como “esquemas vacíos” susceptibles de ser “llenados” con contenidos diversos. En todo caso, la configuración rítmica del *sollozo* está regida por las recurrencias estructurales del poema, cada una de las cuales genera una proliferación de imágenes de sí misma.

La ley de cohesión rítmica del *sollozo* se fundamenta en esta retórica especular, que aparece no solo en la estructura de los versos sino en la arquitectura total del poema, cuyo principio

⁵⁴ *Principios de análisis del texto literario, loc. cit.*, p. 72.

compositivo exhibe una rigurosa simetría en el número de líneas versales que componen las cinco partes y sus respectivas subseries, según este esquema:

| | serie I | serie II | serie III | serie IV | serie V |
|----|---------|----------|-----------|----------|---------|
| 1. | 19 | 25 | 33 | 25 | 19 |
| 2. | 19 | 25 | 33 | 25 | 19 |
| 3. | 19 | 25 | 33 | 25 | 19 |

Reaparece, esta vez en la composición, la imagen especular que antes señalábamos en relación con los vocablos ‘pedro-piedra’: si la serie III es el eje axial, las series IV y V repiten, invertidas, la imagen de las series I y II. A su vez, los tres desarrollos de cada serie son tres reproducciones de una sola imagen. Semejante recurrencia parecería un exceso formal para un material profundamente emotivo, pero aquí es posible descubrir uno de los principios de la poética de Efraín Jara: la poesía no es solo emoción, sino sobre todo “construcción inteligente”, encontrar el punto de equilibrio entre inteligencia y sensibilidad. “No de hojas arrebatadas por la tempestad / sino de fría y obstinada pasión de usurero / por los metales preciosos / están hechos el destino y la poesía”, escribe en “El almuerzo del solitario”.⁵⁵

Progresión y simultaneidad

El desarrollo del *sollozo por pedro jara*, a lo largo de las cinco series, tiene una progresión temporal sostenida por un esbozo de secuencia narrativa desde la noticia del nacimiento del hijo y la búsqueda del nombre hasta su muerte y la persistencia en la memoria. Antes habíamos señalado también como indicio de la progresión lineal del poema, la secuencia de las aglutinaciones léxicas que nombran al hijo en cada una de las cinco series. ¿Tiempo lineal y sucesivo hijo de la modernidad? En realidad,

⁵⁵ En varias ocasiones, Jara reitera esta convicción: “Los materiales con que tú trabajas —dice en una entrevista— pueden ser candentes, caóticos, pero el rato en que trabajas todo eso, trabajas con un material casi glacial, con absoluto dominio de lo que estás haciendo” (“La soledad fértil”, *loc. cit.*, p. 70).

la estructura del poema niega esta aparente progresión lineal: la primera y más evidente negación es el retorno circular de la progresión temática de la piedra a la piedra, desde la primera serie hasta la última. La segunda es el desdoblamiento de cada una de las series en tres subseries equivalentes con variaciones léxico-semánticas de un mismo y único motivo. De tal forma que ya sea que leamos las series en sentido vertical o en sentido horizontal, su recurrencia se muestra como un eterno recomenzar de lo mismo. Tiempo circular, por lo tanto, tiempo mítico de los eternos retornos.

Pero hay todavía un tercer movimiento que niega tanto la sucesión temporal cuanto la recurrencia cíclica: me refiero a la disposición de la totalidad del poema en una sola gran página desplegable, que es lo que permite las múltiples legibilidades del poema siguiendo diversas secuencias decididas por el lector. De este modo se anula la ilusión de secuencia lineal y el poema se propone como simultaneidad: un vasto espacio con múltiples entradas y salidas, con rutas y senderos zigzagueantes que el lector puede recorrer a voluntad. Todos los tiempos y todos los espacios se combinan y despliegan de un solo golpe, en el aquí y ahora de la página-poema, todo está en todas partes y todo ‘sucede’ en todos los momentos.

Este intento de negar la temporalidad consustancial a la naturaleza del lenguaje recuerda propuestas como la de Octavio Paz (en “Blanco”, por ejemplo), y atrae sobre sí las reflexiones del mismo Paz sobre las direcciones del movimiento poético posterior a la vanguardia, que se colocan más allá de los postulados esenciales de la modernidad:

La idea de la modernidad es hija del tiempo rectilíneo: el presente no repite el pasado y cada instante es único, diferente, sucesivo y autosuficiente. [...] Hoy ese tiempo se acaba. [...] Otro arte despunta. La relación con la idea del tiempo rectilíneo empieza a cambiar y ese cambio será más radical que el de la modernidad, hace dos siglos, frente al tiempo circular. Pasado, presente y futuro han dejado de ser valores en sí; tampoco hay un espacio privilegiado. [...] No hay centro y el tiempo ha perdido su antigua coherencia:

este y oeste, mañana y ayer se confunden en cada uno de nosotros. A la visión diacrónica del arte se superpone una sincrónica. [...] Las obras del tiempo que nace no estarán regidas por la idea de la sucesión lineal sino por la de la combinación: conjunción, dispersión y reunión de lenguajes, espacios y tiempos.⁵⁶

Y hay todavía una última negación de la progresión lineal en el *sollozo*: su carácter inacabado y su propuesta de un continuo hacerse, no un sentido ya configurado sino un dispositivo para configurar sentidos que deja visibles los mecanismos para su producción. El subtítulo del *sollozo*: “Estructuras para una elegía”, confirma ese carácter.

Yo creo que el carácter ‘abierto’ del poema radica más en esa visibilidad de sus mecanismos que en las innúmeras posibilidades de lectura que propone, pues si por cada una de las estructuras ‘vacías’ que articulan el *sollozo*, el poema propone tres variaciones, nada autoriza suponer que esas sean las únicas posibles. La escritura poética supone en principio el encuentro de la expresión justa e insustituible, y el poeta seleccionará de entre todas las posibilidades paradigmáticas ofrecidas por el lenguaje, aquella que más cabalmente se ajuste a su necesidad expresiva; pero en el *sollozo*, el poeta no propone una elección sino tres, como si presentara al lector los materiales inacabados con los que se ha de construir el poema. La primera versión genera una segunda y luego una tercera, que no tiene por qué ser la última, la definitiva, sino siempre una, siempre provisional en la cadena infinita de posibilidades.⁵⁷ Las estructuras sin-

⁵⁶ Octavio Paz, *Corriente alterna*, Siglo XXI, México, 1990, p. 24.

⁵⁷ Siguiendo los principios de la gramática generativa, Oswaldo Encalada señala que el poema produce “un conjunto de reglas capaces de generar no un ilimitado número de oraciones [como en el lenguaje ordinario] sino un conjunto limitado. En este caso el poema, y sólo el poema” (Oswaldo Encalada, “Posludio”, en *sollozo por pedro jara*, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Cuenca, 1978, p. 3). Pero en realidad no hay restricciones que puedan detener la recursividad en el *sollozo* pues las estructuras vacías susceptibles de ser llenadas por diversos contenidos (como sucede en las tres versiones —o desarrollos— de cada serie) dejan abierta la productividad del lenguaje. Es sintomático, por ejemplo, que Jaime Montesinos en un comentario sobre *sollozo* intente producir una “cuarta versión” a partir de

tácticas se presentan como verdaderas reglas generativas que abren la posibilidad de innúmeras variaciones; el poema no se agota en lo dicho, sino que deja entrever las infinitas posibilidades del decir.

Aspiración a la palabra única y total, a la palabra sagrada del origen —para retomar una línea de sentido que habíamos propuesto al comienzo—, el poema no hace sino mostrar la imposibilidad de que una boca humana pueda pronunciarla.⁵⁸ Solo queda la multiplicación infinita de las palabras, o las estructuras vacías de palabras y, después, el silencio.

Ese es quizás el salto que el sujeto enunciador del *sollozo* no se atreve a dar; se detiene al borde del abismo, observando la proliferación infinita de los vocablos desencadenados por el despliegue de la palabra, y cuando presiente el silencio que amenaza en el centro del vértigo del lenguaje (“pedro ya no / tan solo piedra”, piedra muda que ya no refleja ninguna imagen) quiere recuperar el antiguo poder de la palabra por su reverberación en la memoria, por una restitución del sentido ‘muerto’ en el terreno de la cultura, en las palabras de la tribu: “ardes en la memoria / como las viejas tonadas de la tribu en los labios de los adolescentes”.

las mismas estructuras propuestas. (Jaime Montesinos, “Sollozos por pedro y luis en las elegías de Efraín Jara”, en *El guacamayo y la serpiente*, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º 25, 1985, p. 25).

⁵⁸ En la primera serie, las piedras de las Galápagos son “sílabas del silencio”, o “coloquio de cíclopes sin edad”.

VI. El eros, la muerte, la memoria

El colosal bramido de la muerte

Decía al comienzo de este trabajo que la subjetividad que se configura en el primer ciclo de la poética de Jara es una subjetividad puramente literaria, porque se construye sobre todo con los códigos de representación, las referencias culturales y los lenguajes literarios que asume como propios, borrando sistemáticamente las experiencias que provienen de su existencia cotidiana, o reinterpretándolas a partir de esos mismos códigos. El reencuentro con la vida cotidiana y sus lenguajes fue fundamental para la ruptura que se produce en el segundo ciclo, sobre todo con *Añoranza y acto de amor* y “El almuerzo del solitario”, poemas en los que una experimentación formal de corte vanguardista se acompaña y a la vez se contrapone con la intensa celebración dionisiaca de la experiencia vivida, del cuerpo, de la sensualidad y el erotismo, y con la exaltación vitalista del instante. Algo semejante sucede en *sollozo por pedro jara* en el que dolor por la muerte del hijo y la angustia por la

precaria brevedad de la vida se articulan con el experimentalismo en ese complejo dispositivo retórico y lingüístico de combinaciones y permutaciones que es el poema. Estos mismos rasgos presiden la escritura de las otras dos grandes elegías.

In memoriam de 1980 y *Alguien dispone de su muerte* de 1988 son dos extensos poemas publicados en la década de los ochenta, en los que Jara continúa su reencuentro con lo vivido en un balance autobiográfico que, como en el *sollozo*, está teñido con la sombra de la muerte. En ambos poemas hay una modulación narrativa (referencias anecdóticas, esbozos de personajes, construcción de ambientes, apuntes de diálogos) que sostiene la recuperación de la memoria de los momentos sustanciales de su historia personal y su textualización en los poemas: la infancia, el desconcierto adolescente, la vida en las Islas, los amores, los libros, la música, los amigos, los poemas, un recuento que tiene algo de balance crepuscular ante la presencia cierta de la muerte, como si la escritura pudiera servirle de exorcismo en vísperas del vaciamiento final; el primero es una elegía a su amigo muerto y el segundo una autoelegía en la que el poeta se reconcilia con lo vivido y se prepara a enfrentar su propia muerte.

Los dos poemas son una tentativa —a veces irónica, a veces exasperada, a veces meditativa— de recomponer la continuidad y persistencia del ‘yo’ que se resiste a su fragmentación en la sucesión vertiginosa de la temporalidad. Pero el poema siempre deja abiertas grietas por donde se filtra la discontinuidad, los fragmentos desparramados de todo lo vivido: “Sabemos que en el tiempo / todo es asiduo recomenzar”, escribe en *In memoriam*, “sólo que en cada pisada / o pensamiento / es otro el que se adelanta y desvanece”. Y es aún más explícito en la última parte de *Alguien dispone de su muerte*:

aque! hombre que hubiera podido ser yo
—y no añicos de un yo—
escruta los escombros humeantes
elige algunos fragmentos estropeados
y con ellos alimenta la avidez de su lámpara

En “El ojo de la muerte”, un poema de 1970, Jara había escrito: “ese ojo no ve / ¡pero nos obliga a vernos!”. En los grandes poemas del último ciclo (*sollozo por pedro jara, In memoriam, Alguien dispone de su muerte*), la muerte es la mirada: es ese ojo que nos mira y es aquello que vemos al mirarnos. Ante el ojo ciego de la muerte, el poeta reescribe morosamente su historia personal, los momentos de exaltación existencial y los pequeños, graves, desastres individuales: el amor, el erotismo, la poesía, los dones cotidianos, los amigos, las otras muertes. El “soplo de la palidez” transfigura la experiencia de lo cotidiano que, sin dejar de serlo, deja traslucir un matiz trascendental, en cierto sentido sagrado.

No pretende una trascendencia más allá de la vida, sino en la experiencia esencial y desnuda de la existencia, en una intensificación de los instantes que confieran a la vida el único sentido posible. En la poesía de Jara hay una diferencia entre ‘universo’ y ‘mundo’: el primero es aquello que existe ensimismado en su propia objetualidad, ajeno e indiferente a las vicisitudes humanas; por su parte, el ‘mundo’ es la porción de lo real que ha sido tocado por la conciencia, que adquiere una forma y un sentido por y para la subjetividad humana. Mientras que el ‘universo’ es ‘lo otro’, “el mundo es la configuración de la conciencia”, para usar una de las fórmulas predilectas de Jara, y solo la palabra poética tiene la virtud de revelar esa experiencia abarcadora y totalizante, solo la poesía puede transformar el universo en mundo.

In memoriam y *Alguien dispone de su muerte* discurren por tres cauces cuyas aguas se entremezclan y confunden: la muerte, la memoria de lo vivido y la escritura. En su búsqueda poética inicial de evidencias para desentrañar el enigma de la vida, Jara había descubierto que su nombre es tiempo; en el último ciclo de su poesía, el enigma revela su otro nombre: muerte. “ay ¿cómo poner el oído / en el caracol de la vida / sin escuchar el colosal bramido de la muerte?”, escribe en *Alguien dispone de su muerte*. ¿Cómo sostener la trascendencia del existir frente a la muerte? Solo la memoria y su recuperación por la palabra pueden rescatar la plenitud inagotable de la existencia y transformar lo vivido en presencia: “¿la suma de intensificaciones de

la vida / acaso no constituye el único sentido de la vida?”

En *La religión, una aventura metafísica* del hombre, Jara sostiene que el hombre moderno supera la angustia sufriendola por entero:

Quizá el mejor ejemplo de esta superación de la angustia en nuestros días la encontramos en la contactación con la muerte. El moderno desea su muerte como es, es decir no huye de ella ni la esquiva dejándola para afrontarla en el último instante como algo irremediable; por el contrario, busca familiarizarse, entablar con ella fraternal intimidad. En este punto, la mentalidad moderna se enlaza con una experiencia primitiva: que lo poderoso por más que parezca salir a nuestro encuentro desde afuera es alcanzable por nuestra voluntad [...] y que formamos con él una unidad misteriosa. De nuevo es posible, como en los tiempos primitivos, la unidad del hombre con el mundo.⁵⁹

Siguiendo a Heidegger, Jara propone asumir radicalmente ese “estar abandonado y ser hacia la muerte”; no eludir su drama ontológico, sino asumirlo con plena conciencia y resolución. En “Invocación a la vida” (1968) había escrito: “permite que las relaciones / entre la muerte y yo, sean, apenas, / las del hombre solitario que acaricia a su gato”. La escritura poética puede rescatar la memoria de lo vivido y es la vía que encuentra para evadirse de la angustia, para convocar a la muerte y entablar con ella el duelo final, “la fraternal intimidad”. *In memoriam* y *Alguien dispone de su muerte* son sobre todo eso: una celada para tentar a la muerte y derrotarla en un entrañable combate. En los versos que cierran *Alguien dispone de su muerte*, como en un final de fiesta, el anfitrión examina “los escombros humeantes” de su existencia y, “como sabe que hay que morir / con la misma vehemencia con que se vive”, se apresta a encontrarse:

cara a cara con la muerte
y darle un abrazote confianzudo

⁵⁹ *La religión, una aventura metafísica del hombre*, loc. cit., p. 59.

posesivo
 olímpico
verdaderamente desmoralizador

In memoriam

Es otro de los grandes poemas elegiacos de Jara Idrovo y, como en el *sollozo por pedro jara*, el poema combina las dos tonalidades expresivas: el lamento por la muerte del amigo y la exaltación de la vida. Está compuesto por ocho secciones de extensión variable que van modulando, con distinta intensidad, ambas entonaciones emulando los movimientos de una sinfonía: “inventario de sombras”, “yo”, “tú”, “nosotros”, “sábados de gloria”, “la noticia”, “siempre hay tiempo” y “epitafio”.⁶⁰ El primer movimiento es un recuento de las veces que la muerte tocó su vida y que, como en una obertura, presenta el tema de la reflexión sobre la muerte y el sentido de la existencia (“ay qué poca cosa somos / fricción de pedernales / explosión de botellas estampadas contra el muro / traspíe entre dos tinieblas”); el segundo es una autobiografía lírica en el que una vez más Jara construye una imagen de sí mismo como la del poeta en perpetuo desajuste con el mundo y su autodescubrimiento en las Galápagos; los siguientes conservan la estructura narrativa en el retrato del amigo muerto, la rememoración jubilosa de los días de amistad (“sábados de gloria”) que recuerda el tono de gozo exaltado y algunos rasgos estilísticos de “El almuerzo del solitario”, y que continúa en esa paráfrasis del Eclesiastés que se titula “Siempre hay tiempo”:

tiempo para jugar billar
y lavar botellas en las fábricas de gaseosas
para aprender a bailar
 y atronar en los estadios
tiempo para llevar a las muchachas en motocicleta
y para comprobar que en el amor

⁶⁰ En todo el poemario, Jara prescinde de las mayúsculas inclusive en los títulos de las secciones.

uno más uno no son dos sino ninguno
 tiempo para el éxtasis ante el tabernáculo del sexo
 y para la picadura de escorpión de la duda
 tiempo para confortarnos junto a la fogata de dios
 y tiempo para admitir que la única infinitud
 es la de la eternidad de su ausencia

La última sección, “epitafio”, a modo de coda, está compuesta a partir las estructuras combinatorias que fueron la arquitectura constructiva del *sollozo*:

| | | |
|------------------------------------|-----------|-------------|
| | epitafio | |
| sumido en | | su seno |
| | la tierra | |
| sumado con | | su sino |
| aquí luis vega boga en su luz vaga | | |
| consumido | | |
| | consumado | |
| | | con su nido |
| | | con su nada |

oh tiempo / sutil trampa del ser

Como se ha visto, en toda la poética de Jara, el tiempo es un hilo de reflexión que irradia en distintas direcciones; para la experiencia humana se muestra de dos maneras: ya sea como sucesión y duración en un encadenamiento continuo y homogéneo que eslabona el presente al pasado y lo proyecta hacia el futuro; o como la suma de intensidades discontinuas y fugaces de una temporalidad heterogénea. Uno de los rasgos dominantes de la literatura contemporánea es este debate con la temporalidad: “el tiempo se presenta como una fuerza corruptora y destructiva, adopte ya la forma del flujo (y la imagen del río) heraclitiano, o adopte ya ese otro vértigo, aunque inmóvil, que es la experiencia de lo abismal”.⁶¹ Pero lo fundamental en ambos casos es que el

⁶¹ Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia*, Fondo de Cultura Económica,

tiempo del poema no coincide con el tiempo progresivo de la historia sino que propicia el retorno a un tiempo mítico que no puede encarnar sino en el arte. Tiempo mítico-poético, dice Guillermo Sucre, cuyo único absoluto es la sucesión de presentes: “son solo presencias, están allí, las vivimos, por su fulgor reencontramos el mundo”,⁶²

En la poesía de Jara, el sentido mítico de un tiempo primordial pertenece a la esfera de lo cósmico y es un símbolo de la radical otredad del universo: infinito y circular, el tiempo cósmico es la medida de toda la precariedad y limitación humanas. Solamente en las islas Galápagos y en el “cuando sin cuando” de la infancia, Jara reencuentra la experiencia de un tiempo mítico diferente del tiempo progresivo de la historia; pero esas experiencias están cerradas sobre sí mismas y son irrecuperables por la memoria. Después, y sobre todo a partir de “El almuerzo del solitario”, el tiempo es una fuerza corrosiva que se instala en los seres y los mina desde dentro, pero que la existencia queda a salvo por la intensidad de los instantes: “sabía que la vida no tolera / sino el esplendor del momento”, escribe en *In memoriam*; en *Alguien dispone de su muerte* Jara describe ese tránsito: en la infancia “el tiempo estaba ahí afuera / nos sostenía igual que a la flor la corriente /o el aire a la majestuosa indolencia del gavilán / pero no devenía aún con nosotros / no fluía internamente / como el veneno de la víbora / en la sangre de la víctima”.

En estos poemas del último ciclo, propone una recuperación del tiempo de lo vivido a través de la escritura y su reinserción en el presente por la memoria. “Siempre hay tiempo / para el destiempo de la remembranza”, escribe Jara, pues el ‘des/tiempo’ de la memoria provoca una reconciliación con los momentos del pasado hasta el extremo de oscurecer el terror ante la muerte:

caen las hojas secas de los árboles
crepitan como los senos de las muchachas
cuando se sumergen en el río

México, 1985, p. 335 y ss.

⁶² *Ibid.*

evidencia el deseo de que la figura del poeta pueda sobrevivir en la memoria de sus lectores.

Desde *Añoranza y acto de amor* y “El almuerzo del solitario” la apropiación del lenguaje coloquial, el acercamiento del discurso poético a la sintaxis y a los ritmos de la prosa irrumpe para crear disonancias que modulan el ritmo y el tono de los dos poemas: la evocación íntima, afectiva, como dicha en voz baja; un genuino asombro ante la sorpresa de lo cotidiano; la perplejidad de la conciencia ante la irrupción de lo imprevisto; pero también la risa, la cólera, el sarcasmo. El acercamiento al lenguaje usual y cotidiano no desemboca —sobre todo en *In memoriam*— en una destrucción de la entonación lírica, sino que provoca un efecto contrario: la poeticidad del habla coloquial. Y es que ambos poemas son aperturas a la experiencia de lo cotidiano, a su arrebatada intensidad y plenitud, y un desafío al tiempo y a la muerte.

En los dos poemas, Jara acude a las formas estilísticas que había ya utilizado en los poemarios anteriores, desde los poemas de los años setenta. Me refiero al abandono de los metros tradicionales, el ritmo que surge del fraseo y del encañamiento sintáctico de los versos, en su yuxtaposición, en la presencia /ausencia de elementos relacionales, en la mayor o menor complejidad sintáctica por su desarrollo en coordinaciones y subordinaciones, en los contrapuntos entre versos largos y líneas muy breves y su disposición en la página. En *In memoriam* escribe:

un perro
 cuatro hijos
 cinco sillas
 muchos libros
un excesivo orgullo como para contraer deudas
[...]
un coche inglés de cuarta mano
para atrasarme un poco menos a clase
unas frases abrasadas por los tizones de la poesía
y la felicidad

como que se hubiera arrepentido
de haber posado su planta en el huerto de hortalizas

En ambos poemas, la recuperación de lo vivido por el ejercicio de la memoria es mucho más que un acto de recordación, es fundamentalmente un reordenamiento a la luz —o mejor: a la sombra— de la muerte. El pasado no tiene un sentido en sí mismo sino en tanto es presente, en tanto dibuja la trayectoria de un destino que no es anterior a la existencia sino posterior a ella, un destino que no es pre-disposición, sino un nuevo ordenamiento. La poesía misma consiste en esas “interrogaciones sin las cuales la existencia no deviene destino”,

¡es tan maravilloso vivir!
 más aún
romperse el alma contra las interrogaciones
que jamás esperan respuesta
pero sin las cuales la existencia
no deviene destino

pues, como la trayectoria de la flecha, la existencia está librada a los imprevistos del azar.

Los nombres de Eros

En 1997 Efraín Jara publica el poemario *Los rostros de eros*. Desde algunos poemas tempranos de *El mundo de las evidencias* (“Sexo”, “Elegía por el sexo de Thamar”, “Himno de amor”), pero sobre todo desde “Añoranza y acto de amor”, el erotismo había ocupado un lugar de privilegio entre los temas de toda su obra poética. En estos sonetos, Efraín Jara dibuja, uno a uno, los múltiples rostros de Eros, y pronuncia sus nombres visibles: amor, erotismo, sexualidad. En el Eros se entremezclan en perpetua contienda las más extremas pasiones: ternura y lascivia; conquista y rendición; avidez del deseo y plenitud de la entrega, profanación orgiástica y pasión sagrada.

Pero el nombre de Eros esconde también otros nombres secretos: tiempo, muerte. La pasión amorosa pone en evidencia

la disparidad de los registros temporales, que oponen el tiempo cósmico al tiempo íntimo; contra la sucesión lineal de los días y los años, el eros levanta el deslumbramiento de un instante que se adensa y se dilata hasta confundirse con la experiencia de la eternidad.

Tal como se apartó del continente para ensimismarse en la soledad de las islas, en este poemario Jara abandona las cosas y los seres del mundo objetivo, y se refugia en una meditación sobre viejos temas recurrentes en su poesía: el amor, el tiempo, la memoria. Lejos del mundo, el cuerpo de la amada se transforma en un vasto espacio para la exploración poética: “Sólo sé que, sin ti, no habría mundo”, escribe Jara en uno de sus sonetos. En poemas anteriores, sobre todo en los de su primer ciclo, Jara buscaba descifrar el enigma de la existencia leyendo el texto infinito del universo. Ahora ese texto es el cuerpo deseado: allí, en el cuerpo de la amada, descubre la incitación del deseo, los signos de la temporalidad, las trampas de la soledad, los abismos y las cimas de la exaltación vital, la sombra de la muerte.

En las tres partes que conforman el poemario, se conjugan de diversa manera las mismas obsesiones; pero en cada una, la distinta proporción de los elementos da como resultado una combinación muy singular: las seducciones y caídas de la pasión amorosa en “Preciosa, el tiempo y el amor”; la trampa fatal del tiempo en “Tríptico”; y los abismos delirantes de la sexualidad orgiástica en los “Sonetos a una libertina”.

Puede parecer extraño que Jara haya elegido someterse a las rigurosas exigencias estructurales del soneto, pues su anterior trayectoria muestra una enorme libertad y una consistente experimentación formal; él mismo ha confesado que la divisa de su escritura es la dictada por Mallarmé: “la única libertad permisible al poeta es la de elegir las normas que han de regir su actividad creadora”. Y es que, a pesar de su exigente construcción formal, el soneto se ha ido cargando de infinitas posibilidades de exploración poética, al ser utilizado y hecho propio por poetas de todas las literaturas. Dámaso Alonso refiriéndose al soneto decía: “ese ser tan complicado y tan inocente, tan sabio y tan pueril; nada en suma, dos cuartetos y dos tercetos [...] que

seguirá teniendo una voz eterna para el hombre, siempre igual, siempre nueva, siempre distinta”.⁶⁴

Y es que la flexibilidad interna del soneto, las innumerables posibilidades de transgredir desde dentro su férrea estructura, su disposición de ajustarse a los ritmos sintácticos de la lengua, a los ritmos del pensamiento, a las más diversas tonalidades expresivas, han hecho del soneto más que una estructura para expresar lo ya pensado, un “modo de pensar poéticamente”, una suerte de silogismo poético.

Adoptar una estructura tan exigente como la del soneto entraña graves riesgos. El más peligroso es que la expresión se petrifique en la forma y el resultado final sea que, en el poema, de la “cárcel del soneto” no queden más que sus barrotes. La maestría del poeta consiste precisamente en desdibujar esos barrotes hasta volverlos transparentes, como por ejemplo los sonetos de Miguel Hernández en *El rayo que no cesa*. En estos sonetos de Jara los desequilibrios internos provocados por el hipérbaton, el encabalgamiento, las variaciones rítmicas, las variaciones tonales, crean un espacio interior, que se adensa y precipita por dentro, para dejar fluir todos los desbordes de la emoción y la sensualidad, de la angustia y la nostalgia.

La resacralización de lo cotidiano

Para una subjetividad neorromántica fundada en la naturaleza, la desacralización del mundo que opera la modernidad provoca un desmesurado crecimiento de lo profano con la consecuente reducción de los espacios sagrados. En ninguna parte esto es tan evidente como en la vida cotidiana. El intento de Jara es reconquistar para lo sagrado ciertos espacios de la cotidianidad que le devuelvan a una experiencia de la sacralidad del existir. En el tiempo lineal y progresivo, hijo de la modernidad, que es también el tiempo de la cotidianidad, “el tiempo de la monótona opacidad de lo que transcurre”, que nos lleva irremediablemente hacia la muerte, y con ella a la ruptura del último lazo

⁶⁴ Dámaso Alonso, *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos*. Gredos, Madrid, 1962, p. 27.

con la naturaleza, la experiencia del contacto con lo sagrado no puede sino ser instantánea. En la poética de Jara, el erotismo, la poesía, la fiesta, los instantes interrumpen el transcurso lineal del tiempo cotidiano, y restituyen siquiera momentáneamente, el tiempo mítico de los retornos incesantes.

Como hemos visto, la cotidianidad representada en la poética de Jara es un espacio atravesado por una grieta interna; desde “Añoranza y acto de amor” la vida cotidiana se presenta en su poesía bajo un doble signo: el de la banalidad que coarta toda tentativa de trascendencia y el de la intensificación existencial sostenida en el gozo de los “dones frugales”. La cotidianidad que Jara recusa es una interferida por la técnica, invadida por los otros, una cotidianidad homogenizadora, rutinaria, hecha de lugares comunes, que asfixia el despliegue pleno de la individualidad. La otra es la de la exaltación del gozo existencial, la de los placeres sencillos y los dones frugales, reconquista de la armonía del hombre consigo mismo y con el universo.

La naturaleza tiene una especial significación en su poética, desde aquella mitificación edénica de las Galápagos como un espacio sustraído al tiempo, que está en el origen de un cierto sentido neorromántico de retorno a la vida natural. En *In memoriam* las trayectorias vitales del poeta y del amigo siguen una secuencia inversa: la del poeta se inicia en el sentido de cotidianidad urbana (el barrio, la ciudad provinciana, la taberna, la escuela); su ingreso al sentido pleno de la existencia está marcado por su estancia en el lugar sagrado de las Galápagos (“regresé con la certidumbre de que ya me pertenecía”). E inversamente, la trayectoria del amigo arranca desde el sentido pleno ligado a la lógica natural de la vida campesina (“gentes para quienes la existencia tenía / el ritmo vasto e implacable de las estaciones [...] intacto y oliendo a tierra todavía / el cordón umbilical que los ataba / a la ciega y colosal estancia de la naturaleza”); también para el amigo, la incorporación a la vida urbana será una trampa que acarrea la pérdida del sentido de la existencia (“llegó el exilio / la madriguera de topos de la oficina / el aire confinado y siniestro / de la firma importadora de vehículos”). El poeta se recupera

a sí mismo en la naturaleza; el amigo se extravía de sí en la ciudad; pero en ambos casos es gravitante la dualidad vida natural / vida urbana. Es significativo que, en la evocación de otro amigo, Jara proponga la relación entre los dos en términos muy similares:

Alfonso y yo nos sentimos afines, porque padecíamos similar desarraigo mientras vivíamos en Cuenca. La imaginación nos tiraba para otro lado: a él hacia la agria altura de la cordillera, a los bosques y tierras de labor de la hacienda de sus padres, a las formas enérgicas y plenas de la vida campesina; a mí hacia la soledad de las islas. Este atroz sentimiento de exilio y la consecuente urgencia evocativa del paraíso perdido, nos entrelazó indisolublemente.⁶⁵

La cotidianidad es el espacio en que se articula un juego de tensiones entre fuerzas discordantes: la constatación de la fugacidad como dato esencial de la condición humana y los intentos de someterla mediante la intensificación existencial; la fragmentación del yo inmerso en el tiempo sucesivo, invadido por los otros, mediatizada su relación armónica con la naturaleza por la interferencia de la técnica, y las tentativas de restitución de su unidad. En todo caso predomina siempre el sentimiento de exilio y la nostalgia del paraíso.

La intensificación de la existencia implica vivir a la intemperie, salir de las moradas familiares, abandonar la seguridad de lo establecido, y asumir el riesgo de la aventura. Esta actitud existencial es una actitud ‘poética’, en el sentido etimológico de ‘creación’, y define también la actitud de Jara ante la escritura. Poetizar no es una manera de expresar el mundo sino proponer una forma de inteligibilidad, esto es constituir una experiencia inédita que amplíe las fronteras de lo dado, practicar aperturas de acceso a lo otro, a aquello que los hábitos —sobre todo los hábitos de una modernidad racionalista— han colocado en un más allá inabordable. El conocer en este sentido, es siempre

⁶⁵ “Evocación de Alfonso Carrasco”, en *Cabeza de gallo*, Revista de la Asociación de Profesores de la Universidad de Cuenca, Cuenca, n.º 3, 1993, p. 131.

re-conocer, recobrar una experiencia del mundo en su originalidad abierta; es también volver legible al mundo, y en tanto que legible, habitable.

Referencias

Adoum, Jorge Enrique. *Poesía viva del Ecuador*, Grijalbo, Quito, 1990.

Alonso, Dámaso. *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos*, Gredos, Madrid, 1962.

Bajtín, Mijail. “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1985.

Barthes, Roland. “Escritores y escribientes”, en Morín *et. al.*, *La cuestión de los intelectuales*, Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires, 1969.

Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones 2*, Taurus, Madrid, 1980.

- Calderón Chico, Carlos. “Efraín Jara Idrovo y la experimentación poética”, entrevista a Efraín Jara, *El Guacamayo y la serpiente*, revista de Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º 26, 1986.
- Cueva, Agustín. “Literatura y sociedad en el Ecuador: 1920-1960”, en *Literatura y conciencia histórica en América Latina*. Letraviva - Editorial Planeta del Ecuador, Quito, 1993.
- Dávila, Jorge. “Efraín Jara Idrovo”, entrevista a Efraín Jara, en *Ecuador, hombre y cultura*, Banco Central del Ecuador, Col. Testimonio y palabra, Cuenca, 1990.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Kafka: por una literatura menor* (trad. Jorge Aguilar Mora), Era, México, 1983.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Madrid, 1978.
- Eliot, T.S. “La canción de amor de J. Alfred Prufrock”, en *Revista Círculo de Poesía*, Buenos Aires, n.º 21, 2016.
- Elthen, Paul. “Los sofistas y Platón”, en *La cuestión de los intelectuales*, Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires, 1969.
- Encalada, Oswaldo. “Posludio a *sollozo por pedro jara*”, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, 1978.
- Friedrich, Hugo. *Estructura de la lírica moderna*, Seix Barral, Barcelona, 1974.
- Guillén, Jorge. *Lenguaje y poesía*, Alianza Editorial, Madrid, 1972.

Jara Idrovo, Efraín. *La religión una aventura metafísica del hombre*, Tesis de graduación en la Facultad de Derecho de la Universidad de Cuenca (inédita), Repositorio institucional de la Universidad de Cuenca, 1949.

-----, “En busca de nuestra identidad literaria”, Revista *Pucara*, Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca, Cuenca, n.º 8, 1987.

-----, “Evocación de Alfonso Carrasco”, en *Cabeza de gallo*, Universidad de Cuenca, Cuenca, n.º 3, 1993.

-----, *El mundo de las evidencias. Obra poética 1945-1988*, edición de María Augusta Vintimilla, Libresa - Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1998.

Lapassade, Georges. “Rousseau y los enciclopedistas” en *La cuestión de los intelectuales*, Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires, 1969.

López Estrada, Francisco. *Métrica española del siglo XX*, Gredos, Madrid, 1969.

Matamoros, Blas. *Semana del autor: Octavio Paz*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1989.

Mistral, Gabriela. “Nota a Dos Himnos”, en *Tala*, Editorial Emece, Santiago, 1975.

Montesinos, Jaime. “Sollozos por pedro y luis en las elegías de Efraín Jara”, en *El guacamayo y la serpiente*, revista de Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º 25, 1985.

Paz, Octavio. *Los hijos del limo*, Seix Barral, Barcelona, 1974.

-----, *Corriente alterna*, Siglo XXI, México, 1990.

- Pazos, Julio. "Tendencias de la poesía ecuatoriana después de 1950", en Revista *Kipus*, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, n.º 2, 1994.
- Pérez Agusti, Carlos. "Producción del sentido en la poesía de Efraín Jara", en *El guacamayo y la serpiente*, revista de Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º 21, 1981.
- Richards, I.A. *Lectura y crítica*, Seix Barral, Barcelona, 1967.
- Rivas Iturralde, Vladimiro. "Un acercamiento a Hélice", en *Desciframientos y complicidades*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1991.
- Robles, Humberto. *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción, trayectoria, documentos*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Guayaquil, 1989.
- Rodríguez Castelo, Hernán. "La lírica ecuatoriana en la segunda mitad del siglo XX", *Cultura*, Revista del Banco Central del Ecuador, Quito, n.º 3, 1979.
- . *Lírica ecuatoriana contemporánea*. Editorial Círculo de Lectores, Quito, 1979.
- . "Lírica ecuatoriana: los últimos treinta años", en Varios Autores *La literatura ecuatoriana en los últimos treinta años (1950-1980)*, El Conejo, Quito, 1983.
- Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*, Grijalbo, Barcelona, 1985.
- Sucre, Guillermo. *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

Velasco, Cecilia y Laso, Margarita. “La soledad fértil”, entrevista a Efraín Jara, revista *Difusión Cultural*, Banco Central, Quito, n.º 2, 1993.

Yurkievich, Saúl. *Celebración del modernismo*, Tusquets, Barcelona, 1976.



Carlos Beltrán Lazo, Retrato de Efraín Jara, óleo sobre lienzo, 63 x 49 cm, 1948

Nota acerca de esta edición

Este libro recoge la obra poética de Efraín Jara Idrovo desde 1945 hasta 2015. Para la ordenación de los textos hemos adoptado un criterio cronológico referido a la fecha de escritura de los poemas que no siempre coincide con la fecha de publicación; en cada caso haremos constar las referencias de fecha y lugar de la primera edición. Hemos respetado además las decisiones del autor cuando ha reunido un conjunto de textos y los ha integrado en un poemario. En la sección final de este libro hemos reunido un conjunto de poemas publicados en revistas que no fueron recogidos en un libro.

**EL MUNDO
DE LAS
EVIDENCIAS**

Obra poética
(1945-1970)

Confidencias preliminares

Los poemas que dan cuerpo a la presente selección, tal vez no sean sino ilustración de un pensamiento de Antonio Machado que, a manera de flecha certera, hiere la diana del desencanto: “La página escrita nunca recuerda la que se ha intentado, sino lo poco que se ha conseguido”. Pero esa convicción desengañada, capaz de infundir la persuasión del silencio (¿para qué escribir entonces?), quizá haya sido contrarrestada, en mi caso, por una incitación no menos evidente: la del trabajo por el trabajo, tan cara a Paul Valery. Tal convencimiento advino un poco tardíamente, durante mi permanencia en las islas Galápagos (1954-1958), donde fungí de maestro de escuela, pescador y Juez Provincial. Para entonces, había publicado dos poemarios: *Tránsito en la ceniza* (1947) y *Rostro de la ausencia* (1948). Poemas escritos en los primeros años de vida universitaria, mientras realizaba flojos y apáticos estudios de jurisprudencia, pues dentro de mí jamás ladró el animal jurídico; poemas inconsistentes desde el costado del contenido y endebles desde la perspectiva formal. Terminados los estudios de derecho, y convencido de que cualquier parecido entre yo y un abogado era pura coincidencia, opté por los de Filosofía y Letras. Conforme me entusiasmaba por la Lingüística y la Estilística, disciplinas recién implantadas en los medios universitarios del Ecuador de esos días, fue empozándose la decepción por mis primeros conatos poéticos. Cuando los releía, sentía agobio y vergüenza, similares a los

que nos invaden si algún familiar impertinente nos recuerda, como gracia suprema, que en la infancia solíamos presentarnos impúdicamente sin pantalones delante de las visitas. Vísperas de mi viaje al Archipiélago, en rito vehemente de purificación celebrado con los amigos, los ejemplares de los dos poemarios, casi sin circulación, fueron devorados por las llamas.

Galápagos significó la fase inicial de una larga y esforzada metamorfosis. Me radiqué en Floreana, la más pequeña de las islas pobladas: quince adultos; once o doce niños; cinco en edad escolar, con los cuales fundé la escuela. Como disponíamos de local, las clases se dictaban bajo el follaje apretado de un árbol de seca. Por falta de pizarra, se tentaron las primeras letras con el dedo en la arena de la playa. Los barcos arribaban entonces al Archipiélago cada tres o cuatro meses y no se habían difundido todavía los radios de transistores. Isabela, la isla más cercana, recortaba en el horizonte las remotas crestas de su espinazo a diez horas de navegación en las embarcaciones de pesca. Se vivía literalmente fuera del mundo. El tiempo lo medíamos por el lapso que toma el desvanecimiento de las cicatrices.

Galápagos: ¡piedra y agua! Soledad exasperada y errante del mar y soledad inmóvil y concentrada de la piedra. Cambio sin diversidad del flujo del mar e identidad compacta de la roca. Avidez colérica del agua y entereza taciturna del basalto. Olas, y olas, y olas, sin tregua ni misericordia. Rocas, rocas, rocas, hasta aplastar el alma. Agua y piedra hasta la desesperación o el anoadamiento. Soledad de agua y piedra: eso es Galápagos, suma y compendio del desamparo cósmico.

La piedra es y, por serlo, se abandona inerte a su identidad. Del piélago no podría predicarse otro tanto. A filo de poesía, el mar se excita y tranquiliza, se expande y repliega, se obstina y renuncia; en última instancia se mueve, cumple en el cambio aparente su ser. El mar sobrelleva su condición como un destino totalitario: si es, solo puede serlo a plenitud. El dinamismo, la agitación perennes denuncian esta fatalidad que le aqueja y obsesiona. Si es, su enardecimiento ha de sojuzgarlo todo, debe agotar el espacio con su volumen. Narciso cósmico, el mar se ufana de su magnitud, sin admitir otra realidad como no sea su

propio frenesí. El mar es el ser que, para ser, precisa no tolerar a otro ser. Para el océano, toda presencia entraña competencia. La piedra enardece al mar, lo enajena y enfurece hasta la mas turbación y el espumarajo.

El mar manifiéstase altivo y avasallador. Definen su entidad la perturbación y el embate. Firmeza e inalterabilidad son las cualidades de la piedra. La piedra acata el contorno y se entrega a la terquedad de su sustancia. El mar se rebela contra el límite y hace de la vigilia su perpetuo cuidado. La piedra es; el mar está siendo a cada instante: revuelve su inmensidad y conmueve el espacio como única posibilidad para su cumplimiento. La piedra acumula su ser; el mar lo despliega y proyecta. Severa, enhiesta, la piedra rezuma contención y sobriedad; dilatado, patético, el mar sufre la superabundancia de su ser, Naturalezas tan contradictorias no pueden menos que someter a prueba, en combate, la rotundidad de sus virtualidades. Galápagos representa la gran escena planetaria, donde piedra y agua confrontan sus radicales y opuestos atributos.

Frente a la esencialidad de aquella lucha titánica, lo demás resulta en Galápagos accidental y pasajero: la planta, el animal, el hombre. Empero, a causa de su propio carácter apariencial y fugitivo, aquí se cumple de manera implacable el principio ontológico establecido por Spinoza: “todo ser, en cuanto ser, trata de perseverar en su ser”. En el litoral de las islas, debido a la ausencia de la acción erosiva, el vegetal genera raíces asesinas para hendir y aferrarse a la roca y apronta la espina contra el intruso; las iguanas y las tortugas permanecen inmóviles, identificadas con la rugosidad de la lava, para confundir a los depredadores; y las cabras, adaptadas a la sequedad de la orilla, descienden por las escarpas a mitigar la sed con el agua del mar. Particularmente en Floreana, donde la existencia ladea hacia lo primitivo, el hombre se desvela por arrancar frutos a las tierras altas o afila anzuelo, cuchillo, arpón y apresta el fusil para cobrar la presa. La acción consagra aquí la única forma posible de realización del ser; es decir: la acción deviene medio y objetivo de la perseverancia.

Bucear en persecución de las langostas, abrir y salar el bacalao, degollar jabalíes en el monte, correr descalzo sobre el basalto aristado tras de las cabras, cocinar, leer un hermoso libro a la luz de la llama oscilante del candil de kerosene, debatirse por la noche en el lecho en espera de que el sueño se abra paso entre el estruendo de las olas, todo eso comportaba ratificarse en la duración. Los actos obedecían en Floreana a la más estricta necesidad. En cualquier diligencia, por ínfima que fuese, uno se sentía vivir. Posiblemente por ello, salvo prolijas referencias epistolares sobre las incidencias de mi estancia en las islas, casi nada escribí. Apenas tres poemas: “Carta de Navidad”, confidencia despojada de intención literaria y dirigida a una antigua alumna mía de Floreana, de seis años de edad, y “Poema del regreso”. Los dos fueron escritos en 1956, durante una furtiva permanencia en el continente. Y “Octubre”, bocetado al calor de la añoranza, en 1957, cuando me encontraba en funciones de Juez Provincial en Puerto Baquerizo, capital del Archipiélago.

Ocupado en vivir apasionadamente ¿a quién demonios se le ocurre escribir?, me interrogué con insistencia. O la poesía se hacía presente con la ambición de compensar la oquedad excavada por los descensos de nivel vital o empeñare con las palabras —como con el hacha, el cordel de pesca y el fusil— entrañaba también una modalidad enérgica de existencia. Quizás por ligereza y falta de maduración, acepté al principio como más palmaria la primera punta de la disyunción y, en consecuencia, prescindí de escribir. Leí, en cambio, con fervor los escasos libros llevados conmigo y medité.

Las lecturas serias, por serlo, nunca fían del azar. Los libros seleccionados para el viaje a las islas apuntaban ya hacia esa búsqueda de evidencias que me había constreñido a abandonar mis estudios de Letras y mi profesorado de lengua española en un plantel de enseñanza media y establecerme en Galápagos. Para un joven que había llevado una existencia tumultuosa y desgarrada; que había efectuado lecturas abundantes pero dispersas y escrito poemas vacuos y contrahechos, la indagación de certidumbres no podía menos que llevarlo a plantearse las preguntas últimas por el sentido de la vida y la función de la

poesía. Thomas Stearns Eliot, Rainer María Rilke y Paul Valery vinieron en mi ayuda para tentar respuesta a tan temerarias inquisiciones.

De T. S. Eliot aprendí la cimentación de la actividad poética: no hay posibilidad de poesía significativa sino a partir de una visión del mundo y de la vida establecida con cierta claridad. Es menester que las vivencias hayan perfilado las grandes líneas de un desarrollo vital e intelectual coherentes para que la poesía tiente asumir lo que la existencia y el mundo significan. Eliot me impulsó a profundizar en las experiencias; a discernir sus inagotables resonancias en la vida y en la cultura; a recortarlas en la expresión con la mayor nitidez y energía, sin que el análisis y la formalización las desvirtúen. Sin su asistencia habrían sido impracticables los cuartetos de “Balada de la hija y las profundas evidencias”. A la sombra de Eliot, me sentí completamente solidario con estas palabras suyas: “El poeta que piensa es simplemente el poeta que sabe expresar el equivalente emocional de su pensamiento”.

La cosmovisión surgió, precisamente, en las Galápagos. Y surgió de un suceso trivial en apariencia. Cierta día de erranza por la playa, mis ojos quedaron anclados en la visión de un caracol triturado caprichosamente por las olas. Lo tomé entre mis manos con solicitud; miré su estructura reducida a la espiral interior y a los pliegues concéntricos de la base, a manera de un frágil huso sobre un plinto; y pensé, de inmediato, que tal encuentro no lo había suscitado el azar. Ese revestimiento calcáreo había vagado de las rocas del fondo a la ceja de arena de la playa por meses, tal vez por años, hasta adquirir la factura insólita que me obligó a detenerme para contemplarlo. Sí, un poco de lo que había acontecido conmigo: pasivamente arrastrado por el oleaje de los días hasta encontrarme exactamente allí, machacado por la soledad. Y entonces sobrevino la revelación, la intuición deslumbrante como flanco de relámpago: el mundo es la configuración de la conciencia.

No se tome, sin embargo, esta iluminación existencial como posición berkeleyana, derivación idealista o, lo cual sería peor, envanecimiento solipsista. Mundo y conciencia están ahí,

frente a frente. Pero la conciencia aprehende el mundo en tanto en cuanto ella se realiza y modela. Sin resquicio para la duda, fue mi progresión interior, la captación de que ser es igual a hacerse, a definirse como ser, aquello que provocó mi detenimiento frente al caracol confundido entre el hacinamiento de detritus desdeñados por el mar. Reparé en él por su analogía con mi vida; y, en ese momento de revelación fugaz, el caracol —la realidad—, fue, por intensificación de mi llegar a ser. Percibimos el mundo en la medida en que la conciencia se conquista, es decir: adquiere lucidez y se edifica. En este sentido, el mundo es la configuración de la conciencia. El lector menos avisado advertirá que esta perspectiva vital, certidumbre, cosmovisión, o como quiera llamársela, constituye el tema central de *El mundo de las evidencias*.

A esta sazón habíanme conducido los días de meditación y el contacto con las gentes del Archipiélago, sencillas y siempre recelosas del forastero, entregadas al quehacer de cada cual con una silenciosa perseverancia en que se les iba la vida. Mi presunción intelectual, otrora erizada de intransigencia, cayó como coraza innecesaria. ¿Qué podían alardear las pobres categorías de la inteligencia frente a la sabiduría vital de los niños de mi escuela? ¿Qué representaba mi orgullo de escritor ante el candor de Delfina Paredes, cuya sonrisa superaba en refulgencia y hermosura a la de cualquiera de mis versos mejor troquelados? Comprendí, entonces, el engreimiento infructuoso de la existencia teórica y de la persecución de la belleza; desenterré mi corazón sepultado en un pozo de incertidumbres abstractas y lo abandoné a la intemperie para que fuese conmovido por los vientos de la vida. Gocé con el pescador y el cazador los días de abundancia; renegué de la tardanza de los buques y las garúas estivales; padecí los extremos de la soledad, me familiaricé con su vértigo y la erigí en elemento de mi ascensión espiritual. El mundo, que era yo mismo, se me ofrecía como fruto ensimismado en su consumación. Todo reposaba en mí, daba cuenta de mi penosa y dilatada edificación: la persistencia con que el erizo de mar disuelve la roca, a la cual se adhiere hasta ahuecar un nicho protector; el recogimiento casi religioso del pescador mientras remienda la red; el terco despliegue de frescura y delicia de la enredadera llamada flor del viento en los carrascales de la costa.

Mas un día hubo que abandonar la magnificencia del espacio para reinstalarse en el flujo insidioso del tiempo. Como la fricción del meteoro cuando ingresa en la atmósfera se resuelve en brillo, a expensas de la reducción del volumen, no de otra manera la inserción del ser en el tiempo procura, con el acrecentamiento de la aceleración vital, el sentimiento opresivo de la caducidad. En Galápagos domina el espacio casi inmutable. Los cambios son tan lentos e imperceptibles y la criatura humana yace tan compenetrada con sus faenas que, apenas, a través de la alternativa de los días y las noches, de las fases de la luna y de la sucesión de las lluvias y sequías, el hombre alcanza a discernir la perentoriedad del tiempo cósmico, en el cual se mueve y cumple su ser. De otra parte, en las islas, en forma primitivamente espontánea, el hombre antes que vivir en la naturaleza, vive la naturaleza, la tiranía de las estaciones y la fatalidad de los procesos. Por eso el tiempo se le aparece como algo exterior a él, nunca como ingrediente entitativo: chorrea sobre su cuerpo, lo desgasta y afloja, como un ácido muy sutil. Se trata, pues, de un tiempo externo y cíclico, del menos temporal de los tiempos, si se admite la expresión.

Adaptado a las modalidades de existencia insular, también yo, animal pervertido ya por el conocimiento, había logrado la conjunción armónica de conciencia y universo, de ser y quehacer. Pero con la salida al continente y las mil solicitaciones fútiles con que me retenía la vida urbana, desentendiéndome de la evolución de mi ser, sobrevino la ruptura del cordón umbilical que me permitía latir al unísono con el mundo. Con el desvanecimiento de la unidad, emergió el tiempo concienal, tiempo que nos mina desde adentro y ratifica nuestra menesterosidad esencial. A partir de ahí, concebí el tiempo como una suerte de pecado original; como expiación de la conciencia por el extravío de su unidad con el mundo. En Galápagos, la realidad no era presencia pura, inalterable e incontrastable. Ahora se me manifestaba como perpetua fluencia, en la cual el ser vacilaba y se consumía. Tiempo y extinción adquirieron carácter obsesivo y lacerante.

Eliot acudió nuevamente en mi ayuda. Había que asumir el tiempo y nuestra condición precedera, desentrañando su

dialéctica ineluctable. En vez de rehuir el tiempo, aceptarlo; y mediante la conciencia intensificada de su flujo exterminador, detenerlo en la lucidez del instante que, por vivido plenamente, se agota y, sin embargo, permanece como sentimiento de duración, rescatado de su propia vertiginosidad. En esos instantes de privilegio, además, vuelven a coincidir conciencia y mundo; y la plenitud obtenida en cada una de esas pulsaciones raudas, confiere sentido definitivo a la vida y a la obra en que lleguemos a detenerlas y cristalizarlas. La vida es suma de instantaneidades radiantes, repiten insistentemente los poemas de la última parte del presente volumen.

De Rilke y Valery asimilé modalidades de trabajo. Todavía conservo un viejo ejemplar del epistolario de Rilke, publicado por la editorial chilena Zig-Zag, en 1949. Lo leí, releí y requeteleí bajo el sol implacable del Archipiélago, hasta que los bordes de las páginas adquirieron la tonalidad del tabaco. Me sedujeron especialmente las cartas dirigidas a su esposa, Clara Rilke, y a Lou Andreas Salomé, entre 1902 y 1903, época de cambios concluyentes del joven Rilke, bajo la influencia abrumadora de Rodin. Rodin le reveló la importancia del trabajo y la paciencia: *“Il faut travailler, rien que travailler. Et il faut avoir patience...”* Si nos decidimos por los caminos del arte, nada debe fiarse a la espontaneidad; todo ha de obedecer a necesidad profunda y aplicación sostenida. Más que realizar algo —cuadro, partitura o poema—, uno debe esforzarse por dominar su medio expresivo. Estar siempre compenetrados con nuestra labor, hasta que el trabajo se justifique por sí mismo, sin el apremio de los frutos, que han de sobrevenir como por adeva, como le sobreviene el vuelo al ave, cuando alcanza el punto exacto de su desarrollo: he ahí la sabiduría recibida de Rodin por Rilke. El artista pierde, entonces, la condición insigne de personaje investido de poderes extraños y se abandona a su modesta industria de artesano urgido por el fervor y la eficiencia. Podado de cualquier grandilocuencia o frivolidad, el arte se transforma, conforme lo establece Rilke, “en el sujeto más humilde y enteramente conducido por leyes”.

Producto de la toma de conciencia de la urgencia de “sumirse por completo y con todas sus fuerzas en la baja y dura existencia de su oficio”, de la aplicación al perfeccionamiento de su instrumento expresivo, el lenguaje, son sus *Nuevos poemas*. Ellos instituyeron, para mí, el modelo hacia el cual debía tender mi trabajo poético, mientras permanecí en el Archipiélago. Sumergido enteramente en la poderosa respiración de la vida, nada nuevo escribí; pero, en cambio, movido por la enseñanza de Rilke que otorga al poema calidad de “objeto”, sobre el cual es imperioso insistir con el trabajo hasta dar con el principio de su estricta exigencia estructural, volví sobre mis poemas anteriores y los reescribí, a la manera de un ejercicio, sin más meta como no fuera probar la bondad del procedimiento rilkeano. En algunas ocasiones, por ejemplo, en “Funeral de la golondrina”, se trató de simples reajustes: trueque de un adjetivo por otro más preciso o sugestivo; refundición de versos para relieves la expresividad o la eufonía, nada más. En otras, de una remodelación del poema con miras a redimirlo de la intrascendencia del contenido o de la endeblez formal, o de ambas cosas a la vez, como en “Ternura y soledad de mi madre”, “Incurción en la sal”, “Canción a Ruth, la espigadora” y “Plenitud del polen”. Por último, se dieron casos de reescritura total. De la versión original se recuperaron contadísimos versos (en alguna oportunidad ni siquiera el título), como en “Esponsales con la espuma”, “Integración de la nube”, “Sexo”, y “Vida interior del árbol”. Si los poemas no mejoraron notoriamente con esta labor, es culpa de su indigencia original. En todo caso, atenuaron las influencias manifiestas de Neruda, Jorge Carrera y César Dávila Andrade y adquirieron un relativo grado del decoro reclamado por Horacio.

La lección de Valery vino a sumarse a la de Rilke. A la insobornable ética de la composición y de la forma de Rilke, el autor de “Cementerio marino” aportó una variante: la del poema como pura potencia, cuya actualización consiste en retroceder a su potencialidad original. Desechando esta seca escritura aristotélica, digámoslo con el rigor elegante y persuasivo de Valery: “una obra no es nunca una cosa acabada...sino abandonada; y este abandono que la entrega a la las llamas o al público (ya sea

por efecto del cansancio o de la obligación de entregar), es...una especie de accidente comparable a la ruptura de una reflexión cuando la fatiga, la molestia o alguna sensación la anulan... Solo amo el trabajo del trabajo; los comienzos no me gustan, y siempre considero perfectible lo realizado de primer intento. Lo espontáneo, aunque sea excelente e incluso seductor, nunca me parece bastante mío”. Esta consideración de la actividad poética devino fascinante para mí que vivía desamparado en el confín del mundo. Sin la solicitud del público, ajeno a la preocupación por el tiempo, la entrega paciente a la elaboración de la poesía implicó, conforme lo demanda Valery, simultáneo y progresivo llegar a ser: el del poema, en virtud del requerimiento de perfectibilidad de su propia ley interna; y el del escritor, para quien el trabajo asiduo se convierte en empresa de evolución y reforma de su ser.

Como se ve, la honestidad no estuvo ausente en la pesquisa de respuestas a las interrogantes por el sentido de la vida y de la poesía; así como tampoco, la excelencia en los modelos. Hundido en la verdad hasta las pestañas y consecuente con las orientaciones de Valery, admito que los poemas de la presente selección no están consumados y, por lo mismo, no debían ser consumidos todavía por el público. Además, no se escribieron para él: son la resultante de una búsqueda de certezas y de una entrega abnegada al trabajo, a través del cual he perseguido la modelación de mi vida. He mantenido trato de intimidad con ellos por largos años. El escrúpulo y la insatisfacción los han acribillado de enmiendas y tachaduras. El pazguato, ante la severa acción correctiva sobre los manuscritos, tomaría por servicio lo que es solícito acto de amor. El arduo aprendizaje en las islas, la convicción de que el trabajo poético conlleva la tentativa más efectiva para someter a la soledad, al tiempo y a la muerte y consagrar su aceptación plena como la forma más señera y resplandeciente de existencia, me han llevado a repudiar la publicación de estos poemas. Quizás me pertenecen demasiado, porque no están logrados. Solamente cuando uno los considera conclusos y, como tal, ajenos, los debe proponer al público. Si este criterio es plausible —y a mi dudoso parecer— únicamente

debían constar en esta selección: “Integración de la nube”, “Vida interior del árbol”, “Ulises y las sirenas”, “Balada de la hija y las profundas evidencias”, “Ser y tiempo”, “Perpetuum mobile”. Y...creo haber incurrido en sanción, por atentado contra la medida.

Pero no solo el juicio de valor estético preside las antologías. El escogimiento de los poemas debe permitir asimismo deslindar las constantes temáticas, desentrañar las peculiaridades de las técnicas y procedimientos, señalar la progresión de los modos expresivos del autor con relación a su propia obra y a la de su época, sorprender la resonancia de su obra en la sensibilidad del público. Los criterios anotados, informan la presente muestra. Respecto de los dos últimos, conviene puntualizar ciertas circunstancias.

“Himno de amor” apareció en un período universitario de Cuenca en 1949, si las canas y la memoria no me extravían. Su publicación provocó escándalo mayúsculo en el medio tradicionalista e hipócrita de mi ciudad, envanecida de su remoquete de “Atenas del Ecuador”. Representó la tardía irrupción de los bárbaros de la vanguardia en el ambiente entre monacal y arcádico de la provincia. No es un poema conseguido, lo reconozco; pero exhibe caudalosa libertad formal y agresividad en las imágenes que anuncian las de la segunda época de mi poesía, inaugurada con “Añoranza y acto de amor”, en 1972.

“Funeral de la golondrina”, editado en 1948, dentro de mi colección *Rostro de la ausencia*, y “Carta de Navidad”, aparecido en un periódico de la localidad hacia 1957, han recibido acogida favorable del público. Han sido reproducidos en revistas y periódicos nacionales, y horribles niñitas los recitan en las horas sociales de las escuelas, con gran satisfacción de los padres de familia. De lo último, no tengo culpa alguna.

Pero, justificaciones aparte, los poemas advienen a la luz por dos motivos, que no razones suasorias. Mis veleidades por los estudios de la lengua me han convencido de que cuanto cae dentro del lenguaje, malo o meritorio en su formulación, pertenece a los demás hombres. Interesa del lenguaje su virtud comunicativa: siempre alguien trata de decir algo a otro en una situación determinada. Incluso cuando se intenta vaciar el

lenguaje de su semantismo y transformarlo en puro devaneo fónico, como yo mismo lo he pretendido en poemas posteriores, las palabras se debaten por denotar algo, aunque no sea sino su propia insuficiencia. Por lo mismo, hay que dar al César lo que es del César y al lenguaje lo que es del lenguaje. Si luché muchos años en el desierto conmigo mismo y confié a las palabras esta experiencia, ello me instituye en emisor de lenguaje y, en cuanto tal, he de buscar al destinatario, al público, para que el lenguaje y yo cumplamos nuestro cometido; pues, como escritor, no soy sino lenguaje que tienta realizarse a plenitud.

Desde mi estadía en Galápagos, absorbí de Valery el hábito de escribir los poemas y abandonarlos en el limbo de la ineditéz, en un estado de suspensión entre el ser y el no ser, juzgándolos borradores y sometiéndolos a sucesivas revisiones y reelaboraciones, según el caso. No precipitarse en la publicación, no dar por terminada jamás la tarea, refundir y retocar siempre, cultivar “ese gusto perverso por la reasunción, indefinida y esa complacencia por el estado reversible de las obras”, me susurraba la voz aleccionadora de Valery. Abierto a sus prevenciones, rehusé publicar por más de veinte años. La poesía no ha perdido nada con esto; ni yo tampoco, puesto que la mayor parte de poemas escritos en ese lapso debe ser considerada mero trabajo de taller, preparatorio para la confección de los más ambiciosos del segundo volumen de *El mundo de las evidencias*, donde —presumo— he bordeado siquiera las costas de la poesía.

A comienzos de la década del sesenta, mis compañeros de generación editaron una recopilación de poetas cuencanos últimos. No entregué originales y me negué a constar en ella. En realidad, todo lo que tenía entre manos manifestábase insolvente o provisorio; era magma en expansión, anhelante de forma. Por idéntica razón, he procurado resistirme a la solicitud generosa de los grupos literarios, deseosos de contar con mi colaboración en sus revistas de duración efímera. Solo en 1973, reuní en volumen, *Dos poemas*, con prólogo penetrante y benévolo del joven crítico Alfonso Carrasco V., composiciones extensas y representativas de dos etapas diversas de mi producción lírica. Así, pues, integro esta abusiva “selección” con poemas

escritos entre 1945 y 1970, inéditos en su mayoría. Los rescato de su curso larvario y los doy a la estampa, porque —y este es el segundo de los motivos antes aludidos— en los años de compañía e intimidad, siempre insatisfecho de su escasa progresión, me he encariñado con ellos y carezco de entereza para destruirlos. A pesar de mis pujos de objetividad y modelación, parece que, en el fondo, soy un sentimental empedernido. Me ha acontecido con ellos algo similar a lo que con un cordero comprado para engordarlo y agasajar a los amigos: criado con afecto, alimentado de mi propia mano, hace tiempo sobrepasó la edad del carnero y morirá de viejo, por falta de valor para comérmelo.

Cuenca, 28 de diciembre de mil 979

**Tránsito
en la ceniza**

(1945-1947)

Los once poemas que integran esta primera sección de *El mundo de las evidencias* son producto de la reescritura de algunos textos que aparecieron en dos poemarios tempranos: *Tránsito en la ceniza* de 1947 y *Rostro de la ausencia* de 1948. Desde su estancia en las islas Galápagos y durante los años setenta, Jara los reescribió íntegramente.

Breve semblanza de la golondrina

Remera de los cielos, incansable turista,
tu nombre deletrean el viento en las alfalfas
y el sauce cuando hunde su índice en el agua.

Llegas sobre la fresca palma de primavera;
los ríos se remansan bajo los viejos puentes
para ver cómo inscribes tu rúbrica en el cielo.

Punta de flecha o párpado de estrella consumida,
llegas cuando la savia inflama sus abejas
y convierte los rostros de la humedad en flores.

A la gente aldeana enciendes ojo y alma,
cuando con rauda rizo anuncias que la lluvia
avanza hacia los valles con su harpa de vidrio.

Cortan tus diminutas tijeras de ceniza
glicinas impalpables y la hélice del viento.
Tu dardo abre en el aire un surco de diamantes.

Edificas el tibio hoyuelo de tu nido
en las rojas tortugas que fingen los tejados.
Practicas por las tardes el vuelo en escuadrilla.

Minúscula inquilina de torres y campanas,
al caer el crepúsculo se orea en los alambres
tu frac cosmopolita, castigado de climas.

Pequeña golondrina, ¡imagen de la vida!,
también mi alma remonta, como tú, sin designio,
sólo impulsada al vuelo por su avidez de altura.

mil 945⁶⁶

⁶⁶ Primera versión: *Tránsito en la ceniza* (1947).

Incursión en la sal

En sordas catedrales de mineral inercia,
donde jamás entreabre sus pestañas la estrella
–enorme cicatriz de torturadas azucenas
o compacta nidada de voraces axilas–,
¡oh sal!, yaces intacta en mordaza y ceguera.

Yo descendí a tu cripta de glacial desamparo
en el agua que arrastra palomas derrotadas,
eslabones dispersos de duelo y confusión
volviendo hacia el insomne ojo de la energía.
Hasta ti, llegué en busca de edades y secretos
con mi alma de rodillas y un fanal de meteoros:
quise ver si la espuma puede tornarse arcángel,
si en el naufragio, junto con el tatuaje, baja
la inagotable sed de erranzas del marino.

Tus estancias he visto; tu anhelo y movimiento,
sellados con seguro candado de magnesio;
tus olas sometidas, aún guardando el silbo
del cuchillo veloz de aceite de los peces.
Bajé por tus peldaños hasta encontrar las hélices
que impulsaban tu ascenso en gaseosas corolas.

Allí estaban rendidos tus tercos materiales
de conquista y asalto en apretado estrato:
uñas, lenguas, cadenas, párpados de estupor,
nevadas dentaduras de incisivos sulfatos
y el calzado de nardos con que invades la arena.

Explorador urgido por el reclamo ardiente
de la voz del origen, descubrí en tus confines
la apagada semilla de los siglos. Entonces,
del desmoronamiento de mármoles y garzas,
emergía el fantasma de la ola fenecida

y en tu esmeralda fúlgida vivían las medusas;
entonces tus fronteras de lirios dominaban
la amplitud del planeta; y bajo la tutela
del silencio obstinado y de la transparencia,
su leve escalinata forjaba el caracol...

Primordial amasijo de cristales y pétalos,
sueño de las estatuas, ¡oh blanca sal ilesa!,
hoy yacen sepultadas tus espadas de fuego.
Mas yo bien sé que un día volverás renacida
al árbol de la sangre y prenderás tu lámpara:
tu lámpara que instala, con el tiempo, exterminio...

mil 945⁶⁷

⁶⁷ Primera versión: *Tránsito en la ceniza* (1947).

Ternura y soledad de mi madre

Era yo, desterrado de la música eterna,
donde esperamos, junto con la rosa y el ave,
un número cumplido, una señal exacta
para iniciar el arduo cautiverio en el tiempo.

Era yo el que subía, con mi peso de siglos
y el latido insistiendo con golpe de amapola,
la tranquila corriente de tus venas azules.

Era yo quien ponía ese lejano peso
de niebla o mariposa de la dulce nostalgia
en tus profundos ojos, cuando el alba mirabas
tenderse, derrotada, en fúlgido cadáver de rocío.

Sentía, entre los líquenes que guardaban mi origen,
tu abandono de estatua o rosa en el estío,
como siente en su claustro de humedad y tiniebla
la temprana semilla el leve desgarrarse
de la blusa del viento en la copa del árbol.

Yo poblaba tu clara soledad de agua y luna
desde la uña al alma, desde el fragante nardo
del seno hasta la lenta paloma de tu tacto.

Por eso es que comprendo tu actitud de luciérnaga,
encendiendo en mi noche su trémula bengala.

Yo sé que sufres, Madre, porque el mar me reclama
e, igual que la ola, no hallo ni cauce ni reposo;
que tu amor me quisiera detenido en remanso,
como el árbol, erguido, con nidos y raíces.

Pero ya me urge el rayo, y extrañas nubes cruzan
mi corazón y el sueño, murmurando: “¡Hijo mío!,
¡el amor y el destino son un adiós! ¡Despidete!...”

¿No prende la simiente su oculto candelabro,
cuando la primavera agita sus banderas?
¿Le es dado a la ola henchirse sin despertar la espuma?
¿Queda la mariposa cautiva en la crisálida,
mientras la flor exhala su alma en el perfume?

Ahora, sí, comprendo cuántas dagas de sal
te hundió mi inexorable estrella en las entrañas.
Yo te debo ese surco de lirios en la frente,
el peso azul que agobia la azucena del párpado
y el arroyo de luna que inunda tus cabellos.

Nadie, como tú, más sola, como cuando me encuentras
vencido por las turbias muchedumbres del vino;
ni, como tú, más tierna, si sientes el otoño
desparramar mis hojas con sus dedos de olvido.

Nadie, nadie te iguala, cuerpo que das mi sombra,
cuando juntos oímos el rumor de cenizas
con que la muerte avanza a besarnos la frente...

mil 945⁶⁸

⁶⁸ Primera versión: *Tránsito en la ceniza* (1947).

Canción a Ruth, la espigadora

Con un puro metal herido en los cabellos
y esa dulce actitud de flor junto al camino
–casi presentimiento, rumor de agua o suspiro–,
venías a Israel desde un sueño lejano.

Traías en la luna convulsa de tu vientre,
en el pausado impulso de capullo del seno,
en la espesa invasión de niebla de los sueños
la voz de los profetas y un resplandor de hogueras.
Contigo madrugó la esperanza del hombre,
sepultada entre lágrimas y polvo de amargura,
bajo el almiar impávido de estrellas de la muerte.
Tus manos, destinadas a seducir gavillas,
tenían la consigna de sorprender un astro,
cuando el verano enciende la antorcha de la espiga.

Bajo el zafiro intenso del estío y los almendros,
hollaron tus sandalias la antigua arena bíblica.
Venías del confuso sueño de los orígenes,
reclamando una azul condición de bandera.
Cruzaste las resacas llanuras de Moab,
guiada por la brújula exacta de la sangre,
persiguiendo un lucero de órbita inabarcable.
Estuviste escuchando el torbellino de alas
que desata la savia en la entraña del cedro,
el rumor de los pinos y la callada muerte
de un monje en el aceite, sin encontrar la huella.

Aconteció en los días en los que la cebada,
como un inmenso espejo solar, resplandecía.
El aire estaba inmóvil y tenso, como el ciervo
que oye buscar su flanco el silbo de la flecha.
Con crujido de venas, avanzaba la siega.
Recogías tú el grano y el heno rezagados,
cuando brilló en tus ojos el tizón del relámpago...

Desde entonces, doncella, por ti, al llegar agosto,
tiene el trigo un sonido de metales heridos;
y, espiga predilecta de Booz, recostada
a sus pies y fijado el sello del destino,
duermes, con el silencio de la luna, en las eras...

*mil 946*⁶⁹

⁶⁹ Primera versión: “Una canción a Ruth, la tierna espigadora”, *Tránsito en la ceniza* (1947).

Plenitud del polen

Sube, casi en puntillas, con pie de sobresalto,
pues si la flor presume dilatarse en el júbilo
del día, antes asoma su párpado a la muerte.
Desde profundidades de terciopelo y nácar,
sube su áureo polvillo de estrella o mariposa
y prende en los estambres su sexual candelabro.
Siente el llamado artero del insecto y el viento,
invitándolo a arder, como beso en el labio,
y espera el dulce arribo de la primera abeja
que viene abriendo un túnel de música en el aire.

¡Residuo de ala de ángel, o vegetal topacio
condenado a extinguirse por codiciar la lumbre!
La llama nunca acierta a perpetuarse en vuelo,
porque todo lo que arde deriva hacia la lágrima
y al tiempo ha de pagar su tributo de sombra.
¡Durar es disiparse! Por eso el polen quiere
descargar su relámpago en el pistilo enhiesto.
Cómo se desespera su fanal de luciérnaga
al ver cada mañana disminuir la flama,
mientras el colibrí –pura música en éxtasis–
decide el porvenir incierto de los gérmenes!...

Cautivo en torre de ámbar, oye su ávido cirio
el húmedo llamado de las germinaciones,
de la noche profunda con sus anillos y astros.
Siente aquel desvarío gozoso de los seres,
cuando la primavera se enciende en nuestras sienas.
Teme ver malogrado el prodigio del néctar,
apagada en la hierba la luz de sus meteoros.
Busca, entonces, los flancos nerviosos de la brisa
y desde el amarillo pulmón de las anteras
inicia la aventura nupcial de las semillas.

Zarpa desde la rosa, desde el olmo o la blanca
camisa de los lirios. Asume el sobresalto
de quien lleva misión en que asecha la muerte.
Vuela, viaja, se frustran las plumas de berilo.
Pero a veces arriba y hunde un venablo de oro
en el intacto ovario, donde yacen dormidos
el rostro candoroso de la azucena, el talle
de la palma, la avispa que anima la simiente
y el arcángel que escapa al abrir la manzana...

mil 946^o

⁷⁰ Primera versión: *Tránsito en la ceniza* (1947).

Elegía por el sexo de Tamar

¡Tamar!, espinazo convulso de la llama,
febril vena de rosa,
anillo delirante del viento.
Medio a medio del cielo de olivos de la Biblia,
yacías indecisa, de pie en el sobresalto,
como pezuña leve de cabra en los cantiles,
como nube que ovilla los hilos de la lluvia;
tan sólo como grieta del sollozo
o un tremendo huracán de dulzura...

Allí, bajo el gran pétalo de magnolia del vientre,
el llameante aerolito de la virginidad,
aquella mariposa dormida al fondo del volcán,
te ardía y te dolía
igual que la paloma de miel a las frutas tardías.

En vano te escoltaban la sombra augusta y grave
del harpa de David
y la espada de fuego del idéntico origen.
En vano tu heliotropo,
tu joven sexo oloroso a panal,
fricción de astro y vinagre enardecido,
estaba vigilado por un ángel.
Ya el vendaval de instintos,
Amón, el hombre,
el animal que goza y se entristece,
buscaba tu violeta de rumor genésico...

¿Quién puede comprender esa agonía
en que arden las mujeres,
cuando senos y muslos
instan, con madurez de fruta, a las caricias?
¿Quién entender puede, Tamar,
la vocación de espinas del placer,
el gozoso dolor de tu diamante,

de tu crujiente doncellez de espiga
por oscuros bisontes pisoteada?
¿Dónde la pura voz de lámpara
o estela de navío
para cantar el luto de tu capullo herido?
¿Dónde las manos puras que han de encender el cirio
y cubrir de clamores y ceniza de lilas
la flor ensangrentada?

¡Oh, acerba Tamar!, enredadera desgajada:
mujer completa, al fin,
por el conocimiento y la melancolía!...

mil 946⁷¹

⁷¹ Primera versión: *Tránsito en la ceniza* (1947).

Canción para una muchacha desconocida

¿Cuándo he de ver cascadas de relámpagos
orlar la porcelana de tus hombros?
¿Por mis dedos fluir tu cabellera
cual torrente de trigo o de medallas?

¿Cuándo he de oír poblarse mis arenas
del intenso rumor de las colmenas?
¿Y de alondras, tus venas? ¿Y de espuma,
las enérgicas olas de tus senos?

No te conozco, no. Nunca la ráfaga
de hogueras de tu piel hirió mis yemas;
pero siento, cuando cierras los párpados,
que tus pestañas aprisionan mi alma...

¡Todo anhelo prefigura lo real!
Tiene que haber un tiempo y un espacio
en donde encarnas tú los atributos,
que mi amor los precisa certidumbres.

Ignoro tu estatura. ¡Qué imposible precisar
la altura de los sueños!
Alta debes de ser cuando la brisa
te llena de murmullos, como al álamo.

¿Tienes lenta la voz? ¿Verdes los ojos?
¿Cintura de centella o margarita?
¿Amas los seres frágiles: la vida,
por ejemplo; la rosa que es su imagen?

¿Usas el pelo suelto? ¿Te lo trenzas?
¿Tienes andar de antílope o de nube?
¿Adviertes, como yo, la mansedumbre
del manantial y el asno, en el crepúsculo?

¿Tus dientes brillan como espada o rayo?
¿Fluye tu soledad –tazón de fuente–
con la continuidad serena o grave
de los velos del agua?, me pregunto.

¡Si al sonreír, la súbita diamela
del hoyo iluminara tus mejillas!
¡Si al besarte, ya muy lejos de mí,
desde ti me escuchara, igual que un eco!

¡Oh empeño de certeza; y sin embargo,
girar de niebla del presentimiento!
No te conozco, no. Ni afirmarí
si en otras vidas pronuncié tu nombre.

A pesar de esto, amo tu incertidumbre,
que de tan anhelada es ya recuerdo;
tu soledad de playa que desata
espumas indecisas en mis sueños...

mil 946

Funeral de la golondrina

La fragata del viento llegó con la noticia
Y las ranas doblaron su campanario de agua.
¡Murió la golondrina, a las seis de la tarde!,
a la hora en que solía posarse en los alambres,
rendida, con su oscura librea de ceniza.
La encontraron tendida sobre el húmedo trébol:
la flor del infinito anidaba en sus venas.
A las seis de la tarde, tocó con su violeta
la muerte en su albo pecho con nitidez de nieve.
A la hora de los grillos, se rompió su tijera
en el tejido abstracto de la eternidad.
Ya eran las seis, cuando sollozó la neblina
al ver que no escoltaba su lenta caravana.
A la luz de un lucero, hallaron detenido
su corazón pequeño, como un grano de trigo.
¡Nunca volvió a medirla el reloj del rocío!...

Encendía el crepúsculo suntuosos candelabros
y el alhelí tenía miedo de los fantasmas,
cuando sintió, de pronto, la frágil golondrina,
una pesada niebla enredarse a las alas,
una música espesa invadir sus arterias
y, por primera vez, el peso azul del cielo.
Sintió endurecerse el aire, cuajarse en amapola
su sangre, más que sangre, desvelo de la brisa.
Miró la lejanía dilatando sus círculos
y la sintió cercana, como anillo en el dedo,
porque iba disolviéndose en veloz transparencia.

¡Murió la golondrina!, comentaban las dalias
en su callada lengua de polen y perfume.
Murió súbitamente, mientras condecoraba
el pecho de la tarde con la primera estrella.

¡Murió la golondrina! Supieron las luciérnagas
y encendieron sus cirios de esmeralda y topacio.
Se evaporó la abeja que animaba su vida:
sólo quedó en la tierra la cápsula de plumas.
¡Murió la golondrina!, le contaron al viento,
y el viento desmayóse en brazos de una niña.

¡Sí, debe haber un cielo para las golondrinas!
Pero no precisaron bajar los serafines
para llevar su espíritu a la fronda celeste:
fue tan puro y liviano, que ascendió por sí mismo
como suspiro, aroma, o el sueño de una virgen...

mil 946⁷²

⁷² Primera versión: *Rostro de la ausencia* (1948).

Esponsales con la espuma

No disuelto en la lumbre de medusas del sueño,
ni urgido por el vano meteoro del anhelo;

sino aquejado siempre de orden y proporción,
llegaré a tus dominios de nieve y resonancia.

Llegaré con mi lámpara de trueno y geometría
a establecer las cláusulas de nuestros esponsales.

Siempre en tu ajuar de novia yo sorprendí la imagen
de mi ser ataviándose para sus funerales.

Coronas de azahares, vertiginosas túnicas
forjan tu identidad que dura lo que el rayo.

Estatua del instante, momentáneo alabastro,
te alzas y desvaneces sobre un plinto de lirios.

Quiero verte desnuda, convulsa, desde adentro:
ya pura agitación de cirios y palomas;

ya pura duración, desvarío de arcángeles,
fragor que se empecina a fuerza de extinguirse.

Se abrirán jubilosos tus cándidos panales
e ingresaré en tus raudos laberintos de párpados.

Caminaré en puntillas en tus redes de encaje,
igual que las abejas que liban en las dalias.

Vagaré en tus comarcas, donde sueñan las garzas
y arrebató de plumas instaura tu energía.

Descubriré tus súbitos sembríos de azucenas,
arrazados el mismo instante en que florecen.

Porque en ti, como en mí, ¡espuma!, todo dura
a condición de ser permanente despojo...

*mil 947*⁷³

⁷³ Primera versión: "Tentativa de ingreso en la espuma", *Tránsito en la ceniza* (1947).

Sexo

Esta salpicadura de relámpago
o estertor de mucosas de la lava.

Esta sal que modela los corales
y se ensaña en los cascos de las naves.

Este sigilo de pantera o niebla,
alertando las ascuas de la sangre.

Este terco animal con pies de sombra,
pisoteando los astros y los pétalos.

Esta amapola en llamas, asomándose
entre las tristes grietas de la carne.

Este insidioso rastro de frescura,
tras del cual van las corzas al abismo.

Esta razón de júbilo; y, de pronto,
gravitación de la melancolía...

Esta respiración de tigre, enardecido
la marea de soles del instinto.

Este olor visceral: cera de abeja
o cardumen abrasándose en la playa.

Este otoño en las venas. Este párpado
feroz y tiernamente vigilante.

Este fuego tenaz que nos sostiene,
aunque seamos ya polvo esparcido.

*mil 947*⁷⁴

⁷⁴ Primera versión: *Tránsito en la ceniza* (1947).

Integración de la nube

Con un sopor de hartazgo de pantera,
lentas enredaderas se despliegan;
perezosas estatuas y palomas
buscan identidad, precaria forma.

Sueña el caos muñones de relámpagos;
bosteza languidez de espesos pétalos.
Su osamenta de oro el sol descarna
y la humedad entreabre sus capullos.

Sueña el mar, sueña el bosque y el pantano:
el sueño se hace hilado de algodones.
Sube, espectro del agua, hacia el zafiro,
tambaleando entre velos y corolas.

¡Todo tienta la gloria del instante,
el fulgor de puñal de la evidencia!
¡Todo tienta el vértigo del ala
para venirse abajo, como lágrima!...

Suben lentos cortejos, espirales
de gozosa energía liberada.
Por escalones de turquesa ascienden
las jerarquías trémulas del lino.

Fríos y ávidos dedos de diamante
devanan la sustancia fugitiva:
ovillos indolentes de los cúmulos
o abanicos de garzas de los cirros.

Pone el viento a girar su torpe rueda.
¡Ebriedad de las formas!: cordilleras,
cataratas, velámenes, esponjas,
o de la eternidad serenos icebergs.

Y ahora, nube ya, solar del rayo,
plenitud ya del ser –que es demasía–,
un nuevo anillo cierra de sus ciclos,
cuando escucha el rumor de las semillas...

mil 947⁷⁵

⁷⁵ Primera versión: *Tránsito en la ceniza* (1947).

Otros poemas

(1948-1958)

Todos los poemas que integran esta sección fueron publicados por primera vez en *El mundo de las evidencias* (1980), con excepción de “Carta de Navidad”, que apareció antes en *Muestra de poesía cuencana del siglo XX*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay (1971), y de los poemas “Octubre” e “Himno de amor”, publicados en periódicos universitarios.

Elegía en el umbral del verano

*A Meche Castro Velázquez,
en el otro lado de la sombra.*

Una opresión de hielo agobiando la quilla
de nardos de tus senos, inmóvil criatura.
Una lava, ya costra cetrina de la roca,
endurando tus miembros, el luminoso estilo
de surtidor o nube que regulaba el ágil
giro de tu cintura, conmoviendo el espacio.
Como bandera o árbol derribados, tu frente
se llena de silencio. Y entre el doble capullo
de tus hombros y el aire sólo cabe la sombra.

¿Sientes a los anillos del tiempo congelarse
cuando tocan las lilas glaciales de tus sienas?
¿Sientes cómo el espacio desvanece sus redes,
mientras tú te desplomas hacia adentro, sin fondo?
Ayer no más las tribus errantes de la brisa
acamparon rendidas en tu oscura melena.
Eras una existencia, algo con resplandores,
con vibración, espada y designio de altura.
Ahora cauce seco, espinazo de piedras,
ya eres constante esencia, concentración del mármol,
reclamando la vana resonancia del símbolo...
¿Qué tenebrosos círculos de humedad te conducen
hacia el país en donde se congregan las lluvias?
¿Qué poderoso aliento te invita a sumergirte,
empaparte y crecer como un himno en la noche?
¿Quién deslíe la nube demacrada del vientre
y deja al descubierto la eternidad, la trémula
violeta que instalaba la luz entre tus venas?
¿Quién te impuso ese indómito combate de raíces
del que alguien vuelve pájaro o llaga de amapola?

Profunda, inexorable, enredadera yerta,
tus dulces lacrimales devoraron las sales;
devoraron tu rostro, la última coherencia
del impulso de hiedra de tu terco esqueleto.
Lo blando fue a la tierra y nutrió los follajes:
párpados, sangre, ganglios, el girasol del pubis.
Lo compacto dejó perenne testimonio
de lo que un día fue tizón apasionado:
nuez de la calavera, costillas donde el viento
devana los veloces hilos de su delirio...

¡Viajera idolatrada!, sólo yo no perdono
la torpe mezquindad de tu muerte temprana.
Acidos y sulfatos consumieron tus labios
y dieron rigidez mineral a tus rótulas.
Pero yo te rescato, adolescente amada,
aunque con las palabras sólo salve el murmullo
que despiertan los cuerpos al cruzar los espejos...

mil 948

Vida interior del árbol

*A Luis Molinari,
gran pintor y amigo entrañable*

I

Bien comprendéis, amigos, que yo nunca
hablo de las escamas transitorias,
de lo que el ojo entrega a la instantánea
vacilación del ser en la apariencia.
Nunca hablo ni de cáscaras ni harapos,
sino de aquel relámpago implacable
que brilla, cunde, abrasa y se empecina,
como el tizón de estrella de la infancia
en la ceniza azul de la memoria.
Cuando hablo de las sienas de la espuma
o el bostezo indolente de la nube,
en verdad, me refiero a lo que fluye,
porque algo hay que se obstina y permanece;
algo que sorprendemos el instante
en que ya se despide para siempre...

Buscamos algo más. Como el hijo,
buscamos el sentido de la vida;
la pura matemática que norma
el sereno equilibrio de los astros,
el descenso de espada o de meteoro
con que el instinto del halcón se cumple.
¡Debe haber un sentido! Los luceros,
los peces, las montañas y las dalias
¿de qué lenguaje extraño son los signos?
¿Qué trata de decirnos la pantera
con el fulgor sañudo de sus ojos?
¿Qué tratan de decirnos las violetas
con apagadas sílabas de duelo?

¿O es que, carente de sentido, habla
la soledad del mundo por el hombre?

Caed al torbellino de los gérmenes,
al núcleo primordial que huele a fiera
y arrebatada médula de rayo;
a las fermentaciones del origen;
a la grieta sin fin de la energía,
donde el sexo se enarca y las semillas
abren el puño, heridas por la vida.
Ahí todo se funde y burbujea,
todo arde en un aliento de leopardos
aguardando la cita del relámpago.
Conmigo, hermanos, sorprended el fuego
que, intenso, es rosa y apagado, roca,
y la perenne música que rige
el orden de diadema de los astros
y la pausada formación del árbol.

II

Esto que veis aquí: ímpetu oscuro
suscitador del canto de las ranas;
esto que, por momentos, se asemeja
a cabeza de niña degollada,
con las trenzas regadas, es el reino
nocturno y funeral de las raíces.
Aquí se agitan los palpos del gusano
y la siniestra flor de terciopelo
de la araña procura madriguera.
Lentas emanaciones, sordo trueno
de corrupción, murmullo de pestañas,
de pronto, oyen las voces que convocan
las formas esfumadas para asirlas
nuevamente a la vida, en las sustancias
que ascienden y elaboran la madera.

Con voluntad sonámbula de larva
acude la humedad: aletargados
estandartes, espesas marejadas
de corolas y túnicas, rendidos
a la fascinación de las raíces.
En su urdimbre de arteria forcejean
los trémulos violines de la lluvia,
las sales, las edades y el estruendo
que viene desde el fondo de la tierra,
del otro lado de la vida, y cuajan
una sustancia parecida al semen
por su olor germinal y consistencia.
¡Ah ciega obstinación de la materia!
¡Ah perpetuo suplicio del impulso,
condenado a extinguirse en cuanto cumple
el fugaz parpadeo de la forma!...

En el tronco se inicia el cautiverio
de los hoscos enjambres subterráneos.
¡Disciplina geométrica! ¡Precisa
lección de exactitud, terca armonía!
Porque en el árbol todo se organiza
en anhelo de vuelo o de volumen:
olas lentas, coronas de perfume
siguen la dirección de las estrellas
o se rezagan en sortijas pálidas
en el tierno coral de la madera.
No hay azar. Instaura un orden rígido
el susurro de quillas de la savia:
este pesado sueño de palomas
será resina; aquel ángel turbado,
relámpago del polen. Y en la espera
impasible de su llegar a ser,
todo calla y encuentra su sentido...

¡Tanto extenuarse de alas y de velos
en este colmenar, donde los años
se apagan y congelan en anillos!

¡Tantas ráfagas de mariposa
y estallidos de venas que preparan
la brusca exhalación de la fragancia!
Aquí no asoma nunca la guirnalda
melancólica de las estaciones
ni el calzado de abejas de la brisa.
Aquí no hay sino espesos remolinos
de albúmina empapada, cicatrices
que va dejando la monotonía,
mientras prosigue el árbol su estatura,
con resistencia y vuelo, dilatando.
¡Ah empeño solitario de la forma!
¡Tiranía incesante del envite,
que se resuelve en sombra, si decae!...
¡Todo se centra para dispersarse!
Cuando a la ramazón la savia llega,
los finos bronquios de las hojas se abren;
y algo como un vapor de arcángeles,
como iracundo entrechocar de sables
o febril aparejo de velámenes,
el esplendor conmueve del follaje.
Dispersión es la copa, en que se ensaña
el viento con sus látigos azules;
la flor con su pequeña y momentánea
llaga de olor; el fruto sazonado,
donde el gusano y el dulzor disponen
degradación y luto a cada instante.
Más dispersión aún es la semilla,
para la que cumplirse, es disgregarse...

III

Pino, sauce, abedul, álamo, aliso,
¡oh pura construcción de luz y anhelo!
Surtidor de alas, péndulo del viento.
Antorcha de silencio y de fragancia.
Pulgar nítido que en el firmamento
deja su huella digital de pájaros.

Que tu viva pagoda de esmeralda
la tempestad no abata sobre el prado;
que el paladar del fuego no devore
tu racimo de verdes abanicos;
que la lengua de luna de las hachas
no trunque tu perfil de candelabro;
que a tus cortejos de ángeles, el rayo
no ahuyente para siempre con su espada;
que tus peldaños de almidón aguarden
el día inexorable en que yo suba
a buscar nueva voz en tu desvelo.

Estar aquí no tiene más sentido
que volver a empezar, al cautiverio
del orden y la forma encadenados.
También mi aciaga carne ha de inmolarse
en el festín del ácaro y la mosca;
la lluvia y su harpa de misericordia
disolverán los últimos tendones;
la blancura tenaz de la osamenta
brindará todavía testimonio
de que fui, que canté, que muchas veces
el amor me propuso su corona...
Ved entonces, amigos, el ramaje,
la inquietud de cardumen de las hojas,
la tensa piel de azúcar de los frutos:
son mis huesos, mis venas y mis ganglios
nuevamente encarnados en la forma.

No hay extinción. Tal vez seamos sólo
chispas de frenesí de un sueño vano,
que no admite ni duración falaz,
ni la inutilidad de los residuos...

mil 948

Himno de amor

¡Oh, tú Bienamada!, en quien persigo desesperadamente
el entramado de rayos de la duración,
el punto en que el círculo concluye, porque da comienzo
la perfección de su inagotable trayectoria.
Deslumbrante presencia,
áureo ténpano a la deriva de la música,
cuya evidencia vacila sobre el piso de niebla de los sueños,
a causa de su excesiva e inalcanzable certidumbre.
Hermosa como la sangre humeante de la presa en las
garras implacables del gavilán.
Como la gota de rocío, palpitando, igual que las sienes del
diamante, en una telaraña.
Como una calavera desenterrada con restos de cabello.
Como el festín atolondrado de las moscas en los lacrimales
del cadáver.
Como aquel que saluda atentamente y anhela asesinar al
primero que le pregunte la hora.
Como el silencio opresivo que antecede al accionar de
mandíbulas de cocodrilo de los terremotos.
Como el olor a llamarada de la sequía.
Como una hemorragia cerebral a media cópula.
Como el alarido del dipsómano al palpar una araña en
su bolsillo.
Como el ciego preguntando: ¿por qué es triste la tarde
del domingo?
Como el llanto del niño escuchado por quien yace en el
lecho con el hígado devorado por las amebas.
Como el retumbar de piedras y soles con que avanza por
las arterias la creciente de la locura.
Como el crujido del coleóptero pisado en la oscuridad.
Como la estrella cárdena que se enciende en la lengua del
ahorcado.
Como el remolino de tizones de la irritación del blasfemo.
Como la fulminante y seca enredadera del veneno.
Como la gota de semen en un vaso de agua, que nos

parece una medusa y, en realidad, es una paloma.
Como la conmovedora entonación de la madre, cuando
nos advierte: ¡Hijo, cuídate de la pobreza!
Como el estallido del pulmón del tuberculoso que suena,
apenas, lo que la rosa al abrirse en la madrugada.
Como el día siguiente a la muerte de dios.
¡Oh, Bienamada!, por quien toda relación es bella,
por quien todo adquiere la rutilante hegemonía del sentido
y la hermosura limita con las formas ya casi intolerables de
lo terrible...

mil 949

Debo hablar de la paz

Con mis costillas que crujen en el tiempo;
con mi sangre, sudor, mis dientes rotos
y este ojo desvelado ante la muerte;
con lo que en mí hay de ardor, de extinguiamiento,
DEBO HABLAR DE LA PAZ.

Con mi olor a fricción de pedernales,
con mi absurda obsesión por los espejos;
con soledad, camisa, polvo y lágrimas;
con lo que en mí hay de humano, de rompible,
DEBO HABLAR DE LA PAZ.

Con mi zapato pisando los orígenes,
mi corazón envuelto entre meteoros;
con mis labios quemados por relámpagos;
con lo que en mí hay de alegría, de poeta,
DEBO HABLAR DE LA PAZ.

Por las begonias de la solterona,
por la tinta y los libros de los niños;
por mis amigos, por mis enemigos,
por mi madre extraviada entre la música,
DEBO HABLAR DE LA PAZ.

Por el buey extasiado ante el crepúsculo,
la partitura de surcos de la tierra;
por las parejas jadeando en la cebada;
por la floresta, el río, las manzanas,
DEBO HABLAR DE LA PAZ.

Por José, el lustrabotas; por la huella,
ya casi de gorrión, de la vacuna
en el brazo turgente de mi amiga;
por mi patria saqueada por los sismos,
DEBO HABLAR DE LA PAZ.

Hay un país, donde el arroz y el hombre
se amaban con delirio. Las muchachas
ardían, como un cirio, en primavera.
Cantaban los arroyos y los niños.

DEBO HABLAR DE LA PAZ.

Hombres rubios, con paladar de hiena,
segaron el arroz y las canciones.
Ahora las muchachas y los niños
velan su voz con dos cerillas. Por lo mismo,

DEBO HABLAR DE LA PAZ.

Mas, conozco también una república,
donde el amor y el trigo crecen juntos.
Suena el aire a palomas y banderas.
La joven crece a madre; el joven, a héroe.

DEBO HABLAR DE LA PAZ.

Antecedentes piden a la alondra,
si con su dardo cruza las fronteras.
No hay resplandor de pan ni de cebollas
sobre el mantel de los aniversarios.

DEBO HABLAR DE LA PAZ.

Y para que esto no suceda. Para un día
encontrar en las bocas de los rifles
una rosa, dos arañas amándose;
al sastre remendando sus arterias,

DEBO HABLAR DE LA PAZ.

Paz en el cielo, donde sueña el hombre.
Paz en la tierra, donde mora el hombre.
Paz en la sangre, donde muera el hombre.
Paz bajo tierra, donde añora el hombre.

¡SIEMPRE PAZ!

mil 953

Poema del regreso

Regreso al tiempo del afán humano;
al nativo solar, como quien torna
a recoger los frutos
que antes de la partida, apenas, fueron
vacilantes semillas.
¡Regreso a los mayores y a los hijos!

Retorno a lo que siempre ha sido mío:
el sonido de encajes del maíz,
el dorado fantasma
que solloza extraviado en la cebada.

Miro, de nuevo, el viento abrir su puño
y esparcir las semillas de los sauces;
la lechuga y la col
su seno recatar con verdes manos;
abatirse la rosa, herido el pecho
por la bala certera de la abeja.
Torno a escuchar el canto de las ranas,
el golpe de cuchara con que convocan
la nube de aguacero;
el río tutelar, el Tomebamba,
como un resto de cristales de la infancia
que crujen todavía en la memoria.
Mucho tiempo anduve por las islas
conociendo a mi Patria,
golpeada por el mar y la desgracia.
Allá en la soledad de las Galápagos,
inmerso en el desvelo de las olas
y el olor seminal del algarrobo
aprendí muchas cosas.
Para muestra, sólo pongo un ejemplo:
yo creía que ver era salir del ojo
y tocar, impasible,
lo compacto y cambiante;

quiero decir el trigo,
el congelado grito de los montes,
un cuerpo de mujer
o la gaviota, cítara del viento.

Mas, cuando vi la zarpa de las olas
romper en su demencia
las renegridas costillas de las rocas
y el árbol aferrarse a la volcánica
desnudez de la piedra,
comprendí que morar equivalía
a derramar el alma por el ojo
y contagiar la fría constancia de lo externo
con el tenue temblor de su perecimiento.
(Sólo más tarde supe que mirar era verse.
Conciencia y mundo están ahí, ¡qué duda cabe!;
pero el mundo es al ojo
algo que, siendo, no es:
la terca soledad de la conciencia
que sólo en su avidez se reconoce.)

Desde entonces mi corazón sigue al ojo,
como al pastor la cabra,
y amo las formas vanas que la vida
erige por un día
y en ebriedad de polvo se deshacen.
Amo el despliegue inútil de arrogancia
de la flor en la encía del basalto,
el rigor geométrico del cacto
que tiene, a veces, algo de osamenta,
de adusto candelabro o tubo de órgano.

Con estos nuevos ojos,
que son uñas del alma,
me prendo a los collados, donde el viento
insta a emprender el vuelo
a las desfallecientes alas del maíz.
Otra vez, contra el suelo de mis antepasados,

oigo un rumor de manos modelando vasijas,
moviendo los telares,
arrancando a las ubres humeantes azucenas.
Oigo la voz profunda de mis padres
animando la hierba y las semillas
y al hijo que se afana en los rosales
de la sangre materna...

Vuelvo, lleno de amor, a dar un testimonio:
la soledad jamás será hostil,
si es una condición para que los demás
dejen, en lo profundo, de ser otros.
Vuelvo por mis hermanos labradores,
los sin barba ni lecho,
los que guardan su corazón
como un vestido para mejores días.
Torno al tiempo del hombre que se obstina
y a la arcilla da forma de tinaja,
de surcos de patatas,
de senderos que suben hasta el cielo.

Al nativo solar regreso, y amo,
otra vez, con pasión de desterrado,
esta tierra que nunca me sacudo
del alma y los zapatos.
Si debo, como ahora, demorar, ¡sea aquí!,
mirando las montañas, en las que por septiembre
las nubes apacientan perezosos rebaños.
Si tengo que extinguirme, ¡sea aquí!,
que nada hay más hermoso
que la muerte elabore
con la cal de mis huesos
el penetrante olor de las retamas...

mil 956

Carta de Navidad

*a Delfina Paredes, en la isla Floreana,
Archipiélago de las Galápagos.*

No estés triste, pequeña, si no puedo volver.

Días y días de olas
están entre tu risa y mi amor;
entre mi corazón anegado de trigo,
maíz y golondrinas
y el tuyo prisionero de agua sin fin,
de espuma
y pájaros marinos.

Aquí el cielo es muy alto,
para que las montañas tengan cabida
y pueda el gavián trazar
los lentísimos círculos en que fluye el silencio.
El agua canta y baja,
desnuda, entre las piedras,
como una procesión de risas;
las colinas son como un golpe de olas
que quedaron atónitas.

Si corres con el alma de puntillas;
si echas a volar los ojos tras el lento
bostezo de las nubes
o el verde temeroso de los sauces,
de pronto,
altas murallas de piedra
te circundan
y raíces te crecen en los pies;
tu cabeza se llena de murmullos,
como un árbol.
Si palpas la corteza del nogal;
si en tu palma relumbra la centella de la espiga,

la sonrisa del pétalo,
la lágrima del fruto,
hojas te brotan de la sien,
y el viento,
los gorriones y el polen
se acogen a tu sombra.

La Navidad se acerca, Delfina,
y mi fantasma sube desde las aguas
y ronda por la orilla.
Hace una vida estuve contigo,
tú recuerdas:
juntos buscamos conchas,
vagamos por la playa,
hallamos en las rocas una botella.
Tú me preguntaste:
¿es esta la Navidad?

Ahora la dorada marea del recuerdo
cunde en mi corazón, y yo respondo:
Sí, esa es la Navidad:
un resplandor del alma,
una botella ilesa
traída por las olas,
un rastro en las arenas
que las aguas vacilan en borrar para siempre.

La Navidad ya llega, Delfina,
y sólo veo niños, igual que tú,
comprando la alegría,
mientras la lluvia pudre su pequeño esqueleto.
Porque aquí todo cuesta:
la flor, el pan, la risa.
Hay un amenazante manojo
de relámpagos,
una voz dura,
un ojo,
una cerca de alambre

entre tu mano ansiosa y el diminuto cielo
de la manzana,
entre tu pie y el prado de tréboles.
Sólo muerte y tristeza nos dan gratis;
en fin, Delfina, algo nos dejan...

¡Allá en la isla todo era tan simple y diferente!
Tu padre y yo salíamos,
con los primeros pájaros
a pescar.
Monte adentro,
íbamos a través del aroma
de las guayabas y limones,
como a través de espesos cortinajes.
Ninguna voz colérica diciendo:
esto me pertenece;
el pescado, la fruta, los rebaños son míos.
Nuestra ansia maduraba, en abril, las ciruelas
y nadie nos miraba con rencor
por ser pobres.

¿Vas a la escuela?
¿Cantas el Himno Nacional mientras cortas la leña
y cuidas gallinas?
Te enseñé que la patria no está en el mapa.
¡No!
Sino en la dulce huella que dejas en la arena;
en la espina que rasga tu blusa
cuando subes al naranjo o la acacia;
en todo cuanto adquieres con moneda
de sudor o alegría.

¡No estés triste, Pequeña, si no puedo volver!

La Navidad se acerca,
¡y estamos tan distantes!
Mas pienso en ti,
en Santiago,

tu dulce y triste hermano;
en los sitios en donde aún mi alma reluce.
A través de mi sangre,
miro llegar las olas y la espuma soltar
sus trenzas de blancura delirante.

Digo entonces:
donde pongas tu pie,
las cosas
han de hablarte de mí,
han de pedirte que no olvides mi nombre.
¡Duerme pequeña!
El mar y yo velamos desde ahora tu sueño...

mil 956

Octubre

Sacude octubre el sueño del campo con el trueno
y echan a andar las Furias
la sorda hilandería de las lluvias.
¡Tiempo del gran bostezo de la naturaleza,
de las preparaciones subterráneas,
de las simientes ebrias y las resurrecciones!
Labios y alas le nacen al cereal bajo tierra
y las huestes confusas de la humedad se asoman
indecisas al aire
en las ásperas yemas del durazno,
en el vapor de arcángeles que vibra sobre el trébol,
en el vello perverso de la ortiga...

Sol y lluvia compiten por descorrer el párpado
pesado de la tierra.
El aire tambalea al paso fatigado
de las densas legiones del aroma.
¡Calígene de octubre!, esponja saturada
del sofocante vaho de las germinaciones;
humedad que desboca espesas caballadas
y con lengua de niebla
lame los eucaliptos y el escroto del toro.
Torna la vida en forma de ardientes remolinos
y convoca la sangre, las nubes y raíces.
Con el agua de octubre, mi hermano, el labrador,
enamora al maíz; y el jazmín, a la abeja;
los muertos desde abajo empujan la cebada
y el árbol elabora una nueva sortija...

Octubre pudre el alma y las hojas caídas,
funde en el mismo vértigo despojos y retoños,
enardece la hierba sobre las osamentas;
su corazón jadeante y empapado
atraviesa los bosques,
cargándose de trinos y frescura.

Su gran espejo rompe en añicos el rayo.
Pone a rodar el trueno su oscuro catafalco.
Como una miel que ebulle, burbujan las ranas...

¡Octubre, torbellino de extinción y presagios!,
inocencia y crueldad en tu matriz pernoctan.
En el inagotable aliento de galaxias
de la vida, prospera, con el temblor del germen,
el rencoroso, estéril, desenfreno del polvo...

mil 957

Canción para ofrecerte mis dones

*A María,
ahora y siempre.*

¿Qué puedo yo ofrecerte, Amor, para que el tiempo
nos sorprenda transidos después de la batalla?
¿Qué haré por decidirte y en mi sangre llevarte,
como se lleva el río el temblor de los álamos?

¡Si no fueras esquiva! ¡Si no estuvieras hecha
de indecisión y escrúpulo de garza en la marisma!
¡Si tan sólo no fueras puñal y expectativa,
sino augurio de música, certeza del ahora!

Sin embargo, bien sé que eres hermosa y real,
como un fresco puñado de semillas temblando
sobre la ruda palma del labriego, o la estrella
que instaura su fulgor en el pecho del héroe.

Yo no tengo rebaños, amor, para brindarte
el más dulce cordero; ni soy dueño de bosques,
para en tu honor cortar el más esbelto pino
y ofrendarte un alar oloroso a resina.

Amo la poderosa cadera de la tierra
y el susurrante vello de maíz de su pubis.
Y aunque no sean míos, amo los tardos bueyes,
el rumor del panal, las pestañas del trigo.

Advine un poco tarde. Ni en tierras ni en ganados
fundé mi patrimonio. En verdad, nada es mío;
ni siquiera el aliento: sólo el ávido espejo
de mi sangre, en el cual potencio la hermosura.

Lo que miran mis ojos es propiedad extraña.
¡Labriego, ni pastor! Empero amo los surcos
y amo la agricultura precaria de los sueños.
Igual que a grey conduzco mis huesos a la muerte...

Círculo de agua soy, fugitiva presencia
(la duración está hecha de brillo intermitente);
pero si soy, destellan tus ojos y los astros.
Suenan mi corazón a espadas y cenizas...

A pesar de eso, advine a tiempo para el canto:
su metal indeleble decide mi riqueza.
Yo hundo las raíces donde las amapolas
extraen su fulgor de la sien de los muertos.

Me tocó solo el canto, su rigor de diamante;
soledad de los mares, polvo de los caminos.
No puedo darte, amada, sino lo mío: el mundo
convertido en perpetuo resplandor de palabras.

El canto constituye mi inexhausto tesoro.
Por él, desde las copas, dejan caer los trinos
sus monedas plata en peldaños de pórfido.
¡La palabra es la llave que me abre el universo!

Amor, amor esquivo, no rechaces mis dones.
Ni ovejas, ni arboledas; sí, en cambio, el estío
como un dorado estruendo entre los girasoles;
el río que, negándose, en la fuga perdura.

El canto me prodiga júbilo y evidencia.
Por él amo lo vano: las nubes o el aroma.
Amo lo permanente: la soledad del hombre.
¡Este amor, por tu amor, te entrego, Bienamada!

mil 958

Designio

¡Qué aparente tu pequeñez! ¡Qué terca
la ceniza que se empecina en hálito,
y en avidez de uña o brillo de ojo
a tu oquedad procura permanencia!
La plétora de alas de la música,
el infortunio de un sueño malogrado
podrían aniquilarte; y, sin embargo,
de ti reclama el mundo eje y sustento.
¿Hay algo frente a ti, como no sea
tu propia duración que se desborda,
como túnica de agua de la fuente?
¡Es tu exceso al que llamas universo!
Tomas por realidad lo ya extinguido,
la fulguración que arriba todavía
de la estrella hace tiempo consumida.
Lo que se apaga en ti, por un instante
se adensa y centellea, en tanto imagen
del río en que, agotándote, transcurres.
No es que llegan a ti: de ti se exhalan
la noche con sus grietas de diamante;
el viento que se ensaña en el olivo
y aúlla como perro encadenado;
las cascadas de sables y botellas
con que la ola se impone al arrecife...
¡Efímero temblor, súbitas formas
sólo por tu pasión vueltas certeza!
Porque sin ti ¿qué sería del mundo?
¿Quién proporcionaría la evidencia
de que la realidad sólo es espejo,
donde nos reflejamos sin mirarnos?
¿Quién llamaría piedra al duro coágulo
de obstinación; al río, río; y tarde
al silencio que baja de los montes?
¿Quién nos persuadiría que este ahora,
en que el amor acelera sus racimos

y la muerte nos fija en su memoria,
fue desgarrón de zarpa y nunca un sueño?
Nada eres. Doy fe que nada significas
para el hombre con quien cambias saludos,
para el rico industrial o los porteros.
El prójimo te niega: hay en sus puertas
bloques de sal y mariposas negras.
Sé que te llamas Jara, Efraín Jara;
que andas repletos de astros los bolsillos;
camisa y rostro tristes; como el ebrio,
perdida el alma e intacto su peinado.
Aunque tú me reniegues, te comprendo:
tu antiguo ardor conozco por la vida.
Sé que un retrato ajado, las gastadas
suelas del vendedor de feria,
una conversación entre mendigos
podrían anonadarte; y, sin embargo,
tu vehemencia dilata y alimenta
la vasta soledad del universo...
Si tú dijeras ¡Laura!; si escucharas
sollozar a una niña, porque ha visto
su blusa devorada por la axila,
tu alma precisaría de muletas.
Y, a pesar de todo esto; aunque tú seas
pasajera humedad, eco del polvo,
seres, y cosas, y hasta dios reclaman
identidad en ti, ¡oh ardor precario!
Porque las cosas son y, simplemente,
son para siempre, pero nunca existen
si tú no las contagias con tu vértigo...

mil 951

El mundo de las evidencias

(1958-1970)

La mayoría de los poemas que integran esta tercera sección que dio nombre al poemario aparecieron por primera vez en *El mundo de las evidencias* (1980); cuando existe una versión anterior se hace constar la referencia al pie de cada poema.

En ese libro Jara incluyó el poema “Balada de la hija y las profundas evidencias” (1963) que ya había publicado antes en el volumen *Dos poemas* (1973) junto con “Añoranza y acto de amor”.

Hombre y viento

¿Remeces tú los altos follajes de los árboles
o es que tiemblan mis venas?
Soplo comunicante,
azul que se desprende veloz y exasperado
y se inflama en los cuerpos.

¿Despliegas en el prado tus redes de arrebató
o es que se riega mi alma?
¿Quién va abriéndose paso entre sus mismas túnicas?
¿Tu entraña de cardúmenes?
¿O mi propia conciencia que avanza, como a tientas,
entre el mundo indolente?
¿Quién estruja los álamos por sus verdes solapas
y en el prado abandona sus velos y guirnaldas?

Tus costumbres conozco, porque son las costumbres
antiguas de mi sangre.
¡Oh ser siempre expirante, siempre vivificante!
deleite sin sostén,
apenas ardua música que se agota en contactos
y puras relaciones entre los seres nítidos.

¿Mueves las lentas copas de los eucaliptos
o son mis pensamientos que vacilan en lo alto?
Pasan distantes nubes, llevadas por tu mano;
en tu febril sustancia de conmovidos pétalos,
como pez imprevisto,
centellea la plata del golpe de las hachas.
¿Todo cuanto acarreamos va a parar al olvido?

¡No importa! Establecemos relaciones, unimos
soledades, llameamos bajo el cielo impasible.
¿Esculpe tu energía, ya azul por lo frenética,
la esbeltez de los pinos?

¿O es tan sólo mi sangre, labrando infatigable
el perfil de mis huesos?

*mil 960*⁷⁶

⁷⁶ Primera edición: Revista *El Guacamayo y la Serpiente*, revista de Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º 1, 1963.

Ulises y las sirenas

¿Hacia dónde navega,
Ulises, tu trirreme
con sus remos de sangre y velas de delirio?

¿Vas al centro de tu alma?
¿Buscas amor? ¿Certeza?
El viento de ti nace y hacia ti te conduce

Navegando, viviendo,
el puerto que te espera
es tu rostro perdido el día en que zarpaste.

Fuera de ti no hay puerto.
Tu viaje es un retorno.
La espuma de la orilla sólo en ti se prosterna.

Tú no miras, Ulises.
Cuando miras, sorprendes
tu soledad volviendo a su propia constancia.

Formas vanas, reflejos:
olas, rocas, gaviotas.
Mundo es lo que te sobra y escapa por tus ojos.

¡Pon cera en tus oídos!
Las sirenas te llaman.
Fuera de ti no hay muelles, ni arena, ni evidencia.

Fanales insidiosos
–materia, sexo, tiempo–
apresuran tu nave contra las escolleras.

Mar adentro, alma adentro,
la gran fosforescencia
de tu conciencia engendra la luz del universo.

Cuando al mirar las nubes
veas que no son nubes,
sino tu alma que escapa, Ulises, ¡suelta el ancla!...

Isla Floreana, Galápagos,

mil 958

Poema

No dejes que la sangre se empantane y pregunte:
¿Quién soy? ¿Por qué el mañana me ensombrece el ahora?
¡Brillamueve el momento, y que los astros sigan!...

Refulgente en el tiempo, humillado en espacio,
con soledad inflamas la brasa de los días,
como la tierra amarga, con tiniebla, los pinos.

Cambias velocidad por constancia aparente,
como quien trueca el agua por un trozo de hielo,
agua al fin, aunque sea la máscara del agua.

Tomas por esplendor los cúmulos de sombra
con que marca tu ardor los días devorados.
En el trayecto esparces palomas, bosques, sueños...

Porque no existen dioses, puros seres sin rastro,
inmóviles diamantes, destellando, perennes.
Aquí sólo hay la sangre sin para qué, ¿hasta cuándo?

¿Hasta cuándo...? No cuenta. Importa el mientras tanto,
el ocaso y su inmensa axila ensangrentada,
el gastarnos el alma como si fuera ajena.

El agua y los clamores sombríos de las venas
agotan su pasión en perpetuar el cauce.
¡Cava hondo en ti mismo para que surja el mundo!

Vaho azul de demencia o nudo de centellas,
consumidos, de súbito, en árbol o caballo.
Sólo es pantalla el ojo. No ves con él, te miras.

¡Voracidad del ojo! ¡Plenitud! Como el cielo
lagrimeando en la noche un estupor de estrellas,
la imagen, toda en llanto, del ser afuera avientas.

Si tu prisa en sollozo no se desvaneciera,
cómo podría la ola desollarse en la arena,
cómo se astillaría en trinos la mañana.

Si mengua tu energía su sonido de fuego,
tu ojo se comba adentro, como vientre vacío.
El ojo y las imágenes se nutren de tu exceso.

¡Tantos percimientos sumados hacen vida!
Pero en cada eslabón, algo en ti cruja y brille,
como cuando te empapan la música o el sexo.

Ama tu irradiación de polvo y de soberbia.
Eterno desterrado, cumples entre las cosas
exilio voluntario, para reconocerte.

Acumula ebriedad, a cambio de tu mengua.
Y a la hora del desplome sobre los huesos rígidos,
si en mala hora te ocurre preguntar: ¿Yo, qué hice?
Responde: Yo hice el mundo. Amigos, ¡he vivido!...

mil 960

Advertencia

¡No te fíes del ojo!
El mundo no se extiende ante nuestra mirada.
Cuando vamos del ojo
al árbol o a la estrella,
en realidad,
 no vemos:
recogemos fragmentos de nuestro ser,
migajas del propio extinguiamiento...

Isla Santiago, Galápagos,

mil 962

Destellos de una infancia solitaria

¿Dónde guardas el rostro, que nunca he conocido,
y del que sólo quedan sus círculos de música?
Veo a mi madre erguida al borde de mi alma,
como álamo, temblando. Unas monjas recuerdo:
como amapolas secas, surgen entre la niebla...
El sol brilla en los sauces. Columbro una carreta
cargada de hojarasca. Al peso del arado,
crujían las oscuras costillas de la tierra...

Era un cuando sin cuando. Era un espejo, en donde
nunca inscribió el relámpago su helecho fulminante.
Días, años, en la ascua del espacio infinito,
viendo volver el mismo colibrí a los rosales.
El mismo río, idéntico fragor de terciopelos
del viento, enardecendo tejados y arboledas.
Un niño de ojos tristes eleva una cometa.
Y siempre son los mismos: cometa, niño y cielo.

¿En dónde confundiste, infancia, mis facciones,
el ser que nunca he sido y me remuerde siempre?
Empapada de sueño y de melancolía
mi imagen se adelanta y no la reconozco.
Con un muñón de estrella golpeo en el pasado.
Me responde un camino con flores amarillas,
un zumbido de moscas, un aroma de bueyes.
Hay una casa lóbrega y un hombre solitario.
“¡No tengas miedo, Hipólito! Dicen que ama a los niños”.

Pero mi rostro, infancia; el que labró mi sangre,
cuando el tiempo medía tan sólo por distancias;
aquel que vacilaba al fondo de las charcas,
camino de la escuela, antes de que un cuchillo
de soledad separara mi corazón del mundo,
¿en qué insondable pliegue de la sangre me llora?
Mi abuela fuma y teje sentada en la terraza.

Alguien riega la tinta y mancha los cuadernos.
Toman mi desamparo como signo de culpa...

La soledad, ahora, me hace dos efraínes.
Su hostilidad comprendo. ¡Sólo uno es verdadero!
El otro sustituye al que jamás he sido.
¡Ay diamante extraviado al iniciar el tránsito,
tus destellos persisten en torno a mi cadáver!
Un callejón recuerdo, con sombra y madre selvas.
Apoyado en el puente, miro las golondrinas.
El agua, entre las piedras, daba traspies de espuma.
Nubes y gavilanes duermen tras las colinas...

Entonces no existían la mirada ni el pájaro:
la paloma era el ojo que al alma regresaba.
¿Cuándo advertí que el mundo estaba al otro lado?
¿Cuándo noté que el árbol no me necesitaba?
¿Cuándo supe que mi ansia no hace brotar la hierba?
Mamá lloraba mucho si es que llegaba tarde.
La rueda del molino se ha cubierto de musgo.
Hago memoria. Caigo al fondo del olvido.
¿Soy yo quien allí sueña que he de soñar todo esto?

Identidad perdida, laberinto de espejos
donde mi faz su lámpara, sin cesar, repetía.
Igual que para el pez, absorto tras el vidrio
frío de la redoma, no había dentro o fuera.
Hoy en la duración contienden sangre y mundo.
Ahora instala el rayo su imperio fugitivo.
Todo se va y no vuelve. Nada es ya, todo fluye;
como flecha transcurre y se hunde en el crepúsculo...

Infancia, vieja amiga, devuélveme los ojos
que inventaron los pájaros y las constelaciones.
Devuélveme los nombres con que fundé el espacio,
las huellas de los pasos sin residuo de tiempo.

Devuélveme el canario y su jaula de alambre,
los bolsillos colmados de vidrios de colores.
¡Restitúyeme el rostro del ser que nunca he sido!...

mil 962

Sentimiento del tiempo

Algo que no sabemos
si borbota de adentro
o presiona de fuera;
pero que hace ademán
de llegar y marcharse,
como si al arribar
estuviera seguro
de no hallar lo que busca...

Algo que se sustrae
a sí mismo, sin término,
como el empecinado
que no quiere pisar
su sombra, al mediodía...

¿De plumas de centella?
¿De espuma azul de viento?
¿De qué? ¿De perezosas
vísceras de niebla?
¿De caída de pétalos?...

Nos es tan sólo dado
su fulgor indolente,
nuestro desquiciamiento;
el punto, solo el punto
en donde cierra el círculo
su ambición de armonía.
Lo demás, sólo es eco
del desvanecimiento...

Cruza un desconocido
por el ojo y el alma.
Este acto tan sencillito
agota una porción

de nuestro ser, que nunca
volverá a repetirse...

mil 963

Balada de la hija y las profundas evidencias

I

El gozo de la luz se hace manzana;
el sueño de la tierra, hierba trémula;
lo más lento del aire se hace nube;
lo más ágil del agua, pez o espuma.

Lo más áureo del sol prende la espiga,
lo más triste del cielo cae en lluvia;
lo más raudo del viento cuaja en pájaro,
lo más sueño del hombre, en canto, en hijo...

¡Oh sueño de mis sueños, Hija Amada,
alboroto de mi alma, flor surgida
entre tantos escombros de la sangre!
¡Pequeña uña rabiosa de la vida!

Me redimes del tiempo, luminosa
arteria del diamante o del lucero.
Antes de ti, el bosque, el prado, el río;
después, el corazón, de nuevo el bosque...

No hay antes ni después: sólo este júbilo
detenido en tus ojos para siempre...
¿Qué pudo suceder antes de tu alma
o advenir después de tu sonrisa?

II

¡Cuánto tardaste, amor, en devolverme
la soledad gastada a manos llenas!
Monedas de pasión nunca extraviadas,
en mi canto tornáis, multiplicadas.

¿En dónde está la espina de mi infancia,
la luz de junio sobre los nogales,
el ardor del torrente, la oxidada
cimbra que en la humedad tensan las ranas?

¿En dónde están mi corazón cansado
de tanto amar a los desposeídos,
las grandes pausas de abandono y muerte
frente al total silencio de los astros?

¿Qué se hicieron los días en que el vino
fundó la realidad con los fantasmas,
la ola de redención de la belleza
que rescató los despojos de los sueños?

¿Qué se hizo la mar, su piel violenta
la agitación del ser cumpliendo, insomne?
¿Qué fue de la conciencia empecinada
en oponerse al mundo, que es su imagen?

III

El ser retorna al ser. Nada se pierde.
Lo más leve del fuego esplende en llama.
Lo más denso del rayo nutre el trueno;
lo más puro del alma, el polvo, el tiempo...

Lo más frágil del alba quiebra en trino;
lo más pobre del pobre, en la ternura.
Lo más blando del ave adensa el nido.
Lo profundo del hombre se hace canto...

En dar brillo y aroma a los rosales
gasté muchas sandalias y veranos;
en otorgar murmullo a los arroyos,
rumor del corazón, flema del alma.

Todo iniciaba en mí su resonancia.
Cobrando oscuridad, como la noche
para el hilván de las constelaciones,
se apagaba mi ser, y el mundo ardía...

Nada es gratuito, si algo es verdadero.
No cuestan sólo el pan y las camisas:
más caro es el balido del cordero,
de nuevo, luz del alba en la ventana...

IV

En mí fue dispersión, Niña Preciosa,
lo que tu sangre aquieta y eslabona:
la redondez del fruto no recuerda
la oscura agitación de las raíces...

Desde mis arboledas como un himno,
el rumor de tus venas se expandía.
Mi alma soñaba a tu alma, como el viento
su nudo de palomas desatado.

Eres yo y más que yo: eres la espuma
que torna a la inconstancia de la ola;
el desmoronamiento del aroma,
devuelto a la cantera de la rosa.

Eres yo y más que yo: en ti regresa
el bosque a ser puñado de semillas;
retornan las madejas de las nubes
al susurrante asombro de las aguas.

Te prolongo hacia ayer; tú me proyectas,
con la avidez del ala, hacia el futuro;
agotas tú mi ser y lo desbordas
en el presente puro de tus ojos...

V

¡Porque nada se gasta sin motivo!
Lo más dulce del trébol se hace abeja;
lo más terso del tacto, piel amada;
lo más arduo del alma, pensamiento.

Lo voluble del nardo huye en aroma;
lo tenaz de los huesos pacta en lágrimas;
lo más fresco del árbol se hace sombra;
lo ávido de la conciencia, el universo...

Quebrantos y alegría, anhelos, júbilo,
vuelven al corazón donde partieron.
Pero si alguien soñó o amó en la vida
los confines del mundo ha dilatado.

Ya no es el mundo el mismo, su armonía
con recientes acordes ha acrecido.
Si vuelve la cometa, es diferente:
torna empapada del rumor del cielo.

¡Oh esencia extraña del cundir humano:
vida que sólo es vida si es más vida!
¡Oh pura agilidad siempre en peligro,
efímera extensión, sombra del tiempo!...

VI

En hermosura y música regresa
tu imagen Bienamada hasta mi pecho
de varón solitario, corroído
por el viento nocturno de la muerte.

Con sombra de paloma hice tu frente,
con peso de jazmín, tus leves manos.
El espectro del ciervo yo he creado
para que fulgurara en tus cabellos.

La oveja me devuelve la dulzura
con que aureolé su paz, para tus ojos.
Para tu voz, el río me repone
su manojo de venas disgregadas...

En ti rescato lo que di a la vida:
mi niñez aventada en las espinas;
mis años junto al mar, allá en las islas,
oyendo respirar, sordo, el planeta.

¡Hija mía, presagio de la dicha!,
no la felicidad, su anuncio sólo,
la intensa exaltación que la antecede
y que, por no advenida, jamás cesa...

VII

Nada fue inútil mientras destellaba.
Lo absorto de la piedra engendra el musgo.
Lo inmóvil de la altura se hace nieve;
el perfil de la brisa, mariposa.

Lo terco del sonido irradia en eco;
la plétora del ser, en sensaciones;
lo más voraz del alma enarca el sexo;
lo vano del recuerdo se hace olvido...

De queresas de mosca estamos hechos,
de obstinada pasión irremediable.
No venimos, no vamos, aquí estamos;
mientras anima el fuego, fulguramos...

Sólo el amor nos salva y justifica
la indolente crueldad de la existencia.
Sólo el amor y el canto nos reintegran
lo que dimos al mundo, dilatándolo.

¡Hija amada, burbuja de alegría!,
todo converge en ti y, acrecentado,
en tierra, en cielo, en aire, en mar, en fuego,
reposa en ti, salvado para siempre...

mil 963⁷⁷

⁷⁷ Este poema se publicó por primera vez en el diario *El Universo* de Guayaquil, con ocasión de haber obtenido el Premio Ismael Pérez Pazmiño en 1969. Luego fue recogido en el volumen *Dos poemas*, junto con “Añoranza y acto de amor”, con un estudio introductorio de Alfonso Carrasco, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, 1973. Finalmente, Jara lo incluyó en *El mundo de las evidencias* de 1980.

Muervídate

Puesto que me enardezco,
soy y existo.

Puesto que soy y existo,
a grandes vaharadas me consumo...

Su hábito de cereal acepta el trigo
y el pez su muda condición de lágrima,
más compacta que el agua.
No le desvela al árbol nunca el pájaro
ni la flor se anticipa a su perfume.

Pero dentro de mí algo se esfuma,
si en el espejo brillo y me propago.
Me organizo en visión
y resistencias,
contorno doy a mi extensión huraña;
empero en cada avance menguo
y sueño
con un sonido
más
y más
distante...

Bien sé que todo cuanto se dilata
en porción definida
–nubes, álamos–,
es coágulo de muerte,
materia es inherentemente bella,
en la que mi alma
se renuncia a sí misma por sentirse.

Lo que proyecto en alas,
en ceniza de apagados planetas
se me opone:

que lo que llamo espacio
¡ay!, sedimento,
yerto perfil,
apenas,
son del ímpetu
en que, por definirme, me consumo.

No es lo exterior lo que me oprime
y fija,
como al alucinado corazón del astro.
No soy el pino al que cincela el aire
ni la roca tallada por las olas.
Viento extraviado en viento,
llama en su propia furia consumida,
soy y seré...
¡Ya he sido!...

mil 964

Amarga condición

El mar está ahí.
El agua de por sí es evidente:
elástica y compacta,
se deja estar, indiferente, en su volumen.
El caballo está ahí.

¡Indeleble presencia!
Tiembla el bosque en sus ojos,
cuando huele a la yegua...

¿Qué sucede contigo?
Sólo menguas en vez de acrecentarte,
como un río,
cuyo caudal exiguo,
lo hará languidecer en las arenas.
Crees fijar la espléndida
diadema de los astros
y ya es otro quien se obstina en la imagen:
el que, si es, no es el mismo,
el que al brillar se extingue
para recomenzarse...

mil 965

Mano en el agua

Una mano en el agua.

¿Mano en el agua?

¡Sí!,

¡a lo mejor!,

¡tal vez!

O sin quizá:

una alarmada fluencia de pétalos y párpados,

una confusa protesta de cabelleras

en torno a un sable exasperado;

una perforación por donde el tiempo escapa

en flujo de incesante turbulencia.

En el empecinamiento de ascuas de la duración,

la sangre, inútilmente, atesora amapolas,

¡ay!, porque sentir es consumirse;

en tanto el agua fluye,

y sigue,

y se afianza,

abandonada a la pura extensión,

en su inalterable vigilia de esmeraldas.

Alguien reluce y es, porque deja de ser;

alguien se concentra y obstina

mientras más se disipa;

en tanto la urdimbre veloz y transparente del agua

acumula identidad

e impone, con frío sosiego de zafiro,

la inagotable terquedad de la presencia.

Condición irrevocable la de este muñón

mordido por el perecimiento,

la de este peso ciego de candelabro

sumergido en las corolas

del movimiento y la constancia.

Pues si la mano instaura
la nervadura incandescente del relámpago
entre el hervor de alas del agua,
hay, de inmediato, un tenue crujido de cenizas,
un óxido que instala sombra y degradación
sobre la frente tersa del metal altanero.

¿Mano de agua?

¡No!

Sólo un orificio sin fin
por donde escapa a borbotones el ahora;
la llaga viva de la conciencia;
la mengua, que no se detiene hasta la aniquilación,
entre las raudas láminas de transparencia.

mil 965

Ser y tiempo

En un desvanecimiento de hojas radiantes,
baja a estrecharte la mano
en la jaula de centellas de tu corazón.

Oirás al otro lado de la distancia
–que eres tú mismo–,
un flujo sigiloso de panteras,
un pertinaz roce de aguas
que se deslizan sobre mármoles de luna,
pálidos estandartes que caen al olvido...

Advertirás la premura arterial
con que se abarrotan los sacos de sustancia inerte,
mientras la sangre infecta con sus óxidos alucinados
lo terco y evidente,
lo que por un instante parpadea
y concentra fulgor,
igual que el rutilante vértigo del meteoro.

¿Avanzas dilapidando el sonido del exterminio?
¿Convirtiendo el puro delirio de la aceleración
en flechas esparcidas a lo largo de tu trayecto?
¿O retrocedes desde lo venidero,
que precisa del ardor de tu velocidad
para el deshielo
de sus bóvedas resplandecientes?

Allá en el borde sin borde de tu conciencia
el océano instala la palpitación de sus lámparas;
el pájaro, ya ahíto de ti,
deja de escuchar su canto;
las edades desgarran sus velos al enredarse en tu alma...

¿Marchas desde el ayer con tu cayado de peregrino?
¿Llegas desde el mañana para desencadenar el relámpago?
¿O, simplemente, estás sentado sobre tu corazón,
como sobre una piedra,
sintiendo cómo pasado y futuro supuran en tus llagas?...

mil 965

Perpetuum mobile

No inmóvil, derramándote
con indolencia opaca,
forma y sonido exhalas, colmena de tinieblas.

¡Criatura de lumbre!,
ayer no más fundías
relámpagos y espuma de arrebató en tu sangre.

Ayer no más fluías:
río de pie, puro ímpetu;
brillo de espada o fauce, planeta de ufanía...

Peso de bosque, ahora,
oprime tu cintura
y la sombra madruga en tu piel para siempre.

Ahora martiriza
la humedad tus cabellos
y el silencio te excava profundas galerías.

Extraviada en ti misma,
te nutres del vacío:
¡espejo que succiona soledad a otro espejo!...

Pero la vida avanza
y asume bajo tierra
despliegues imprevistos y extrañas melodías.

Como un viento difícil
o fatiga de párpado
que se resiste al sueño, reinicias el murmullo.

¡Murmulo de simientes,
vapores y raíces!
El tiempo, como un perro, se acuesta a tu costado.

No fija, dilatándote
en esplendor sombrío,
reiteras el perenne furor de las semillas.

Lo que cayó en la tierra
en sombra se disgrega;
pero en la dispersión se acrecienta la vida.

Voluta de humo, apenas,
se exhala la conciencia;
más sigue la terrible pasión de la materia.

Rebaño sin pastor,
la actividad se ensaña
disolviendo el perfil de luna de tu vientre.

Ronco licor de luto,
sustancias empapadas
de crueldad dilapidan tu estupor de azucena.

Empero el movimiento
huye la confusión:
¡todo impulso reclama el fulgor de las formas!...

Picotearán mañana
tu corazón los pájaros
y encenderá sus lámparas el trigo en tus pestañas.

No hay en el mundo sitio
para la muerte, cumple
los nuevos e imperiosos mandatos de la tierra.

mil 966

Tríptico

Homenaje a Rubén Darío

I

El caballo ceñido
por la opresión reverberante del verano.

Dentro de la corteza, el pino
aguza en flecha
la vigilia ardiente de la tierra.

Piedra y nube reposan en sí:
la terquedad del ser se agota
con su abandono en el espacio.

Pero nosotros, ¡ay!, con los sentidos
acrecentamos aniquilación,
como árbol que se alimenta de sus hojas...

II

Nadie nos preguntó:
¿Estáis de acuerdo?
¿Aceptáis la espada del tiempo
hundida en el costado?
¿El corazón enredado entre relámpagos y espinas?

Nadie consultó nuestra opinión.
Pero, de pronto, estábamos,
enceguecidos por la fulguración,
sobrellevando nuestra suma de instantaneidades,
como una difícil venganza.

Nadie nos preguntó.
De todos modos,
habríamos dicho:

¡Sí!,

¡sí!,

¡sí!

¡Apasionadamente!

III

Dichosa la piedra:
cumplimiento del ser, únicamente
por su anónimo abandono en el espacio.

Dichoso el árbol.
inalterable, en apariencia,
y adentro urgido por la flor y el fruto
para sobrevivirse.

Y más dichosa el ave,
sin nostalgia ni expectativa;
pero esforzada voluntad de flecha
para que siga el vuelo.

La indigencia arrogante de la conciencia,
en cambio,
para que el tiempo inflame su vehemencia,
tiene que ser primero
la piedra,
o árbol,
o ave.

En este martirizante ejercicio de altanería
fincamos nuestra evidencia.
¡Somos los más dichosos!, amigo Rubén Darío...

mil 967

Desencanto

¡Ah!, si la fulminante incandescencia del tiempo
dejara al menos un vengativo rastro de ácidos,
el ultraje cárdeno de la cicatriz,
un rescoldo,
un sabor,
un saber
y no la inconsistencia de la melancolía.

Hoy ya es ayer,
y ahora
la deshora.
Si la duración fuera tal
y no polvareda de caballos;
cristal reverberante
y no nudo de niebla;
canto del pájaro extraviado en el esplendor
de un mediodía que no mengua...

¡Pero esta hedentina a muerte que no nos desampara!
Y ambicionar la implacable
geometría del fulgor del diamante,
¡nosotros!,
que sólo somos fermentación de sombras.
Acorralados contra el vacío,
así nos empecinamos,
con una desconsolada prisa de aguas
que únicamente en el arrebató de su fluir
escucha el eco de la persistencia.

¡Ah!, si al menos el viento se enredara en algo;
si los comienzos demoraran
la maravilla de su vacilación;
o, a pesar de las amapolas envilecidas
y los andrajos,
la sangre salpicara

con su escarlata más puro de desesperación
la túnica del aire
y de los días...
Aunque,
quizás,
precisamente,
por la intensidad del desencanto
y la perplejidad,
quisiéramos que todo esto empezara de nuevo...

*mil 968*⁷⁸

⁷⁸ Primera edición: *El Guacamayo y la Serpiente*, revista de Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º 8, 1973.

Invocación a la vida

¡Ven a mí, agitación universal,
inmunda Vida amada!
¡Envuélveme en la velocidad de tus llameantes torbellinos,
quebrántame con terrores y relámpagos,
mis huesos pon a sonar
con el sonido demente del festín de las moscas,
ábreme en llaga y abandóname en un pozo de sal!

¡Amor, que los buitres perciban mi poderosa hedentina!
¡Que el perro muerto o la flor pisoteada
me pongan a llorar!
¡Que en los barrancos calcinados de mis ojos se frustré
la frescura insidiosa de las semillas de las apariencias!
¡Que se agriete mi corazón
igual que los labios del sediento
y mi sexo despierte con un alarido,
como si un enorme cangrejo lo aprisionara entre sus pinzas!

Hiende los muros, ¡Amor,
puta Vida adorada!
Arrásalos con tu cola de planetas enloquecidos;
piedra a piedra demuele
las construcciones del conocimiento.
Dame la sabiduría del puñal,
que sólo cree en la sangre;
la seguridad de la serpiente,
que únicamente fía del veneno;
la libertad del viento que se persigue a sí mismo,
como el alucinado...

Rompe los candados de la locura
y entrégame sus cofres de mariposas aturdidas;
redímeme de las gotas corrosivas del antes y el después,
de las esperas
y sus vientres ahítos de relojes congelados;

permite que las relaciones
entre la muerte y yo, sean, apenas,
las del hombre solitario que acaricia a su gato.

Y, sobre todo, concédeme que nada me sea indiferente,
que cuanto se desnude en mi ojo
remonte al mundo con nitidez de lámpara o espada;
que todo deje un reguero de vísceras en la conciencia:
la agonía del escorpión dentro del círculo de fuego,
el paladar del prójimo
azotado por las espinas del hambre,
el pequeño fragmento de madera roído por el océano...
Porque si nada de esto
me tritura los testículos, Amor,
es porque hay sitios de mi alma que no conozco todavía...

Isla Floreana, Galápagos, *mil 968*⁷⁹

⁷⁹ Primera edición: *El Guacamayo y la Serpiente*, revista de Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º 3, 1970. Aparece también en la antología *Muestra de la poesía cuencana del siglo XX*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, 1971.

Azar y necesidad

La inesperada rajadura del azar
es la insólita manera de manifestarse
el peso de muela de molino de la fatalidad.

Lo que es

¿por qué tiene que ser así?

Somos nosotros quienes establecemos
aquella perturbadora intransigencia
por la que el amordazado
alboroto de mariposas de las semillas
ha de esculpirse en árbol.

Sin embargo,

con la misma inexorabilidad,
el alabastro puede acrecentar su blancura
con el sueño de las palomas,
o sufrir síncope el colibrí
frente al ojo de Polifemo del girasol.

Pero más importante que aceptar el azar,
como quien celebra la dudosa ventura de una puñalada,
es dar sentido a lo imprevisible:
que el sonido se instale en el aleteo de la música
sin extraviar su identidad;
o que la soledad se convierta
en una forma resplandeciente y difícil de plenitud.

Somos los aventados

—no los aventajados—

entre el sacudimiento de olas de la perseverancia.

Somos los abandonados:

puñado de hojas percederas
que se mustian en un solo fulgor;
los que, como la rueca,
alcanzan el fugitivo éxtasis de la inmovilidad,
a causa de su propia celeridad y premura.

Igual que vida y muerte,
lo impredecible y lo fatal
son notas del mismo acorde.
¡Lágrima es el azar del ojo de la fatalidad!
El destino y la poesía consisten
–como la diadema de las constelaciones–
en la disposición
y trayectoria
que damos a la casualidad...

mil 969

Nostalgia de presente

¿Se trata de dos rostros?

¿O un rostro y un espejo?

Quiero decir:

¿se trata de sangre y duración?

¿O por su condición de hoja pronta a mustiarse
la sangre es duración?

Lo que instala el fulgor,
me roe asiduamente:
brillan, por devorarse, los labios de la rosa.
¡Lucidez y delirio!,
grados de persuasión
de la tenue burbuja del instante que estalla.

Cuando miro, me veo.

Doy un paso

y ya es huella.

¿Para mí qué es más real?

¿La huella?

¿El nuevo paso?

Del antes yo sorprendo
su rumor, que a mí avanza;
retengo del después su desvanecimiento.
Pero en el intervalo de pasado y futuro
¿qué alígera escritura de meteoro?
¿qué estela de seláceo, centellean?
¿Qué hay de ese viaje en lomo de relámpago
que llamamos ahora?

¡Presente escurridizo como el pez!,
apenas entrevisto, como en un parpadeo.
Si tuviésemos siempre conciencia del ahora,
fuéramos sin residuo,

igual que dioses:
inmóviles diamantes destellando perennes.

Pero para nosotros,
los fugaces,
–y eso muy rara vez–
eternidad e instante se confunden.
¡Quizá es mejor así!
Con la espina del tiempo en la conciencia,
amor y pesadumbre nos compensan,
la orfandad de presente,
con vehemencia...

mil 969

Currículum vitae

¡Todo fue imprescindible!
Gocé y sufrí entre las zarzas de la necesidad.
(¿Nuestra fatalidad consiste en la libertad?)
Si todo irradia de mí
con el resplandor doloroso de la belleza,
es porque ya advertí
el empeño estéril de las justificaciones.
¡Nada está bien!

¡Ni nada está mal!
Soy de los que preservan las úlceras,
como un talismán,
y cantan arrobados en el centro de las catástrofes.

Me fascina la inocente perversidad
y el encanto terrible
del encaje de sueño de las telarañas.
A veces,
en el intempestivo surtidor de rayos
que inaugura la desnudez de la mujer,
o en el sufrimiento ya metálico de la hoja
martirizada por el verano,
reconoce mi corazón
el eco de su plenitud o pesadumbre.
¡Ah universo!,
espejo inexorable de la reverberación de la conciencia
y ceniza desparramada de su perpetua orgía...

Hay quienes creen en el milagro
de la multiplicación de los panes y los peces.
Para mí,
sólo existe un prodigio:
la silenciosa lealtad de mi chaqueta,
esperándome para iniciar un nuevo día,
sin saber por qué,
ni hasta cuándo...

Aquí fue la batalla
y la derrota.
(La transfiguración,
no la victoria,
permite sólo el tiempo.)
¡Ah palacio invadido
por las vegetaciones del fuego
y del tormento!

Aquí estuvo tu cuerpo,
como sobre un bloque de sal
un látigo dormido de diamantes.
Tu cuerpo que desata los oleajes
e invoca las potencias
del huracán
y el sismo.

Tu cuerpo en el que afila
el halcón
el dardo de sus ojos.

Devastación
y flores
llovió aquí.
Crujió este lecho al peso de los cuerpos
como un inmenso escarabajo pisoteado;
como las raíces de un pino
que se suicidara
dando un súbito salto;
como el eje del mundo.

Al pie,
despojo triste del océano,
tus prendas interiores,
como un puñado de mariposas abatidas...

Este es un lecho.
Miro este espacio inerte,

y sé que hubo un instante
en que nos demoramos,
en que nos devoramos,
pero sin consumirnos...

mil 970⁸⁰

⁸⁰ Primera edición: *El Guacamayo y la Serpiente*, revista de Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º11, 1975.

en realidad ese ojo no ve
¡pero nos obliga a vernos!
islas de tiempo
imprevisibles salpicaduras de vino en el desierto

mil 970

**AÑORANZA
Y ACTO
DE AMOR**

(1971)

Primera edición: *Dos poemas*, junto con “Balada de la hija y las profundas evidencias y con un estudio introductorio de Alfonso Carrasco, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, 1973.

I

¡Todo es aniquilación incesante,
resentimiento agresivo entre el alma y el mundo,
eres y no serás, porque no hay salida de las profundas
galerías de la materia!

Braceamos desesperadamente
contra el ímpetu corrosivo de los minutos;
negamos que la poderosa indolencia de la naturaleza
no es sino la huella indescifrable
del frenesí expansivo de la conciencia.

No somos ni estamos, únicamente soñamos:
¡vano arrebató de plumas
que se resisten a caer en el océano!
Sólo en ti, ¡vida mía!,

¡ingrata mía!,

sangre y mundo confunden su terquedad en melodía.

En tus laberintos de avidez y fuego
se resuelven las contradicciones:

la cornamenta sombría de la fatalidad se pudre bajo las
rosas

y el hombre reconoce en la tortura su cuota de paraíso...

(amasada con relámpagos y piedras preciosas tu desnudez

desnudez de espejo suspendido en el vacío

veta de pórvido alucinada por la luna

desnudez mudez de centella prisionera en un bloque de hielo

tozudez reverberante de la espada o el pensamiento

desnudez

mudez

tozudez de tu cuerpo

indómito tizón de estrella

lecho de hogueras del crepúsculo

resplandor de hacha en el sueño del bosque

gema tallada por el delirio del verano

manantial donde por fin sacia su furor la fantasía)

Me faltas tú,

y soy como una campana enterrada,

una sombrilla abandonada sobre una tumba
o las arenas olvidadas por el viento...

II

Recuerdo las rencorosas maquinaciones frente al espejo,
el río de nitidez en que sumergía dientes y axilas
para el rito de navegación en tu carne.

Entrelazados con delicada ferocidad
hicimos el amor

en tantas posiciones inverosímiles!

(era la brasa de exterminio del beso

el rugido de las piedras en los desfiladeros del instinto

el sonido demente del hormiguero pisoteado

lava de medusas de la excitación

cauteloso y temible avance de la anaconda

la tensión insostenible del mástil en el huracán

falo filo de fuego

pene pino de fuego

el minuto terrible en que se concentra

toda la locura de los manicomios

para el salto al infinito

alguien solloza

¿tú o yo?

mi tu gemido nuestro)

En oficinas desamparadas,

de pie, como dos flechas de curso paralelo;

sobre la hojarasca del bosque,

con tus muslos enhiestos

–como candelabro en la tempestad–

ciñéndome los riñones;

por las noches, en lechos de hotel,

lo mismo que en navíos a toda vela;

en automóviles, sillas e inodoros

invocamos la fulguración de diamantes del éxtasis,

la plenitud y el ritmo de la rotación de los planetas.

III

Volvía de golpearme el corazón en las certezas,
cuando me vine a dar de alma y genitales
contra tu cuerpo, que es el sentido del sentido,
el punto de incidencia en que la duración
reabsorbe su sombra, y permanece.

(sustancia de pétalos

y sueño de cristales

acumuló la perfección en tus senos

senos cimas del gozo

arrecifes donde se enardece la espuma del delirio

pequeños como cruces de los humildes en los cementerios

suaves como la piel de los gatos siameses

sensibles como balanza de precisión

majestuoso despliegue de cola de pavo real en las caderas

recorta la cintura el perfil intrépido del surtidor

el perfil de la columna

el álamo

y el relámpago

el diminuto remolino de dulzura del obliquo

el trasero magnífico

como las cúpulas en donde anida la soberbia

tu sexo de cráter de volcán

de fondo sin fondo del vértigo

sexoacceso

sexobseso

sexoexceso

grieta de la eternidad o cicatriz del rayo

tu sexo fascinante y voraz como las anémonas marinas

tu sexo que huele a madriguera de leopardo)

Extraviado, como el girasol en la noche,

venía de renunciar a las interrogaciones,

empapados los huesos en el deterioro de la especie.

En la corriente vertiginosa de tu desnudez

comprendí la dialéctica del tiempo:

nos redimimos de la fatalidad de las cenizas,

no evadiéndonos de la corrosión del movimiento,
sino acelerando la velocidad...

IV

La intemperie fue mi patria,
me alimentaron las espinas de la desesperación,
hice del riesgo la flecha de mi destino.
Pero mi ojo extravió la tensión
con que el ardor de la conciencia se exhala en árbol
o prende los vitrales de las constelaciones.
Y como ninguna ave cantaba en mis follajes,
armé tienda a la sombra de mi esqueleto
en espera de los antiguos días de deslumbramiento.
(ah el iracundo festín de uñas

y labios

*la segura torpeza con que se invocan los cuerpos
recorren los dedos la línea de meteoros de tu piel
como quien verifica los contornos del universo
islas de mariposas*

llanuras de alabastro

*teclado de fogatas de la fiebre
meto la mano entre tus piernas
y como por control remoto se te cierran los párpados
altivo cuello de cisne de mi sexo
que aprietas hasta la agonía
mi sexo antena*

mástil

*o pararrayos de la especie
arrodillado saboreo la acidez germinal de tu gruta
gruta*

grata

grieta

grita delicias

con interminable lengua de oso hormiguero)
Regresaba de renegar de la espuma estéril
de las preguntas por la esencia,
con el alma rezumando alquitrán de exterminio.

¡Vida mía,
 ingrata mía!
Si tú volvieras, qué de vientos no barrerían
la hojarasca y la extinción acumuladas por el otoño.
Como tortugas en tiempo de apareamiento,
una sobre otra, días y días a la deriva,
así flotaríamos sobre las aguas deslumbrantes del delirio.

Mundo y conciencia
dejarían, entonces, de enfrentarse con puñales,
y el canto exaltaría la reconciliación
en el aire conmovido de sus florestas...

18-XI de *mil 971*⁸¹

⁸¹ Primera edición: *Dos poemas*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, 1973, junto con “Balada de la hija y las profundas evidencias”, y con un estudio introductorio de Alfonso Carrasco.

**EL ALMUERZO
DEL SOLITARIO**

(1974)

Se publicó por primera vez en la Revista de Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º12, 1975.

maniatado en el torrente de la duración
así te quise ver
viejo y roñoso amigo efraín
piedra confundida
entre el estruendo de piedras de la desesperación

tanta presunción de follajes ya envilecidos
por la dorada lepra del otoño
tanto tremor

temblor

fragor

tantos remolinos de frustraciones y sueños
tanto ir y venir de la conciencia al mundo
y al fin quedarse extraviado
en el dédalo de espejos de las palabras
¿hay algo más que roer el hueso del tiempo
bajo el silencio de las estrellas?
y si esto es todo

como en verdad es todo

¡salud deslumbramiento enceguedor del instante!
¡salud rastro del meteoro!
¡salud rostro curtido por los rigores del relámpago!
no de hojas arrebatadas por la tempestad
sino de fría y obstinada pasión de usurero
por los metales preciosos
están hechos el destino y la poesía
5rojodelfrenesí

12negrodelasoliedad

asdebrillosdelsexo

dadoscargadosdelamuerte

hay el azar

y no hay el azar

porque es menester haber peregrinado muchos años
por las arenas del esplendor
para que nuestros pasos se anticipen a lo imprevisible
como el impulso del gavilán al ímpetu del viento
ah desdichado y conmovedor animal
orinado por la necesidad y la costumbre

abandonado a la erranza de t́mpano de la indolencia
al otro lado del otro lado del tiempo
repitiéndote

repitiéndote

y repitiéndote

como un mecanismo estropeado
como un impecable afanarse de hormigas
la fatalidad que te sorprende siempre dormido
la palma colmada de rosas del amor
que ya no reconoces
la subterránea corriente de truenos de la especie
el hocico húmedo

torpemente certero

y feroz de los apetitos
la piedra reverberante y sin peso del hambre
el estómago como cuero de res templado entre estacas
¡el almuerzo

señores

el aaalmmuuueerrzzzoooo!

siniestramente hermoso es

e indómito

quien puso a blanquear sus huesos
bajo el deslumbramiento de cuchillos de la intemperie
quien por nada tener

todo lo acepta reconocido

todo lo pone a incandescer junto a su corazón
y todo exalta

y desborda

pero al peso dorado de fruto de la plenitud
sólo llegamos por la renuncia
como a la cantera de rayos de la pureza
por lo augusto de la desnudez

olor a trapos fermentados por la rutina

¡nunca más!

trampa de los deberes conyugales

asoma entre las rajaduras de la sal
el sollozante temblor de ala de cigarra de los retoños
hubo que arriesgarse descalzo sobre las brasas
para ganar la vida
para que el tiempo decline su cólera
en los ramajes de la sangre
y las palabras centelleen como un bosque de lámparas

olor vociferante de la cebolla
olor chirriante de la cebolla
(con los ojos bañados en llanto
¡canta

solitario

canta!
la cebolla
se va a la olla
tralalá
tralalá)

olor bravío de axila exasperada
olor petulante y ofensivo de excitación animal
planeta de agujas y dientes de la pimienta
limaduras áureas del comino
dulce aspereza de vello puberal del orégano
hay en el tomate la insolencia de las verrugas
iracundos dientes de roedor del ajo
lágrimas de silenciosa resignación del aceite
deleite

aceite

afeite del apetito

como si se tronchara un árbol de trinos
crepita la dorada galaxia del sofrito
zumbido de abejas

trueno de berilos

crujir de cardos secos en las sienes del fuego
¡aromas y sonidos de la vida!
cada sensación nos instala en una nueva ola
cada ráfaga de olor niega la muerte

cada latido es un encuentro y una despedida
presente implacable

presente y ausente

presente ya ausente

la pisada del meteoro del presente

por su propia condición de instantaneidad

sólo es eco

o nostalgia

en realidad nada es

nada está

todo se hace y deshace

¿cuándo fuimos señalados por el dedo de la impaciencia?

¿cuándo nosotros

los fugaces

con el alma chorreando confusión y oscuridad

nos decidimos por la intrépida ocupación

de pulidores de diamantes?

ah remolino de formas

desencadenado por un alfarero demente

ah peldaños resbaladizos

y pérfidos del desvarío

pero el alarido desesperado de la perduración

pero la gran voluntad de espejo de las imágenes

el deslumbrante imperio de soles de la belleza

no se es

se llega a ser el solitario

la obstinación de la lente que concentra la luz

la polea que gira delirante sobre sí misma

el astro suspendido

a pura fulguración en el vacío

en la penumbra de enredaderas

del vientre de la madre

fuimos macerados por la soledad

y la incertidumbre

y desde entonces

siempre blandiendo la espada como la dispersión

siempre modelándonos como una ánfora preciosa

siempre vigilando nuestra pequeña ración de adversidad
el olor a animal sudado de la perseverancia
¡ah infancia
floresta nunca hollada
por la pata de elefante del tiempo!
sólo entonces

en el entoncessinentonces
en el sueño de cordero entre las flores de la inocencia
inocencia

indolencia

sin dolencia

de la conciencia

la pura ingravidez del ser
la frase nunca acabada del mar
el ala que se desplaza sin agitar el aire
el ojo que se contempla sin devorar el mundo

loor a la médula de los huesos de la vaca
a las túnicas de jade de la col
a los oscuros sabañones de las papas
bienvenidos puerros vermiformes
suculento amargor de los nabos
tiernas estalactitas de las zanahorias
¡sopa de verdura del desolado!
pegaso cálido que lo transporta
a la torre más alta del arrobamiento
pague a tiempo sus impuestos con un 10% de descuento
francisco franco agoniza durante 34 días
–¡parece que los gusanos se han declarado en huelga!–
el equipo de futbol local puntea el campeonato
hay que crear una sobretasa sobre el agua potable
para dotar de preservativos a los arcángeles
¡a la mierda!

caprinos

caprunos

cabrones

todavía mi yo es mi yo
polen aventado en las florestas

rastro desasosegante del cometa
garra desaprensiva del milano
estruendo de astros en la garganta del volcán
piedra que anima la corola de círculos del agua
todavía mi yo es mi yo
y no ceniza estéril esparcida
en el asfalto de la tercera persona del plural

bullelaguaenlaolla

bulladetallosdeagua

esta hambre

estambre de fuego del hambre

enjambre de mariposas del hambre

lunares de leopardo de la grasa flotan sobre la sopa

es la hora de las ramitas de apio

la hora de los rizos del perejil

de compruébese la sal y rectifíquese

–los solitarios son tremendamente apegados

a la ortodoxia inútil de las recetas–

en realidad no se es

se llega a ser el solitario

la bandera ensimismada en su tempestad de palomas

la majestad arisca del velamen de albatros

el harpa caída en el ojo de estupor del huracán

porque alguien ha de alimentarse de espinas

para labrar las pestañas de la rosa

alguien ha de aceptar los terrores de la aniquilación

para que el instante no se desvanezca

como en el regazo de las tinieblas

la espada lamida por el relámpago

o el salto del pez entre el tumulto de las olas

y ahora la immaculada escarcha del arroz

del orden febricitante

de la cámara de larvas del termitero

los dientecillos de leche del arroz

su nitidez de lágrimas de perdiz

la nieve sobre la que se enardece como un sol
el huevo frito
el prodigio de la carne en la sartén
asediada por las constelaciones del aceite

fui el animal
 gremial
 social
 oficial

el ciudadano tranquilo
en la impersonalidad de sus pantuflas
pero detrás de estas facciones
de indio melancólico y cortés
se escuchaba el bramido de la grieta del sismo
el silbo del viento en el pajonal
el vaho ardiente de cobra de los instintos
¿es la abundancia de lo que nos pertenece
la causa de nuestra aflicción?
¿o tal vez nuestra ineptitud para mirar
la rutilante orfebrería del cielo nocturno
sin que nos agobien las interrogaciones?
¡olvida todo esto!
acepta simplemente que estamos aquí
que es cosa de privilegio

 y ventura
dar testimonio de la duración que no somos
sentando perdidamente ebrios de amor
a lo efímero sobre nuestras rodillas

cacerolas
 colillas
 platos sucios
corredores colmados de desesperanza
en los días tormentosos del solitario
los botones le abandonan sin despedirse
(con los ojos enrojecidos por el insomnio

¡canta

solitario

canta!

los botones

son mis únicos

doblones

tralalá

tralalá)

las alverjas germinan

de tanto guardar un poco para el día siguiente

fermentan los limones

y los recuerdos

ya para qué tender la cama

¿cómo es posible la existencia de dios

si el hombre está hecho para morir?

calzoncillos y libros en el suelo

uno se vuelve dos

y habla hasta por la bragueta

uno se vuelve lascivo

cínico

tierno

hostilmente autobiográfico

el dolor es la arrogancia de la conciencia

¿cuál cojudo?

¿cuál polvo en las sillas?

¿cuál rencor de ojo de pulpo del perecimiento?

el almuerzo está servido

sabes que no te envidian la camisa

sino la alegría

no te envidian la comida

sino el hambre

no abominan tu pobreza

sino tu desesperación

el gran júbilo de tu desesperación

cuando sangre y mundo contienden

en los declives profundos de tu corazón

o braceas hacia la vigilia

con un ramo de palabras abrasadas por el frenesí
salherido

solitario

solidario

pon un concierto de bach en el tocacintas
y sentado a la mesa ensalza tus dones frugales
esta hermosa y brutal incoherencia de la vida

mil 974

OPOSICIONES Y CONTRASTES

(1975-1976)

Estos poemas se publicaron parcialmente en *Antología del grupo ELAN*, Eugenio Moreno Heredia, comp., Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, 1977. Sus títulos son: “alternancias con sibilantes”, “puras matemáticas y matemáticas puras”, “tres designios en intensidades agudas”, “oposiciones fonológicas” y “círculo fatal”. El poema “rastros de palabras” apareció por primera vez en *El Guacamayo y la Serpiente*, revista de Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º20, 1980. Los demás poemas de este ciclo habían permanecido inéditos hasta su publicación en *El mundo de las evidencias. Obra poética 1945-1998*, edición de María Augusta Vintimilla, Libresa-Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1999.

rastro de palabras

si labras las palabras

si tratas

con trapos

con tripas

con tropos

si a la ostentación soberbia del collar renuncias

para extasiarte en el prodigio de la gema

¡ay! gema que gime resplandor

¡ay! destino solitario de tallador

ensimismado en la desnudez del diamante

di amante

dimanante

del diamante

di durar

y oirás mudar

oirverásudar

la conciencia en el epicentro de la nada

salpicadura de sangre en la indolencia del espejo

tensión de cuerda de arpa que estalla

y destella

trunca o nunca la dura ración de duración

aguaje del lenguaje

discurso descoyuntado por el sismo

abrasado por la vertiginosidad del rayo

ya puro ¡ay! por tanto inútil estrujamiento

canibalismo de las palabras

versión de la subversión de los eslabones

tímpanos

témpanos

tiempo más

tarea de feroz ralea

fuego a la ruego de la sinrazón

no orfandad

oquedad deslumbrante de la acústica

olvido del sentido en el festín del sonido

¿alineamiento?

¿alienamiento?

una muchacha encinta de su padrastro
se rocía de gasolina y prende fuego
el hombre arriba a la luna
pero no puede llegar al corazón de otro hombre
escarban los niños en el basurero
mientras el comerciante
engorda a su perdiguero con alimento enlatado
¿esto sí tiene sentido verdad?
¡carinocentes!

¡carinconcientes!

¡carivergas!

el desventurado cultiva lotos en sus lacrimales
ombligo sangrante del clarinete
estampida de elefantes en la cólera de los timbales
arden los candelabros en las caderas de las adolescentes
cada era

una cadera

una cadena

una cantera

tiempo de los signos emancipados
lenguaje defoliado por los ácidos del delirio
de espaldas al paisaje del otro lado del espejo
por impotencia e indignación
palabras enardecidas por el cáncer
escorpiones dentro del círculo de fuego
todavía discurso

no recurso

(no significar para dignificar
¡extraña dialéctica de la desesperación!)
urden

arden las palabras

en el orden de la poesía

como los meteoros cuando penetran en la atmósfera
hay sentido en el extravío del sentido
como hay vida en la fascinación por la muerte
respiran todavía los vocablos

por los costillares desollados
viene nieve

amor mora

tapo

apto

pato

palabras en libertad

puñado de gemas enloquecidas

brillantes desnudados por la negrura del terciopelo

rebelión de las cortezas contra las pulpas podridas

de las flechas contra la fatalidad del blanco

pero incluso devoradas por el torbellino de azar

la melodía de su designio no se extingue

hasta pisoteadas brotan pájarosastros

aportan sollozosrastros

abortan constelaciones y relámpagos

alternancias con sibilantes

su sexo

lo excelso

el suceso

no su seso

su seno

no su cena

no a su cena

a la azucena

su azusexo

era mi exceso

puras matemáticas y matemáticas puras

*(para Alba,
mi esposa)*

seno dos alfa
para dos seno alfa
igual a coseno de alfa

magna ola más magna ola
magnolia más magnolia
igual a seno de Alba

tres designios en intensidades agudas

su pasión
si posición
(¿suposición?)
mi posesión

su pasión
su presión
su precisión
mi supresión

su pasión
su misión
sin remisión
mi sumisión

oposiciones fonológicas

posa

 pesa

 pisa

 pasa

¡qué poco te exige la vida!

círculo fatal

del fuerte es la suerte
la suerte del fuerte
la muerte es la suerte
la muerte del fuerte
la muerte muerde
muerde la muerte
muerde la suerte
la suerte muerde
fuerte muerde la muerte
la muerte muerde la suerte
la muerte muerde fuerte
suerte es la muerte del fuerte
la suerte de la muerte del fuerte
la muerte es la suerte del fuerte
la muerte de la suerte del fuerte
la muerte muerde la suerte del fuerte
la muerte del fuerte muerde la suerte
suerte de la muerte
muerte de la suerte
¡coño!
 y no hay etcétera
 no hay etcétera

siempre el tiempo

rubor
 humor
 furor
tumor de la conciencia
 ¡el tiempo!

vano cimiento
 desvanecimiento
parto y puerto del vértigo
puerta de la muerte

¡ay! fatuas edades
fatalidades del tiempo
se reporta
 y reparte
pero no se parte
separa
 pero no se para

trío
para cuerdas

vio el cielo
 vio el suelo
vio las olas lentas
vio las violas violentas
tras el violoncelo

vio lotes
 vio lutos
violetas
 veletas
vio a Leda violada
por un violín en celo

violín
 viola
 y violontreno

morfemas del plural

el plural de girasol
podría ser

{ girasolos
girasolios
girasuelos
giracelos
giracielos
giranciegos
girasoles

¿por qué no?

el más hermoso

y disparatado

sueño del hombre

es el lenguaje

antítesis

acidez de la vida
flacidez de la muerte

con vida nos convidan
el alma el arma la alarma

la muerte nos revierte
sin húmero y sin número

con suerte la consorte
diva dádiva divina

con muerte nos convierten
en salmo en olmo en polvo

gusto de la vida
gasto de la muerte

componentes inmediatos

te adoro

te demoro

te debo oro

te devoro

¡tea de oro!

té

hada

oro

¡te adoro!

reversible/irreversible

la sangre decae
 decae la sangre
la sangre se cae
 se cae la sangre
seca ya la sangre
 la sangre ya seca
 ¡ay!

la muerte seca la sangre
la sangre se obseca en la muerte
la muerte se obseca en la sangre
la muerte reseca la sangre
la sangre no seca la muerte

¡ay!

la muerte pulsa la vida
la vida pulsa la muerte
la muerte impulsa la vida
la vida impulsa la muerte
la muerte expulsa la vida
la vida no expulsa a la muerte

¡ay! /¡ya!

escamoteo

pero
 cayendo a la médula
¿qué sucede con las palabras
que andan con máscara y coturnos?
¿qué sida o lepra las consume
que se muestran así de vergonzantes?
país brutalmente arrollado
ahora es país subdesarrollado
el incapaz
 se llama minusválido
el homosexual
 frágil del ano
el político venal
 hombre eminente
el ciego
 no vidente
el retardado mental
 televidente
lo único evidente
 lo inminente
es romperles el culo a las palabras

**sollozo por
pedro jara**

**(estructuras
para una elegía)**

(1977)

Primera edición: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, 1978.

Su formato original fue una sola gran página plegable en la que se disponía la totalidad del poema. La presente edición la reproduce en un anexo al final del libro. Incluimos también el texto en prosa “Proposiciones e instrucciones para la lectura” que acompañó a la versión original.

1. Propósitos e instrucciones para la lectura

Si consideramos una estructura como una red de relaciones, en que los elementos son solidarios entre sí, de suerte que el valor de cada uno de ellos depende de su oposición a los demás, “so-llozo por pedro jara” constituye una estructura rigurosa. El poema fue concebido como una estructura global de 363 segmentos versales, configurado por estructuras parciales: cinco series temáticas, cada una de las cuales presenta tres desarrollos. Cada serie, cada desarrollo, cada segmento manifiéstanse autárquicos y, sin embargo, absolutamente independientes. Esto plantea, a no dudarlo, una radical paradoja; una paradoja que posibilita la noción –también contradictoria en apariencia– de “estructura abierta”. En efecto, “estructura” y “clausura” devienen términos correlativos. Toda estructura está cerrada sobre sí misma, y nada la ilustra mejor que la imagen sobajada de la serpiente que se muerde la cola. Sin embargo, por aquello de que los extremos se tocan, el extremado ensimismamiento de la estructura, genera la apertura y liberación del discurso poético hasta los límites mismos de la imprevisibilidad, en lo referente a su lectura.

Desde la perspectiva de la comunicación, el objetivo primordial de este poema consiste en redimir al lector de la subordinación resignada a la voluntad del autor, manifestada en la pasiva servidumbre al despliegue del texto. Si el lector pretende

obtener una lectura coherente, debe observar inexorablemente la secuencia textual. Su condición, entonces, es igual a la del galeote, condenado a remar al compás del golpe isócrono del cómitre en el parche. En una época de nivelación democrática, como la nuestra, resulta imperioso borrar las diferencias entre el autor y lector e investir a éste de la función de colaborador del poeta. De colaborador, no de “cómplice”; salvo que, en estos tormentosos tiempos de estupidez, la poesía implique un delito. Liberado el lector –y por liberado, dignificado– el poema hallará su forma actual (aquí y ahora) a través de la mediación de él, de “su lectura”, en la que el autor le ha delegado parte de sus aptitudes creadoras.

¿Cómo lograr este propósito? Convirtiendo el poema en el punto exacto de intersección de la sensibilidad y la inteligencia. En arte –y esto lo sabía muy bien Mallarmé– la única libertad permisible es la libertad para elegir un tipo determinado de organización de la obra. “sollozo por pedro jara” ha sido estructurado, un poco a la manera de las partituras de música serial integral, mediante cinco movimientos, cada uno de los cuales presenta tres desarrollos y un número variable, pero correlativo, de “células rítmicas” o segmentos (57, el I; 75, el II; 99, el III; 75, el IV; 57, el V). Se han tomado como modelos para la organización de la materia verbal, el “Estudio XI para piano” de Karlheinz Stockhausen y la “Tercera sonata” de Pierre Boulez, composiciones en las que su naturaleza aleatoria concede múltiples opciones de actualización del material sonoro, de acuerdo con la libre elección del intérprete. Y hasta aquí el parecido con la música. Porque una cosa es el tratamiento de la materia acústica y la combinación de sonidos, y otra, muy distinta, la estructuración de secuencias fónicas con significado, como son las palabras. Se ha aprovechado, pues, el principio de “movilidad controlada”, que permite la libre selección de una entre las múltiples interpretaciones posibles planteadas por el compositor (en nuestro caso, de lecturas posibles propuestas por el autor). “Movilidad controlada”, entiéndase bien, ya que el poema, si bien admite una posibilidad ilimitada de lecturas, presenta un carácter aleatorio restringido y, por lo mismo, no admite otras ni todas las lecturas. Aplicadas “las leyes del azar”,

igual que en la música serial integral, en cada lectura elegida al acaso se obtiene un “nuevo” poema que, sin embargo, siempre es el “mismo”.

Cada “célula rítmica” evidénciase autónoma sintáctica y semánticamente. Para elaborar los segmentos versales se ha planteado previamente una “gramática”, según procedimientos de la gramática generativa. Establecidas las reglas de la “gramática”, se han generado las estructuras sintácticas, cuya correspondiente “proyección semántica” se ha obtenido, en buena parte, por un sistema de desencadenamiento automático, a la manera de la escritura surrealista. Para marcar mejor el carácter autónomo de los segmentos se han eliminado los nexos prepositivos y conjuntivos entre uno y otro. La condición autónoma de los segmentos y su similitud morfosintáctica los tornan intercambiables, facilitan las posibilidades combinatorias y acusan la naturaleza fundamentalmente aleatoria de la lectura. Si alguna vez, el contenido significativo desborda las fronteras del segmento, es porque forma un bloque expresivo unitario que encontrará estricta correspondencia paradigmática en los desarrollos posteriores, de modo que siempre se asegure la conmutación.

Ahora bien, el análisis de los componentes inmediatos de los segmentos, pondrá de manifiesto ciertas variantes en las estructuras sintácticas. En algunas oportunidades las ordenaciones sintagmáticas son idénticas, ya que se trata de “derivaciones equivalentes”. (N. Chomsky, “Estructuras sintácticas”); por ejemplo:

| | | Sust. | + | Adj. | + | Prep.+Art. | + | Sust. |
|-----|----|--------------|----------|----------------|----------|-------------------|----------|--------------|
| 1.1 | 10 | terquedad | | relampagueante | | de la | | duración |
| 1.2 | 10 | orfandad | | deslumbrante | | del | | espacio |
| 1.3 | 10 | oquedad | | fulgurante | | del | | tiempo |

en otras, las ordenaciones sintagmáticas son similares:

| | | |
|-----|----|--|
| 4.1 | 23 | ¿eso de helada indolencia de témpano? |
| 4.2 | 23 | ¿eso de vana crispación de mano de náufrago? |
| 4.3 | 23 | ¿eso de melancolía de estandartes abatidos? |

algunas veces, dichas ordenaciones apenas enseñan en su fisonomía un remoto parentesco estructural:

- | | | |
|-----|----|---|
| 4.1 | 20 | para velar el relámpago congelado en tus ojos |
| 4.2 | 20 | para devolvete a la inocencia delirante de la materia |
| 4.3 | 20 | antes de entregarte a la humedad y a la disipación |

En todo caso, a partir de la “gramática” básica, se han introducido variantes en las derivaciones, con miras a evitar la conformación demasiado mecánica de los segmentos; lo que habría determinado la rigidez y monotonía de la estructura total y, lo que hubiera sido más grave, habría sofocado el impulso lírico. Variación sintagmática y correlación paradigmática: he aquí los principios ordenadores nucleares del poema.

“sollozo por pedro jara” es, pues, producto de una exacerbada laboriosidad de hormiga; de una apasionada paciencia de artesano, dilatada a lo largo de más de un año de trabajo empeñoso, durante el cual se procuró dar configuración estética a un lacerante desgarrón vital. Ojalá estas “estructuras para una elegía” hayan orillado siquiera su cometido poético: aunar la sensibilidad y la inteligencia para consagrar el fugitivo y doloroso instante en que el hombre toca los límites desasosegantes de la temporalidad. Y que el poema –como las partituras de la madurez de Olivier Messiaen, creador de la música serial integral y santo mayor de mi devoción– funde un universo delirante, cuya estructuración se ha conseguido mediante una rigurosa lucidez intelectual.

2. Instrucciones

A) Lectura convencional.- Para el lector inocente, como llama Dámaso Alonso al lector común, se impone la modalidad de lectura que llamaríamos tradicional o **convencional**: lectura en secuencia continua o lineal. Para este lector “sollozo por pedro jara” constituirá un solo y vasto poema de 363 versos que ha de leerlos uno a continuación de otro hasta el final, de este modo:

| | | | |
|-------|-----|-----|-----|
| I.- | 1.1 | 1.2 | 1.3 |
| II.- | 2.1 | 2.2 | 2.3 |
| III.- | 3.1 | 3.2 | 3.3 |
| IV.- | 4.1 | 4.2 | 4.3 |
| V.- | 5.1 | 5.2 | 5.3 |

Un lector un poco más avisado y provisto de cultura musical, efectuará la misma lectura, pero identificándola con una forma musical clásico-romántica, compuesta de tema y variaciones.

B) Lectura sintagmática.- Si asimilamos cada uno de los desarrollos de las series temáticas a un solo y gran bloque sintagmático (1.1, 1.2, 1.3, 2.1, 2.2, 2.3, etc.), se propicia, entonces, una enorme variedad de lecturas, cada una de las cuales originará un “nuevo” poema, que será siempre el “mismo”. Propongo algunas alternativas de lectura “horizontal” o sintagmática, comenzando por las más obvias:

| | | | | | |
|---------------|-----|-----|-----|-----|-----|
| Primer poema | 1.1 | 2.1 | 3.1 | 4.1 | 5.1 |
| Segundo poema | 1.2 | 2.2 | 3.2 | 4.2 | 5.2 |
| Tercer poema | 1.3 | 2.3 | 3.3 | 4.3 | 5.3 |

Utilizando las innumerables posibilidades combinatorias de los grandes sintagmas o desarrollos, podrían intentarse las siguientes lecturas:

| | | | | | |
|---------------|-----|-----|-----|-----|----------------|
| Primer poema | 1.3 | 2.2 | 3.1 | 4.2 | 5.3 |
| Segundo poema | 1.1 | 2.2 | 3.3 | 4.2 | 5.1 |
| Tercer poema | 1.2 | 2.1 | 3.2 | 4.2 | 5.1 |
| Cuarto poema | 1.3 | 2.2 | 3.3 | 4.2 | 5.3 |
| Quinto poema | 1.2 | 2.2 | 3.3 | 4.2 | 5.2 etc., etc. |

Naturalmente, por tratarse de una estructura aleatoria restringida, no cabrían lecturas como la siguiente, porque anularían la progresión temática:

| | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|
| 1.1 | 1.2 | 3.3 | 5.1 | 5.2 |
|-----|-----|-----|-----|-----|

C) Lectura paradigmática.- Empero con todas las lecturas anteriores, las posibilidades combinatorias no se agotan. El poema admite también, en sentido “vertical” o paradigmático, dos clases de lectura:

a) lectura paradigmática progresiva:

| | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----|----|---|
| 1.1 | 1, | 2, | 3, | 4, | 5, | 6, | 7, | 8 |
| 1.2 | 9, | 10, | 11, | 12, | 13, | 14 | | |
| 1.3 | 15, | 16, | 17 | 18 | 19 | | | |

b) lectura paradigmática regresiva:

| | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----|----|---|
| 1.3 | 1, | 2, | 3, | 4, | 5, | 6, | 7, | 8 |
| 1.2 | 9, | 10, | 11, | 12, | 13, | 14 | | |
| 1.1 | 15, | 16, | 17, | 18, | 19 | | | |

La iniciativa del lector le permitirá tentar las lecturas más variadas, avanzando y retrocediendo, a voluntad, pero manteniendo, eso sí, la secuencia de los ordinales de 1 a 19, para la primera serie; de 1 a 25, para la segunda; de 1 a 33, para la tercera; de 1 a 25, para la cuarta; y de 1 a 19, para la quinta. Quizá no sea redundante aclarar que la lectura paradigmática sólo es practicable entre los segmentos de la misma serie, los únicos intercambiables por conmutables. He aquí un modelo de lectura muy sofisticado:

| | | | | | | | | |
|------|-----|-----|-----|-----|------|-----|-----|----|
| IV.- | 4.3 | 1 | 2 | 3 | | | | |
| | 4.1 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | |
| | 4.2 | 10, | 11, | 12, | 13,, | 14, | 15, | 16 |
| | 4.3 | 17, | 18, | 19, | 20, | | | |
| | 4.1 | 21 | | | | | | |
| | 4.2 | 22 | | | | | | |
| | 4.1 | 23, | 24, | 25 | | | | |

¿Afán de complicar la lectura? ¿Virtuosismo inconducente? ¡Nada de eso! Manumitido el lector de la esclavitud de la secuencia textual tradicional, puede optar libérrimamente y “crear” su propia lectura, armar su “propio” poema: el que mejor resonancia encuentre en su subjetividad.

Y ahora sí, habiéndolo equipado al lector con instrumentos y carta de marear, lo invito a embarcarse para una travesía quizá no del todo desprovista de sorpresas y peripecias. ¡Feliz viaje!

E. J. I

I

- 1.1 1 el radiograma decía
2 “tu hijo nació. cómo hemos de llamarlo”
3 yo andaba entonces por las islas
4 dispersa procesión del basalto
5 coágulos del estupor
6 secos ganglios de la eternidad
7 eslabones de piedra en la palma del océano
8 rostros esculpidos por el fuego sin edad
9 soledad
10 terquedad relampagueante de la duración
11 enconado olor seminal de los esteros
12 andaba
13 anduve
14 y dije
15 mientras vociferaban la sangre y las gaviotas
16 se llamará pedro
17 pedrohuesosdepedernal
18 pedrorrisadepiedra
19 piedra inflamada por la lumbre de meteoros de la vida

2.2 1 ¡hijo mío!
2 azotado salvajemente por la desesperación de las olas
3 parecías cincelado en granito
4 hechoparaenpiedraendurar
5 hechoparaperdurar
6 entre la frenética agitación de las aguas
7 pero todo cuanto se enciende en el corazón o el tacto
8 se infecta de perecimiento
9 ay puntas de obsidiana de las armas de mis abuelos
10 ay graznido de halcón de las hachas arrojadizas
11 ay lajas de las calzadas imperiales
12 rótulas de piedra
13 vértebras de piedra
14 escalones de piedra de machu-picchu
15 cresta en la que afilan su alfanje las centellas
16 balcón arisco del cóndor
17 goterón de silencio donde anida el tiempo
18 como flor entre los costillares triturados del trueno
19 fémures de piedra
20 párpados de piedra
21 pedroasperón o pedromachu-picchu
22 piedras dejadas de la mano del hombre
23 piedras caldeadas por los tizones de la agonía
24 piedras que han ido desvaneciendo el afuera
25 en el polvo de las despedidas

2.3 1 ¡hijo mío!
2 desgarrado despiadadamente por las uñas de la sombra
3 parecías labrado en pedernal
4 hechoparaenpiedramadurar
5 hechoparaperdurar
6 entre la silenciosa violencia de las cenizas
7 pero todo cuanto toca la mano o el amor
8 empieza a vacilar y desmenuzarse
9 ay guijarros vueltos silbo de dardo por la honda
10 ay hornacinas de donde el cierzo expulsó al guerrero
11 ay volúmenes arrancados al sueño de la geología
12 muros de piedra
13 hombros de piedra
14 dinteles de piedra de inga-pirca
15 proa despedazada en los arrecifes de lo perecedero
16 encordadura del aguacero
17 gran ábside donde golpea el viento
18 como un muñón de cólera
19 torso de piedra
20 cejas de piedra
21 pedropórfido o pedroinga-pirca
22 piedras contagiadas por el desvelo del hombre
23 piedras carcomidas por los líquenes del exterminio
24 piedras que ido consumiendo su presencia
25 devoradas por la supuración de la muerte

III

3.1 1 desesperado revoloteo del instante
2 nosotros
3 los insensatos
4 los alimentadores de desmesuras y de tumbas
5 los que nos desvelamos
6 por saber qué hacemos aquí
7 anhelamos la inmensidad del océano
8 y sólo nos pertenece la indecisión de la lágrima
9 pedropiélago te quise
10 te tuve pedrogota
11 pedromar te ansié
12 te perdí pedroespuma
13 como a la playa la marea debías sobrepasarme
14 pero tu muerte crecía más rápido que mi amor
15 delicada espina de erizo
16 sombrilla errante de la medusa
17 agonía de terciopelos del deslizamiento del pez
18 chillido de la gaviota entre el fragor de la rompiente
19 todo se ahonda
20 se hunde
21 se difunde
22 parecías forjado con la tenacidad del arrecife
23 farallón olvidado del tiempo
24 indeclinable jabalina de albatros
25 ¡pero fuiste aleteo de la golondrina en el vendaval!
26 imaginé disparándose tus huesos
27 con la gracia tenaz de las columnas
28 con la agresiva terquedad de las madréporas
29 ¡pero fuiste apenas resplandeciente estertor
30 del robalo aventado en las arenas!
31 ay pedroesteladealgas
32 ay pedrosalpicaduradeola
33 en el rutilante acantilado de la vida

3.2 1 fulminante incandescencia de lo efímero
 2 nosotros
 3 los desatinados
 4 los alimentados con desvaríos y frustraciones
 5 los que nos obstinamos
 6 por justificar el júbilo de estar aquí
 7 codiciamos la vastedad del bosque
 8 y sólo nos pertenece la vacilación de la hoja
 9 pedroselva te quise
 10 te retuve pedropecíolo
 11 pedrofronda te ansié
 12 te perdí pedrohojarasca
 13 como al girasol la semilla debías sobrevivirme
 14 pero tu sangre corría más rápido que mi desvelo
 15 quebradiza aguja de pino
 16 titubeante pupila de la resina
 17 frenesí de mariposas de la lámpara del polen
 18 trino del ruseñor entre el estruendo de la catarata
 19 todo se ahonda
 20 se hunde
 21 se refunde
 22 parecías erguido con la reciedumbre del olivo
 23 encina olvidada del tiempo
 24 orla inabarcable del vuelo del gavilán
 25 ¡pero fuiste colibrí en el embudo del huracán!
 26 concebí perfilándose tu frente
 27 con la dulce pertinacia de las cortezas
 28 con el agria avidez de las raíces
 29 ¡pero fuiste apenas crujido de ala de ángel
 30 de la espiga pisoteada por el casco!
 31 ay pedrohuelladegarza
 32 ay pedrorrasguño deviento
 33 en el resplandeciente promontorio de la vida

3.3 1 incesante remolino del ahora
 2 nosotros
 3 los obcecados
 4 los urdidores de discordias y silogismos
 5 los que nos desesperamos
 6 por descifrar los signos de la incertidumbre
 7 ambicionamos la imperturbabilidad de la montaña
 8 y sólo nos pertenece la postración del polvo
 9 pedromegalito te quise
 10 te tuve pedroguija
 11 pedrorroca te ansié
 12 te perdí pedroarena
 13 como a la colina la luna debías desbordarme
 14 pero tu angustia cundía más rápido que mi dolor
 15 trizada lámina de lapislázuli
 16 deslumbradora llaga del diamante
 17 relampagueante éxtasis de la vena aurífera
 18 arrullo de paloma entre la vociferación del alud
 19 todo se hunde
 20 se funde
 21 se confunde
 22 parecías implantado con la serenidad del nevado
 23 filón olvidado del tiempo
 24 majestuosa rúbrica del vuelo del gerifalte
 25 ¡pero fuiste empeño de mariposa en la tempestad!
 26 pretendí recortándose tus hombros
 27 con la poderosa simplicidad de las cumbres
 28 con la perseverancia de las murallas
 29 ¡pero fuiste apenas súbito centelleo
 30 del guijarro machacado en el torrente!
 31 ay pedrocráterextinguido
 32 ay pedrodesmoronamientodearena
 33 en el desfiladero insondable de la vida

IV

4.1 1 en verdad
2 ¿fue verdad?
3 ¿eras tú el que pendía de la cadena del higiénico
4 como seco mechón de sauce sobre el río?
5 ser ido
6 ser herido
7 sal diluida
8 suicida
9 ah surco de paloma del pensamiento
10 borrado por el sonido atronador del desdén
11 ah soberbia del astro que manda al diablo su órbita
12 ah pertinaz repudiador de lo establecido
13 pedrogorralrevés
14 pedromuertealospájaros
15 pedrorrompelosvidrios
16 y el eterno brazo entablillado
17 pedro fermentación de vísceras de la vida
18 ¡sólo que ya no estás!
19 sólo que al cerrarte los párpados
20 para velar el relámpago congelado en tus ojos
21 ya no te reconocía
22 ¿eras tú en verdad?
23 ¿eso de helada indolencia de témpano?
24 ¿eso de pavesas que la desesperación insta a soplar?
25 ¿eso que se desmorona en las tinieblas para siempre?

4.3 1 en verdad
 2 ¿fue verdad?
 3 ¿eras tú el suspendido de la cadena del higiénico
 4 como un péndulo paralizado en la eternidad?
 5 ser ido
 6 ser sido
 7 ser huída
 8 suicida
 9 ah palacio de cristal de la inteligencia
 10 invadido por las emanaciones coléricas del instinto
 11 ah obstinación de mariposa por el otro lado del espejo
 12 ah perpetuo opositor a lo constituido
 13 pedrocalcetinesalrevés
 14 pedroojoseplomados
 15 pedrochaquetasestrafalarias
 16 y los cuadernos extraviados
 17 pedro exasperación de jaguares de la vida
 18 ¡sólo que ya no estás!
 19 sólo que al mirarte por última vez
 20 antes de entregarte a la humedad y a la disipación
 21 ya no te reconocía
 22 ¿eras tú en verdad?
 23 ¿eso de melancolía de estandartes abatidos?
 24 ¿eso de inmovilidad que antecede al furor subterráneo?
 25 ¿eso de luto y gérmenes ya alimento de los tréboles?

V

5.1 1 pedro ya no
2 tan sólo piedra
3 grumo devuelto a las opresivas láminas del esquisto
4 al congelado silencio de la cantera
5 nunca más la aventura
6 únicamente a la ventura
7 al ensañamiento vesánico de las depredaciones
8 a lo que sólo deja residuos
9 nunca huellas
10 nunca sonido de enramadas y raíces en el pecho
11 estela de tizones del tiempo
12 pero refulges en mí
13 como una espada al fondo de un arroyo
14 pero respiras en mí
15 amas todavía en mí
16 golpeas en el corazón
17 como un animal anhelante de otra oportunidad
18 ¡hijo mío!
19 somos hervor de espuma de un piélago insondable

IN MEMORIAM

(1980)

Primera edición: Ediciones El Cóndor, Cuenca, 1980. Cubierta e ilustraciones de Theo Constante.

*Cubierto por la Tierra que tanto amó,
mi amigo Luis Vega Arriaga, oye
llegar con mis palabras el lejano
sonido del río.*

primero fue el rescoldo de amapolas de la abuela
luego la anciana tía

quien guardó su virginidad
como un pequeño espejo al fondo de un arcón
el primo con la cabeza triturada por el tractor
después la actitud desalentada y soberbia de mi hijo
de espaldas a la vida
desplomándose

estrellas

abajo

con un estruendo de rajadura de sismo que no cesa
hojarasca barajada por el viento nocturno
racimos y candeleros embodegados en la sombra
sillares consumidos
por la sigilosa ferocidad de los líquenes

y ahora tú

viejo amigo

camarada

turbulencia de cardúmenes y semillas
trepidación de los plegamientos del trueno
poderoso y certero oficio de raíces
ahora ya melancólica fragancia de mirtos
ya grieta del corazón

hilacha de la memoria

ahora tú despojado de la túnica reverberante
vistiendo para siempre
los confusos atavíos de la disipación

ay qué poca cosa somos

fricción de pedernales

explosión de botellas estampadas contra el muro
traspíe entre dos tinieblas
esquemas

escamas

escaras

escorias del tiempo

pétalos que el azar sopla en su palma

en verdad
 en verdad
 no nos pertenece el telar
únicamente los hilos y el diseño
por eso padecemos
la tenebrosa limitación de la carne
como un espejo para reflejar lo fortuito
que en cualquier capricho de la duración
puede interrumpir nuestra apasionada labor

¡amigo bienamado!
 también tú
aunque eras compacto y poderoso como una torre
aunque estabas hecho de serena firmeza de constelación
solías reiterar
 ¡qué poca cosa somos!
flojos nudos de niebla
migajas prematuras o tardías del ser
siempre retrasándonos o anticipándonos
nunca presencias
 sí pre-esencias
 o ya ausencias
siempre nostálgicos de presente
como las ballenas
del espinazo disperso de los icebergs
ay amigo
 amigazo del alma
es porque nos exhalamos con conciencia
que nuestros días sobre la tierra
son una desasosegante oscilación
entre la piedra y el ala

por el dominio de las zanjas para el alcantarillado
¡aves de mal agüero!

monjas/avutardas/asilo
legos/cormoranes/escuela
frailes/buitres/colegio
tufo de incienso y lujuria fermentada
inmóvil ojo vengativo de dios
había una mariposa aleteando inútilmente
prendida en el alfiler de la extinción
¡el terror es la expiación de la conciencia!

mi mocedad/necedad de astro desorbitado
lacerados muros de adobe de los conventos
descargas de anguilas en el sexo
días y días

ojos absortos de pez
en la luz tamizada de acuario de las bibliotecas
vagando entre la ruin opacidad de las tabernas
o por los vestíbulos de cristal del conocimiento
muchachas que no me amaron
junios con sus ofuscantes cabelleras de topacio
militante de extrema izquierda
copulando con las rameras

y las palabras
ah esquivada y atribulada juventud
edad en que siempre me sorprendí
expectante y embarazado
como el invitado que acudió demasiado pronto

¿pero a quién se le ocurre que el destino
es la trayectoria ineluctable de la flecha?
no es la flecha

sino la decisión que tensa el arco
la mano que manipula la lente
para que la transparencia inocua se convierta
en iracunda dentadura de relámpago
viajé entonces a las galápagos
/piedra y agua sin tregua ni misericordia/

compartí las estrellas y el pescado con mis hermanos
amé la tierra y la seduje con un puñado de semillas
escuché largamente
el resuello de leones del océano
vi a las gaviotas y pelícanos plegar las alas
abandonarse alborozados
al peso de astro de la gravitación
y comprendí que somos efímeros

pero poderosos

porque sólo en nuestro fugitivo chisporroteo
el ser halla

al fin

el deslumbramiento de su evidencia
regresé con la certidumbre de que ya me pertenecía
que el mundo no es sino la otra cara de la conciencia
tomé mujer

fundé hogar

reinicié el canto

advertí que entre la sangre y la poesía
se erige el orden reverberante de los vocablos
que no prodigamos el canto como la viña racimos
sino que disponemos una y otra vez las palabras
igual que las facetas del diamante
para que la perfección de la luz se desnude

años de ahondamiento
de desadormecimiento de galaxias
adentro de la crisálida
tiempo en que el alma renueva su plumaje
y el llamado del vuelo deja oír su música imperiosa
jaquella cabaña ruinoso de madera
anclada como una barca
entre la espuma de los cerezos en flor!
/mis alumnos la llamaban la casa de tarzán/
cabaña de madera

a mi manera

que nada era

sino los esponsales del júbilo con el desposeimiento

porque ese fue el hermoso tiempo de la sabiduría
tiempo en que me empeciné
en no poner el corazón en lo perecedero
un perro
 cuatro hijos
 cinco sillas
 muchos libros
un excesivo orgullo como para contraer deudas
unas cicatrices de espinas de acacia y limonero
de las cacerías de jabalí en el archipiélago
un coche inglés de cuarta mano
para atrasarme un poco menos a clase
unas frases abrasadas por los tizones de la poesía
y la felicidad
 como que se hubiera arrepentido
de haber posado su planta en el huerto de hortalizas
¡el mundo es la configuración de la conciencia!

o una semilla olvidada de la primavera

mas tu profunda cordura de varón rural
te había persuadido de lo vano de las anticipaciones
por eso habías hecho de la indocilidad del tiempo
una gran piedra para sentarte a esperar las lluvias
siempre supiste aguardar

sobrellevar la deshora
como precio justo por los hermosos días venideros
en que reiniciarías tu amistad con la tierra
no por atropellarse
el río más pronto al mar
ni el maíz por empinarse de puntillas
alcanza a ceñirse la diadema de las mazorcas
¡amigo idolatrado!
porque en tu sangre dormitaba la estirpe del labrador
te percastaste de que el hombre
y todo aquello en que el hombre pone manos y corazón
son pasión y paciencia

nosotros

¡tan unánimes en la ronca avidéz de las raíces!
¡tan diferentes en la agitación
de candelabros del follaje!
verticalidad escueta de pino en la llanura
/tú/
achaparrada violencia de algarrobo en el farallón
/yo/
tú conforme y perseverante
dispuesto a la estación de los frutos y los pájaros
ajeno a la ostentación
y a la lisonja
aunque la fortuna se empecinara de muchos modos
en otorgarte sus dorados cofres de insidia
siempre comprensivo
y parsimonioso
con aquella sonrisa ya ganada por la melancolía
de quien supo hacer un don de la adversidad
yo perpetuamente descoyuntado
entre el azar
y la necesidad
vana e irremediabilmente empeñado
en encadenar vértigos con las palabras
en reducir a la fulguración de un acorde
la diafanidad glacial de la inteligencia
y los borbotones sombríos del corazón

¿cuándo tú o yo
soledades estelares
acompañamos nuestra erranza en un solo rumor?
¿cuándo tú o yo
árboles distantes
nos sentimos de pronto comunicados por las raíces?
¿desde cuándo no miré al otro que eras tú
sino que empecé a mirarme a través de ti
porque entre los dos ya sólo había transparencia?

¿desde cuándo no fuimos más tú o yo
sino nosotros

nosilosotros?

ah dardo imprevisible de los designios
inescrutable coincidencia de las luces de dos trenes
que se cruzan en direcciones contrarias
bajo la lejana indolencia de las estrellas
¡una sola vez!

¡para jamás y nunca!

luego la monótona opacidad de lo que transcurre
el turbión de plumas aquietándose
en los peldaños de mármol de la memoria

sin embargo

¡qué duda cabe!

existe

tiene que existir la gloria del instante
para que prenda en las sienas el aleteo del sentido
oh días gozosos de la fraternidad
días llameantes y dilatados
cuando arrastrados por las aguas del mismo torrente
fuimos pulidos como guijarros gemelos
días en que juntos aprendimos a desmorir
en que más que juntos

recíprocos

nos instalábamos a no recelar

sino a estar

acrecentándonos pausadamente desde adentro
como las esclavinas de nácar de las cebollas
semanas

meses

años

saltando como niños sobre las hogueras de la intensidad
aunados en los mismos desvelos
que siempre serán de uno
porque en la amistad el otro se desvanece

sábados de gloria

pero al fin se desplegaban
los ramajes de los ardientes surtidores
el genuino fragor oceánico
de las incitaciones de la vida
sábados
 no sobados
 sí sonados
 ya cebados
con el desquiciamiento de columnas del frenesí
igual que el hacha sepultada bajo la hojarasca
dormía el antiguo y poderoso labrador
sumergido bajo la pella de los trámites oficinescos
de las letras de cambio
 y balances bancarios
de las deyecciones con que la vida esmalta
las ingentes y sombrías piedras de la rutina

¡pero al fin llegaba el sábado de resurrección!
enfundado en tu recio poncho de campesino
recorrías por la mañana los huertos de la finca
inventariando tus verdaderas riquezas
los puños de encaje de las rosas
el escarlata de los tomates
 el carmín de las manzanas
el sonido de tafetanes de las grandes aves del maíz
las rótulas de esmeralda de las lechugas
los pezones congestionados de los rábanos
los zapallos dormidos de bruces en los surcos
el ombligo obscuro de las coles
la euforia de cardúmenes desatada por el viento
en las copas de los eucaliptos
con tus enormes y solícitos dedos de labriego
buscabas las fresas entre las matas
como quien busca el pistilo
entre los muslos de la mujer

nuestro pueril e intenso deleite
mientras cantábamos tonadas procaces
bajo los pórticos tambaleantes de la embriaguez

¿flaquezas intrascendentes de burgueses?
¿vanidad?

¿banalidad?

¿vana edad

de los coqueteos otoñales
con la dispersión y el vacío?
¿pero a quién coño se estigmatiza de burgués
por buscar la huella indócil de la identidad
en la fascinación de hogueras del placer?
la vida no se inflama
sino en los ojos de pantera de la vehemencia
como el fruto no prende
la maravilla del germen

si no alcanza

el desfallecimiento extremo de su dulzor

por las noches

en galerías de espejos empañados

por la transpiración de tigres de la lascivia
el sexo emergía con su cáustica
humedad de medusas
con su agria pestilencia de ostiones
con su rencoroso brillo de pupila de tiburón
/en este punto efraín ¿qué dices una hembrita?/
con su delirante fanal de girasoles
con su reguero de uñas de leopardo
noches de convulsión

noches de combustión

junto a la cascada de centellas
de la desnudez de la mujer
caderas recortándose en los lechos
como grandes cucúrbitas

o caracolas

vientres palpitantes como colonias de anémonas

compás de los muslos

círculos de paroxismo

pubis como farallones tapizados de enredaderas
y una ferocidad orgiástica de animales
que jamás se mitigan con el hartazgo y el sueño
una ferocidad irreprimible de animales
que jamás han de saciarse
porque se alimentan de presagios y tiempo
pero como el mar

mi otro irrenunciable compañero

más que a licenciosa volubilidad de las olas
yo tendía hacia lo inalienable
hacia la vastedad insoslayable de lo profundo
donde la culebra muda la piel entre relámpagos
devuelto a la soledad

pisoteadas

las más caras máscaras

soledad/soloestad

mandato ineludible de la modelación del ser
aquellos tumultuosos sábados de hermandad
eran apenas empecinamiento de la nostalgia
aun antes de tu partida

la noticia

trizaduravital/cristaleríatriturada
trastrabillantritonos/cataratasdegrillos
telebrillangrifos/teletrinanfonos
grietasgriantanieblas
titilantimbres/trotancabras
triscantrepidantrepanan
sueñosesinapestañas
avemano/ramadelteléfono
una voz
 una hoz
 una coz en el alma
no voz lejana
 fonías al otro lado de la niebla
fútbolsueñotelevisión
 cabezadoblegada
la voz insiste
 cuchilloenfardodealgodón
¡luis murió vente enseguida!
yo aún no yo
 eco de un él
burbuja aplastada por un aluvión de gelatina
cetrino olor de cáscaras de ceniza
todavía submarino vaivén de algas
languidez de funestos terciopelos
añicos del lenguaje encajando en sus alveolos
mientras veía un partido de futbol por televisión
luis quedó fulminado
así
 sencillamente
desmesurada dalia que se rinde a su peso
campana sumergiéndose en el médano

¡no puede ser!
 reclamo
 prendo la luz

faltan 5 minutos para las 4 de la mañana
¿por qué tardaron tanto en avisarme?
¿por qué las malas noticias
afilan más sus zarpas en la madrugada?
¡nnnnnooooooppuuueeeddeeesseeeerrrr!

insisto
mientras me pongo la voluntad y la camisa
mientras sumido en un vértigo de espejos
veo tus grandes y delicados dedos
descender sobre el plato

tomar una palomita de maíz
como si una excavadora se abatiera
para capturar una magnolia
ay amigo

¡amigazo del alma!
de nuevo la hostilidad de los pronombres
de nuevo tú y yo
ahora que entre tu corazón y el mío se interpone
la alabrada insalvable de la muerte
ah si tan sólo se tratara de una broma

¡pero no!
a esta hora habrán fijado los pernos del ataúd
forrado en paños siniestros el rayo congelado
sé que el estallido de tu cerebro
no habrá desfigurado tu sonrisa indulgente
alguien redactará la invitación mortuoria
te habrán puesto la más hermosa corbata
y con el mismo aire de perplejidad y lejanía
minado

mimado de las sombras
acogerás la señal para iniciar tu sábado postrero

siempre hay tiempo

y ya que somos los predilectos de la muerte
pues ella nos dio el insólito espejo de la conciencia
a fin de depararnos su sempiterna compañía
ya que somos apenas chisporroteo
repentino espasmo de la duración
obstinada impaciencia del viento en el arenal
ya que somos ese extraño y cruel rodeo
para arribar precisamente al punto
a donde nunca queríamos llegar
sabemos que en el tiempo

como en el mar

todo es asiduo recomenzar
eterno entrecruzamiento de espumas y caminos
sólo que en cada pisada

o pensamiento

es otro el que se adelanta y desvanece

es cierto que hojas van

y hojas vienen

pero el bosque está ahí
de sus perpetuos otros que sobrenadan en la aceleración
el yo alquitara su pertinacia
la sustancia radiante de la espada de la identidad
oh tiempo

sutil trampa del ser

dividendos de un plazo que no ha sido estipulado
crédito renovado con el que nunca haremos fortuna
y que tenemos que aceptarlo a regañadientes
como a una mujer avasalladoramente hermosa
que ha de dispensarnos su fidelidad
aunque jamás nos ame

si de algo disponemos es de tiempo

no de vida

tiempo para advenir

y empezar a despedirse
tiempo para colgar como fruto de árbol de la madre
y tiempo para embarcarse en la propia corriente
para ser el mundo

y estar en el mundo
infancia/ sinansia
adolescencia/dolorciencia
tiempo para refugiarse
en la vertiginosidad que no transcurre de los sueños
y tiempo para la amargura
hasta que nos aniquile
la cópula de las moscas en la mejilla del mendigo

tiempo para jugar billar
y lavar botellas en las fábricas de gaseosas
para aprender a bailar
y atronar en los estadios
tiempo para llevar a las muchachas en motocicleta
y para comprobar que en el amor
uno más uno no son dos sino ninguno
tiempo para el éxtasis ante el tabernáculo del sexo
y para la picadura de escorpión de la duda
tiempo para confortarnos junto a la fogata de dios
y tiempo para admitir que la única infinitud
es la de la eternidad de su ausencia
tiempo para estudiar

y tentar la sabiduría
tiempo para romperse el alma
combatiendo a los inicuos
y ensalzando a los oprimidos
tiempo para arremansarse en el crecimiento de los hijos
y tiempo para perderlos
como si nos arrancaran un árbol del corazón
tiempo para decidirnos por la dentadura postiza
y para reconocer que no estamos aquí sólo para durar
sino para acrecentar la perfección y la alegría
tiempo para atenazarse a la incandescencia del ahora

**ALGUIEN DISPONE
DE SU MUERTE**

(1988)

Primera edición, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del
Azuay, Cuenca, 1988.

I. Andante melancólico

¿padecen los elefantes
ese implacable desmoronamiento de cenizas
con que ciertas criaturas advierten despavoridas
que el tiempo no las preservará?

por lo menos
saben cuándo y dónde sus ojos
abarcarán por última vez la declinante
languidez de amaranto del crepúsculo
imponentes

impotentes
se alejan de la manada
con el corazón imantado por las tinieblas
reclamando el sitio presentido y remoto
en que sus huesos

otrota poderosos
como la respiración del bosque
o la armazón del navío
empezarán a descarnarse y blanquear

atributos arrogantes y mendaces
uvas demasiado empinadas
para el hocico de la zorra
tiempo

conciencia
conocimiento
¿qué queda de los grandes truenos de esplendor
sobre las llanuras alucinadas de la vida?
como los labriegos las lluvias
aguardábamos impacientes
los días de exaltación
sin percatarnos

en el ardor de la expectativa
que la vida ya había pasado de largo
concediéndonos la plenitud
nada nos llevaremos

nada dejaremos
sino la misma herencia de desesperación
de quienes antecediéndonos
se empeñaron en erigir la tierra
en morada de la alegría y la perfección
porque no estamos aquí
para maldecir

ni para lamentarnos
sino para desvelarnos
y exprimarnos el alma
intentando trocar las espinas y puñales
en manzanas y panales
para los que advendrán después
del hervor de espumas de nuestra ola

ay ¿cómo poner el oído
en el caracol de la vida
sin escuchar el colosal bramido de la muerte?
¿cómo amar la vida

sin aceptar la muerte?
más que serenidad o ventura
las certezas añaden a nuestra fragilidad
confusión y desconsuelo
¡de puntillas sobre la muerte
nos asomamos a la vida!
sé que todo cuanto no cruje
entre la insaciable dentadura de tiburón
del delirio o del exceso
acrecienta la disipación
ahora advierto algo más

como los elefantes
en cuyas enormes orejas sopló la palidez
mi corazón padece el hechizo de las tinieblas
siento menguar la taciturna y fanática
obstinación de la carne

ya es conmigo
el flácido aleteo de los velámenes
en las zonas letárgicas de las calmas

el sonido de papeles estrujados
de la carrera de las lagartijas entre las ruinas
la urgencia de un palmo de tierra
para desparramar las costillas fatigadas

cada vez que hoy enfilo la mirada hacia el futuro
los ojos del alma se me van hacia el pasado
se me van

se me están yendo a cada instante
no hacia la niñez

que es nítida y dolorosa
sino hacia la adolescencia
que es insondable como el ojo del reptil
días y noches prisionero
en las jaulas de vidrio del aguacero
que rompían sus barrotes contra la cordillera
días y noches de proyectos descabellados
alimentados por el desamparo y el alcohol
primeros y desatinados amores
que nos marcaron al rojo vivo
como a una res

paseos solitarios
por las orillas de los ríos

los ejidos
y los últimos arrabales
frecuentados únicamente
por unas gallinas polvorientas
afanadas en escarbar la soledad del universo
anhelos

frustraciones
descalabros
ardientes noches en que se discutía
enardecidamente de literatura
como si se tratara de los portentosos
encantos de una puta
que por nada del mundo nos debíamos perder
grandes vacíos de muerte no vivida
porque la memoria extravió su linterna

antiguos territorios apenas entrevistados
por las hendiduras mágicas de la música
y el tiempo que se posa
pero no pesa

ni pasa todavía
porque entonces el tiempo estaba ahí afuera
nos sostenía igual que a la flor la corriente
o el aire a la majestuosa indolencia del gavilán
pero no devenía aún con nosotros
no fluía internamente
como el veneno de la víbora
en la sangre de la víctima

¡cómo dudar ahora!

toca a su término
la operación atribulada de arrancar
las hojas consumidas de los calendarios
si fuimos modelados
con vertiginoso material de relámpago
el ardor exige el tributo del aniquilamiento
sólo que lo más furioso e irrevocablemente
llameante en mí

es mi muerte
oh amada mía

ALBA EMPERATRIZ LARA
criatura signada hasta por los nombres
para asumir el deslumbramiento
y la potencia avasalladora de la hermosura
¡oh parte de esta frenética fulguración
condenada también a extinguirse!
ven conmigo a las islas
acompañame en este último trecho
antes de que yazga definitivamente
enorme

inerte
inerte
como el elefante derribado
bajo la cruel ceguera de las estrellas

II. Allegro non troppo

y cuando caiga
 como me gustaría caer
desfallecimiento de follaje fascinado
por los ojos dorados del otoño
albatros fulminado en pleno vuelo
enamorado perdido de ti y de la vida
por favor

 ponme de lado
de sien contra la agrias piedras de floreana
la más pequeña de las islas habitadas
del archipiélago de las galápagos
ponme con las manos sobre el sexo
como si no quisiera aún desprenderme
de lo que más atesoré
como si aprisionara todavía un relámpago

y cuando me venga abajo
no de muerte
 como reclamaba rainer maría rilke
sino de tanto peso de la vida
déjame junto al estruendo carnicero
de mandíbulas y colmillos del océano
/quien anduvo maravillado
entre los deshielos de la música
¿cómo podría prescindir
del acorde incesante de las olas
del glissandi de violines de la espuma?/
déjame cerca del mar

 donde no llegan
las empapadas túnicas de la marea
donde empieza la potestad
imperturbable del basalto
quiero desecarme
 no podirme
rendir el polvo pasajero

al polvo duradero
sin la siniestra
intermediación de los gusanos

no me cierres los párpados
¡amor mío!
que hasta bajo tierra vaya conmigo
tu rostro triste y hermoso
como lágrima que desciende por una espada
que desde arriba

se refleje tu semblante
en el estupor de mis ojos
con todo el cielo de fondo como nimbo
concédeme el último regalo
de las gemelas sombras
de gavilanes de tus cejas

de tus pestañas
hileras de golondrinas posadas
sobre los cables de alta tensión
de tus cabellos que esparcen en el viento
ráfagas de mariposas
quiero que mis ojos se lleven tu belleza
y cuando sean ya polvo impasible
el torbellino la disperse

apasionado
para aumentar la hermosura del mundo

no supe amar sino con ferocidad
y como es condición inexorable de lo intenso
agotarse de súbito

sin alcanzar la saciedad
iba desaforado de mujer en mujer
lo mismo que el dipsómano de uno a otro bar
tú me enseñaste el gozo sereno de la pluma
en el centro del embudo del huracán
la duración sin destrucción del amor
mas no porque los años
acumulan sin tregua su hojarasca

los nogales dejan de dar nueces
para enojarse con el oro de las naranjas
el sombrío animal de presa
afila todavía sus garras en mi corazón
y aunque me abandono a ti
con la ciega fidelidad del planeta
al susurro como de hojas de la gravitación
no sé amarte

no puedo amarte de otro modo
que con ese aturdimiento colérico
mezcla de posesión y desesperanza
con ese desamparo agresivo
que exige el sometimiento y la devastación
impávidos témpanos de la inteligencia
desolado vestíbulo
de espejos de las abstracciones
¡lejos de mí!

con ganglios y venas palpitantes
amaso la sustancia candente de mis evidencias
otra cosa es

otra cosa muy distinta
esforzarse en otorgarles consistencia
y transparencia helada de cristal
cuando con ellas erijo las resplandecientes
galerías del palacio del poema
/nada hay en el núcleo radiante de la poesía
que antes no haya sido machacado
en las rompientes de la sangre/
yendo de mujer en mujer
revolcándome en la lúbrica calidez
de su fango de mucosas y semillas
nunca busqué a la mujer

sino a cierta mujer
esbelta y desdeñosa como una adormidera
cierta mujer inaccesible como el olvido
voluptuosa como la temperatura
de los invernaderos

que tornó

más lacerante y solitaria mi mocedad
y cuando al fin la rescaté en ti
la antigua e indeclinable ferocidad
me cercó dentro del devorador
círculo de llamas de la monogamia

¡adorable mía!

¡única joya mía!

no pongas nada sobre mi tumba
ni una piedra

ni un tronco de algarrobo
ni siquiera un puñado de conchas
de sobra sabemos

tú y yo

que cuanto recuerda la convulsa
brevedad de los días del hombre
exhibe el estigma de la pesadumbre

sólo quiero

el sonido atronador con que el océano
acarrea sus verdes catafalcos
el gran ojo ofuscante del sol
que raja las caderas de las rocas
y enardece sus candelabros
en las cornamentas dispersas de las cabras
el viento que se frota hasta la incandescencia
entre las aspas enloquecidas de las palmeras
únicamente ansío el rencor del aguacero
que se abate estérilmente
sobre los mantos metálicos de la lava
y alguna vez

el círculo del halcón

atraído por el olor todavía incitante
que suba desde mi sepultura

III. Adagio

¡es tan maravilloso vivir!
a pesar de las tremendas colisiones
contra lo más solitario y oscuro del corazón
a pesar del transcurso vertiginoso
como de rayo que cruza por un espejo
valió la pena existir
 ¡más todavía!
acariciar con distraída complacencia
el mango del puñal hundido en el costado
desdeñar los falaces cálculos
y seducciones de la seguridad
 decidimos
por las inciertas alternativas del nomadismo
con el temblor de las estrellas
como único y solariego albergue
¡he ahí los auténticos
motivos de nuestra ventura!
veneno en ínfimas dosis
 la existencia
consumida con furor en cada instante
nos inmuniza contra el pavor del aniquilamiento

¡es tan maravilloso vivir!
 más aún
romperse el alma contra las interrogaciones
que jamás esperan respuesta
pero sin las cuales la existencia
no deviene destino
acatar el sombrío desmoronamiento
de los farallones del tiempo
con aquella desconsolada
con aquella desesperada humildad
que ya se confunde con la fosforescencia
del ojo de tigre de la soberbia
constituye la razón suprema para no renegar

de los avatares de la travesía
porque
 pensándolo bien
en toda aceptación reconocida de la vida
retumban las pisadas de trueno del orgullo
y arden las hogueras del desafío

ah llevar con agradecimiento y devoción
la cucharada de alimento a los labios
retener el sorbo de vino
 contra el paladar
hasta que chisporroteen las brasas de la delicia
despojar de sus prendas íntimas a la mujer
como quien priva de las cortezas a la naranja
trasmutar la instantánea ignición
del contacto con las cosas del mundo
en la fría e imperturbable
fijeza de constelación del pensamiento
ponerse de bruces

 con el oído contra el alma
atentos a todo aquello convulso
y signado por el desvanecimiento
que clama

 reclama
 y proclama
la aceleración desenfrenada del meteoro
como única posibilidad para sobrevivirse
porque sólo lo inconsistente y fugitivo
por su insuficiencia
 y constante insatisfacción
terminan por excavar el cauce de lo duradero
algo semejante a lo que acontece
con los anillos del giro de la peonza
que a causa de su velocidad obstinada
acaban por esculpir el sueño de la inmovilidad

ah sorprender a través de la rutilante
vidriera de topacio del sol del atardecer

en vísperas de viaje a países distantes
o de la primera cita con una bella mujer
los desencantos cada día más frecuentes
que los alborozos

a medida que el tiempo
acorta la oscilación de su péndulo implacable
los tornan a la mirada y al corazón
más remotos y diferentes

sólo perdura
lo que a la celeridad del transcurso
alcanzaron a arrebatarse
las uñas endebles de las palabras

lo que más allá
de las maquinaciones del tiempo
o la imperturbabilidad del espacio
el lenguaje confirió resplandor y concierto

aturdidos por el rumor del desquiciamiento
nos volvemos con furor contra lo percedero
igual que el león sangrante contra el cazador
aferrarnos al presente

agostarnos/agotarnos
en su vertiginosidad inmóvil en apariencia
como la de la cascada vista de lejos
admitir con entereza
que duplicarnos en el espejo de la conciencia
constituye dudosa prerrogativa
que enardece más aún a la muerte
combatir con fusiles o poemas
para que los jardines de la alegría
no sean patrimonio de los afortunados
despertar a la madrugada

y sentir
el peso tibio y aterciopelado de tu muslo
sobre mi nalga desnuda
saber

sí
especialmente saber

flotaban sobre tu espalda con la intrepidez
de los grandes helechos sobre los precipicios
que tus caderas lucían la brillante tersura
de la madera de los pianos de concierto
que los bordes de tu voz se irisaban
con el tornasol de la agonía de los peces
antes

mucho antes
de que tu vendaval de rosas y manzanas
azotara mis ventisqueros

ya presentía
que en la profundidad de tus ojos
alentaba el temor
de la paloma sorprendida por el águila
que tu risa exhibía el chisporroteo
de un puñado de brillantes agitado
en una jarra de cristal
pero sabía además

que tú
como yo
reposabas en la convicción
de que la sabiduría consiste
en no adelantarse al instante
porque está escrito
que quien anticipa el paso
en las inciertas arenas del futuro
despertará el eco de la nostalgia del pasado

IV. Allegro finale

la tierra
que nos destierra
y entierra
me reclama con su imperioso llamado
que borra la nitidez de las facciones
y las convierte en despiadada confusión
de andrajos y semillas
como los elefantes
sorprendí en mis venas el crujido
que desquicia las osamentas y las bóvedas
atisbé algo parecido al apaciguamiento
de las últimas plumas del trueno
en los confines del horizonte
algo quizá
como empezar a cerrarse a la embrujadora
transparencia de lo externo
igual que un espejo que comenzara a empañarse
con la muerte marcándome
(¿o malográndome?)
el compás con sus lóbregos timbales
escucho nuevamente
allá en las islas
el ardiente desvelo de la duración
la ola que se agazapa para el nuevo embate
en su propio anonadamiento de zafiro
el apagado tartamudeo de la espuma
la devolución del ser al ser
sin la aflicción del residuo o el despojo
¡ay! si cada vida recibiera
la muerte a la que se hizo merecedora
yo
que vine a celebrar
la insolencia fugitiva del instante
debería extinguirme

sin dejar rastro alguno de abatimiento
por eso

oh leal y amorosa mía
no pongas ninguna señal sobre mi sepultura
ni montículo de grava

ni calavera de buey
ni botella con flores dominicales
sólo quiero el viento que llega del mar
con un excitante olor de sal en las axilas
los abarrotados vagones de estruendo
que el océano descarga
al pie de los acantilados
algún pollino que se revuelque jubiloso
en el polvo removido para mi sepultura

y aunque para nosotros

criaturas
de múltiples espasmos y un solo acabamiento
ser es igual a devorarnos el ser
¡valió la pena existir!
es cierto que con el hombre advino al mundo
el reino de lo imprevisible
pero no es menos cierto

que con el cortante
chasquido de látigo de lo repentino
advinieron también
la impaciencia y la expectativa
¡jamás la ebriedad y el desbordamiento
nos empujarían hasta la cresta del embeleso
si nuestros contados días sólo transcurriesen
bajo el signo irrevocable de lo establecido!
la demora del hombre en el tiempo
–al igual que la nítida y refulgente
estructura de los cristales–
debe su vivacidad y hermosura
al caprichoso trazado de relámpago del azar

pero con ser bella la vida
no lo habría sido tanto
sin tu encuentro más inesperado y sorprendente
que un ataúd conducido en un coche deportivo
o el ciego absorto frente al espejo
y sin embargo

desde que fui

(y aún soy)

esta testaruda astilla
en el ojo de la duración
esta martirizante fisura de la conciencia
por donde se desangra el tiempo

ya estabas en mí

¡pero debía encontrarte!
como el desamparo de la estrella
requiere la llegada de la obscuridad
para desnudarse y sollozar
necesitaba advenir al punto exacto
de mi expansión para tu encuentro
porque para nosotros

los raudos y deleznales

todo conocimiento es reconocimiento
todo hallazgo en el mundo exterior

es revelación

de alguna desconocida y conturbadora manera
de sentirnos y confirmarnos en nuestro ser
el viejo y entusiasta píndaro sentenciaba
lo que tú eres ¡conquistalo!

yo que me decidí por el riesgo y el sobresalto
(la vida ama la temeridad de los aventureros
aunque desconfía siempre de ellos)
yo que repudí ceremonias y aclamaciones
debo partir

precipitarme desde adentro

como si se me desfondaran
el corazón y la memoria
bien mirado

qué exiguo y excesivo
aquello de lo que uno ha de despojarse
un olor desfalleciente a menoscabo
una lentitud de harapo que cae en la tiniebla
mientras la exaltación y el resplandor prosiguen

¡ay dejo la vida!
pero en cuanto hospedó temblando el corazón
o rozó con su tizón la inteligencia
dejo una perenne salpicadura de pasión
dejo mis libros

los únicos ángeles que conocí
alineados en apretadas hileras
como mariposas con las alas plegadas
oh anaqueles de mi biblioteca
acantilados impertérritos
a las asechanzas depredadoras del tiempo
panales repletos de emoción y sabiduría
escalones sagrados del espíritu
cimientos de lo absoluto

urnas espléndidas
que atesoran la transpiración del alma
de los insignes y esforzados
cónclave de camaradas que me exigen
el lecho de plumas de la conformidad
o la espada sangrante del desacato
con el adusto y desdeñoso jorge manrique
contemplamos pasar los despojos del esplendor
en el río del tiempo

el gran desengañado
don francisco de quevedo me enseñó
que todavía no intentamos asentar la planta
y ya apresuramos el paso hacia la muerte
con mi desparpajado amigo walt whitman
nos bañamos en el manantial
y viajamos en tren con boleto de segunda
anduvimos con mi maestro federico nietzsche
por las altas nieves enceguedoras
donde se confunden la certidumbre y la locura

con mallarmé y valery
tenté mi aprendizaje
de solitario tallador de diamantes
el inolvidable cholo césar vallejo
no cesó de inculcarme
que ser equivale a dolernos el ser
y que la felicidad deja de ser trivial
si jamás llamó a nuestra puerta

entre deudas y reconocimientos
de última hora
¡cómo olvidar la música!
oh piélagos mágicos de olas
sin consistencia ni peso
de olas que atraviesan la piel

y la disuelven
en la ciega voluptuosidad del universo
oh deshielos de alas de la música
debo daros mi adiós
me despido de georg friedrich haendel
johanes brahms

peter illich tchaikowsky
richard wagner
charles ives

olivier messiaen
poderosos vientos genésicos
que soplaron los rescoldos de mi arrebato
en las pausas de desconcierto o vaciedad
que me otorgaron la serena ingravidez
de las ingentes masas de niebla
suspendidas sobre los abismos
adiós juan sebastián bach

arnold j. schoenberg
anton von webern

pierre boulez
pacientes tejedores de tapices sonoros
contradictorios artífices
que con los sonidos

sometidos a ritmo y proporción
despiertan de su sopor a las raíces inquietantes
de lo ignoto y hostil
en el inerme corazón del hombre
adiós wolfgang amadeus mozart
luis van beethoven

gustav mahler
igor stravinsky

karlheinz stockhausen
con quienes saludamos el milagro
de los días del hombre sobre la tierra
abrazados en el centro de la tempestad
me despido hasta el silencio
de los racimos refulgentes de los acordes
del arcoíris ondulante de la melodía
de las boas entrelazadas del contrapunto
de los arpeggios

trémolos
y disonancias
de los cautivadores conciertos para piano y violín
de las avalanchas de astros de las sinfonías
de las sonatas elaboradas con la prolijidad
y simetría de las telarañas

quedan tres hijos
coágulos de mi soledad
trémula línea de algas que dibuja en la arena
el vencimiento de mi turbulencia o desmesura
depositarios idolatrados de lo que fui
de lo que soy

de lo que ya no podré ser
con ellos continúa el enigmático mandato
que tensa el arco en el corazón del pájaro
en dirección a la lejana primavera
que insta al fruto a desparramarse
en trinos amordazados y futuras flechas
a la yegua en celo

con la cola levantada

a entregar a la volubilidad del viento
un enervante olor a fricción de meteoros
/de pedro

el segundo de los varones
sólo queda el opresivo silencio de los circos
cuando el espectáculo ha concluido/
persistirá con los hijos
lo mismo que en los hijos de sus hijos
algo de mi manera de sonreír con pesadumbre
mi desvelo por la orfebrería del canto
la cólera por la siniestra sombra del catafalco
de la opresión y la injusticia
la devoción por la delicadeza y el primor
legado precioso de mis antepasados artesanos
el gusto áspero y exultante por los terrones
destripados entre los dedos
y el solaz de toda la noche sobre la hembra
de mi inmemorial linaje de agricultores

quedan ciertos cajones con papeles
inservibles para los demás
pero en los cuales mi existencia sangró
como niño extraviado entre las zarzas
escombros de las batallas con lo que escapa
a la menesterosa luz del entendimiento
tanteo y vacilación de báculo de ciego
al borde del precipicio
pálido vaho de espectros

irreductible

a la nitidez de lágrima de la forma
quedan también mis herramientas de jardinería
con las que obligué a la tierra
a encender la antorcha de la rosa
muchas botellas de vino añejo
que no alcancé a trasegarlas
porque el hígado se sublevó
pocos cuadros

una vieja máquina de escribir

la indeclinable convicción de que la poesía
únicamente imprime su pisada indeleble
ahí donde la mezquina
eficacia del pensamiento

cede la iniciativa
al centelleo enceguedor de las palabras
¡nada más me perteneció!
en realidad

de verdad
se deja tan sólo aquello que se empapó
en el sudor ardiente del alma
aquello que con nosotros se desquició y fatigó
a fuerza de orfandad

amor
y desconsuelo

sobre todo te dejo a ti
alba lira

alba lara

alba cara

alba clara

alba/bala de música y luz
nadie amó ni amará como yo
tus ojos afligidos y conmovedores
como una conversación entre mendigos
tu boca nítida y taciturna
como amapola asomada entre la cebada
tus enormes pestañas que calcan
la sombra de las espadañas en los lagos
tus hombros donde el río aprende
el arte de trazar recodos

la fragilidad
y tensión de tu cintura de surtidor
/recuerdo la primera vez que acaricié
tus esbeltas en interminables piernas
dije entonces

con el rey salomón
sobre estas columnas edificaré mi templo/

en tu piel como quemadura de ácido
en tu memoria como la algarabía
del día siguiente al triunfo de la revolución
despídeme de los amigos

¡amor mío!

de joaquín zamora

eugenio moreno

pepe serrano gonzález

los únicos que no me defraudaron

que no me abandonaron en el aciago

callejón de las enfermedades y fracasos

¡ah el buen amigo es como un segundo corazón

o una tercera mano!

fuimos los inconformes

los orgiásticos

los recontraputas enamorados

de nuestros errores y la vida

los que llevan

como un inapreciable estigma

la cicatriz de las mordeduras de la incertidumbre

los que reconocen con bizarría

que decae la envoltura corporal

pero prosigue el furor eruptivo de la vida

diles que si volviera a nacer

no querría otros amigos que no fueran ellos

ellos y luis vega que se anticipó

para aguardarme con su sonrisa benévola

explícales que me habría gustado compartir

más botellas y confianzas

en interminables noches de efusión

conversar de los sonetos de borges

como de enhiestas ruinas que resistirán

el trabajo minucioso de las arenas del tiempo

del culo descomunal de la mujer del prójimo

de los días de zozobra y desaliento

en que debemos sentirnos

culpables de no sé qué
para que la existencia recobre el sentido
¡ay! pero las palabras demandan fidelidad
no dan reposo

son animalmente celosas
como los perros o las rameras enamoradas
las palabras se invocan

me convocan

me provocan

y revocan lo que intento decir
cada vez me obligan a parecerme
más y más a lo que ellas me dictan
diles en fin

que ignoro si fracasé en la misión
de arrancar un racimo de evidencias
a las tierras del otro lado de la sombra
si en algo contribuí
a redimirle de la corona de espinas
a la amedrentada familia humana
si alcancé a atemperar su terror
frente a la máscara
indescifrable de lo desconocido
si con el talismán del canto
alcancé a persuadirla
de que así como nada puede ser
más hermoso y fascinante que la vida
nada puede ser
más bello y arrebatador que la muerte
porque ambas son lo mismo
¡rayo/trueno de idéntico delirio!

V. Coda

un hombre
 que al barajar las cartas
el azar le impuso un nombre
 efraín jara
se prepara para la final partida de dados
anfitrión solitario
 un tanto ebrio todavía
contempla a la madrugada los restos del ágape
ceniceros repletos
 sillas derribadas
copas rotas o a medio vaciar
hay una ominosa mancha de vino
en la blancura del mantel
 como desolladura
en la espalda adorable de una mujer
el tiempo no es culpable de estos destrozos
sino la combustión de la intensidad
su misma combustión meteórica
que obliga a resolverse al frenesí
en esparcidas cenizas de holocausto
tantos días dilapidados
 como monedas
que van a ser retiradas de circulación
tantos sueños tronchados sin alcanzar
la estación propicia para la gracia de la flor
tanto apagarnos y realumbrarnos sin término
tanto polvillo de alas de mariposa
en los dedos desatinados de la memoria
sin nosotros no hay tiempo
 no hay espacio
sólo el vacío extasiado en su transparencia
pero con la urgencia del tiempo
convocamos la ausencia y el deterioro
aunque quizá no sea el tiempo

ni la irritación
por lo que se disgrega en harina
lo que frustra nuestra alegría
sino el aferramiento a lo que se desplomará
con el estruendo de nuestros huesos
la muerte contrae nupcias con el dolor
por el apego a las cosas que nos rodean

aquel hombre que hubiera podido ser yo
–y no añicos de un yo–
escruta los escombros humeantes
elige algunos fragmentos estropeados
y con ellos alimenta la avidez de su lámpara
los transfigura en irradiación y música
lo mismo que la araña transfigura
la sangre crapulosa de la mosca
en sutileza y temblor de encaje
modela un otro

el que no alcanzó a ser su yo
el otro tal vez más genuino
aunque condenado
a vagar sin término por el aire enrarecido
del laberinto de las palabras
el otro que soy yo

pero no lo soy
aunque no siéndolo se me parece
como el doble perfil del capullo
de las tetas de la adolescente

es y no es
la tersura estallante de la manzana
que alguna vez ella mordisqueara
y como sabe que hay que morir
con la misma vehemencia con que se vive
/en el fondo

el tránsito fue para él
inmolación y apoteosis/
se apresta a verse en las islas

cara a cara con la muerte
y darle un abrazote confianzudo
posesivo
 olímpico
verdaderamente desmoralizador

LOS ROSTROS DE EROS

(1983-1997)

En 1997 Efraín Jara publicó el poemario *Los rostros de Eros*, un conjunto de sonetos de tema amatorio y erótico. Más tarde, en 2015, reeditó algunos de ellos en el libro *Poesía última*. En una nota introductoria, Jara anota que el poemario inicial “había sido entregado al público sin ese rigor crítico que ha caracterizado mi trabajo poético”, y justifica su decisión de reescribirlos: “Estos sonetos, revisados prolijamente, constituyen la segunda parte de este libro”. Para la presente edición hemos tomado la versión del libro *Poesía última*.

**Preciosa, el
tiempo y el amor**

Gracias por darme, amor tu airosa flecha

Conocimiento y tiempo no menguaron
mi intrepidez, mecida entre relámpagos.
La intemperie es mi patria, no el sosiego.
Amo la intensidad, no lo que dura.

Por eso, Amor, tu flecha yo agradezco,
que me ensangrienta en horas ya de ocaso:
lapso en que el corazón ronda el misterio
con su respiración de leopardo.

Y gracias por Preciosa. Hallé en tus ojos
al enigma enfrentado en el espejo:
¡si hay que morir, que sea enamorado!

Desde que hundí mi rostro entre tus senos
nostalgia, apenas, soy de su opulencia.
¡Nunca más voluntad ni entendimiento!

Dos seres hay en mí que se combaten

No te amo a veces y otras te idolatro.
Dos seres hay en mí que se combaten:
quien vislumbra en tu cuerpo el paraíso
y quien infierno torvo en tus pesares.

Porque me calma y colma tu presencia
me abruma las esperas prolongadas;
mas tú llegas y anidas en mis brazos
y confirmas que existo todavía.

Te amo y no te amo, pero me enamoro
más y más de tu risa de cascada
y tu piel más sedosa que amapola.

Estoy apasionado, pero dudo;
por eso te amo cuando estás conmigo
y si no estás, ignoro tu existencia.

Para el amor no existen las edades

Diferencias de edad nos impusieron
la clandestinidad y el desconsuelo.
¿Quién sometió a preceptos al relámpago
y años dispuso para las pasiones?

Tú olías a semillas todavía
y eras el frenesí que enarca la ola.
Yo, la espuma que rinde en las arenas
la fatiga del tiempo consumado.

Preciosa mía, por lejanas playas,
hoteles, bosques, nuestros cuerpos ávidos
buscaron su anhelado paraíso.

Para el amor no existen las edades,
sólo dos soledades que se funden
y, en su vértigo, al tiempo desvanecen....

En el amor la duda está presente

Nunca me dices “Te amo”; sin embargo,
en cuanto yo lo digo me respondes
“Yo también”. Es igual lanzar al pozo
la piedra y esperar el son del agua.

“Yo también”, me respondes como un eco,
eco del recelar de los amantes
que, por amar, siquiera no conciben
que el otro lo haga con igual vehemencia.

En el amor la duda está presente,
como en las garras del halcón la sangre.
¿Cómo desvanecerla con palabras?

Sin embargo, me doy por satisfecho,
si dices “Yo también” a mi demanda.
¡Con duda y todo, quiero ser amado!

Somos tiempo y nos vamos en el tiempo

Somos tiempo y nos vamos en el tiempo:
el circular del giro de los astros,
del sucederse de las estaciones,
y el lapso humano, rastro del relámpago.

Tiempo de la conciencia, tardo o raudo
–nube o torrente–, pero transitorio:
azaroso traspíe entre óvulo y tumba,
lenta caída de hojas en la nada....

Tiempo de la rutina, que se empoza,
o acelera el amor, mientras los astros
perpetuos giran en su indiferencia.

¡Amada!, en el un tiempo demoramos,
brasa intensa, seremos largo olvido,
apenas, en el otro, un parpadeo....

Nunca en sí se sustenta la hermosura

Y lo que frustra la razón y ofusca
los sentidos, /¡Oh rayo que, por súbito,
se desangra en fulgor, fuera del tiempo!/
encarna en tu belleza soberana.

Nunca en sí se sustenta la hermosura:
pide corporeidad y transfigura
la apariencia en imagen perdurable.
Se nos revela como una ventura.

Pero intangible o real, siempre se anuncia
en ciertos seres, tal prerrogativa:
inauguran algo único en el mundo....

Seres que rompen con lo cotidiano:
en ellos, como en ti, querida mía,
la perfección se acendra y resplandece.

En la alfombra, sentada, estás desnuda

Lo mismo que la estrella, estás desnuda.
En ti la perfección es lejanía.
Plenitud, lontananza, abstractas, hablan
no a los sentidos, a la inteligencia.

Desnudez, perfección son inocencia,
delicado equilibrio de las formas:
serenidad de las constelaciones,
fuego glacial que incendia los diamantes....

En la alfombra, sentada, estás desnuda;
pliegas las piernas contra el pecho, irradias
encanto, gracia y luz, sin ofrendarte.

Distante, me sonrías, como en sueños.
Desnuda eres irreal de tan perfecta.
No veo el cuerpo, miro tu hermosura.

Llévame en corazón o en pensamiento

Llévame donde el rayo se desangra
y cruje el costillar roto del trueno.
Donde el desierto labra adustos cactus
y el mar, en el basalto, catedrales.

Llévame al hosco hielo de los Andes,
al temple placentero de los valles,
al sofocante vaho de las selvas,
a las hurañas Islas Encantadas.

Llévame en indigencia o en fortuna.
En los días de dicha o pesadumbre.

Anónimo aún o esclarecido.
En sol o en lluvia, llévame, Amor Mío.
Llévame en corazón o en pensamiento.
Polvo o eternidad: ¡te pertenezco!

¿Eran cafés o eran negros tus ojos?

El tiempo, que devora o envilece,
y el espacio, que borra o da a los rostros,
aire de imprecisión o de extrañeza,
entre tú y yo, pusieron el océano.

¿Eran cafés o eran negros tus ojos?
¿En dónde están tus labios que al posarse
sobre mis labios me deshabitaron?
¿Y tu arrogante talle de pistilo?

Sólo te nombra la palabra ausencia.
Voy entre olas y rocas, solitario.
Voy con el corazón crucificado....

Me ha invadido la barba y estoy triste.
Por ti. Mar y volcanes, en Galápagos,
niegan que en el amor exista olvido....

Mirada inconnmovible del insomnio

Abro los ojos. No percibo nada:
paso de la ceguera a la tiniebla.
Pero hay un fuera, donde el mar resuella,
y un dentro en que reluces como espada.

Mirada inconnmovible del insomnio,
sol de la medianoche, ojo del pulpo.
Rasga iracundo el mar sus vestiduras.
Gira tu rostro en mi alma, como un astro.

El mar y tú obstinados en la mente:
demencial alarido de las olas,
tu imagen, como faro, en la memoria.

Tiempo y oscuridad petrificados.
¡El mar, tú y el insomnio! Sin tu imagen,
¿cómo sobrellevar las horas y olas...?

Todo lo ocupas tú, todo lo excedes

Todo lo ocupas tú, todo lo excedes:
entre amor y obsesión no hay diferencia
/si el agua se ensimisma es hielo y nieve/.
Como trueno de amor, todo lo invades.

A donde van mis ojos, te adelantas
y me aguarda, imperiosa, tu presencia.
Árboles, olas, nubes, apariencias
desde donde tu imagen me conmina.

Fascinado me rindo, ya no veo,
me observo desde ti, porque mis ojos
sólo aciertan a ver desde tus ojos.

Desde el exilio en ti, vivo mi ausencia.
¿Ves con mis ojos? ¿Miro con los tuyos?
Sólo sé que sin ti no habría mundo....

Agradece si llaman a tu puerta

La casa en que se afana el arduo sueño
de una vida, que aspira a ser reflejo
modesto u ostentoso, pero exacto
de la medida o ambición del hombre

y el resplandor de la sabiduría
espejo que devuelve, sosegada,
la imagen de la humana turbulencia,
son fruto del esfuerzo dilatado.

Pero el amor y la mujer hermosa
/astros del firmamento de la dicha/
son dádivas fortuitas de la vida.

¡Agradece si llaman a tu puerta!
Si se niegan, al menos reconoce
que algo en ti no te hizo merecerlos....

Mas del amor ¿quién sabe los designios?

De casino en casino, el tahúr busca
la indescifrable ley de la ruleta
y los ebrios, de bar en bar, reclaman
olvido, en su insidioso paraíso.

De mujer en mujer, yo he perseguido
a quien en sueños modeló mi infancia:
esbelta como mástil de velero,
ardiente como lengua de profeta.

Y al encontrarla en ti, creí rendidas
esas del tiempo pérfidas arenas,
que roen por igual hueso y memoria.

Mas del amor ¿quién sabe los designios?
humo es su duración; posa la planta,
y no hay huella de amor, sino de olvido....

En apariencia, inmóvil, hay un punto

En apariencia, inmóvil, hay un punto,
fijo por un instante y nunca el mismo:
lo trae el flujo de lo venidero
y hace espuma en la piedra del presente.

Espuma rauda llevada en la corriente,
que deriva, incesante, hacia el pretérito.
/No hay pasado, presente, ni futuro:
es transparencia que se desmorona. /

Punto en que expectativa y añoranza,
no siendo son, porque en el ser porfían
el antes, el después, el todavía.

Marca en que el porvenir se desvanece
y el ahora se trueca en la deshora.
¡El punto es mi conciencia, aniquilándose!...

Yo sin tu amor, ¿qué espero de la vida?

Igual que rajadura del relámpago,
se agrietó el corazón al escucharte:
“Te amo, pero lo nuestro es imposible”.
/Ceguera hay de puñal en lo imprevisto. /

Yo sin tu amor, ¿qué espero de la vida?
¿Ir por el mundo sin saber que hay mundo?
¿Que a donde vayan ojo, tacto, oído,
tu imagen se agigante en la memoria?

No me duele el recuerdo, sí la astilla
de obsesión que me anticipa verte
el talle rodeado de otros brazos.

Por eso es el amor: júbilo y muerte;
cierta tenacidad del corazón
para obstinarse en lo que pide olvido.

Pero la vida es también inagotable

Efraín, no te rindas todavía;
las acacias en flor, las grandes olas
que en la playa despliegan sus tapices,
los ojos de Preciosa, te lo piden.

La soledad minó tu alma y tus huesos
y las pasiones y otros vendavales
te esparcieron cual tuétano del rayo.
¡Poco trabajo queda ya a la muerte!

Pero la vida es también inagotable,
si sabes descifrarla. Ella no elige.
Sólo quiere ser más y prodigarse.

¡No te mueras aún! Piensa en los dones
más radiantes a la hora del crepúsculo:
los libros, el jerez y las mujeres....

Pasan los días y los años pasan

Hermosa fuiste como un espejismo,
fugaz e imprevisiblemente bella
en mi vida, como una mariposa
dormida sobre el pubis de una estatua.

¡Qué soberano el rostro, amada mía!,
casi la perfección del pensamiento.
Ni vara de azucena, ni el relámpago
podrían superar tu porte altivo.

Pasan los días y los años pasan:
será fatalidad, no privilegio,
a tu esbeltez y encanto, su transcurso.

Se ensañará la luna en tus cabellos,
surcos injuriarán gracia y tersura.
¡El tiempo ha de vengarme por tu olvido!

Tríptico

I

¡Nada presume duración, si empieza!
La luz abre a la flor y la convoca
a desplegar su antorcha de fragancia,
para luego estrujar su gallardía.

En el aire, igual que una bisagra,
se abren las alas de la mariposa;
vuela de rosa en rosa, pero un día
yace en tierra abatido su velamen.

Todo en el hombre es doblemente aciago:
hecho para morir, contagia muerte
a cuanto tocan manos y la mente.

¡El tiempo no transige! Flor inestable,
lazo en trenza del aire, mariposa,
y el hombre han de finar, porque comienzan.

II

Caducan las edades, los imperios,
los tenaces proyectos de los hombres.
Yacen juntos magnates y mendigos,
los huesos solidarios, bajo tierra.

Solidarios, al fin, en el silencio,
en desamparo y en irrelevancia.
Las diferencias fueron pasajeras
/nombre, éxito, fortuna/, sueños vanos.

Vociferando espuma, expira la ola:
semeja, al marchitarse, la cucarda,
por pálida, la lengua del ahorcado.

¡Nada escapa a la muerte!: amor, belleza,
poder. Y, sin embargo, prevalece
lo más frágil del hombre: ¡la palabra!...

III

Y de este ardiente amor, rabioso y triste,
como el ojo del tigre que agoniza,
¿qué quedará? ¿qué logrará salvarse
del desapego y de la desmemoria?

Amor no niega al tiempo: los amantes
truecan en apariencia su transcurso;
arrobados, lo abrevian o dilatan.
¡Sus instantes demoran lo que siglos!

Fingen la eternidad, pero los días
ni a los amantes ni al amor perdonan:
sueños del polvo, han de rendirse al polvo.

De ti, de mí, ni quedará el gusano.
Mas de este amor, que no confió en palabras,
airoso, en canto ha de sobrevivirnos....

**Sonetos a
una libertina**

I

Apenas unos brazos te ceñían
o unos labios reptaban por tu cuello,
cercano a lo animal, languidecías
en un tenue reguero de gemidos.

¡Gemidos de placer y de tortura!
Y mientras la tizona penetraba
en su funda de hogueras y amapolas,
con furioso estertor, agonizabas.

Luego, desvanecida en el arrobó,
sólo el sudor helado de las manos
consentía saber que estabas viva.

Pero en ese silencio se gestaba
la avalancha de espinas y lamentos
y el triunfal alarido del orgasmo.

II

Es tu lubricidad sombría, orgiástica:
busca la destrucción en el deleite.
A combustión y vértigo concitan
tus carnívoros ojos de libélula.

Te fascina el placer porque no crea
vínculo, igual que conceder limosna.
Para ti todo empieza y se consume
siempre desde el ombligo para abajo.

Mas en tu corazón, las quemaduras
con que marcó el amor su atroz caricia
de llamas, no perdona la memoria.

Te vedas el amor: palabras, besos,
sueños, de nuevo, inerme, te expondrían
a la fragilidad y pesadumbre...

III

Cuando te desnudabas, sorprendía
tu inverosímil cuerpo de muchacha:
igual que pararrayos, desafiante,
insaciable y voraz como el océano.

Amplias caderas, muslos de centella
y cintura sutil de adormidera.
Bajo tu piel, al ser acariciada,
un río de panteras resollaba.

Pero tus tensos senos de capullo,
los años humillaron: arenales,
banderas olvidadas por el viento.

Aún fascinaba tu cuerpo, mas se advierte
en su caducidad, la melancólica
belleza del otoño y del deshielo.

IV

Más que a la muerte, al envejecimiento
temías, a las mallas de la carne
que evidencian su urdimbre con los años
y en surco y pliegue luego se empecinan.

Los respuntes de luna en los cabellos,
los cauces de torrente que enmarcaban
el seto de azucenas de tu risa,
al racimo estrujado denunciaban.

¡La extinción de tu encanto, no admitías!
Pero negar la muerte es convocarla,
como negar a dios, reconocerlo.

Y en tanto el tiempo más se encarnizaba
ibas desenfrenada, los postreros
tizones arrancando a las cenizas...

V

Eres, como las fieras, olfativa.
Y el olor a sudor y piel del hombre
te hace desfallecer, igual que un aire
sofocado de polen y relámpagos.

¡Preliminares tretas del deseo!
Suben desde mis pies tu olfato y lengua
marcando el territorio, venteando
el olor y el sabor de vida y muerte.

Con lentitud quelonia, labios y ápice,
por mis piernas y muslos afiebrados
dejan un rastro, igual que las orugas.

Y al arribar al pubis, como el tigre
entre las altas hierbas de las tumbas,
la humedad de tus fauces resplandece...

VI

Y la salacidad te prodigaba
certidumbres: ¡yo no soy una puta!
Las putas cobran. Yo pago a los hombres
por mantener siempre ávida mi hoguera.

Y también novedades que te ofuscan.
Crepuscular leona, tras las rejas
de la imaginación anticipabas
inéditos excesos y desvíos.

Como huellas del rayo en el océano,
buscas lo inencontrable: sensaciones
que te laceren y te arrebaten.

Reclamas a lo insólito un espejo,
donde tus fantasías se renueven.
Y el tiempo te reitera: ¡polvo, muerte!...

VII

Y la vana hojarasca de tus años
no se aquieta siquiera en la añoranza.
Signos de una escritura sin sentido,
arena y viento asilan tu memoria.

Porque el desfile de hombres en tu vida
es de espectros: anécdotas banales
de una noche, semblantes fugitivos
que tu fogosidad borró sin tregua.

Raudos encuentros con desconocidos,
usados una vez y desechados,
como el espejo que perdió el azogue.

Arena y viento pueblan tu memoria:
sin fin cambian las dunas y no cambian,
mudan de sitio y son la misma arena.

VIII

Es como si te viera entre las llamas
o desde una retina de pantera,
hendida por el rayo, sudorosa,
sollozar de placer bajo mi cuerpo.

Aferrados al gozo pasajero,
olvidamos la muerte, que es perpetua.
¿Nos enlazó el azar? ¿Somos las víctimas
de un equívoco encuentro o venturoso?

Placer, y soledad, y perversiones,
trasmutaron tu sexo en agonía
y en sombrío esplendor de las tarántulas.

¡Amo la exaltación y la violencia!
Las hallo en ti. El uno al otro somos
nuestra fatalidad y desconsuelo.

IX

De la salacidad, todo agotaste:
la lencería como velo de agua,
la súbita amapola del mordisco,
las vociferaciones del orgasmo.

Las ceremonias con homosexuales,
alentando sus ritos melancólicos;
los turbios desencuentros con lesbianas
los hoteles donde ebria trasnochabas.

Las lecturas de Sade, posiciones
acrobáticas, para que el estoque,
feroz penetre hasta la empuñadura.

Mas del placer, apenas recuperas
el fulgor entrevisto y ya extinguido,
que insiste en su avidez sin aplacarse...

X

Yacente tú en la tina. Yo, de pie,
miro tu desnudez entre mis piernas,
como un río de miel y meteoros
que en la profanación tienta la gloria.

Rito de transgresión, placer insano:
riego el jardín en llamas de tu cuerpo,
con un candente chorro de topacios
que te hace espejear del cuello al pubis.

Tal un precioso unguento, te lo frotas,
te empapas las axilas, senos, vientre.
En el ceremonial, arrodillada,

sorbes del arcaduz deleite insólito.
¡Oh nocturnos enigmas de la carne,
hasta vejando al ser, lo acrecentamos!...

XI

¡Llorabas de placer! Empero un día,
lágrimas de dolor, como deshielo
del alma o de los huesos, asomaron
a tus ojos de fiera irreductible.

¡Ah, libertina, al fin te enamoraste!
Volviste a amar y te sentiste araña
privada de su red, ya vulnerable,
ya llanto de aflicción o de ternura.

Te supiste cautiva y deleznable,
socarrada en las brasas de la duda,
dichosa de mirarte en otros ojos.

Pero saber que mueres y declinas,
pudo más que el amor. Era tu sino
vengarte por vivir tan sin sentido...

XII

El corazón, sangrante todavía;
marcada, como res, al rojo vivo
por el amor, habrás vuelto a los bares
y a tus desalentadoras cacerías.

Mas, mientras me ames u odies, da lo mismo,
no velará su espejo la memoria:
en todo rostro advertirás mi rostro
y el placer te sabrá a manjar acedo.

Rechazo al escorpión será a la mano
que se deslice en busca de tu gruta,
que yo poblé de llamas y de flores.

Te vencerá el furor de ave de presa
que anida entre tus piernas; pero ahora,
gemirás con rencor bajo otros cuerpos...

XIII

El vello puberal en remolino
veda al ojo la grieta incandescente.
¡Hendidura sagrada!, allí entre hogueras,
eternidad e instante son idénticos.

Si tus carnosos pliegues se entreabren,
imágenes marinas evocamos:
húmedos labios rosa del spóndylus,
caverna tapizada por anémonas.

Al fondo /alas plegadas/, mariposa:
su tierna cabezuela, al friccionarla,
fuera del tiempo, goza en su agonía.

Al fin la oscuridad de la vagina,
donde ondulan frenéticas semillas
que hallan la muerte, por ansiar más vida.

El perverso encanto de la vida conyugal

En el libro *Poesía última*, de 2015, Efraín Jara reunió bajo este título algunos poemas de tono ligero que habían sido publicados en diversas revistas. Hemos decidido conservar este título y los poemas recogidos como una sección final de “Los rostros de Eros”.

Desazón

a veces

hay algo en tu sonrisa
algo como un ciempiés
sobre la inmaculada camisa de la azucena
que me hace sentir
desconsoladoramente culpable

¿por qué

–pregunto–

cuando a veces sonríes

he de saberme

más insignificante y desamparado
que un abatido pelo de pubis
al borde de un urinario de uso público?
¿es por tu condición de flor
pisoteada por la amargura?
¿o acaso

porque fui preparado largamente
para asumir la melancolía
de todo lo solitario y ultrajado?
¡no importa por qué!

eres bella y te amo
aunque quizás pienso todavía
demasiado en mí mismo

*mil 983*⁸²

⁸² Primera edición: Revista *Pucara* (Cuenca), N. 12 (junio-enero de 1993), Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca.

tornasol de la resaca
contemplo tu lenta mutación
de larva en fascinante mariposa

*mil 983*⁸³

⁸³ Primera edición: Cabeza de gallo. Universidad de Cuenca, Cuenca, n.º 1, 1985.

¿Qué puedo yo pedir?

dad a los otros

con la opulencia
el opresivo desmoronamiento del hastío
o el ánimo descoyuntado por las alarmas
o la mezquina renuencia a la dádiva
que su endurecido corazón confunde
con el menoscabo o el sacrificio

si el centelleo de la ambición los cegó
para los goces amables y sencillos
si sus días se abreviaron en atesorar
lo que más pronto o más tarde que ellos
ha de rendirse al polvo y a la melancolía
si el ansia de poder los fascinó
como a las ranas

la mirada de abismo de la serpiente
¡allá ellos!

¡que paguen la desmesura
con desvelos y tribulaciones!

dad a los otros los coches deportivos
las cuadras con caballos de carreras
los aviones privados

los yates
los veranos espléndidos en Biarritz o Cancún
las hembras de lujo
ensismadas y glaciales como témpanos

para los afortunados
/los únicos que tienen qué perder
porque para ellos
deseo y posesión son idénticos/
cada día se vuelve más
y más lacerante

el ademán de adiós
que les hace la descarnada mano del tiempo

a mí no me convertiréis
en banquero
o inversionista
con el corazón sofocado bajo el peso
de las acciones al portador y los billetes
en exportador de bananos o camarones
próspero profesional
coleccionista de picassos o guayasamines
en miserable rico sobresaltado
por las acrobacias del dólar

a mí dadme unos pocos libros
deleitosos o profundos
una música en que me desvanezca
como el vuelo del gavilán
en el desvarío de lámparas del ocaso
la secreta satisfacción
de sentirme diferente de los demás
una ventana para asomarme
a la hermosa algarabía de la vida
sobre todo
dadme esa instantánea fulguración
en que mi cuerpo y tu cuerpo
¡amada mía!
devorándose sin misericordia
incandescen por fin
y permanecen

*mil 988*⁸⁵

⁸⁵ Primera publicación: *El mundo de las evidencias. Obra poética, 1945-1998*, edición de María Augusta Vintimilla, Libresa-Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1999.

Usted señora

usted señora
–dispense si la ofendo–
no es precisamente bella
pero hay algo en su altiva serenidad
en su sonrisa
melancólica como una amapola
obstinada en no abrirse entre la niebla
que me fuerza a reconocer
que de algún modo
usted sí mantiene trato con la hermosura
porque pensándolo bien
la nitidez avasallante de la belleza
no es atributo exclusivo de la perfección
sino que en ocasiones
en la mujer
exhibe la condición de efluvio apacible
que irradiando desde lo recóndito
interesa más que la armonía de las facciones
como a veces cuenta más la sutileza del aroma
que la vistosidad de la flor
por eso no son sus cejas petulantes y agresivas
como rúbrica de hombre de altas finanzas
ni sus dientes
–perdóneme la sinceridad–
un tanto grandes
pero relucientes
como monedas recién puestas en circulación
ni su altanera nariz respingada
sobre la que porfían por equilibrarse
sus reticentes anteojos profesoriales
ni siquiera sus portentosas
piernas de miss universo
los que ponen a vacilar mi voluntad
como campanario en la palma del sismo

usted señora

posee la encantadora virtud
de hacerme olvidar que estoy casado
que la muerte excede a cada momento
mi incierta provisión de meteoros
y que el tiempo no anduvo con miramientos
en prodigarle a mi rostro
abundantes testimonios de sus estragos

a mí

que soy desaprensivo y arrebatado
me pierde su sensatez
la prevención desengañada de su inteligencia
contra las contingencias del amor
y aunque entre nosotros se alza su cordura
desalentada y distante en su seguridad
como si ya nada esperara de la vida
sé que no le soy del todo indiferente
usted me abruma

señera/señora

pero cuando gozo de su compañía
–discúlpeme la impertinencia–
no son conmigo el ardor y la languidez
que vuelven torturante la carne
sin embargo

lo mismo que la música

la sola fragancia de sus cabellos
remueve ciertas porciones soterradas de mi ser
de las que ni siquiera
quiso hacerse cargo el recuerdo

usted señora

fija en mi mente

–a mí que soy un melómano apasionado
por karlheinz stockhausen y toru takemitsu–
me obliga a canturrear tonadas triviales
mientras me enjabono en la ducha

a aceptar la realidad con la entereza
de quien sabe que es más fácil sobrellevar
las tribulaciones que la dicha
a esmerarme en la elección de mis corbatas
a reconocer que para las soledades
hay un tiempo en que el amor
más que devastadora hoguera del corazón
es sosegada incandescencia del pensamiento

mil 988⁸⁶

⁸⁶ Primera publicación: *El mundo de las evidencias. Obra poética, 1945-1998*, edición de María Augusta Vintimilla, Libresa-Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1999.

**POEMAS NO
RECOGIDOS EN UN LIBRO**

(1974-2015)

Los poemas de esta sección se publicaron dispersos en revistas y no fueron incluidos en ninguno de los poemarios que publicó Efraín Jara. Por decisión del autor, se recogieron en el libro *El mundo de las evidencias. Obra poética, 1945-1998*, edición de María Augusta Vintimilla, Libresa-Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1999, en el apartado “El mundo de las evidencias III”. Más tarde, en el libro *Poesía última* de 2015, Jara reagrupó algunos de ellos bajo el título “El perverso encanto de la vida conyugal”, decisión que hemos conservado para la presente edición.

Declaración de amor

I

tantos días a la deriva en el vértigo
tantos años acurrucado en la axila del desamparo
tanto no más tanto sin más en las fauces del tiempo
de tanto

tanto

tiento

un relámpago

un ascua

una palabra en llamas
una palabra que emerja entre las grietas del corazón
con el hocico embarrado de lava
una palabra certera y arisca como vuelo de gavilán
una palabra como colisión de meteoros
chorro de llagas y rayos
garra sulfúrica del sismo
tempestad de mariposas y semillas
sienes devoradas por las vegetaciones de la fiebre
fulgor de vísceras del diamante
primer menstruó de niña
rumor apasionado del follaje de la vida
una palabra que cante

no que encante

¡mas yacen podridas las venas trémulas de los vocablos!
muñones carbonizados
montículos inertes de carcoma
coágulos de indiferencia
conmoveros cascos de barcos humillados por la herrumbre
dentaduras postizas de difuntos
rimeros de platos sucios de las cocinas de hotel
manchas de amor en las sábanas
palabras

peladabras

sinlabras

sin piedad

animal mordido por el perecimiento
 archipiélago de instantes
 puntos suspensivos en el vacío
 billete con el gran premio de la lotería
 en el bolsillo del agonizante
 palabras
 sueños
 certezas
 dislates
 alguien suspira por un televisor a colores
 un congelador
 o una sartén eléctrica
 alguien se angustia por el alquiler vencido
 o el precio del aceite y la harina
 un perro persigue en la plaza la sombra de una golondrina
 titulares en rojo con la paz en oriente
 estudiante de turno asesinado por la dictadura de turno
 alguien se instala en el arcoíris de las drogas
 en el centelleo de gemas enloquecidas del poema
 escucha el paso de los días en el fondo del alma
 se abandona
 se obstina
 se reproduce
 cae
 huracán dolorido de la perseverancia
 potestades del terror y el delirio
 poderoso olor a muladar de la vida
 YO TE AMO
 me abrazo a ti como al eje del mundo
 te amo con la fascinación carnífera del tiempo
 con la indiferencia despiadada del espacio
 te amo con la inteligencia y la pleura

III

obstinación implacable de la conciencia
 río de campanadas y brasas

contingencias

 evidencias

 fosforescencias

precario puente de rayos entre el no ser y el mundo

si algo permaneciera

si algo reposara en sí como la presunta

impasibilidad de espejo de dios

ah motor inmóvil

motor desvinculado del pobre viejo aristóteles

todo fuga del ser como de una llamarada

como de un gato que juega con una granada

todo desagua en la sombra como en un gran embudo

te amo luego existo

 me amas luego existes

aunque no existieras te amaría

a la madrugada

 en la estación de gasolina

unos adolescentes rasgan la guitarra y se masturban

la debilidad por la gomina y el tango

decide en argentina la elección de una cupletista

para presidente de la república

quien desea adquirir un kilo de carne

precisa salario de futbolista o militar

desvanecemos es la manera más apasionada de sentirnos

turbación de cabelleras del agua

ramajes enardecidos del fuego

forcejeo de mariposas del viento

cuerpos ánforas vivas de gracia y perecimiento

formas vertiginosas

 parpadeos de la duración

hay el azahar

 nunca el azar

eres la que por nunca estar estuvo siempre

la ansiada

 la esperada

la huecodelecorazón

 pilardelpensamiento

aunque no hubieras existido te amaría

te añoraría como a la leona
el último león que vagara sobre la tierra
te amaría con la nostalgia
del ciego de nacimiento por los colores
te amaría lo mismo
que al rostro jamás alterado de la perfección
o a una ventana que diera al otro lado del tiempo

IV

eres bella como una garza posada en una pata
al tope de una antena de radio
como un viento que se cargó de fuego y soledad en el desierto
como el vaso con una rosa en la sala de computadoras
como un concierto para piano y ruiseñor
a proceloso vuelo de albatros
a jazz

torbellino de redes empapadas y centellas
a rugido de motor de coche deportivo te comparo
amor mío

amiga mía

esposa mía

amante mía

tus cabellos sueño de bosque
tu frente sombra de cimitarra
tus labios pedernales del éxtasis
tus dientes que brillan como instrumental quirúrgico
tus hombros por donde asciende la aurora
tus senos que esculpen el salto de la corza
tu cintura cable de alta tensión
tus muslos constelados por las fulguraciones de lo imprevisto
tu sexo nudo del trino

y nido del trueno

desenvaina el crepúsculo su alfanje sangrante
fiebre del petróleo
apetito de pelícano de la inflación
sólo los terratenientes confían en la reforma agraria

se retiran los judíos de la península de sináí
reverberación de topacios del tráfico nocturno
sosegada penumbra de útero de los cinematógrafos
encarnamos el ser desencarnándonos en la celeridad
taciturna avidez de la perduración
voracidad

veracidad

velocidad

el movimiento es la afirmación de la negación
pudiste ser aeromoza de línea internacional
secretaria de información de una gran empresa
modelo de alta costura
sin embargo preferiste quedarte
de maestra de jardín de infantes
es decir de flor perdida entre las flores
amiga mía

eres hermosa como un póker de ases
como un niño que cava la tumba de un pájaro
como una estructura de acero inoxidable
como un bar abierto a la madrugada
como el vuelo del halcón sobre un campo de trigo

V

oigo el afanoso menester de mis venas
a través del oleaje de tu sangre
igual que un eco

me veo desde tus ojos
como a un amigo largo tiempo olvidado
palpo la tersura de tus flancos de campana
y mi soledad se cierra en círculo de música
poniéndote contra mi corazón me reconozco
¿es esto el amor?

¿el clamor?

¿el ardor?

relámpago que se muerde la cola
en una vacilación de lo irrevocable
galería de espejos de la identidad

todo conocimiento es reconocimiento
vago entre los tallos flotantes de la música
me detengo frente a los escaparates
fumo/humo
 leo/veo
 converso/mireverso
explico lingüística en la universidad
acelero en las autopistas hasta el vértigo
despierto a medianoche
escucho tu respiración de semillas que titubean
de terciopelos que se deshilan en el tiempo
digo TE AMO
 y no es eso
 es eso pero no es eso
es eso porque no es eso
tal vez la confusa dispersión del desconcierto
tal vez un fulminante desarreglo de lo real
un viento para desparramarse como el vilano
un muro para trepar como una enredadera
una piedra para lamer como una rodilla
maldigo los escombros polvorientos del lenguaje
las palabras no dicen
 las palabras se dicen
peces sin fulgor yertos en las arenas
bóvedas desplomadas
rostros desfigurados por el fuego
balanzas de precisión pervertidas por el óxido
orfandad silenciosa de colmenas
higueras que no dan flor
pero tú existes preciosa mía
mi boca y mi corazón chorrean constelaciones
enfermo del hígado y la adversidad YO TE AMO
noestoydondestoy
 estoydondenoestoy
desde el exilio en ti vivo mi ausencia
te amo porque eres sencilla como una gaviota
que corretea por la balastrada de un puente
dulce como la pantera que lame al cachorro

hermosa y dolorida como la autobiografía de un poeta
te amo como el cóndor la desolación de los ventisqueros
como la pasión revolucionaria de los muchachos
la imagen del “che” guevara
o los heladeros ambulantes el día de sol
te amo con la melancolía
de los mineros por el horizonte marino
con la avidez suicida del vuelo nupcial de las abejas
con la nitidez de órbita sideral de mi canto
te amo con mi alegría
y mi muerte

*mil 974*⁸⁷

⁸⁷ Primera edición: *El Guacamayo y la Serpiente*, revista de Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º22, 1982.

Fluir

es dulcemente implacable
el desmoronamiento de mariposas en el vértigo
el témpano abandonado en el arenal
la espada de sal sumergida en el océano
derretirse de metales fulgurantes en el tiempo
desleírse de campanas en el eco
diluirse de cabellos en el sueño
¿cabellos?

¿caballos?

a nadie importa el espejocontraespejo de la identidad
el frío e indolente coloquio de estatuas del pensamiento
pero algo llora dentro

digo fluye

huye

una mata de lirios
tal vez mejor una ánfora de porcelana
bajo la oruga del tractor
la perversidad sentimental de lo frágil
¿dos arañas disputándose una gota de música?
la detención que implica

y explica el movimiento

el pájaro con su nuevo corte de alas
la caja de cigarros vacía
mi madre extraviada para siempre
en la alameda de relámpagos de la locura
¿por qué cuando pequeño me imaginaba
que el matrimonio consistía
en sentarse en sillas de esterilla?
¿por qué este vano y taciturno rencor
frente a la humillación de la muerte?
¡querida mía!

fiel

miel

piel de reflejo de antorcha en el agua
no hecha para pensar

sino para resplandecer
pantera dormida bajo una bóveda de madre selvas
esta noche mojaremos nuevamente las sábanas
hay que reparar la máquina del coche
hay el encarnizamiento de topacios del rayo
hay que abonar la cuenta del teléfono
hay el repentino cráter del trueno
la camisa manchada con mermelada
el alma humeando como un pollo
en el caldo funesto de la corrosión
¿es este el bello y terrible precio que hay que pagar
por ser el único animal erguido
sobre dos patas putas?

*mil 975*⁸⁸

⁸⁸ Primera edición: *El Guacamayo y la Serpiente*, revista de Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º 16, 1978.

Al otro lado del tiempo

en el flujo devorador de lo que transcurre
refulge la desnudez de los cuerpos
¡oh cuerpos del hombre y de la mujer
sofocados por el candente vaho
de relámpagos del deseo!
menesterosos de reconciliación
como los pedernales de la chispa
aquejados de insuficiencia y orfandad
como las palabras no enhebradas en el discurso
¡cuerpos!

¡palabras!
fugitivas hilachas del tiempo
convertidas en perpetuidad y esplendor
por la impotencia y desesperación
de la conciencia que se anonada

él horizontal

bocarriba y anhelante
como quien va por fin a sorprender
cielo y tierra tambaleándose unimismados
en el estremecimiento de los altos follajes
extendido en el lecho

tenso y confiado
porque en el furor avasallante del deseo
no es posible el error
¡cuerpo del hombre!

mutilado e inepto
sin el cuerpo de la mujer
lo mismo que el gavilán privado de un ala
o espejo sumergido en el océano
/casi siempre le es dado al hombre vivir su cuerpo
como el más doloroso de los exilios/
fugitivo punto de intersección
en que se entrelazan y confunden
lo ya consumido y lo que todavía perecerá

ella vertical
columna neta
columnata del frenesí
sentada a horcajadas sobre el pecho del varón
recogidas las piernas sobre los hombros de él
ciñéndole la cabeza
de tal suerte
que la corola en llamas de su vulva
descansa sobre la barbilla de él
¡provocación inmemorial y astuta de la flor
urgida de la volubilidad del insecto
para agitarse ufana en el viento
una y otra vez como flor!
/únicamente la caída de hojas
de las muertes incesantes
confiere perpetuidad al árbol de la vida/
¡cuerpo de la mujer!
-la otra ala del gavián-
la gracia de la imagen
en la desolación glacial del espejo
ola que incita a trepidar en su cresta
sin el desmoronamiento de espumas de la muerte
¡al fondo de los muslos de ella
aletea desesperado el presente!

¡oh cuerpos llameantes
en los confines mismos de la duración
donde despliegan y confirman
el gozo de su poder!
dilátanse con fruición animal
las aletas de la nariz de él
con los efluvios de la lejía recóndita de ella
agrio y áspero olor de nido de águila
avidez orgánica y de la imaginación
oscilante
entre la fascinación y el rechazo
olor inebriante de desfallecimiento glandular
de piedra mordida por el rayo

sus entrañas y voluntad
desfallecen y crepitan en las hogueras de la agonía

es condición de la sabiduría del instinto
desconocer las motivaciones profundas de su eficacia
a diligencia ciega de la abeja
obedece la perfección de las celdillas
pero en el hijo del hombre

¡ay!

todo es perplejidad y titubeo
y hasta lo que debería ser hermoso y simple
como el deseo

acopia ansiedad y desmesura
sólo en la inocencia terrible del placer
los cuerpos se derraman y propagan
el uno en el otro
como dos espejos que se devoran
al otro lado del tiempo

en el ahora sin ahora
sin dar tregua a la lengua
el hombre abre los ojos
frente a las valvas entreabiertas de la delicia
mira hacia arriba el torso de la mujer
y le parece remoto e inabarcable
como las copas de las secuoias
mira hacia arriba el país de los espejismos
la luz que hiere las cornisas del templo
el relieve de cálices de los senos
la nitidez de la doble llama
de candelabro de los pezones
el capitel de alabastro de los hombros
arribamuyarriba
el cabello revuelto sobre el rostro
como lluvia que se desliza por una campana
o las redes de música
que se descuelgan de los tazones de las fuentes

hurga la lengua en los llameantes
escondrijos de la concupiscencia
y en la carne de la mujer se desencadena
una avalancha de semillas de relámpago
con un ligero reacomodamiento de las caderas
ella exige la intensificación del deleite
él succiona entonces con solícita crueldad
el diminuto capullo
la hembra sacude el árbol de los gemidos
se tensa en arco hacia atrás
perdida en el ardid

ardida

enardecida

toma en su mano la acerada insolencia
del falo del macho

y lo aprieta

con aquella precisión y destreza
de las muchachas thailandesas
dominadoras de la cobra

en los últimos peldaños del enardecimiento
se oye el aleteo postrero del tiempo

como de ave

que escapa alborozada de su cautividad
el placer niega el tiempo
lo mismo que el vuelo la obstinación fanática
de los imanes de la gravitación
como desde la lejanía insondable de la droga
–no lejanía física

sino del pensamiento–

él mordisquea la diminuta cereza
ella

yapurojadeo

desolladoestertor

siente estallar el ser en cuchillos y mariposas
expandirse la intensidad en una aceleración
vertiginosamente escarlata

el espejo de la poesía

la imagen en la insomne vacuidad del espejo
devuelve intacta la perplejidad del mundo
pero en el espejo del lenguaje
es la realidad la que cambia
y se reordena
según el ritmo del chisporroteo de los signos

en la indiferencia del reflejo especular
la impavidez duplica
con glacial fidelidad
el abandono y las fluctuaciones
de lo que yace afuera
pero en el espejo febril de la poesía
avanza el mundo desde lo insondable
devolviendo la imagen
del vértigo y la incandescencia de las palabras

¡ay! porque toda extensión es extinción
el vaho de la caducidad
empaña la nitidez de este mágico espejo
¡espejo de la poesía!
espacio amenazado
por la perversa grieta del tiempo
ah si las palabras en vez de significar
tan sólo resplandecieran
si en vez de pretender comunicar
tan sólo nos conectaran con lo profundo
este espejo tampoco sería devorado
por la opacidad o el deshielo

aunque quizá en este punto
en que ya exceden
el desencanto y la dubitación a las certezas
convenga reconocer que la poesía es un espejismo
que el orden del mundo

no es la imagen de la tensión
y las configuraciones radiantes de los signos
sino que en el espejo ilusorio de la poesía
las palabras
aparentan desplegarse en música y reverberación
para evitar su volatilización en el vacío

5-III de *mil 990*⁹⁰

⁹⁰ Primera publicación: *El mundo de las evidencias. Obra poética, 1945-1998*, edición de María Augusta Vintimilla, Libresa-Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1999.

recordando a Manuel Muñoz

podría alardear de un poco de retórica barata
y preguntarte

¡manuel!

¿cómo te sientes ahí abajo
allí adentro

allá nada?

porque si alguien ya no es alguien
puesto que no está situado para jamás
el lenguaje se desmorona
se desfonda

pierden sustentación

como un traje sin cuerpo
palabras como antes o después
arriba o abajo

adentro o afuera

mientras otras se cargan de sombra y desolación
como jamás y siempre y nunca y nada
¿manuel cómo mismo es la muerte?
¿verificas en el cuando sin cuando
en que tu resplandor y turbulencia
se han disipado al otro lado del tiempo
que el mundo es el reino de la indiferencia?
pero aparte de la pedantería retórica
sería completamente inútil
porque de ti

a esta altura

/o en este mareo semántico
hablando con más propiedad

a esta hondura/

no queda sino el silencio de tus huesos
y quizá la siniestra e implacable terquedad
de los zapatos con que te enterraron
así pues

convencido de que ya no puedes oírme
porque detrás de las bardas de la muerte

como dos filos de la misma espada
ah memoria

agitación de aguas profundas
que suben a la superficie y espejean por un instante
temblorosa voluta de música de violín
que emerge desde la ardiente penumbra
de aquellos días de frenesí y desparramamiento
entonces tú eras tú

el inconfundible
como los presagios de la tempestad
el antiguo vástago
de una estirpe feudal venida a menos
el ofensivo y preterido

por solitario y diferente
el pateado y puteado por el desamparo
y el pequeño rencor e insignificancia
de los guardianes de la conformidad y los preceptos
el te espero la noche del sábado
para resucitar con unas botellas de aguardiente
para sacudirnos las cenizas
de la puntual y horrenda muerte semanal
el no ganado todavía por la losa del sepulcro
y ya bandera enarbolada por la leyenda

recuerdo aquellas habitaciones provisorias
signadas por la pobreza y la desolación
desde el momento mismo en que franqueabas el umbral
la mesa destartalada
sobre la cual se esparcían en desorden
las cuartillas de tus artículos y relatos
las barajas de la última partida de rummy
el pequeño estante con tus libros entrañables
la percha con el único traje de calle
recuerdo aquellas facciones tuyas
talladas por la soberbia y la adversidad
el pelo rubio y revuelto
las cejas erizadas

como cercas de maguey

igual que un pájaro
de ahí tu prodigalidad
con lo que solo por ironía
alguien podría denominar tu patrimonio
la insólita manera de ejercitar tu dominio
sobre las cosas ínfimas que te rodeaban
pero desnaturalizándolas
metamorfoseándolas
para amoldarlas a tu avasalladora humanidad
una caja de tizas vacía
se transformaba de inmediato en cenicero
una corbata en cinturón
un calcetín en filtro de café
la miseria en majestuoso atavío de tu libertad

tu senectud rendida
por los frutos de la sabiduría
solía con discreción aleccionarme
nunca arrimes el corazón
al rescoldo de los dones de la fortuna
porque de guardián te volverás cautivo
si no te enredas en las espinas de las cosas
tu muerte será dulce como un desfallecimiento
tú me enseñaste que en el más inocente
gesto de posesión

hay un signo de hostilidad
y que el único bienaventurado
es quien no fía de lo perecedero
y encuentra contentamiento en la renuncia
y hace lecho bajo la indolencia de las estrellas
y vive delirante sin consentir tregua
ni para el aleteo de la nostalgia
y como tu vocación de maestro de escuela y de liceo
exhibía el temple del relámpago
fundiste el destino con la prédica
por eso no buscaste la salida
aparatoso y sangriento del revólver
único objeto de valor

que atesoraste
debajo del colchón para el minuto postrero
¡preferiste serenamente desvanecerte
lo mismo que una nube!
acogotado por el cuello ortopédico
al que me obliga la dolencia de la columna
/artrosis de la 4a y 5a cervical dictamina
con cruel objetividad el neurocirujano/
reparo en que no existe todavía antídoto
para la mordedura de la soledad
giro en el centro del remolino de la memoria
escucho el alarido de las olas
al destrozar sus inmensas vidrieras
contra los acantilados de las galápagos
como a la luz de la nervadura del rayo
veo a mi hija renata

inclinada sobre la borda
pescar unas percas doradas para el desayuno
a mi madre batallar contra la apoplejía
me veo recibiendo clase de rodillas
castigado por pisotear

enardecido
el bonete del fraile maricón del inspector
¡ah qué puntiagudas y amenazantes
como pitones
eran las tetitas de la maría villalta!
la voracidad llameante del sexo se alimenta
de las abdicaciones del pensamiento

¡basta! ¡basta!
la imaginación y la memoria sirven al poema
si como el ciego furor de la tierra
para la redondez del fruto
se someten a fascinante proporción y a ley

enfilo la voluntad hacia la diana del blanco
me inclino sobre el papel
las palabras se disponen
con el orden centelleante e implacable

de la diadema de las constelaciones
recuerdo tu cara sanguínea e iracunda
de gallo de lidia
tu abominación por el lúgubre haraganeo
de los jubilados en el mediodía de los parques
la conmovedora y ridícula combinación
de boina

poncho
y zapatos de tenis

paseada con espantosa arrogancia
por las calles de mi pequeña ciudad de provincia
tan pródiga en monjas como escasa de putas
y celebro tu acometiva integridad
(ni a ti

ni a César Dávila Andrade
ni a mí

nos hipotecaron con reconocimientos académicos
con acuerdos municipales
medallitas y otras zarandajas)
celebro tu grandeza y contradictoria disposición
para aceptar tu destino

no como gran piedra
que sella la tumba de la fatalidad
sino como aceleración libre y fervorosamente
intensificada hasta el vértigo y la aniquilación
para asumir el orgullo
en la modestia y el desprendimiento
la inteligencia en la simplicidad
la indigencia y la desesperanza en la expectativa
del advenimiento del reino terrenal
de los menesterosos y oprimidos

celebro también tu hombría
tu entereza para resistir
a lo largo de tu sobrecogedora existencia
la corriente de alta tensión de la soledad

que te tornó luminoso igual que un faro
y sobre todo
trasmuto en material reverberante
de canto y de ofrenda a los que nos sobrevendrán
tu nunca declinante desesperación de existir
tu desprecio olímpico por los convencionalismos
tu persuasión de que la vida
ha de tomársela con pasión y reconocimiento
porque sólo es un azaroso parpadeo de lo inerte
tu pueril envanecimiento
de fundador del partido comunista
en tierras de roñosos y beatos
las rayas de los cojones
que no se te borraron
ni ante el bramido de tinieblas de la muerte

mil 992⁹¹

⁹¹ Primera edición: Revista Nacional de Cultura, Consejo Nacional de Cultura, Quito, n.º1, 1993.

La pintura de Molinari

Lo mismo que facetas del diamante
para la llaga del fulgor, dispones
las formas de tal modo que el espacio
se trueca en movimiento y en volumen.

La inteligencia con glacial empeño
trabaja sobre el ojo y lo somete
al embrujo sutil de la apariencia
de lo que, sin moverse, fluye y cambia.

Pero también lo irracional se instala
con su plétora ciega de relámpagos:
es el color que irrumpe y vocifera.

¡Difícil equilibrio! Mente y sangre
en tensa terquedad unimismadas:
¡donde hubo espacio, ya vacila el tiempo!

mil 994⁹²

⁹² Primera publicación: *El mundo de las evidencias. Obra poética, 1945-1998*, edición de María Augusta Vintimilla, Libresa-Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1999.

Epitafio para Efraín Jara⁹³

Halcón arisco, tigre solitario,
yace en cenizas quien domó al relámpago.
Jamás ambicionó fama o fortuna,
ni éxito ni lisonjas lo ofuscaron.

Y aunque en su vida dilatada y ardua,
mudó mujer, igual que el árbol de hojas,
no precisó de otra compañía
que los libros, la música, el olvido...

Por muchos años demoró en Galápagos,
lava y desolación, aún sin tiempo.
¡De vivir tanto, expiran las tortugas!

Lo desveló tan solo la hermosura
y en condiciones de excepción, amó
y fue amado por la poesía.

⁹³ Primera publicación: *Poesía última*. Prefectura del Azuay, Cuenca, 2015.

Cronología

1926. Nace en Cuenca el 26 de febrero. Su padre, Salvador Jara Bermeo, es un comerciante exportador de sombreros de paja de toquilla. Su madre, Leticia Idrovo Aguilar, es profesora de gramática, inglés y mecanografía en el Colegio de señoritas del Sagrado Corazón de Jesús. El matrimonio dura muy poco, y el niño crece con su madre, su abuela y una tía materna. “Me crié en una familia de tres señoras: mi abuela, una vieja iracunda; mi madre, una señora refinada que tocaba muchos instrumentos: piano, guitarra, violín, bandolina; y mi tía solterona, que era un ángel” (Entrevista con Carla Badillo). “Mi padre era un hombre afortunado porque le fue bien en su negocio, pero ni mi madre ni yo nos llevábamos con él. No tenía ningún empacho en pasarme dinero para mi educación, pero era un asunto formal. Mi madre fue la primera mujer divorciada aquí en Cuenca; imagínese, yo era un espécimen raro en esta ciudad beata” (*Ídem*).

1930. Ingresa al Asilo de las Monja Catalinas a los cuatro años, y al cumplir seis pasa a la Escuela de los Hermanos Cristianos. El bachillerato lo sigue en el colegio jesuita Rafael Borja.

1943. A los 17 años termina el colegio y, mientras merodea por la Biblioteca Municipal, el encuentro fortuito con un poema de Carrera Andrade le revela su vocación poética. El poema es “La vida perfecta”, y Jara lo ha contado en varias entrevistas y en el artículo “Una vocación, un poema”. “En aquellas vacaciones, tan nítidas en la memoria, pues en ellas confluyeron vocación y destino, en vez de concentrarme en la preparación de las pruebas de ingreso a la Universidad, preferí vagar entre los estantes de las mal provistas bibliotecas de la ciudad. Allí, en un rincón ganado por la penumbra y cubierto del polvo testimonio de la orfandad de la consulta, reposaban las primeras, colecciones de poemas de Jorge Carrera Andrade (...) Al término de su lectura, experimenté la sensación de que el mundo se me revelaba con transparencia y frescura inusitadas; que mi existencia misma, redimida de cuidados y contingencias, se aligeraba hasta los extremos de la levitación; que la función de la poesía no podía ser otra que la de conferirnos, mediante el trabajo sobre el lenguaje, una imagen más hermosa y gratificante de la realidad que la que nos proporciona el mundo empírico. A lo largo de aquella mañana de septiembre de 1943, agoté con unción

religiosa el contenido del libro intitulado *La guirnalda, El silencio* y, en los días subsiguientes los otros dos: *El estanque inefable* y *Boletines de mar y tierra*. De la sumersión en su lectura, surgió en mí la persuasión de haber encontrado en la poesía el cauce congruente para el cumplimiento de mi ser” (Efraín Jara, “Una vocación, un poema”).

1943-1949. A instancias de su madre sigue con poco interés la carrera de jurisprudencia en la Facultad de Derecho de la Universidad de Cuenca. Presenta su tesis de licenciatura “La religión, una aventura metafísica del hombre”.

1946. Integra el grupo “Elan”, un colectivo de jóvenes escritores cuencanos entre los que se cuentan los poetas Jacinto Cordero, Eugenio Moreno, Arturo Cuesta, Teodoro Vanegas y Hugo Salazar Tamariz; el dibujante y narrador Ramón Burbano; el periodista Hugo Ordóñez, el humanista y humorista Francisco Estrella. Editan la revista *Galería* y más tarde *La Escoba*. “Yo tenía 23 años. Éramos un grupo muy cohesionado que quería acabar con la pacatería cuencana, y para ello publicamos el periódico *La Escoba*, con un periodismo humorístico, pero totalmente disolvente. Nos

burlábamos de los viejos representantes de los valores de la tradición” (Badillo). “Era un grupo de izquierda y teníamos una finalidad: incluir a nuestra pequeña ciudad de Cuenca en la modernidad, porque se había quedado muy retrasada y realmente vivíamos unas épocas de excesiva religiosidad, de fanatismo, inclusive, y estábamos nosotros contra todo lo que redujera la amplitud de la imaginación respecto a los temas que nosotros creíamos que no podían ser limitados y considerábamos que se podía hacer poesía de todo” (Entrevista con Cecilia Mafla).

1947. Publica *Tránsito en la ceniza*, su primer poemario.

1948. Publica su segundo poemario, *Rostro de la ausencia*. Visita por primera vez las Galápagos en un viaje estudiantil.

1948. Comienza su actividad docente como profesor en el Colegio Nacional Benigno Malo.

1950-1954. Estudia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca. Sus profesores son españoles emigrados como los lingüistas Luis Fradejas y José López

Rueda, el filósofo Francisco Álvarez González y el historiador ecuatoriano Gabriel Cevallos.

1953. En una reunión de amigos quema los ejemplares de sus dos poemarios iniciales. “Poemas escritos en los primeros años de vida universitaria, mientras realizaba flojos y apáticos estudios de jurisprudencia, pues dentro de mí jamás ladró el animal jurídico; poemas inconsistentes desde el costado del contenido y endebles desde la perspectiva formal” (“Confidencias preliminares”). “Conforme me entusiasmaba por la Lingüística y la Estilística, disciplinas recién implantadas en los medios universitarios del Ecuador de esos días, fue empozándose la decepción por mis primeros conatos poéticos. Cuando los releía, sentía agobio y vergüenza”. “Vísperas de mi viaje al Archipiélago, en rito vehemente de purificación celebrado con los amigos, los ejemplares de los dos poemarios, casi sin circulación, fueron devorados por las llamas” (*Ídem*).

1954-1958. Estancia en las Galápagos. Es maestro de escuela en Floreana, una pequeña isla remota y casi deshabitada, y más tarde juez provincial en San Cristóbal. “Me radiqué

en Floreana, la más pequeña de las islas pobladas: quince adultos; once o doce niños; cinco en edad escolar, con los cuales fundé la escuela. Como no disponíamos de local, las clases se dictaban bajo el follaje apretado de un árbol de seca. Por falta de pizarra, se tentaron las primeras letras con el dedo en la arena de la playa. Los barcos arribaban entonces al Archipiélago cada tres o cuatro meses y no se habían difundido todavía los radios de transistores” (“Confidencias preliminares”). En este periodo no escribe poesía, pero consigna sus reflexiones y experiencias en extensas cartas “Durante mis años de permanencia en las Galápagos, poco o nada escribí (...). Ni un solo poema en los primeros años; únicamente extensas y minuciosas cartas que, más que inteligenciar a los corresponsales sobre las circunstancias en que decurría mi vida, desesperaba por sorprender los avatares del despliegue de mi espíritu. En realidad, desasido de las preocupaciones y menesteres entre los que anduve enredado en el continente, estas cartas me las dirigía a mí: constituyeron una suerte de fragmentos de un espejo en los que contemplaba las penas y esforzadas metamorfosis de mi ser” (Carta a Susana Klinkicht, Floreana, 1996).

- 1955.** Vuelve brevemente a Cuenca para contraer matrimonio con Atala Jaramillo Domínguez; su relación matrimonial durará 18 años y procrearán cuatro hijos: Juan Cristóbal (1956), Pedro (1957), Renata (1959) y Renán (1960).
- 1969.** Publica “Balada de la hija y las profundas evidencias” en el diario *El Universo* de Guayaquil, con ocasión del Premio Ismael Pérez Pazmiño. El poema, fechado en 1963, aparecerá después en el volumen *2 poemas*, junto con “Añoranza y acto de amor” (1971). Finalmente, Jara lo incluyó en *El mundo de las evidencias* de 1980.
- 1969.** Funda la revista *El Guacamayo y la Serpiente*, dedicada a la difusión de la lingüística, las teorías literarias contemporáneas, la crítica y la creación literaria. Ese mismo año ingresa al profesorado en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca.
- 1970.** Es elegido decano de la Facultad de Filosofía, Letras de la Universidad de Cuenca, hasta 1975.

- 1970.** Preside la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay. En 1970, tras la renuncia de Carlos Cueva Tamariz, asume el cargo, luego es elegido por votación y permanece hasta 1983.
- 1971.** Publica la antología *Muestra de poesía cuencana del siglo XX*.
- 1973.** Publica el libro *2 poemas*, integrado por “Balada de la hija y las profundas evidencias” el poema escrito en 1963 que condensa y clausura el primer ciclo de su poética, y “Añoranza y acto de amor” fechado en 1971, un poema que inaugura las formas experimentales de su segundo ciclo. El poemario está acompañado de un extenso prólogo escrito por Alfonso Carrasco Vintimilla.
- 1975.** Publica “El almuerzo del solitario” en la revista *El Guacamayo y la Serpiente*, n.º 12. El poema está fechado en 1974.
- 1976.** A los 17 años, Pedro, su segundo hijo, se quita la vida.

- 1978.** Publica *sollozo por pedro jara (estructuras para una elegía)*. En el poema, fechado en 1977, el llanto por la muerte del hijo se despliega en una estructura experimental y abierta que guarda afinidades con la música serial y la gramática generativa.
- 1980.** Publica *El mundo de las evidencias*, un poemario que recoge su producción poética entre 1945 y 1970. Incluye una selección de poemas de los dos libros iniciales, completamente reescritos. El libro está precedido del texto en prosa “Confidencias preliminares”, una autobiografía intelectual y vital que expresa su pensamiento poético.
- 1980.** Publica *in memoriam*, compuesto como una elegía a la muerte de su amigo Luis Vega Arriaga.
- 1983.** Contrae matrimonio con Alba Lara.
- 1983-1984.** Cumple estancias de algunos meses en Cuba y en Estados Unidos ofrece recitales y conferencias en universidades norteamericanas, y viaja por Europa.

- 1988.** Publica *Alguien dispone de su muerte*. Un poemario dispuesto como los movimientos de una sinfonía para el recuento de su vida, sus grandes pasiones, los momentos de exaltación existencial, las derrotas, la reconciliación con la muerte.
- 1996.** Regresa a las Galápagos. Aunque su intención es quedarse indefinidamente en las islas, tiene que volver al continente por razones de salud. Ese año se desarrolla en Cuenca el *VI Encuentro sobre literatura ecuatoriana*, cuya temática central es la poesía de Jara Idrovo y Jorge Enrique Adoum. Jara no asiste. “¿Cómo podría escribir, si hubiese permanecido en Cuenca hasta el Encuentro de Literatura todo lo que te confío en las líneas anteriores? Los homenajes huelen a funeral; exhiben la tristeza de las cenizas removidas. Son desconsoladoramente historia. Yo estoy vivo todavía y me lo ratifican a cada instante el vocerío del mar, el brillo enceguedor del sol, y, sobre todo, esta euforia expresiva que anhelaría no sea únicamente producto de las condiciones excepcionales brindadas por la isla. Readquirir la disciplina del trabajo poético ha sido para

mí siempre difícil. Ahora que lo he logrado me esforzaré para que no se interrumpa en el continente cuando regrese. No me pesa, pues, haber dejado Cuenca antes del homenaje que había de rendírseme por parte de la Universidad y de los escritores del país. Lo que importa no es el reconocimiento de la obra, sino el continuar acrecentándola” (Carta a María Augusta Vintimilla, diciembre de 1996).

- 1997.** Publica *Los rostros de Eros*, una colección de sonetos de carácter amoroso, de celebración de los varios modos del erotismo, escritos durante su última estancia en las Galápagos.
- 1999.** Publica *El mundo de las evidencias. Obra poética*. Una recopilación de toda su obra desde 1945 hasta 1988, editada por María Augusta Vintimilla. Ese mismo año recibe el premio Nacional Eugenio Espejo al Mérito Cultural.
- 2003.** Nuevamente es elegido presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay. Cumple su periodo hasta 2007.

- 2005.** Un accidente de tránsito le provoca un derrame que afectan seriamente su memoria y su visión. “desde el accidente tengo que hacer mucho esfuerzo para recordar algunas escenas de mi vida, incluso algunas fechas o palabras. No se diga leer, ya no puedo, es lo más triste, la vista me ha limitado el seguir trabajando con los formatos grandes, como me gustaba. Ahora he aprendido a desarrollar textos más cortos, epigramas, haikus. A veces grabo algunos versos que van apareciendo en mi mente para luego trabajarlos” (Badillo).
- 2010.** Recibe la Medalla Bicentenario del Ministerio de Cultura del Ecuador.
- 2015.** Publica su selección personal *Grandes textos líricos*, con prólogo de María Augusta Vintimilla.
- 2018.** El 8 de abril, a los 92 años, fallece en Cuenca. Sus cenizas se encuentran en el Mausoleo de los Personajes Ilustres del Cementerio Municipal de la ciudad. Una parte de ellas permanece con su familia en espera de ser esparcidas en las Galápagos.

María Augusta Vintimilla

Ensayista y crítica literaria. Cursó sus estudios académicos en la Universidad de Cuenca y en la Universidad Andina Simón Bolívar. Ha desarrollado su actividad intelectual en la enseñanza universitaria, la investigación y la crítica literaria. Ha sido directora de importantes eventos literarios como el Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco, el Festival de la Lira, el premio César Dávila Andrade. Actualmente es profesora emérita de la Universidad de Cuenca, profesora visitante en cursos de posgrado en diversas universidades, y miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. El Municipio de Cuenca le otorgó la presea “Fray Vicente Solano” al mérito académico.

Ha publicado ensayos sobre poesía y narrativa ecuatoriana e hispanoamericana. En 2023 la Dirección de Cultura del Municipio de Cuenca lanzó su libro *Estudios críticos*, que recoge algunos de sus trabajos. Entre sus ensayos más destacadas se cuentan sus investigaciones sobre la poesía de Efraín Jara Idrovo como “El tiempo, la muerte, la memoria”, “En busca de la palabra original en *sollozo por pedro jara*” y el estudio introductorio y edición crítica de la obra completa recogida en “El mundo de

las evidencias”; sus trabajos sobre César Dávila Andrade, “El resplandor del abismo” y “La piedra en el durazno: César Dávila en un lugar no identificado”; además, de sus artículos sobre poetas contemporáneos como Iván Carvajal, Alexis Naranjo, Margarita Lasso o Roy Sigüenza.

Sobre narrativa ha publicado “Del canibalismo como metáfora literaria” en la obra de Juan José Saer, “El gemelo devorado” sobre Pablo Palacio, “La carne en el espejo” sobre Virgilio Piñera, “Plagios y falsificaciones en “El inmortal” y *Yo el Supremo*” sobre Borges y Roa Bastos. Se destacan además sus aportaciones sobre literatura y cultura nacional, y algunas visiones panorámicas como la *Antología de la poesía cuencana vanguardista*.



Este libro se terminó de imprimir en diciembre de 2024
bajo el sello editorial UCuenca Press en coedición
con la Editorial Municipal.

Cuenca - Ecuador

La obra poética de Efraín Jara Idrovo (Cuenca, 1926-2018) reunida en este volumen es una de las más consistentes y significativas de la segunda mitad del siglo XX. Desde sus primeros poemarios escritos en los años cuarenta y cincuenta en la estela del posmodernismo y las vanguardias, hasta los grandes poemas de madurez de las décadas siguientes, Jara se inscribe con una voz muy personal en el movimiento de la poesía ecuatoriana e hispanoamericana de su tiempo. El desasosiego existencial, la inconformidad con el mundo, la certidumbre de la muerte engendran una poesía vigorosa de afirmación de la subjetividad y la libertad personal, de exaltación vibrante de la vida, modulada con distintos matices: el erotismo, la rabia, el dolor, la ironía, la exasperación; pero es siempre una poesía seducida por el inagotable esplendor del mundo.

El agudo prólogo de María Augusta Vintimilla, responsable de esta edición, sigue con lucidez y sensibilidad los caminos del poeta en sus diversos ciclos de experimentación poética.

UCUENCA



Cátedra UNESCO para la
Lectura y la Escritura en
América Latina, sede Ecuador.



ALCALDÍA DE
CUENCA
2023 - 2027

DIRECCIÓN GENERAL DE
CULTURA, RECREACIÓN
Y CONOCIMIENTO

**AMOR POR
CUENCA**

Editorial
Municipal / **fil**

ISBN: 978-9978-14-566-1



9 789978 145661