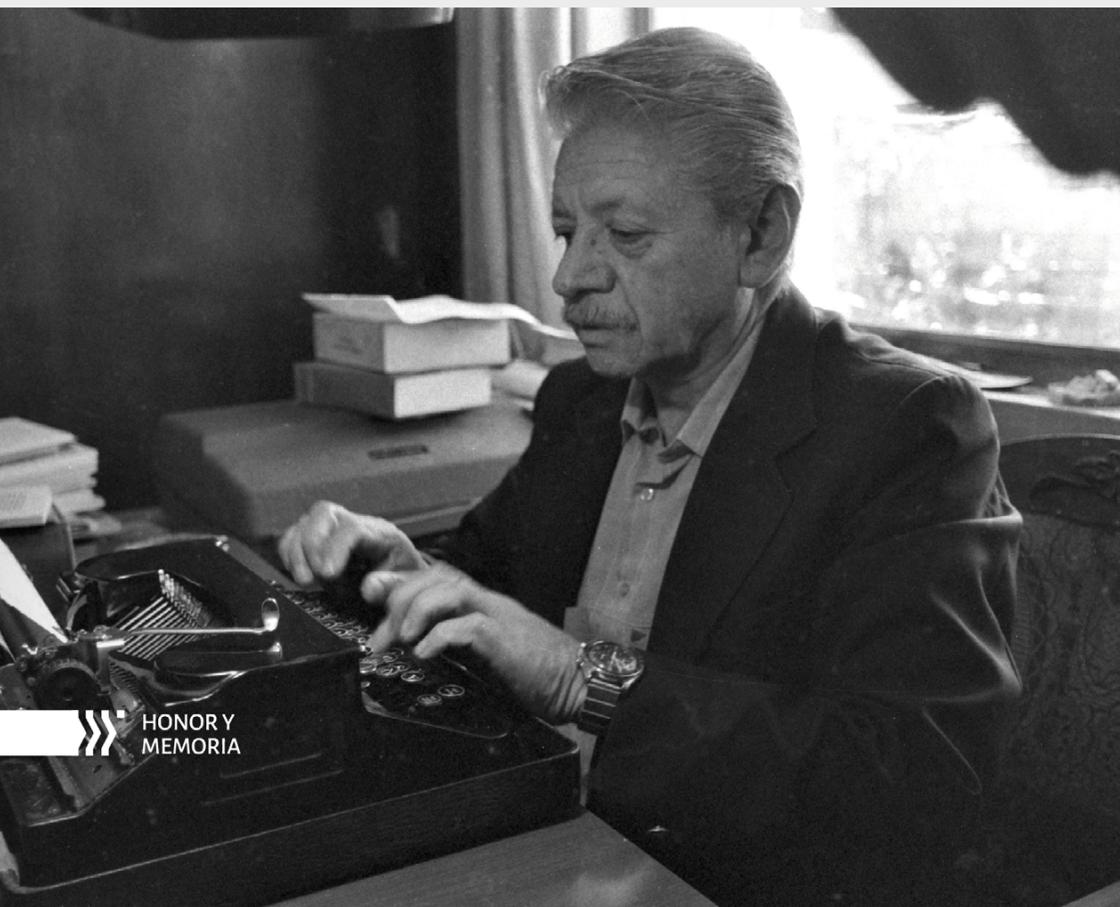


# Efraín Jara Idrovo

Obra reunida (Tomo II)

## *Ensayos, discursos y correspondencia*

Edición y estudio introductorio  
*Cristóbal Zapata*



HONOR Y  
MEMORIA



**Efraín Jara Idrovo**

Obra reunida (Tomo II)

***Ensayos, discursos  
y correspondencia***



# Efraín Jara Idrovo

Obra reunida (Tomo II)

## *Ensayos, discursos y correspondencia*

Edición y estudio introductorio:  
*Cristóbal Zapata*

**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 II)

### ***Ensayos, discursos y correspondencia***

©Universidad de Cuenca

©GAD Cuenca

Edición y estudio introductorio: Cristóbal Zapata

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

Transcripción de textos: Soledad Corral

---

Cristian Zamora

Alcalde de Cuenca

María Augusta Hermida Palacios

Rectora de la Universidad de Cuenca

Jonathan Koupermann

Director General de Cultura, Recreación y Conocimiento

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

Liliana Peralta Peralta

Revisión de textos:

Mihaela Ionela Badin

Universidad de Cuenca

(+593 4051000)

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

---

Imagen de portada: Efraín Jara en su estudio, c. 1992. 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: 978-9978-14-573-9

Ediciones Continente, Quito-Ecuador

Tiraje: 600 ejemplares

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

Cuenca, diciembre 2024

# Índice

<b>El orden y la forma: los ensayos, la acción cultural y las cartas de Efraín Jara, por Cristóbal Zapata</b>	<b>9</b>
<b>I. ENSAYOS FILOSÓFICOS Y LITERARIOS</b>	<b>85</b>
La muerte en Rilke (c. 1976)	87
Investigación sobre la “Cuarteta de la Isla del Gallo” (1977)	101
Juan Bautista Aguirre (2001)	123
Hacia los sonetos de <i>El rayo que no cesa</i> (1994)	145
<b>II. CUENCA: LA CIUDAD LETRADA Y EL PAISAJE</b>	<b>163</b>
La poesía de César Dávila Andrade (1989)	165
Asincronismo y asincronía en la poesía de Alfonso Moreno Mora (1990)	167
Cuenca y su futuro (1991)	187
Cuenca: paisaje, hombre y ciudad (1994)	213

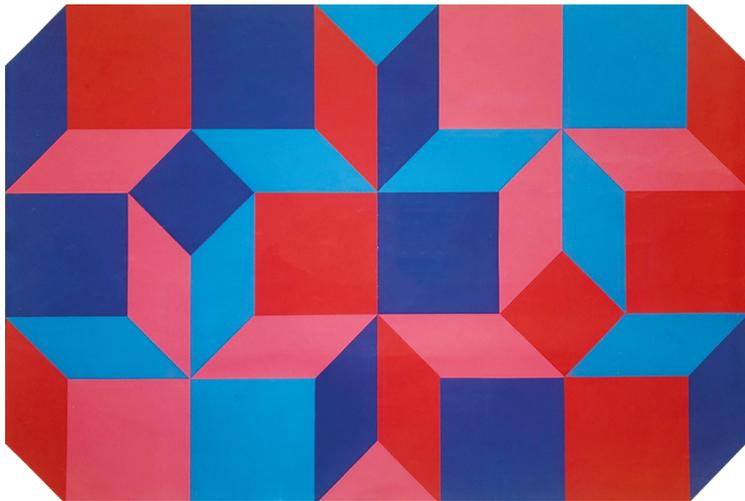
<b>III. HACIA UNA POÉTICA PERSONAL</b>	<b>215</b>
Presentación de <i>Alguien dispone de su muerte</i> (1988)	227
Una vocación y un poema (c. 1995)	233
<b>IV. DISCURSOS</b>	<b>243</b>
Informe de la Presidencia de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay (1983)	245
En busca de nuestra identidad literaria (1984)	257
Recibimiento de la Condecoración al Mérito Cultural de primera clase (2007)	273
Respuesta a un homenaje (1996)	281
<b>V. TRIBUTOS PÓSTUMOS</b>	<b>289</b>
Evocación de Alfonso Carrasco Vintimilla (1993)	291
Homenaje póstumo a Patricio Muñoz Vega (2000)	299
<b>VI. ESCRITOS SOBRE ARTE</b>	<b>307</b>
Humberto Gabela, Alfredo Vivar y Rubén Villavicencio (1964)	309
Opinión sobre Luis Molinari (1982)	313
Exposición de Theo Constante (1987)	317
Arte y programación (1987)	323
Retrospectiva de Enrique Tábara (1999)	327

<b>VII. CORRESPONDENCIA INSULAR</b>	<b>335</b>
<b>(CARTAS DESDE GALÁPAGOS)</b>	
Primera estadía (1954-1958)	341
Segunda estadía (1995- 1996)	441



**El orden y la forma:  
los ensayos, la acción cultural  
y las cartas de Efraín Jara**

*Cristóbal Zapata*



Luis Molinari, *Cubos*, serigrafía sobre cartulina, 67 x 94 cm, 1971.  
Colección MAAC, Ministerio de Cultura y Patrimonio

*Estar aquí no tiene más sentido  
que volver a empezar, al cautiverio  
del orden y la forma encadenados.*

*E. J. I.*

## **O. La librería y la biblioteca**

El 26 de enero de 2004 en Libri Mundi, la legendaria librería qui-teña en La Mariscal, Efraín Jara Idrovo pagó una factura de 197 dólares por 11 libros. Aquí la lista:

*-El sujeto vacío: cultura y poesía en territorio Babel*, de Jena-ro Talens;

*-Entrada en materia*, antología poética de José Ángel Valente;

*-La ideología estética*, de Paul de Man;

*-El escritor y su lenguaje (Situations, IX)*, de Jean Paul Sartre;

*-Bajtín y la literatura. Actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral, UNED;*

*-Historia breve de la poética*, de Lubomir Dolezel;

*-Análisis e interpretación de la novela*, de Javier del Prado Biezma;

*-La enseñanza del léxico en español como lengua extranjera (no identificamos su autor o editor);*

*-Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú, Venezuela*, de Hubert Pöppel y Miguel Gomes;

-*El consumo cultural en América Latina: construcción teórica y líneas de investigación*, Guillermo Sunkel (Coord.) y  
-*Conversaciones americanas* de Reina Roffé.

El detalle de esta factura (encontrada entre las páginas de alguno de los libros de su biblioteca) evidencia la avidez y curiosidad intelectual del poeta; teniendo a la poesía como eje central, su radio de interés se amplifica a la poética, la filosofía, la estética, las reflexiones sobre el lenguaje y la escritura, la semiología, los entresijos de la novela, las tesis literarias de Bajtín, la relectura de las vanguardias literarias andinas; las estrategias didácticas para la enseñanza del idioma, hasta las aproximaciones teóricas a los usos y prácticas del consumo cultural, y de bonus: una colección de entrevistas a narradores latinoamericanos contemporáneos reunidos en *Conversaciones americanas*. En suma, una constelación interdisciplinar que configura precisamente aquello que Talens llama el “territorio Babel”.<sup>1</sup> Aunque se había retirado ya de la cátedra unos años antes, el poeta docto no olvidaba al docente ilustre. A pocas semanas de cumplir sus 79 años, Jara Idrovo tenía un ansia de lecturas infinita que no era sino una sed intacta de conocimiento.

Esta apetencia se mantendrá incólume hasta sus últimos años de vida. En 2014, cuando Soledad Corral —joven estudiante de Letras contratada por la familia para leer al poeta (ante los problemas de vista que ya acusaba entonces)—, le lee, entre otros libros, las *Reflexiones sobre la posmodernidad*, de Fredric Jameson.<sup>2</sup>

La diversidad de intereses culturales con la que convivió nuestro autor puede aún rastrearse en lo que fue su biblioteca personal (buena parte de la cual conserva su hijo Johnny) y, por supuesto, en la presente recopilación de sus ensayos, tanto en sus estudios literarios de largo aliento y gran calado conceptual, como en sus presentaciones de libros y exhibiciones de arte, en

<sup>1</sup> Jenaro Talens, *El sujeto vacío: cultura y poesía en territorio Babel*, Cátedra, Madrid, 2000, p. 11.

<sup>2</sup> Véase la crónica de Carla Badillo Coronado, “Efraín Jara Idrovo, el poeta de la estructura infinita”, en *Cartón/Piedra*, suplemento cultural de diario *El Telégrafo*, Guayaquil, 4 de agosto de 2014.

los discursos que pronunció en su calidad de actor y gestor cultural clave en la ciudad, o en sus meditaciones sobre el paisaje cuencano e insular, sobre la naturaleza y la vida misma, algunas de estas últimas escritas durante sus estadías en Galápagos.

De hecho, la poesía y la vocación poética se le revela al joven Efraín entre los estantes olvidados de la Biblioteca Municipal de su ciudad, donde descubre la poesía de Jorge Carrera Andrade. Tras su lectura, el alevín de poeta experimentó “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”.<sup>3</sup> Esta epifanía de sabor proustiano y regusto místico tiene una fecha bastante precisa: una mañana de septiembre de 1943.

Sabido es que ningún bibliómano termina de leer todo lo que adquiere. La relación entre consumo y lectura no suele ser directamente proporcional. Los libros que compra un lector asiduo no solo responden a una urgencia intelectual específica, sino que son parte de una utopía personal: leerlo todo. Un repaso por los ensayos y por la biblioteca de Efraín evidencia el rico repertorio de sus lecturas, meticulosamente anotadas, pues, los libros que leyó el poeta se encuentran profusamente subrayados (usando una regla o escuadra), y con frecuencia, llenos de apuntes en los márgenes y, sobre todo, en las páginas vacías. Y existen otros libros que no alcanza a abrir jamás. En una de sus alocuciones recogidas en este volumen, el autor dedica una sesuda reflexión a la relación de los escritores con los libros, que resume quizá su propia práctica como lector y escritor:

Durante la juventud, el escritor errante en los pasadizos escoltados por las hileras de estantes repletos, enfrenta a los libros en la nitidez de su individualidad. [...]. Cada libro es una criatura callada pero viviente, portadora de una invitación hacia lo ignoto o de promesa de colmamiento. Pero, arribados a la madurez, relación tan vital como personal con los libros, se debilita y extingue con el uso puramente

<sup>3</sup> Efraín Jara Idrovo, “Una vocación y un poema”, ensayo que forma parte de este volumen.

instrumental de los mismos. La calidez y demora del trato íntimo cede a la impersonalidad de la mediación del fichero facilitador de la consulta.<sup>4</sup>

Este empleo funcional, “instrumental”, ya no meramente fructivo, propio del lector “hedónico” que postulaba Borges, preanuncia el acto de la escritura ensayística, la consulta bibliográfica, la preparación intelectual que demanda su ejecución.

Después de contraer el virus feliz e incurable de la lectura en su juventud, y luego de concluir a regañadientes sus estudios de Derecho, en la formación de Efraín Jara serán determinantes sus estudios posteriores en la recién inaugurada Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca (1952), con aquella ya casi mítica planta docente inicial donde sobresalían tres catedráticos que el poeta reconocerá como sus “tres maestros predilectos”: Luis Fradejas Sánchez (discípulo de Menéndez Pidal e introductor en nuestro medio de la Lingüística Comparativa); Francisco Álvarez González (alumno de Ortega y Gasset, brillante promotor de las últimas corrientes que sucedieron a la fenomenología, según lo ha contado el mismo Jara); y Gabriel Cevallos García (destacado historiador cuencano alineado al pensamiento de Spengler y Toynbee). El descubrimiento —a través de Fradejas—, del *Curso de lingüística general* de Saussure, tendrá para Efraín el efecto una revelación trascendental, de un corte epistemológico en su comprensión de la lengua y más tarde en su propia producción poética:

Fue tal mi deslumbramiento ante la concepción de la lengua de Saussure como un sistema riguroso, como una estructura o red de relaciones en la cual cada elemento recibe su valor de la oposición a los demás, que no cesé en la ofuscación sino cuando conseguí dicho libro y lo asimilé despaciosamente y concienzudamente.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Véase en este volumen su “Respuesta a un homenaje”.

<sup>5</sup> “La indoblegable voluntad de vivir”, en *Pucara*, revista de Humanidades de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca, n.º 14, 1996, pp. 114-118.

En Jara Idrovo, poesía y pensamiento están inextricablemente unidos: piensa cuando poetiza y poetiza cuando piensa. De ahí el espesor conceptual de su poesía y de su prosa ensayística. No en vano, algunos de sus vates tutelares son los poetas pensadores, los poetas metaliterarios (Valéry, Rilke, Eliot, Pound, Vallejo, Paz, junto a los inaugurales Carrera Andrade y Dávila Andrade), quienes no solo le adiestrarán en la exigencia de la forma sino también en la dimensión autorreflexiva de la poesía. En una reciente entrevista a Oswaldo Encalada (uno de los primeros y más atentos lectores de nuestro poeta), el crítico confiesa paladina y palatinamente:

...en ‘El almuerzo del solitario’, Jara habla de los sabores del guiso, de las papas, de la blancura del arroz, hasta del huevo frito como un sol radiante sobre el arroz blanco. Cuando lo leo, reflexiono y me digo, aquí hay una filosofía no dicha, una filosofía del sensualismo, del epicureísmo.<sup>6</sup>

Desde que conocí personalmente a Efraín, hacia 1988, como su alumno en la Facultad de Filosofía y Letras, le escuché decir que el poeta es quien ha decantado una cosmovisión, una concepción global del universo, resultado de la vida y los libros. No es difícil verificar la realización de esa convicción en sus poemas, ensayos y discursos. Jara es la suma de un intenso itinerario vital, de la “torrencialidad de lo vivido”, como dice en alguna conversación (es decir: bohemia artística, matrimonios, hijos, amantes, la cambiante constelación de los amigos, docencia secundaria y universitaria, aventura insular, etc.), y, por supuesto, del cúmulo de sus lecturas: “Cuando en otra ocasión me preguntaban qué poetas me han influido dije: todos los que he leído empezando por Homero, porque todas esas lecturas se han ido decantando y asoman por allí”, señala en una entrevista con

<sup>6</sup> “La eterna angustia del ser humano ante la muerte, ante la nada, ante la ausencia de Dios, o ante su presencia, siempre va a encauzarse en metáforas”. Entrevista a Oswaldo Encalada Vásquez por Diego Jadán-Heredia, en *Mundana. Revista de Filosofía*, n.º 3, Cuenca, julio de 2024, pp. 144-145.

Edwin Madrid.<sup>7</sup> Ni mera pasión ni pura razón. Todo poeta some-  
te a su propia refinera la destilación de su experiencia vital. Y  
esa experiencia fundante precede a toda maniobra intelectual  
y retórica: “nada hay en el núcleo radiante de la poesía / que  
antes no haya sido machacado / en las rompientes de la sangre”  
(*Alguien dispone de su muerte*, 241-243).

Los comienzos de la obra creativa y crítica de Efraín Jara y  
su incorporación al campo literario coinciden con un momento  
general de reformulación de la voz poética y de refundación del  
ensayo a escala continental como un estilo de pensamiento y un  
modo del saber propio de la tradición literaria. Bastaría recordar  
los casos de Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges y Octavio Paz; o de  
Raúl Andrade, Benjamín Carrión y Leopoldo Benítez Vinuesa en  
nuestro país. Se trata de la concepción del ensayo como forma  
artística y escritura reflexiva. De allí el voltaje poético de la es-  
critura ensayística de Jara y el tonelaje filosófico de su poesía;  
siempre en un movimiento sincronizado, una flexión muscular,  
anat6mica y semi6tica, de ida y vuelta.

Llevar la rienda de las emociones a trav6s de la creaci6n  
literaria, cuidando la forma, su organizaci6n racional, fue uno  
de los mandatos est6ticos que se impuso Jara en su poesía, y en  
el conjunto de su escritura; ese mismo control y entrega van a  
imponerse cada vez que tenga que cumplir un papel en la ges-  
ti6n institucional o como mediador cultural, cuando presente  
libros y exposiciones de arte. El orden y la forma, la “disciplina  
geom6trica” y el “empeño solitario de la forma” que invoca en  
uno de sus m6s ambiciosos poemas de juventud quiz6 sean los  
dos principios entre los que bascule tanto su travesía poética  
como su itinerario intelectual y su desempeño en la gesti6n pú-  
blica. “Estar aquí no tiene m6s sentido / que volver a empezar,  
al cautiverio / del orden y la forma encadenados” (“Vida interior  
del 6rbor”, 1948).

<sup>7</sup> Edwin Madrid, “Las evidencias del mundo de Efraín Jara Idrovo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 724, vol. III, Madrid, 2010, pp. 93-110.

### *Nota sobre esta edición*

Unas breves indicaciones y aclaraciones sobre esta edición: la heterogeneidad de asuntos, disciplinas y formatos textuales reunidos obligaba a crear distintas entradas temáticas, a manera de subconjuntos dentro de este vasto y diverso repertorio textual. Así confeccionamos siete apartados: Ensayos literarios y filosóficos; Cuenca: la ciudad letrada y el paisaje; Hacia una poética personal; Discursos; Tributos; Escritos sobre arte, Notas bibliográficas y Correspondencia insular (Cartas desde Galápagos).

Algunas dificultades de orden administrativo, vinculadas a las especificaciones técnicas establecidas en los TDR y a las rígidas regulaciones de Compras Públicas respecto al número de páginas predeterminadas nos obligaron a sacrificar los ensayos estrictamente filosóficos, las notas bibliográficas y otros textos pertenecientes a distintos capítulos. En cualquier caso, el ensayo introductorio da cuenta de la totalidad del corpus estudiado y recopilado originalmente.

A continuación, esbozamos una sinopsis crítica de cada uno de los apartados, acercando información (datos biográficos, precisiones históricas y bibliográficas) que consideramos necesaria para encuadrar mejor su lectura.

### **I. Ensayos literarios y filosóficos**

Aunque fue la presión de sus padres —particularmente de su madre— como muchas veces lo ha referido el poeta, lo que le obligó a cursar la Facultad de Derecho, terminados sus estudios, en 1949, Jara parece vengarse de esa imposición escribiendo una tesis de grado muy lejana al ámbito jurídico: “La religión: una aventura metafísica del hombre”. Se trata más bien de una tesina, un estupendo resumen sobre el nacimiento de la religión, un abordaje antropológico pionero entre nosotros —antes de que esta disciplina se ponga de moda— donde la reflexión filosófica y la inspiración poética van de la mano. De hecho, su aparato bibliográfico incluye filósofos, historiadores

de la religión, psicólogos y antropólogos, entre ellos: Kierkegaard, Dilthey, Freud, Bergson, Frazer, Caillois, Rudolf Otto, Sartre, etcétera.

Tanto como el rigor argumental, llama la atención la belleza, el espesor y la precisión de su prosa, más aún tratándose de un flamante egresado de apenas 23 años. Para entonces, hay un poeta en curso ciertamente; ha publicado sus dos primeros poemarios (*Tránsito en la ceniza* y *Rostro de la ausencia*), y está ya de cuerpo entero su tenor lírico y reflexivo, aquella prosa de resonancias telúrico-litúrgicas de sus escritos posteriores.

Sintetizando muy bruscamente, la monografía señala que la religión es una respuesta del ser humano ante su incapacidad original para explicarse los misterios del cosmos, “las manifestaciones de lo poderoso y enigmático”; al tiempo que consigna el papel central del pensamiento mágico, de los mitos y ritos, del mago y el sacerdote en la evolución social y política de la humanidad. “El mito es, por decirlo así, el núcleo brumoso que condiciona, de dentro hacia afuera, el revestimiento del rito”, anota.

Aunque se puede deducir la condición agnóstica del poeta a lo largo de su exposición, cabe destacar su interés por la esfera de lo sagrado, muy característico del *Zeitgeist* que habita, un momento de transición y tensión entre una visión trascendente del mundo, en la que mitos y ritos desempeñan aún un importante papel en su interpretación, y una perspectiva “materialista”, de raigambre marxista (una poderosa veta que, al decir de María Augusta Vintimilla, comunica a varios poetas de la generación: Jorge Enrique Adoum, Hugo Salazar Tamariz, Eugenio Moreno Heredia, el primer Rubén Astudillo, entre otros). Para Vintimilla, ese materialismo generacional está vinculado a “la muerte de Dios”.<sup>8</sup> Sin embargo, quizá cabe recordar que ese certificado filosófico de defunción entraña también una escisión ontológica y existencial si recordamos rápidamente algunos de sus hitos: en los últimos días del siglo XVIII el Hyperión de Hölderlin (1797) advierte la “retirada de los dioses” precisamente cuando el orden sagrado y natural empieza a ser violentado por

<sup>8</sup> María Augusta Vintimilla en correspondencia con el autor del presente ensayo, 15 de octubre de 2024.

el avance de la industrialización.<sup>9</sup> En ese mismo sentido, cien años después, “El loco” de *La gaya ciencia* de Nietzsche (1882), se lamenta de las consecuencias de haber matado a Dios:

¿Cómo vamos a consolarnos los asesinos de todos los asesinos? Lo que el mundo había tenido hasta ahora de más sagrado y poderoso ha perdido su sangre bajo nuestros cuchillos —¿quién nos quitará esa sangre de las manos? ¿Qué agua podrá purificarnos? ¿Qué solmenes expiaciones, qué juegos sagrados deberíamos inventar?<sup>10</sup>

De algún modo, una parte de la poesía moderna procura dar respuesta a las preguntas que se plantea “El loco” de Nietzsche. El poeta del siglo XX instaura su decir a partir de esta fractura religiosa y metafísica: nace “un día que Dios estuvo enfermo” (Vallejo), o bien, nace “a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo” (Huidobro). Esa ausencia provoca en la sensibilidad del poeta moderno, simultáneamente, un sentimiento de orfandad irreversible y de libertad ilimitada.

La poesía de Jara permea las fronteras —hasta cierto punto lábiles—, entre el intimismo de resonancias metafísicas, las poéticas autoconscientes y las lecciones de la vanguardia; particularmente, la estética del fragmento, lo aleatorio e inacabado, sin olvidar “el desmembramiento sintáctico radical” de *Trilce* y *Altazor* que Eduardo Milán subraya como características de la vanguardia latinoamericana,<sup>11</sup> y que nuestro poeta actualizará en varios de sus poemas capitales.

Por lo pronto, es un lector atento de la *Biblia*. No en vano, dos de sus poemas inaugurales lo habían inspirado dos personajes del Antiguo Testamento: Ruth y Tamar. Por lo demás, en una ciudad entonces profundamente devocional, advocada al culto de la Virgen María, es muy probable que el flamante bachiller de

<sup>9</sup> Cfr. Hölderlin, *Hiperión o el eremita en Grecia*, introducción, traducción y notas de Miguel Salmerón, Editorial Gredos, Madrid, 2023.

<sup>10</sup> Friedrich Nietzsche, *La gaya ciencia*, traducción de Luis Díaz Marín, M. E. Editores S. L., Madrid, 1995, p. 139.

<sup>11</sup> Eduardo Milán, “Sobre poesía latinoamericana actual”, en *Cosas de ensayo veredes*, Monte Ávila Editores Latinoamericanos, Caracas, 2010, p. 17.

Leyes hubiese querido entender mejor el designio religioso de su entorno cultural. En 1990, en una sustanciosa entrevista con Jorge Dávila Vázquez, Jara se refiere a su interés personal en el tema de la muerte, fruto de su formación religiosa:

Diría que el problema capital mío ha sido el de la muerte, pero en esto tengo que decirte algo: fui educado religiosamente, cuando la educación de los niños en el Azuay era [sic] por el terror religioso, y eso dejó una impronta muy fuerte. Casi todos nosotros, cuando nos reuníamos en el grupo de amigos, teníamos como tema obligado este de la muerte, la cuestión religiosa nos impregnó profundamente; algunos de nosotros la superamos, otros no pudieron superarla.<sup>12</sup>

Con gran suspicacia, en su ensayo, Jara advierte la paradoja de la religión precisamente en el corazón del catolicismo, en el *Libro de Job*, “una de las más bellas y desgarradoras creaciones de la literatura universal”, en sus palabras. Aquí el pasaje nuclear:

La transformación del temor en veneración e íntimo enlace con el poder, tal como la encontramos en las religiones históricas, ocurre en virtud de una sorprendente paradoja. De la temible angustia a que es impulsado el hombre por su representación de un Dios encolerizado, se salva únicamente por la actitud sorprendente y paradójica de la entrega a ese mismo Dios.

Su siguiente ensayo de corte filosófico, también inédito, “El concepto de existencia y la angustia” (cuya fecha no hemos podido establecer con exactitud, pero que nos aventuramos a datar a mediados de los setenta) parece derivar de algunas preocupaciones planteadas en su monografía inicial, donde el tema de la angustia asoma vinculado al ámbito de lo ritual. Allí ya

<sup>12</sup> Jorge Dávila Vázquez, “Efraín Jara Idrovo”, en *Ecuador, hombre y cultura*, Banco Central del Ecuador, Cuenca, 1990, p. 60. Se puede consultar en el tomo II de esta edición.

señalaba: “...lo que se transparenta a través de los ritos es la angustia incontenible ante el fenómeno inasible de la muerte y no simplemente el temor a morir”.

Si en su tesis de grado asumía que los ritos de nacimiento, procreación y muerte son mecanismos de fuga de la angustia ante “la amenaza de la muerte”, ahora Jara se propone demarcar los conceptos de ‘existencia’ y ‘angustia’ a partir de los planteamientos de los filósofos de la existencia: Kierkegaard, Jaspers y Heidegger, aunque también ilustra sus argumentos citando la *Vida de Don Quijote y Sancho* de Unamuno (1905), y hurgando en “la vivencia de lo inhóspito” que Jara encuentra en “La gran noche”, el poema de Rilke. Apoyado en esas referencias filosóficas y literarias, muy cerca de la visión kierkegaardiana de la angustia, el poeta termina por señalar las virtudes existenciales de este sentimiento “como un vértigo que hace al hombre inseguro de todo, pero sólo en esta inseguridad se patentiza la existencia auténtica”.

Por esos mismos años, quizá poco después, Jara continúa sus meditaciones existenciales en uno de sus más extensos y ambiciosos ensayos filosófico-literarios: “La muerte en Rilke”, otro escrito inédito, donde nuevamente la filosofía de la existencia es el centro generador de sus reflexiones. Para María Augusta Vintimilla, este, como el ensayo precedente, “dan la impresión de apuntes y reflexiones para consumo propio”, pues, “no hay notas ni nada que recuerde el aparato referencial para una publicación”.<sup>13</sup>

Al comienzo, el poeta enuncia su propósito:

No se trata de entresacar los diferentes hilos que, para Rilke, corren juntos en el problema de la muerte (lo que, por otra parte, ya ha sido intentado varias veces). Se trata únicamente de perseguir la génesis de la idea decisiva para la filosofía de la existencia en sus más importantes etapas; o mejor, capas, pues la yuxtaposición de las interpretaciones no se puede resolver en una sencilla línea temporal.

<sup>13</sup> En correspondencia con el autor de este ensayo, 15 de octubre de 2024.

En este cometido, Jara relee detenidamente varios títulos clave del corpus rilkeano, su poesía, su correspondencia y *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Este diálogo, quizá el más decisivo en su comprensión del hecho poético, junto a sus lecturas de Valéry, Pound y Eliot, había empezado muchos años atrás, cuando emprendió su primer viaje a las Galápagos.

Si Valéry le instruye en “la *ética de la forma* que conduce al trabajo infinito” (en palabras del poeta francés);<sup>14</sup> de Rilke, además del trabajo literario y artístico —de los que el poeta checo-alemán era también un cultor obstinado bajo el modelo de Rodin y Cézanne—, Jara parece aprender los significados profundos de la muerte y las posibilidades de la elegía como género literario.

El sentimiento elegíaco y sus respectivos formatos literarios cruzan la poesía de Jara desde su temprano “Funeral de la golondrina” (1948), al que seguirán la “Elegía en el umbral del verano” (1948), dedicado a la memoria de Meche Castro Velázquez, su célebre *sollozo por Pedro Jara* (1978), la gran estructura elegíaca experimental que consagra a su hijo Pedro; *in memoriam* (1980) que dedica a su amigo Luis Vega Arriaga, hasta su poemario *Alguien dispone de su muerte* (1988), especie de testamento organizado como una sinfonía, donde el poeta repasa algunos episodios particularmente representativos de su vida y hace un rápido inventario de su patrimonio inmaterial privado: amores, amigos, poetas y músicos que ha frecuentado en el camino. Pero en este, como en sus poemas anteriores, la irrupción o la posibilidad de la muerte no es solo motivo de lamento y angustia, sino también la celebración plena, dionisiaca de la vida, la vindicación del cuerpo solar y erótico que cae rendido en el lecho mortuario tras el largo trajín amoroso y sexual, luego del convite y la fiesta, del ágape y el banquete. Rilke, dice Jara, ve “la muerte como un fruto interno que debe ser llevado a plena madurez por el hombre”. De modo análogo, para nuestro poeta la muerte representa la culminación, mejor aún, la coronación

<sup>14</sup> Paul Valéry, “Sobre ‘El cementerio marino’”, en *El cementerio marino*, trad. Jorge Guillén, Alianza, Madrid, 1970, p. 10.

de la aventura de vivir, el reencuentro final y triunfal con el mar que guarda la música secreta del cosmos. Quizá esa sea la mayor lección del *ethos* fúnebre de Rilke:

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?/

(*Alguien dispone de su muerte*, 161-171)

A su vez, cuando recuerda el cuerpo juvenil de Meche Castro —en la elegía que le dedica—, la evocación es una sucesión de imágenes líricas, de un sutil erotismo:

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.

(“Elegía en el umbral del verano”, 1-7)

En Jara el eros siempre persiste, resiste y confronta a la muerte en un combate carnal y encarnizado. Y el lenguaje, mejor dicho, la poesía, aparece como el último intento por salvar y redimir a los cuerpos de su inevitable final:

Pero yo te rescato, adolescente amada,  
aunque con las palabras solo salve el murmullo  
que despiertan los cuerpos al cruzar los espejos.<sup>15</sup>

(*Ídem*, versos 44-46)

En definitiva, las argumentaciones poéticas de Rilke sobre la muerte constituyen uno de los andamios más sólidos en la construcción del edificio conceptual y metafísico de nuestro poeta. Esa es una de las razones por las que este ensayo resulta de mucha utilidad para adentrarse en la empresa poética de Jara; el otro motivo lo informan sus alumbramientos sobre la propia obra rilkeana, en gran parte resultado de su cosecha personal, de su diálogo directo y constante con el poeta, no mero fruto de referencias bibliográficas o lecturas de segunda mano.

De otro orden, ya estrictamente literario y lingüístico, es el ensayo “Investigación sobre la ‘Cuarteta de la Isla del Gallo’”, de 1977, usado por el autor como lectura en su cátedra de Literatura Ecuatoriana de la Colonia. Estamos ante un meticuloso análisis morfosintáctico de este inquietante epigrama, escrito a manera de SOS por Juan de Saravia, miembro de la expedición de Diego de Almagro en los albores de la conquista española.

Este exhaustivo ejercicio exegético sobre el “primer destello poético” en lengua castellana, escrito en el actual Ecuador, muestra a un crítico en plena posesión de su instrumental lingüístico, y a un erudito en el tema que coteja las múltiples versiones del poema y repasa la considerable bibliografía que

<sup>15</sup> Efraín Jara Idrovo, “Elegía en el umbral del verano” en *El mundo de las evidencias (Obra poética 1945-1998)*, edición de María Augusta Vintimilla, Libresa-Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1999, pp. 143-144. Gracias a la valiosa información proporcionada por Johnny Jara Jaramillo, sabemos que Meche fue hija del empresario guayaquileño Rafael Castro, armador naviero, y de Gloria Velázquez. Esta acomodada familia de la aristocracia porteña solía pasar largas temporadas en Cuenca, ciudad donde compraron la casa de los Jaramillo Vintimilla (en el barrio Las Chirimoyas), padres de Atala Jaramillo, esposa de Efraín Jara; de modo que establecieron un estrecho vínculo de amistad. Meche (hermana menor del reconocido historiador y crítico de arte Juan Castro y Velázquez) murió de cáncer alrededor de los 30 años de edad, a mediados de los años setenta, fecha aproximada de escritura del poema.

ha provocado en su afán por fijar “la red compleja de relaciones expresivas —fonéticas, rítmicas, semánticas, etc.— que configuran el delta de la estrofa”.

La competencia lingüística de Jara hace deslumbrantes maulabares con esta pieza de nuestra arqueología literaria —cordón poético umbilical con la Colonia— cuya deuda con los estudios estructuralistas no olvida el factor humano ni la compleja coyuntura histórica en la que fue escrito este mensaje secreto, este llamado de auxilio camuflado “dentro de un ovillo de algodón” para que llegue a su destino.

Apasionado por la historia de la poesía ecuatoriana y latinoamericana, Jara se muestra particularmente atraído por el periodo colonial. Su estudio sobre Juan Bautista Aguirre (2001), encargado para la serie “Historia de las literaturas del Ecuador” (proyecto editorial de la Universidad Andina Simón Bolívar y la Corporación Editora Nacional), es una prueba fehaciente de su experticia sobre el tema y de su personal interés por el poeta dauleño.

Juan Bautista Aguirre (1725-1786) estudió en el Colegio Seminario de San Luis de Quito, donde residió casi la mitad de su vida y escribió su obra principal, entre ellas la célebre sátira “Breve diseño de las ciudades de Guayaquil y Quito”, de estilo cómico-grotesco y evidente sesgo regionalista, en la cual dejaba muy mal parada a la capital y a sus habitantes. Fue profesor de retórica desde 1756. Dos años después ingresó en la Compañía de Jesús. Escritor prolífico, publicó tres tratados de filosofía y otro de Derecho Canónico. Destacó como orador y poeta en la congregación de San Francisco Javier. Murió en Tívoli adonde lo condujo finalmente la expulsión de los jesuitas de la Real Audiencia de Quito en 1767.

En manos de Jara, la vida y la obra del padre Aguirre son objeto de un meticuloso acercamiento crítico, que examina imparcialmente sus fortalezas y debilidades humanas y literarias. Sin fanatismos, aunque con inocultable simpatía, nuestro autor tasa el aporte real del poeta y estudioso jesuita en el contexto de su época y en la evolución de la poesía ecuatoriana, en su calidad de precursor indiscutible:

...además de la oposición entre fe y concepción filosófica y científica, escolasticismo e Ilustración, principio de autoridad y libre examen racional, tradición e innovación, la vida y obra de Aguirre están tensadas en una segunda polaridad: erudición y crítica e ímpetu creador.

Es un buen momento para recordar las lecciones de uno de sus maestros predilectos, Gabriel Cevallos García:

En nuestra Audiencia, Pedro Vicente Maldonado, Juan de Velasco, Aguirre y Espejo encarnan la primera tentativa de configuración del ente histórico denominado Quito y, posteriormente, Ecuador. Gabriel Cevallos García puntualizaba que nuestro ser histórico cobró consistencia y definición a partir de estos varones señeros.

Jara comenta los afectos y antipatías que generó el padre Aguirre a lo largo de su vida (la animadversión de Espejo, por ejemplo) y la disímil recepción crítica que ha tenido su obra, desde el sospechoso silencio de Juan de Velasco, el relativismo del estudioso argentino Emilio Carilla, el importante reconocimiento del investigador Juan María Gutiérrez, también argentino, y el apasionado interés que despertó en el escritor ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide, decisivo para la canonización literaria y la difusión de su obra en el país.<sup>16</sup> La valoración de Jara es tajante y polémica:

Ningún poeta hispanoamericano anterior a la Independencia —incluso Sor Juana Inés de la Cruz—, mentalmente colonizados y sometidos a la servidumbre de los paradigmas españoles, logró forjar un estilo nuevo. Por otro lado,

<sup>16</sup> Gonzalo Zaldumbide presentó al padre Velasco en la *Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria*, en 1917, con un ensayo crítico que Hernán Rodríguez Castelo catalogó “entre lo más hermoso y agudo que se haya escrito en la crítica literaria ecuatoriana” (“Juan Bautista Aguirre”, palabras preliminares a *Poesía y obras oratorias*, Clásicos Ariel, Guayaquil, sin fecha, p. 10), mientras Jara Idrovo lo califica de “estudio impresionista y fervoroso”. Con todo, Jara reconoce el rol crucial de Zaldumbide en favor de la obra del jesuita.

Aguirre no es bueno porque, si se lo coteja con otros de su época, exhibe relieve relativo, sino porque, sin hacernos eco de la pobreza del siglo XVIII hispanoamericano en materia de poesía, su obra ostenta calidades intrínsecamente significativas. Ni la largueza de Zaldumbide, ni la cicatería de Carilla: Aguirre es uno de los mejores poetas americanos y el más destacado de nuestra deslucida Colonia.

Cierra este primer apartado un luminoso acercamiento a la poesía de Miguel Hernández, “Hacia los sonetos de *El rayo que no cesa*”, publicado en 1994. Se trata posiblemente del escrito literario más acabado del conjunto ensayístico del autor: un entrañable retrato del joven pastor que descubre la poesía en íntimo diálogo con su entorno rural; un sesudo resumen de su evolución poética y algunos apuntes sobre sus tribulaciones existenciales hasta desembocar en un implacable diagnóstico sobre este título central en la trayectoria del poeta de Orihuela y de la poesía española del siglo XX:

Recluidos en la celda de catorce barros del soneto, como las cabras revoltosas dentro del redil, las emociones y sentimientos encontrados trasmudan su indócil carga emotiva en energía creadora, que potencia el lenguaje y lo reordena, induciéndolo a desistir de la opaca eficacia comunicativa para optar por la luminosidad engeguecedora y gratuita de la expresión poética. Es verdad que los sonetos agavillados por Hernández en el haz de este volumen no satisfacen en conjunto. Raras veces un autor acierta en la selección de la propia obra. Motivos sentimentales suelen prevalecer sobre los criterios estéticos y malograr la preferencia.

Este veredicto muestra una de las cualidades de Jara quizá no debidamente ponderadas: su franqueza extrema a la hora de emitir juicios literarios o comentarios de cualquier índole. Jara no era un practicante de la diplomacia verbal ni de la corrección política; cualidades hoy santificadas en medio del adocenamiento ideológico del mundo intelectual y académico. Por lo demás, la oportuna e ingeniosa analogía del soneto con una

“celda de catorce barrotes”, “como las cabras revoltosas dentro del redil” no solo remite al hábitat pastoril de Hernández, sino que alberga *in nuce* una de las más caras convicciones poéticas de Jara: el imperativo de someter la arcilla indócil e informe de las emociones a las posibilidades de la forma, para *transmutarlas* (fórmula mágica de procedencia mallarméana) “en energía creadora”.

Cabe también recordar que el mismo Jara ensayará el formato del soneto pocos años después en su poemario *Los rostros de Eros* (1997), donde resuenan con nitidez los ecos barrocos de Quevedo y Hernández.

## II. Cuenca: la ciudad letrada y el paisaje

En su influyente libro *La ciudad letrada* (1955), Ángel Rama analizó la relación existente entre las élites culturales latinoamericanas —particularmente los intelectuales— y su influencia en la conformación histórica y la cultura letrada de las urbes de la región. En este apartado usamos muy libremente —casi como una mera rúbrica— el título del crítico uruguayo para reunir los ensayos que Jara dedicó tanto a poetas y políticos cuencanos, como al paisaje físico y cultural de la ciudad.

Aunque en varios de sus escritos se puede apreciar el genuino interés de Jara por la historia y el devenir político y cultural del Ecuador, “Consideraciones en torno a Benigno Malo” (1955) quizá sea el único ensayo que haya dedicado a la figura de un hombre público, de un prócer político como Malo.

Benigno Malo (1807-1870) jugó un papel destacado en las primeras décadas de la República, tanto en la administración pública como en la educación, en su calidad de primer rector de la Universidad de Cuenca. En su ensayo, Jara empieza por replantear el concepto de “héroe”, bajándolo del pedestal inalcanzable en el que suele situárselo para en su lugar verlo como un individuo profundamente humano que, por su genuino compromiso con la comunidad y su comprensión cabal del momento histórico que vive, participa de un modo excepcional en la realización de las aspiraciones colectivas: “el héroe debe su grandeza a la magnitud de los anhelos que informaron las

vidas de los hombres de su tiempo, a las cuales resume en su singularidad, expresándolas y dándoles conciencia definida”, consigna nuestro autor.

Quizá el aporte medular de Jara en este ensayo sea el oportuno deslinde que hace entre el concepto de “caudillo” y el de “civilista”, cuando los “héroes” de la Independencia han cumplido ya su papel histórico, pues:

Una vez conseguida la libertad, las especificaciones de la sensibilidad vital del hombre común: del oscuro carpintero, del abogado, del estudiante, del teniente o del cura que dictaba doctrina en las aldeas remotas; las especificaciones de la sensibilidad vital –decimos– asumieron un nuevo derrotero, forjaron una nueva aspiración: consolidar y mantener la libertad. Aquí desaparece el fragor de la gesta de la libertad y con él, el héroe que la encarna. El héroe se esfuma y hacen su aparición en el convulso escenario de nuestra historia dos personajes que representan la polaridad de soluciones para el aprovechamiento de la libertad, obtenida por el pueblo a través de sus héroes: el caudillo y el civilista. Con ellos se inicia una nueva hazaña, a la cual, por contraposición a la que designamos con el cognomento de la Gesta de la Libertad, llamaremos Gesta del Orden.

Es el rol de civilista, de civilizador, el que Jara resalta en el horizonte de la naciente República ecuatoriana, en oposición a la ambigua figura del “caudillo”, cuya acción “devino, las más de las veces, en abominable despotismo, en fatídico desbordamiento de ambiciones personales”. Una figura que con sus múltiples avatares y derivas ideológicas y políticas desafortunadamente sigue gozando hasta hoy de poder y popularidad en el Ecuador y en varios países del continente.

La conclusión de Jara en su valoración del prócer cuencano es aleccionadora: “Se puede ser, al mismo tiempo, intelectual y artísticamente sublime y humanamente un canalla. Lo raro y difícil es alcanzar la ecuanimidad: ser humana e intelectualmente grande, como lo es Benigno Malo”.

Hubiera constituido grave omisión que nuestro autor no hubiese dedicado al menos unas pocas páginas a su colega César Dávila Andrade (1918-1967). Pues el “Fakir” (como lo apodó afectuosamente la *intelligentsia* quiteña en los años cuarenta) no solo es un nombre canónico de la poesía y la literatura ecuatoriana, sino que fue uno de los amigos íntimos de Jara hasta que Dávila —enojado con un mediocre *establishment* cultural que lo ignoraba y condenaba a rústicos trabajos de supervivencia— abandonó definitivamente Cuenca en 1944. Adicionalmente —como lo ha reconocido el mismo Jara en distintos momentos—, sus poemas iniciales denuncian múltiples deudas con los primeros poemas del “Fakir”, además de las deudas anteriores contraídas con la poesía de Jorge Carrera Andrade y Pablo Neruda, éstas últimas casi inevitables en el itinerario de un poeta sudamericano entonces.

Posiblemente escritas con motivo de los setenta años del nacimiento del “Fakir”, “La poesía de César Dávila Andrade” (1989) constituye dos páginas sin desperdicio; como la entrada de una enciclopedia resume con extraordinaria precisión los títulos y las líneas maestras del derrotero daviliano:

La poesía de César Dávila es testimonio desgarrador de un doble e incesante combate: del espíritu —solicitado de exigente depuración y perfectibilidad, con los cada vez más oscuros y poderosos requerimientos de la carne—. Y, como correlato de este enfrentamiento, la solitaria batalla con el lenguaje, a fin de otorgarle maleabilidad y eficacia para explicitar los extremos de las pocas conquistas y los múltiples vencimientos.

Jara, quien fue su amigo y compañero de andanzas literarias y bohemias, siempre supo de la dimensión artística de Dávila, nunca olvidó que era el poeta mayor no solo de la ciudad sino posiblemente del Ecuador. Cuando en 2007 recibió la “Condecoración Nacional al Mérito Cultural”, concedida por el Ministerio de Educación (cuyo discurso de recibimiento forma parte de este volumen), recapitulando los honores que ha rechazado anteriormente confiesa sin ambages:

...recusé la insignia “Fray Vicente Solano” por un motivo capital. Con injustificable infamia, la ciudad de Cuenca, representada por su Muy Ilustre Municipalidad, ha concedido esta medalla a multitud de ciudadanos meritorios puertas adentro e insignificantes más allá de los límites de la provincia; pero le negó a César Dávila, el único poeta azuayo que ha trascendido las fronteras del Ecuador.

“Sincronismo y asincronía en la poesía de Alfonso Moreno Mora” (1990) es otro de los extensos y ambiciosos ensayos literarios de Jara, donde el maestro saca a relucir su instrumental académico para situar temporal y culturalmente la obra lírica del poeta cuencano Alfonso Moreno Mora (1890-1940), una de las cifras mayores del modernismo, o mejor aún, del posmodernismo, en el país.

Para inscribir con exactitud la producción de Moreno Mora dentro de una corriente poética, Jara discute las ideas de “sincronismo” y “asincronía” a partir de la acepción negativa de “asincronismo” propuesta por el crítico Guillermo de Torre que Jara resume como “falseamiento histórico, a este cotejo de obras situadas en épocas distintas y distantes, con miras a volverlas equivalentes en cuanto a su significación al margen del tiempo”. El estudioso recoge el neologismo “asincronía” propuesto por De Torre “para nominar el retraso reiterado de nuestra literatura”, en oposición al de “sincronía”, que significa la coincidencia temporal de esa escritura (cualquiera que sea) con el tiempo en que se ejecuta.

Para empezar a esclarecer el lugar, el tiempo-espacio de Moreno Mora en el decurso de las letras ecuatorianas, Jara hace una afirmación poco alentadora: “En verdad, asincrónica en extremo manifiéstase la literatura del Ecuador”. A partir de este provocador aserto sobre nuestro desfase temporal, el autor hace un repaso de la historia de las letras nacionales desde la misma cuarteta de la Isla del Gallo (que le había ocupado en un ensayo anterior) hasta llegar a los predios del modernismo y el posmodernismo, momento este último al que adscribe la poesía de Moreno Mora. Pero en esa larga recapitulación crítica, sin pelos en la lengua, Jara pone en salmuera algunos autores

e incluso se permite alguna descalificación olímpica. Veamos algunos de sus jugosos epítetos y sus polémicas opiniones.

En los dominios de la Colonia, Jara habla de “la prosa pro-teica de Espejo, movida por la codicia, no siempre satisfecha, de decoro estético”; en el período romántico, califica la poesía de Dolores Veintimilla de “titubeante, exigua y lacerada”; sobre *La emancipada* (1863), de Miguel Riofrío, tenida como novela inaugural de nuestra literatura por todos los historiadores y críticos, señala tajante que “dicha narración, aparte de su fecha tardía en relación con la de las obras citadas [*Cecilia Valdés* (1839), de Cirilo Villaverde; *Aritmética del amor* (1860) de Alberto Blest Gana, entre otras] carece de valor intrínseco como para pretender enfrentarse a ellas y, en consecuencia, más le hubiera valido no haber sido escrita”. Es un juicio precipitado a todas luces, pues *La emancipada* está escrita con esmero artístico y constituye, adicionalmente, un temprano “alegato moral a favor de la mujer”,<sup>17</sup> pues nos ofreció la primera personalidad femenina rebelde de nuestra literatura; nuestra primera lectora, nuestra primera soñadora, nuestra primera madame Bovary, aquella que abre las ventanas del asfixiante recinto heteropatriarcal y provinciano para ver el mundo.

Jara es más certero en su vocación crítica cuando relee el legado modernista:

La crítica ha desvanecido el error generalizado, y en parte propiciado por las aseveraciones interesadas del propio Rubén Darío, de que *Azul* (1888), consagra el punto de arranque del modernismo. Este libro juvenil de Darío no funda el modernismo, únicamente lo difunde en escala continental desde la capital chilena, sacándolo del confinamiento caribeño en que se había desenvuelto con Martí, Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y José Asunción Silva [...]. La verdadera renovación de la poesía de Darío se patentiza en *Prosas profanas* (1896). Tras ella, se desencadena en el continente la avalancha modernista en el corto lapso de una década.

<sup>17</sup> Véase “*La emancipada: un alegato moral a favor de la mujer*”, en Miguel Donoso Pareja, *Novelas breves del Ecuador*, El Conejo, Quito, 2008, pp. 17-22.

Es entonces cuando polemiza con el reputado ecuatorianista Michael H. Handelsman, quien en 1981 había publicado, en la misma Casa de la Cultura Ecuatoriana del Azuay, su estudio *El modernismo en las revistas literarias del Ecuador: 1895-1930*, fruto de una exhaustiva pesquisa en bibliotecas del país y del exterior, en su afán por determinar precisamente la sincronía de nuestros modernistas con el modernismo de la región:

...resulta riesgoso concluir con el investigador norteamericano que el movimiento modernista devenga coetáneo con el de otros países del continente. Las muestras de medroso matiz modernista incluidas en esas publicaciones, son precisamente eso: atisbos indecisos, lastrado de encogimiento, de un intento de ponerse al día que sólo cristalizaría, sin mayor relieve, ya avanzada la primera década de este siglo.

Jara propone el año de 1906 como fecha de arranque del modernismo en el Ecuador, tomando como referencia la aparición de la revista quiteña *Altos Relieves*... En fin, en el relato de Jara sobre el modernismo hay una serie de afirmaciones discutibles que podrían hacer correr mucha tinta entre los especialistas en el período. Sin embargo, pone en solfa un rasgo psíquico importante del *pathos* rubendariano y modernista, quizá no suficientemente atendido por la crítica canónica:

Detrás del parámetro esteticista de *Prosas profanas* se alberga un espíritu atribulado, descoyuntado por las dudas y las preocupaciones metafísicas, despavorido e indefenso ante la muerte. La busca del sentido último de la vida y del arte, cruza de punta a punta esta poesía de trivialidad aparente y la obliga a oscilar entre el desentendimiento epicureísta y el terror de la aniquilación.

Cuando tras este extenso recorrido histórico al fin localiza la obra de Alfonso Moreno Mora en la transición entre el modernismo y posmodernismo, caracteriza con mucha nitidez los rasgos estéticos de la poesía posmodernista:

...los elementos modernistas se relegan a un segundo plano discreto, contrabalanceados y superados por los postmodernistas. Así, la concepción solemne y trascendental del poeta cede ante la dureza de la circunstancia real y éste se nos muestra, más bien, como testimoniador modesto y afanado rescatador de la hermosura de los seres y criaturas pequeñas e insignificantes de la naturaleza (el asno, el manantial, el alfalfar, la gruta, los perros, la mata de maíz, los gansos, los mirlos o las golondrinas); o de las cosas opacas y entrañables del diario vivir, elogiadas por Francis James (la sala, la capilla o el galpón de la casa de hacienda, el armario y la porcelana del comedor, la vieja carreta y la campana pendiente del hastial), hermosura inadvertida para el ojo del hombre común, sumido en los menesteres dispensadores de rentabilidad.

Es en este ámbito espiritual y material que instala la sensibilidad “posmodernista” donde opera la obra más relevante de Moreno Mora —siempre según la narrativa de Jara—, pero paradójicamente, en este ensayo el autor también llega un poco a destiempo al objeto de su estudio; se ha demorado y engolosinado demasiado en los antecedentes, en la reconstrucción del contexto, y los apuntes que dedica a Moreno llegan tarde y son parcos, aunque no están exentos de entusiasmo:

...este postmodernismo raudo y desdibujado de la “Generación decapitada” —por la muerte prematura de sus integrantes—, fue llevado a su completo desarrollo por la obra de Alfonso Moreno Mora, la cual, con la de César Dávila Andrade, constituye el aporte más significativo de Cuenca a la poesía nacional.

Acaso el señalamiento más importante que hace Jara en las postrimerías de su ensayo sea destacar la presencia de la ironía en Moreno Mora, “un elemento postmodernista apenas entrevisto por los otros poetas de su promoción [...], resultante de la visión desengañada y dolorida del mundo”.

En múltiples libros y ensayos, Octavio Paz ha insistido en el rol decisivo de la ironía en la modernidad, desde el romanticismo hasta las vanguardias artísticas, en tanto actitud y recurso retórico que activa la dialéctica de lo lúdico y lo serio, erosiona los significados establecidos en su afán por desmitificar y resemantizar todo lo que toca, y propicia la participación inteligente del lector-espectador para encontrar el sentido verdadero que encubre el gesto irónico. Escribe el poeta mexicano:

La analogía de los románticos y simbolistas está roída por la ironía, es decir, por la conciencia de la modernidad y de su crítica del cristianismo y las otras religiones. La ironía se transforma, en el siglo XX, en el *humor* verde, negro o morado.<sup>18</sup>

En los dos ensayos siguientes recogidos en este libro, “Cuenca y su futuro” (1991) y “Cuenca: paisaje, hombre y ciudad” (1994), Jara hace de su ciudad natal el centro de su reflexión. Quizá Cuenca sea uno de sus amores secretos, si acordamos que sus cuatro pasiones cardinales se localizan aproximadamente así: al Norte la poesía, al Sur la mujer, al Este la música, al Oeste el mar; entre esos puntos, quizá al sudeste, entre la música y el mar, está su ciudad. El hombre que mira la ciudad es un hombre mirando al sudeste. Pero la pasión entraña exaltación y padecimiento. Además, Jara, atento lector de Paz, sabe que el amor es una pasión crítica. Por eso, su visión de Cuenca es un canto de amor del que no están ausentes la advertencia, la denuncia y el reproche.

Escrito por encargo, el ensayo “Cuenca y su futuro” (1991) es una provocadora biografía social, cultural y literaria de la ciudad moderna contada por un crítico irónico y perspicaz, familiarizado con la sociología marxista como correspondía a un intelectual latinoamericano de su tiempo. Vale la pena citarlo *in extenso*:

<sup>18</sup> Octavio Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Seix-Barral, Barcelona, 1974, p. 10.

Mientras las formaciones sociales hispanoamericanas, y algo más tardíamente las de la Costa ecuatoriana, se integraban a la vertiginosidad de la economía capitalista, engendradora de las condiciones para que insurgiera el modernismo, movimiento literario difundido por Darío a partir de *Azul* (1888) y *Prosas profanas* (1896), la ideología prevaleciente entre nosotros, sin renunciar a los marcos del romanticismo, resucitó el mito clásico de la Arcadia virgiliana. El terrateniente investido de la condición preeminente de productor de literatura transfiguró su propiedad rural en ideal *locus amoenus* con prados siempre verdes, árboles sombríos, mansas ovejas y arroyos cristalinos. Naturalmente, el poeta de la clase dominante jamás mencionó que ese ameno lugar virgiliano y garcilasiano, se mantenía agradable y productivo gracias al sudor del huasipunguero o del aparcerero. La renovación del mito de la Arcadia —versión actualizada en la que el poeta patrón laudaba las delicias de la vida regalada y se enamoraba de las dulces y frescas pastoras—, emergió de la voluntad de convencer al azuayo de la forzosidad de conservar la estructura agraria inveterada y afincarlo a la tierra, amenazada de la pérdida de la fuerza laboral, por las nuevas formas manufactureras —el sombrero de paja toquilla, concretamente— y el desarraigo del campesino seducido por las ventajas del régimen salarial ofrecido por la agroexportación de la Costa.

Desde esa misma perspectiva cuestiona lo que significó en su momento “La Fiesta de la Lira”, el certamen floral instituido por las élites económicas (que detentaban el campo cultural): “institución fundada para preservar los valores de la Religión, la Patria y la Tradición, tras los cuales se enmascaraban los intereses de los descendientes de los encomenderos”, en palabras de Jara.

Para nuestro autor, la renovación del ambiente intelectual en la urbe tiene lugar hacia 1947 con la irrupción del grupo “Elan”, seguida de la aparición del semanario *La Escoba* en 1949. El primero fue, ante todo, un colectivo de poetas conformado por Efraín Jara Idrovo, Hugo Salazar Tamariz, Eugenio Moreno Heredia, Jacinto Cordero Espinosa, Teodoro Vanegas Andrade,

Enrique Noboa Arízaga y Arturo Cuesta Heredia. Con excepción de Cuesta —poeta de profunda raigambre cristiana—, todos adscribían a la izquierda y al sueño de la revolución proletaria internacional, fruto de su indignación moral ante los horrores de la reciente Guerra Mundial y de su profunda inconformidad con el *establishment* político y cultural dominante. El nombre lo habían tomado de *La evolución creadora* (1907) de Henri Bergson, donde el filósofo desarrolla el concepto de *élan vital*, esto es: el impulso original de la vida que ha permitido la evolución de los seres vivos. Los objetos inanimados —siguiendo al filósofo—, no tienen duración ni historia porque ya son todo lo que pueden ser, todas sus configuraciones posibles están siempre presentes. En lo vivo, al contrario —dice Bergson— hay una acumulación de pasado traída al presente como memoria, entendida como una forma de conciencia de la duración y el paso del tiempo; pero a diferencia de la materia, esa acumulación es pura potencia creativa que se manifiesta en la evolución de las especies, como una búsqueda de nuevos y diversos caminos para su propia preservación. Así, el *élan vital* es aquello que está detrás de todo lo vivo.<sup>19</sup>

En cambio, *La Escoba*, en el linaje polémico del periodismo cuencano (que tiene en fray Vicente Solano y Manuel J. Calle sus máximos referentes), aglutinó a intelectuales de diversa tendencia política pero hermanados por un corrosivo sentido del humor, que ventiló la opresiva atmósfera que imponía las buenas costumbres y la Diócesis local.

<sup>19</sup> Íntimamente vinculado a la idea de *élan vital*, adoptada por el grupo, se halla el concepto bergsoniano de “duración” (*durée réelle*) que será gravitante en el pensamiento de Jara Idrovo. En su libro *Materia y memoria* (1896), Bergson identifica la experiencia concreta del presente con la dimensión mental del tiempo. Para el individuo —sostiene el filósofo— desde el punto de vista psicológico, el tiempo consiste en la *duración del presente*: una noción incompatible con una aproximación científica. La ciencia considera solo el aspecto *cuantitativo*, suponiendo un tiempo escandido por un orden geométrico y espacial formado por movimientos distintos pero todos iguales entre sí. En cambio, el individuo vive el tiempo según un criterio *cualitativo*. Algunos momentos son, para la conciencia del que los vive, un relámpago (quizá la palabra más frecuente en el vocabulario poético y ensayístico de Jara); otros pueden durar una eternidad. (Cfr. *Atlas universal de Filosofía. Manual didáctico de autores, textos, escuelas y conceptos filosóficos*, edición de Carlos de Gispert, Océano, Barcelona, 2004, pp. 984-991).

Optaron, pues, por la risa —escribe Jara, que estuvo entre los colaboradores del hebdomadario—, vehículo de sublimación de la acometividad resuelta en crítica oblicua, fisga chocarrera e irónica disolución de las instituciones y falsos prestigios personales. La caricatura y la parodia fueron instrumentos del humor al servicio de la demolición del tradicionalismo.

Vale la pena detenerse aquí un momento, pues resulta sintomático que la vanguardia intelectual de una ciudad como Cuenca, entonces todavía un ‘pueblo chico’ se haya propuesto discutir y parodiar los hábitos lingüísticos de la sociedad. Catorce años antes de los geniales pastiches satíricos que Borges y Bioy Casares reunieron en sus *Crónicas de Bustos Domecq* (1963), burlándose de los experimentos artísticos y literarios en boga, *La Escoba* usa —en clave paródica— los estilos literarios, poéticos, periodísticos, oratorios, religiosos, científicos y populares para satirizar los hábitos, la *doxa* colectiva y el orden institucional.<sup>20</sup>

La fundación de la Facultad de Filosofía y Letras en 1952 es otro mojón importante señalado por Jara en el desarrollo intelectual de la ciudad y, más tarde, la creación en la misma Universidad de Cuenca del Instituto de Investigaciones Económicas —después Instituto de Investigaciones Sociales (IDIS)—, que encaminó su trabajo “a la revisión crítica de la historia nacional”. La ‘reorientación’ de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, en la década de los setenta, bajo la administración del mismo Efraín Jara, es otro hito que marca el autor con justa razón, como veremos más adelante. Destaca también —aunque de pasada— la fundación de la Bienal Internacional de Pintura (nombre original de la actual Bienal de Cuenca) y la creación

<sup>20</sup> El primer número de *La Escoba* apareció el 10 de agosto de 1949. La publicación liderada por Gabriel Cevallos García como editor responsable y Francisco Estrella Carrión como secretario de redacción, tenía en su staff de escritores a Luis Moscoso Vega, Hugo Ordóñez Espinosa, José V. Cuesta Heredia, Ramón Burbano Cuesta, Estuardo Cisneros Semería, Efraín Jara Idrovo y Manuel Orellana Ayora; y a Marco Antonio Sánchez y Julio Montesinos Malo como caricaturitas e ilustradores de planta. También colaboraron con artículos de opinión y crítica literaria: César Dávila Andrade, Egon Schwarz, Eugenio Moreno Heredia y Arturo Cuesta, entre otros. En 1950 se integrará al equipo el poeta Hugo Salazar Tamariz. Diríase la plena mayor de las letras y las artes morlacas de ese momento.

del Centro Internacional de Arte Popular (CIDAP). Finalmente, relieves la tarea del departamento de Extensión Cultural del Banco Central en Cuenca por la “defensa y rescate de su patrimonio arquitectónico y arqueológico”. Citamos su reflexión final:

Aprendimos a decir sí a la revisión y no al tradicionalismo, porque reposamos en la convicción de que la tradición es pasado y no es pasado: pretérito vivo y operante en el cual hemos de sustentarnos para la disparabilidad hacia el futuro, a la manera como el ave aprovecha la resistencia del aire para la gracia del vuelo. El tradicionalismo es abandono al pasado en cuanto pretérito ya consumado y, por consumado, consumido. La tradición es un reto optimista; el tradicionalismo rito fúnebre. La tradición es amor a la vida; el tradicionalismo necrofilia, fascinación por la muerte.

En 2006, Efraín Jara ofrece una charla titulada “El proceso literario de Cuenca” (se conserva el original mecanografiado) cuyo lugar y circunstancia no hemos conseguido identificar, que replica literalmente lo expuesto en el ensayo que acabamos de comentar. Pero, para esta ocasión, el autor actualiza ‘la nómina’ de personajes de la academia y la escena literaria local que había ignorado anteriormente o que para entonces —quince años después del primer texto— habían adquirido una presencia significativa en el campo. Aquí los fragmentos pertinentes de esa intervención:

El análisis de textos y la crítica, a la luz de la nueva ciencia de la literatura, encauza la actividad de los jóvenes universitarios que conformarían en la década del sesenta y del setenta, bajo el magisterio de quién elabora el presente panorama de la literatura azuaya, un numeroso y brillante núcleo de estudiosos, con Alfonso Carrasco a la cabeza, destinado a propulsar la investigación literaria en el campo de la literatura nacional e hispanoamericana, entre los cuales cabe destacar los nombres de Jorge Dávila Vázquez, María Rosa Crespo, María Augusta Vintimilla, María Eugenia Moscoso, Cecilia Suárez, Felipe Aguilar, Marco Tello y Oswaldo Encalada.

Conviene, sin embargo, relieves ciertos hechos que han pasado inadvertidos en el proceso de desenvolvimiento de la literatura cuencana en la segunda mitad de la centuria anterior. El rigor de los estudios literarios de la Facultad de Filosofía y Letras, si bien alentó la teoría y crítica literarias, parece haber esterilizado la creatividad lírica y la narrativa, por la aparición de una excesiva conciencia de la complejidad y exigencia de los procedimientos poéticos y narratológicos, antes fiados de la espontaneidad y ahora cultivados con severa responsabilidad profesional, tanto en las facultades de letras como en los talleres de formación extrauniversitarios. En segundo lugar, a partir de la constelación de poetas del grupo “Elan”, asistimos a figuras solitarias que se recortan en el vacío del espacio generacional, como es el caso de Rubén Astudillo y Cristóbal Zapata. Algo similar sucede en el área de la narrativa con Jorge Dávila, Eliécer Cárdenas y Oswaldo Encalada. Finalmente, no es posible soslayar en este periodo la incorporación decidida de la mujer al quehacer literario de Cuenca. Lo ilustran la obra ensayística de las estudiosas e investigadoras citadas en el párrafo anterior y la poesía de Sara Vanégas y Catalina Sojos.

“Cuenca: paisaje, hombre y ciudad” (1994), mientras tanto, es una inspirada prosa donde el poeta describe las características físicas de la geografía morlaca y los valores espirituales e intelectuales de sus ciudadanos, enfatizando la vocación de trabajo y servicio del cuencano, su especial capacidad para el emprendimiento económico y las iniciativas culturales que compensan el aislamiento provocado por el centralismo político y administrativo:

La situación geográfica íslica y el abandono de la región a su iniciativa han fomentado un complejo —común a todos los pequeños pueblos con exagerada conciencia de su significación—: desvelarse por trascender las propias circunstancias provincianas mediante una presencia en el mundo. Cuenca lo ha intentado mediante la entrega fervorosa a las actividades del espíritu.

Cuarenta años después de haber sido escrita, esta carta de amor a Cuenca no ha perdido su perfume y su valor.

### III. La construcción de una poética personal

La autorreflexión sobre el proceso poético y la metapoesía son prácticas vertebrales de las vanguardias a las que no escapa la escritura de Jara Idrovo. Los autores a cuyo magisterio pliega, sus maestros del pensar poético, escribieron exhaustiva y brillantemente sobre poesía y/o convirtieron a su propia poesía en el objeto de su reflexión: Rilke, Valéry, Pound y Eliot. Recordemos la correspondencia de Rilke,<sup>21</sup> el ensayo de Paul Valéry sobre “El cementerio marino” (1933), *El arte de la poesía* (1954) de Ezra Pound, los numerosos ensayos de Eliot, entre ellos “Tradición y talento individual” (1917), “Hamlet” (1919), “La función de la crítica” (1923), o aquellos que dedica a los románticos ingleses (Wordsworth, Coleridge, Shelley y Keats); sin olvidar sus propias “Notas” a *La tierra baldía* (1922). Este poderoso expediente poético, teórico y programático será determinante en el pensamiento de nuestro autor.

Jara detalla sus deudas con estos autores en su crucial ensayo “Consideraciones preliminares” de 1980, que María Augusta Vintimilla considera una “suerte de manifiesto poético”<sup>22</sup>, escrito por el autor a manera de proemio a la primera gran recopilación de su obra lírica, *El mundo de las evidencias* –y como tal precede su obra poética en el tomo I de esta edición–.

Pero esta práctica autorreflexiva sobre el quehacer poético había empezado mucho antes, en un curioso texto de 1950 titulado “Génesis, plenitud y muerte de la llama”. Se trata de una prosa densa, animada por cierta tensión narrativa (el relato fenoménico de la combustión), donde el autor traza una

<sup>21</sup> La edición que leyó Jara de la correspondencia rilkeana es una antigua publicación de la legendaria editorial chilena Zig-Zag: Rainer Maria Rilke, Cartas, traducción directa del alemán y del francés de Rosemarie Ortloff, prólogo de Ángel Custodio González, Empresa Editora Zig-Zag S. A., Santiago de Chile, 1948. (Libro que pertenece a su biblioteca).

<sup>22</sup> María Augusta Vintimilla, “El pensamiento poético de Efraín Jara Idrovo”, *loc. cit.*, p. 100.

sugere una analogía entre la llama —en el clímax de su ardor—, y el sino del poeta en tanto que una y otro se nutren “de su propio fuego interior” que terminará por consumirlos:

... al alcanzar el sereno júbilo de la plenitud, la llama conoce su designio trágico. Su tránsito, encarrilado entre las paralelas irreductibles del determinismo, adquiere un profundo sentido dramático: el de alimentarse con su propio extinguiendo, afirmado con su propia y progresiva negación. En esto —lo que le ha valido para obtener cédula de filiación como el más alto símbolo poético—, el tránsito de la llama se identifica con el del poeta. El *ser* de la llama tiene una forma similar de actualizarse al del *estar* del poeta. También éste tiene la inefable consigna de nutrirse de su propio fuego interior que habrá de consumirlo. *El poeta camina por el piso reverberante del misterio buscando las raíces del origen y el destino* y, como la llama, las sorprende emerger de las propias cenizas que precisó desalojar para continuar el tránsito.

En la frase que subrayamos, no es difícil advertir las huellas del pensamiento heideggeriano en su interpretación de la poesía y la obra de arte, pero, ante todo, ciertas resonancias míticas: el ave fénix y Prometeo. Por un lado, el ave que presiente la muerte y se prepara con serenidad para después resurgir de sus cenizas, incólume y vigorosa; por otro: el héroe que roba el fuego del Olimpo para dárselo a los hombres, el que extrae el fuego del ámbito de lo sagrado para trasladarlo al ámbito profano, a la comunidad. Ya en las *Cartas del vidente*, Rimbaud —que se veía a sí mismo como un nuevo Prometeo— había escrito: “El poeta es realmente el ladrón del fuego”.

Así, el “designio trágico de la llama” del que habla el poeta nos recuerda tanto el poder palingenésico de la poesía como la rebelión titánica que importa su ejercicio.

Finalmente, la metáfora de la llama aplicada al poeta, al poetizar, tiene su genealogía en el arraigado vitalismo existencial y filosófico de nuestro autor como veremos enseguida.

Ocho años después de sus “Consideraciones preliminares”, en 1988 Efraín Jara lanza el que será su penúltimo poemario: *Alguien dispone de su muerte*, donde rinde testimonio de su travesía poética y vital. En su presentación del libro empieza recogiendo el motivo de la llama, pero esta vez encarnada en la bujía:

...vivir deviene grave y temeraria empresa: consumimos para consumarnos; lo mismo que el esplendor de la llama de la bujía, proyectar nuestra exclusiva ración entitativa a costa de devorarnos el ser.

Con lo que viene a decirnos que lo que constituye la esencia de la vida, su ‘entidad’ primigenia es el acto de gastarse en la realización del conocimiento. La vida para Jara no arroja su misterio si no se vive como una aventura absoluta del cuerpo y del espíritu, como un apasionado ejercicio de rebeldía hasta sus últimas consecuencias, pues “nada más reñido con la vida que su aceptación sumisa”, dice en la autopresentación de *Alguien dispone de su muerte*. Pero ¿cuál es la causa de su rebelión existencial?

Jara condena pública y expresamente la “sociedad opresiva y represiva a escala universal”. Y añade:

Cada día los aparatos represivos de la sociedad actúan, perfeccionan y sutilizan los procedimientos de dominación, derogan espontaneidad y uniforman nuestros comportamientos, nos reducen a una masa pasiva, dócilmente manipulable. De esta pretensión ominosa y malvada, ha de insurgir, desafiante contra este sistema social siniestro, la voluntad de vivir conforme a los requerimientos de nuestra personal realización, que no excluye siquiera la posibilidad del allanamiento con el fracaso.

Para contextualizar mejor este discurso cabe recordar que el país atravesaba un complejo período de represión estatal implementado por el régimen de Febres Cordero, presidente del Ecuador entre el 10 de agosto de 1984 y el 10 de agosto de 1988,

quien bajo la consigna de aniquilar al grupo subversivo “Alfaro Vive ¡Carajo!” (considerado “terrorista” por el gobierno social-cristiano) desencadenó una violenta campaña de persecución y represión que cobró varias víctimas inocentes, como los hermanos Restrepo.

La segunda intención de *Alguien dispone de su muerte*, señala Jara, es “didáctica y moralizante”: “educando para la vida”, pretende “educar para la muerte”, e importa un severo cuestionamiento a la sociedad del mercado y del consumo; pues:

Aunque suene paradójico, el exceso de bienes genera insatisfacción. Los bienes acaparados, en vez de alentar el sentimiento de posesión, acaba por persuadirnos de que ellos nos poseen, que somos sus prisioneros y, por lo tanto, restringen nuestra libertad. Esto obliga no a su renuncia, pero sí a su reducción. La austeridad es sabiduría y nos enseña a desembarazarnos de lo redundante para sentirnos libres.

El poeta termina su exposición con una proclama hedónica:

La lección moral intrínseca en *Alguien dispone de su muerte* es la siguiente: ya que estamos aquí, gozamos intensa, pagana, obscenamente la existencia. Y algo más: si no somos libres para no morir, sí lo somos para disponer de nuestra muerte del modo más intrépido y triunfal.

Jara es nuestra ave fénix: el poeta que confecciona su ajuar funerario verbal, que una y otra vez dispone de su muerte y sobrevive a ella gracias al milagroso conjuro de la poesía.

Hoy este ensayo puede ser visto como uno de los últimos manifiestos utópicos de las letras nacionales, cuando los agentes de la posmodernidad empiezan ya a golpear las puertas del templo para desalojar a los cultores de las utopías y los paradigmas estéticos modernos. Un año después, en noviembre de 1989, caerá el Muro de Berlín.

En “Una vocación y un poema” (escrito hacia 1995), Jara cuenta el descubrimiento del poema que inició su vocación: “La vida perfecta” de Jorge Carrera Andrade, pieza que forma parte

del libro *Rol de la manzana* (1927) del poeta quiteño. Este es el poema que a los 17 años encuentra en la biblioteca municipal una mañana de septiembre de 1943, como ya lo vimos. Aunque se trata de un poema menor en el corpus de Carrera Andrade —perteneciente a su primera etapa—, lo importante es que este texto tuvo el efecto de un ‘hechizo’, de una revelación definitiva en la sensibilidad de Jara, pues, justamente es la “diafanidad, sencillez y hondura” del poema lo que cautivó la atención del joven lector. Tras el relato de este afortunado encuentro, el autor se embarca en un análisis semántico y estilístico del poema propio de su práctica pedagógica.

Cabe comentar aquí la influencia —reconocida por Jara— que tuvo la gran poesía de Carrera Andrade (desde *Biografía para uso de pájaros* hasta *Lugar de origen* aproximadamente) en la primera etapa de su obra, influjo no difícil de rastrear en una somera lectura de sus textos iniciales; particularmente, en los poemas pertenecientes a su libro *Tránsito a la ceniza* (1947).

#### IV. Discursos

1970 es un año importante en la trayectoria del poeta, pues por un lado es nombrado decano de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca y, al mismo tiempo, asume la presidencia de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, tras la renuncia de Carlos Cueva Tamariz.

A sus 44 años Efraín Jara es ya un *homme de lettres* a quien la ciudad ha decidido nombrar su principal representante cultural y asume el encargo con gran prestancia intelectual, particularmente al frente del Núcleo donde su gestión marca un parteaguas en la historia de la entidad.

Leído a la luz de la actual coyuntura institucional, el “Informe de la Presidencia de la Casa de la Cultura” (1983) adquiere especial importancia si reparamos en el horizonte estético que guió su gestión, tanto como en la actitud ética y propositiva y en el liderazgo que imprimió a su administración.

Siempre franco y crítico, Jara no teme empezar su informe fustigando a las administraciones precedentes:

Cuando reasumimos la dirección del Núcleo, en 1975, con un Directorio conformado por personas jóvenes, urgidas por cambiar la imagen ingrata que la ciudad se había formado de la institución, convinimos en que una política cultural plausible consistiría en hacer casi exactamente lo contrario de lo practicado por los directores anteriores, pues escasos habían sido sus aciertos y excesivos sus errores.

Sin cesar en el tono irónico, el poeta destaca los filtros de selección que han implementado en las publicaciones, pues

...al provincianismo, a la provincianada, al compadrazgo y a la flojera de ánimo hay que atribuir el desperdicio de papel en publicaciones sin ningún importancia ni mérito; publicaciones que, al día siguiente de obsequiadas, iban a acrecentar el melancólico fondo de las librerías de viejo, sin haber sido leídas siquiera por los miembros de los directorios que las patrocinaron.

Puntos sobresalientes de su gestión en ese primer periodo de su administración (pues volverá a su presidencia veinte años después) constituyen: la creación de las revistas *El Guacamayo* y *la Serpiente*, órgano de creación, crítica e investigación literarias, “conceptuada a escala continental como una de las más serias y significativas en su área”, la *Revista de Antropología* y la *Revista del Archivo Nacional de Historia*, “todas ellas requeridas por centros de estudios americanos y europeos, por la importancia de su material y la calidad de los colaboradores nacionales y extranjeros”. “A través de las publicaciones del Núcleo —asegura el poeta— Cuenca se ha convertido en una presencia constante en América y en el viejo continente. El canje selecto y abundante obtenido mediante estas ediciones, ha incrementado de manera apreciable a la Biblioteca del Núcleo”. La actualización de la Biblioteca estuvo entre las prioridades de su agenda al frente de la entidad.

Capítulo aparte merece su “preocupación por el mejoramiento del gusto musical del público cuencano”, que llega al punto ofrecer a los aficionados, por un módico valor: “ediciones

continuas de casetes con música de concierto, a fin de ayudarlos a superar el obstáculo, a veces casi insalvable, de los precios prohibitivos impuestos a los discos”. Dicho en crudo: el tesoro de la institución tenía entre sus tareas, grabar en casetes álbumes completos a gusto del cliente. Hoy, ese gesto solo es concebible como parte del anecdotario de la vida cultural en la provincia. Muchos años antes de que en Ecuador se estableciera una legislación sobre propiedad intelectual y derechos de autor, con la mejor intención Jara fomentaba la ‘piratería cultural’ en su entusiasmo por difundir la música contemporánea, pues:

Sí, está muy bien deleitarse con Bach, Haendel, Mozart, Beethoven y Wagner; pero revela ignorancia —imperdonable en una ciudad que se aprecia de culta—, desconocer a Stravinski, Schönberg, Anton Webern, Pierre Boulez y Stockhausen.

Con ese fin amplía la musicoteca de la entidad, adquiriendo las colecciones de grandes sellos discográficos como la Deutsche Grammophon y la Columbia Records, casas especializadas en la grabación y comercialización de música culta. Para un melómano exquisito como Jara, la educación musical es una de las prioridades en su agenda cultural. Pero no le basta con atender las demandas de los entendidos y aficionados, sino que aspira a difundir los diversos géneros musicales entre el público. Como un director de escena o de cine, el poeta quiere ponerle música al trajín ordinario de la ciudad a través de los famosos Telefunken tradicionalmente instalados en el Parque Calderón. En ese propósito espera

...concretar la adquisición de una nueva columna de sonido, destinada a proporcionar música folclórica, música ligera de concierto y —en versiones óptimas—, las obras de los grandes maestros que ya se han vuelto familiares al gran público a través de arreglos para su popularización. Esperamos la colaboración del Muy Ilustre Consejo Cantonal de Cuenca y del Consejo Provincial del Azuay para extender los beneficios de este servicio a los parques de San Blas y San Sebastián.

Lo que podríamos llamar “la ciudad musical” de Jara quizá sea una de las más entrañables y secretas utopías en la historia de la gestión cultural en Cuenca.

En su programación no podía faltar el cine, “en la incuestionable función pedagógica para el niño y el adulto que el cine puede asumir, reside nuestra resolución para adquirir un equipo avanzado de cine de 16 mm”.

Aunque no abunda en el tema ni ofrece demasiados detalles, uno de los ejes de su dirección en el Núcleo constituye el trabajo que desarrolló con las artes plásticas. Para empezar, es durante su administración que la entidad adquiere el local de “El Carmelo”, sede del Salón del Pueblo y toma a su cargo el Museo de sitio “Manuel Agustín Landívar” (Calle Larga y Manuel Vega).

Una vez que funda el Salón del Pueblo no tarda en crear el “Salón Nacional”, un hito no solo en el trayecto de la entidad sino en la historia del arte local y nacional, pues si por un lado ese premio permitió el incremento de la colección del Núcleo (de su “Pinacoteca”, como se la conoce tradicionalmente); por otro —visto en retrospectiva— no cabe duda de que los salones constituyen el antecedente directo de la Bienal de Cuenca, pues ambos certámenes han procurado la participación de artistas sobresalientes de la escena nacional e internacional y han construido una importante colección a través de los premios-adquisición.

Será muchos años después, en 2007, cuando presente la IX Bienal de Cuenca, que Jara recordará lo que significó su acción por las artes en ese momento:

Entre los artistas que exhibieron su obra en las galerías del Núcleo del Azuay, pueden citarse: José Ignacio Guerrero, Enrique Tábara, Gilberto Almeida, César Andrade Faini, Francisco Coello, Luis Molinari, Theo Constante, Humberto Moré, Oswaldo Moreno, Germán Pavón, Félix Araúz, León Ricaurte, Voroshilov Bazante y otros. El acrecentamiento del público aficionado al arte estimuló, por un lado, la decisión del Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura de fundar un Salón Nacional que se mantuvo por varios años consecutivos y, por otro lado, originó la multiplicidad de galerías de

arte en la ciudad, para atender a la demanda de un apreciable número de nuevos coleccionistas. Cuenca se convirtió en el mercado de obras de arte más importante después de Quito y Guayaquil.<sup>23</sup>

Desgraciadamente, no duró demasiado tiempo ese incipiente mercado del arte.

Con el voto de la mayoría de los miembros de la institución, Efraín Jara volverá a la presidencia del Núcleo veinte años después, en 2003. Entonces, me invitó a participar en dos sendos proyectos en las artes y las letras que tuvieron gran repercusión nacional e internacional: la creación de la galería Proceso / Arte Contemporáneo (inaugurada en marzo de 2006) y la instauración del Certamen Hispanoamericano de Poesía “Festival de la Lira”, cuya primera edición tuvo lugar en mayo de 2007. Dos pilares con los que el poeta culminaba un sobresaliente desempeño al frente de la Casa de la Cultura.

En 1984, Jara ofrece el discurso de orden en la apertura del III Encuentro de Literatura Ecuatoriana que titula “En busca de nuestra identidad literaria”, una extensa alocución —a la usanza de aquellos años—, que es una recapitulación crítica y celebratoria de la literatura hispanoamericana desde las primeras producciones de la Colonia hasta ciertos nombres del *boom* latinoamericano en la perspectiva de discutir el concepto de identidad. Su conclusión es una declaración de fe en el poder artístico y trasformador de la literatura, destacando la conquista de la lengua española que han llevado a cabo los escritores del continente a lo largo del tiempo:

La antigua camisa de fuerza del español va tornándose cómodo traje diario. Ahora nos movemos por las terrazas de la lengua con seguridad y desembozo. Hemos trocado la lengua en instrumento de apropiación y transformación de nuestro mundo inmediato. Con ella, los escritores convertidos en conciencia crítica insobornable de la sociedad, denunciarnos sus excesos y desvíos. Cambiados de siervos

<sup>23</sup> “Discurso inaugural de la IX Bienal de Cuenca”, 2007, inédito.

en dueños de la lengua, con ella expresamos, batallando contra la injusticia, la confianza en nuestro destino. Para reflexionar sobre estas y otras cuestiones capitales nos hemos congregado los escritores ecuatorianos en Cuenca por tercera vez. Que la tolerancia y la lucidez sean con nosotros.

2007 es un año ajetreado para el poeta; quizá sea la última vez en que Jara, ya con 81 años, presida el estrado. En abril pronuncia el discurso de apertura de la IX Bienal de Cuenca, en mayo inaugura el “Festival de la Lira”, y unos meses después recibe la Condecoración Nacional al Mérito Cultural de parte del Ministerio del ramo, al tiempo que culmina su presidencia al frente de la Casa de la Cultura.

Por su conocimiento e interés en las artes visuales, Jara fue llamado a cooperar en distintos momentos de la Bienal de Cuenca. En la primera edición, en 1987, actuó como miembro del jurado de premiación junto a Adelaida de Juan, Raquel Tíbol y Edmundo Rivadeneira; en 2007, le encargan el “Discurso inaugural” de la IX Bienal. Para la ocasión hace memoria de las circunstancias en las que se constituyó el evento y brinda una detallada recapitulación –algo inofensiva– de artistas premiados, tendencias estéticas y/o temas tratados en las versiones precedentes. Termina destacando la importancia del certamen en el concierto internacional y exhortando a las autoridades a brindar el presupuesto y respaldo necesarios para su mantenimiento, palabras que, *mutatis mutandis*, hoy siguen siendo tan válidas como urgentes, pues a cuarenta años de su fundación, el gobierno central no se ha preocupado en fijar una partida presupuestaria para la institución:

Con veinte años de existencia, después de algunos titubeos y vicisitudes, la Bienal de Cuenca ha logrado consolidarse y perfilarse como presencia incuestionable dentro del espacio plástico del continente americano. La regularidad de sus ediciones, su relieve cada vez mejor adensado por sus propuestas conceptuales y el número y calidad de los artistas que han respondido a su convocatoria, abonan su importancia y obligan al Estado ecuatoriano a financiarla, pues la

Bienal de Cuenca es un compromiso internacional del cual el Gobierno del Ecuador no puede ni debe desentenderse.

El empresario Juan Eljuri Antón encontró en Efraín Jara — entonces presidente de la Casa de la Cultura— el mejor aliado para realizar su sueño de “recuperar” la antigua “Fiesta de la Lira”. Cuando Efraín me invitó a participar en ese proyecto, propuse remozar el nombre, actualizarlo dentro de lo posible, pues Juan estaba obstinado en mantenerlo tal cual. Así surgió, en 2007, el Certamen de Poesía Hispanoamericana “Festival de la Lira”, un evento bianual íntegramente financiado por el Banco del Austro que, además de premiar con una cuantiosa recompensa económica “al mejor libro de poesía en lengua española publicado durante el bienio anterior a su convocatoria”, tenía entre sus objetivos “propiciar la reflexión sobre el hecho poético y contribuir al conocimiento de la poesía que actualmente se escribe en nuestra lengua”, conforme estipulaban sus bases.

En sus siete ediciones, hasta 2019, el evento reunió a renombrados poetas del país y del continente en cafés, bares, museos y recintos académicos de Cuenca y publicó un significativo número de libros, entre títulos de los autores premiados en cada ocasión y sendas compilaciones dedicadas a nombres cardinales de la poesía cuencana (Ernesto López Diez, César Andrade y Cordero, César Dávila Andrade y Alfonso Moreno Mora). En 2021, los efectos de la pospandemia del COVID 19 obligaron a que la VIII edición —a la postre, la última— adoptara una modalidad virtual. Durante su primera década fue el torneo floral más suntuoso del continente, según el testimonio de muchos de sus invitados. Efraín Jara pronunció el discurso de inauguración del I Certamen donde relató la gestación del proyecto.

Reacio a los trofeos y reconocimientos institucionales, en 2007 Jara aceptó la Condecoración Nacional al Mérito Cultural concedida por el Ministerio de Educación. En el recibimiento recapituló las ocasiones en que había rechazado esos “dudosos honores”, pues, dijo, “los reconocimientos oficiales conferidos al trabajo intelectual siempre me parecieron o inadecuados, o inoportunos, o miserables”.

Llama la atención que cuando habla de su “actividad en el campo de la cultura nacional”, se limite a señalar —con sincera modestia— un solo rubro de su gestión: “Deseo recalcar únicamente en este terreno, sin incurrir en jactancia, la fundación y difusión de la revista de literatura *El Guacamayo y la Serpiente* que ha dado a Cuenca y al Ecuador presencia destacada en el concierto de las letras continentales”.

Termina su intervención con una revelación personal que nos da cuenta de cuál era su sentimiento personal en ese momento y a esas alturas de su vida: “Aunque en mi intensa y dilatada vida he tenido, como todos los hombres, grandes lapsos de adversidad y amargura, soy un hombre feliz”.

En 1996, con motivo del VI Encuentro de Literatura, la Dirección Municipal de Cultura, la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, y, por supuesto, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca acordaron rendir un homenaje múltiple a Efraín Jara, cuya poesía fue el tema central de esa edición del encuentro. Abrumado por el anuncio, el poeta prefirió viajar a las Galápagos. Son muy elocuentes las palabras que desde Floreana le escribe a su amigo Joaquín Zamora:

Hoy es martes 28 de noviembre, día en que en Cuenca se leerán las ponencias sobre mi obra en el Encuentro de Escritores. Veo sobre mi mesa la abundancia de manuscritos acumulados por el trabajo febril durante este período y no puedo menos que felicitarme por mi decisión; si no me hubiese resuelto por el viaje antes del plazo fijado nada de esta producción hubiera cristalizado. Estaría, quizá, cómodamente instalado en uno de los asientos del auditorium de la Universidad, escuchando los comentarios y juicios sobre mi poesía, halagada mi vanidad, pero, al mismo tiempo, con apesadumbrado sentimiento de haber llegado a ese punto en que uno ya no es vida y posibilidad recomenzada con energía y desaprensión sino algo lejano y ausente de sí, rumor de cenizas revueltas, de curso transcurrido y cumplido, historia. No estoy acabado, Joaquín. Vivo aun salvajemente

embriagado por la luminosidad solar y el olor terriblemente sexual de las aguas y de las rocas de la ribera.<sup>24</sup>

Más tarde escribiría su “Respuesta a un homenaje” (1995), a modo de agradecimiento y declaración de principios. En realidad, este texto es una poética sobre la biblioteca, la lectura y los libros, y, finalmente, sobre la escritura.

Los ensayos de Jara se caracterizan por hallarse sembrados de imágenes, metáforas y analogías vibrantes. Este texto no es una excepción, particularmente hermosa es la analogía entre los libros y el cuerpo femenino desde la mirada de un joven que recorre la biblioteca (de reminiscencias autobiográficas):

En la adolescencia y en la juventud, vagar por los pasillos de las grandes bibliotecas equivale a sucumbir a la fascinación de la aventura, a abandonarnos a los deslumbramientos de lo imprevisible. Alineados en los estantes —labios sellados que se resisten a la entrega de su secreto—, los libros desbordan las expectativas de la mocedad. Delgados y esbeltos unos, como cuerpos femeninos en los lindes de la pubertad; voluminosos y paquidérmicos otros, ahuyentadores por su bulto imponente...

Pero la pregunta central que se formula el autor es: “¿para qué mierda escribir?”, “¿para qué coño se escribe?”. El mismo poeta intenta una respuesta:

Sin embargo, se escribe. Casi siempre sin que aquellas malhadadas inquisiciones merodeen en torno a los instantes de privilegio en que la escritura nos comunica con lo más huidizo e insondable del mundo y con el sentido último de nuestra existencia. Se escribe, precisamente sin tregua, porque si alguna vez los experimentamos en un destello del tiempo, ya no podremos renunciar a su fascinación e intentaremos desesperadamente vivirlos de nuevo y aprisionarlos en la torpeza conmovedora de las palabras.

<sup>24</sup> Carta a Joaquín Zamora, Floreana, 28 de noviembre de 1996.

Es también una muy buena ocasión para que el poeta resuma algunas de sus empresas culturales. En el homenaje, dice Jara:

...advierdo el reconocimiento de la ciudad a mis cuarenta años de docencia en el área de la lengua y la literatura, en los que formé un número apreciable de discípulos, reputados como figuras prominentes de la teoría y la crítica literarias del país; a mis catorce años de Presidente de la Casa de la Cultura comarcana, durante los cuales me empeciné en dinamizar el gusto por la literatura, la plástica y la música de vanguardia e insertar a Cuenca dentro de las preocupaciones de la modernidad, redimiéndola de su letargo y afebramiento tradicionalista; a las innumerables páginas que dediqué a exaltar la hermosura de la ciudad y a relieves su tradición intelectual.

## V. Tributos póstumos

La elegía y el monumento funerario constituyen uno de los *leitmotifs* de la escritura de Efraín Jara como hemos visto anteriormente. El obituario y el homenaje póstumo completan esa adscripción al barroco fúnebre que caracteriza buena parte de su obra. Recordemos de paso el libro *in memoriam* (1980) consagrado su amigo Luis Vega Arriaga y el extenso poema “recordando a Manuel Muñoz” (1992), dedicado a su maestro y amigo Manuel Muñoz Cueva, uno de los grandes escritores e intelectuales cuencanos del siglo XX<sup>25</sup>. En esta sección reunimos los tributos dedicados a dos importantes intelectuales y actores culturales de la ciudad: “Evocación de Alfonso Carrasco Vintimilla” (1993) y “Homenaje póstumo a Patricio Muñoz Vega” (2000).

Alfonso Carrasco Vintimilla (1943-1987) fue un reputado

<sup>25</sup> Ya en 1951, cuando Efraín Jara Idrovo tenía 25 años, Manuel Muñoz Cueva (popularmente conocido como “El Chugo Muñoz”) hace un paneo por la escena literaria local emergente y le dedica estas elogiosas líneas: “Efraín Jara Idrovo, cuyo triunfo y riqueza artística lo pronosticó, desde el comienzo, la pureza y buena ley de su capital estético, prepara nuevos poemas y estudios y –¡oh, fausta nueva!– parece que su consagración a las letras será cartuja: con votos perpetuos”. (Manuel Muñoz Cueva, *Una vida morlada*. Nicanor Aguilar, Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, Cuenca, 1951, p. 63).

ensayista, crítico literario, catedrático universitario y gestor cultural, dueño de un particular carisma y don de gentes que le valió el cariño de sus alumnos, colegas y del conjunto de la comunidad cultural. No hago esta afirmación de oídas; tuve el privilegio y la alegría de ser su alumno durante los últimos ciclos que dictó en 1986 y conocer su calidad intelectual y humana. Alfonso estudió Semiótica y Crítica Literaria en la UNAM. Producto de esa formación es su extenso análisis de “Balada de la hija” y “Añoranza y acto de amor” de Efraín Jara que introdujo el volumen *Dos poemas* (1973), un abordaje semiótico pionero en Ecuador. Profundamente atraído por la cultura y la poesía de Brasil, a comienzos de los ochenta tradujo y publicó significativas antologías de Ferreira Gullar, Thiago de Mello y Vinicius de Moraes en la legendaria colección “Libros para el Pueblo” de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay.<sup>26</sup> Fue, además, el promotor —junto al mismo Efraín Jara— del Primer Encuentro de Escritores en Cuenca, origen del actual Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, organizado por la Universidad de Cuenca. Jara empieza evocando, precisamente, ese viaje que realizan juntos a Quito con el propósito de contactar a los invitados para aquel encuentro.

Efraín —nos cuenta en su obituario— conoció a Alfonso “en el umbral de su adolescencia”, como estudiante del colegio Fray Vicente Solano. Pasado el tiempo, sería su colega en la Escuela de Lengua y Literatura Española de la Universidad de Cuenca, donde Carrasco ejerció la cátedra hasta que enfermó gravemente. Así lo recuerda el poeta en su pasaje más emotivo:

La solidez de su formación intelectual, la entrega ferviente al estudio y al magisterio le otorgaron prestigio y ascendiente entre sus colegas universitarios y la devoción de sus alumnos. [...] Macizo, fornido, degustador apasionado de los goces de la vida, amable y comunicativo, su vigor aparente y su sonrisa cordial y constante no consentían traslucir su salud quebradiza como una espiga. Pero en esta entidad

<sup>26</sup> La *Antología poética* de Vinicius de Moraes fue reeditada en 2012, en edición bilingüe, por la Embajada de Brasil en Quito.

biológica, frágil como el cristal, alentaban una firmeza de convicciones intelectuales y políticas imposible de derivar hacia las transigencias o concesiones y una voluntad acerada y reluciente como una espada. Mucho tuvo que forcejear la muerte para devolverlo a la tierra que él tanto amó.

En 2008, el Encuentro sobre Literatura —al que Alfonso legó su nombre— reunió sus trabajos bajo el título *El único puente posible: obra crítica*, compilación a cargo de María Eugenia Moscoso.

Por su parte, Patricio Muñoz Vega (1940-2000) fue un destacado arquitecto, pintor, catedrático universitario y actor cultural. Sus investigaciones sobre la arquitectura popular en Azuay y Cañar siguen siendo consulta de referencia obligada; fue el mentalizador de importantes intervenciones arquitectónicas como el Museo de Arte Moderno, el Museo de la Medicina y la Casa de las Palomas. Presidió el comité organizador de la II y III Bienal de Cuenca, y fue uno de los precursores de la declaratoria de Cuenca como “Patrimonio Cultural de la Humanidad”.

Es importante tener en cuenta que este tributo se inscribe dentro de la exhibición póstuma que el Museo de Arte Moderno dedica al artista.

Jara empieza su alocución con un largo preámbulo ontológico y existencial en torno a la fugacidad de la vida y el sentido de la muerte, donde ensaya otra vuelta de tuerca sobre nuestra percepción del tiempo, temas recurrentes en su poesía y obra ensayística. Luego centra su atención en algunos aspectos de la personalidad de Muñoz Vega, particularmente en sus rasgos físicos —como ya lo había hecho en su evocación de Alfonso Carrasco—, pues Jara es un anatomista expedito, y como tal sabe que el cuerpo es un emisor de múltiples signos vitales, eróticos, estéticos, culturales y políticos. Aquí las líneas que condensan la trayectoria vital y profesional del homenajeado:

Con el nombre propio “Patricio Muñoz Vega” invocamos y evocamos su gallardía varonil, la manera tan suya de sonreír, en la cual se conjugaban la apacibilidad y la melancolía; la discreción para discurrir y obrar, en procura de

armonía y no de discrepancia, la concentración responsable y apasionada en los requerimientos de la docencia universitaria y a los de su profesión de arquitecto y restaurador, a cuyo afinamiento estético Cuenca le adeuda la recuperación de hermosos tesoros arquitectónico civiles y religiosos.

Al final el autor focaliza sus observaciones en la obra plástica de Patricio Muñoz, relievando su “denodada y proteica búsqueda de identidad expresiva”, donde se puede advertir los dones críticos de Jara:

...munido del dominio sobre la soluciones volumétricas y el tratamiento de la materia, a las cuales añade ahora sus investigaciones lumínicas, acentúa su preocupación por la indagación de la raíces telúricas y culturales del hombre del altiplano en los dos últimos ciclos de su obra: el trabajo mediante la utilización del aerógrafo que denominó *Andinas*; y el más logrado plásticamente, resellado con su impronta personal, que tituló *Quipus*, por arrogarse los cordeles incásicos la función de eje temático de estos acrílicos postreros.

Estas líneas nos ponen ya ante el umbral del siguiente apartado de este volumen.

## **VI. Escritos sobre arte**

Durante las tres últimas décadas del siglo XX y la primera década del nuevo milenio varios escritores (narradores y poetas) del país asumieron el encargo de escribir sobre el arte de sus coetáneos. Además de los contados historiadores y críticos de arte profesionales activos en ese momento, muchas veces los artistas encontraron en los literatos a sus mediadores, a sus intérpretes, a sus principales interlocutores. Jorge Enrique Adoum, Efraín Jara, Julio Pazos Barrera, Marco Antonio Rodríguez, Alexis Naranjo, Jorge Velasco Mackenzie, Jorge Dávila Vázquez, Eliécer Cárdenas son algunos de los escritores que han interactuado con la escena artística ecuatoriana con distintos grados de compromiso e implicación.

Como hemos visto anteriormente, la relación de Jara Idrovo con el arte constituye un capítulo significativo en su itinerario cultural. Fue él quien fundó el Salón del Pueblo de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, en su calidad de presidente de la entidad. A ese emblemático espacio del arte local, Jara supo construirle un contenido de primer orden, con una sostenida y rigurosa agenda de exposiciones, y particularmente con la creación del Salón Nacional, antecedente directo de la Bienal de Cuenca. Jara fue, además, quien ofició la liturgia de la palabra en las aperturas de muchas de esas exhibiciones, como lo hizo también en múltiples ocasiones en el Museo de Arte Moderno. Lamentablemente, apenas hemos podido recuperar un puñado de sus escritos sobre arte, que aportan una mirada lúcida y personal sobre las obras que comenta o sobre el ecosistema cultural en que se produjeron.

El escrito más antiguo que hemos podido rescatar corresponde al discurso de apertura de una exposición colectiva de tres artistas cuencanos: Humberto Gabela Burbano, Alfredo Vivar y Rubén Villavicencio, realizada en 1964, en la primera galería del mismo Núcleo del Azuay.

Gabela, Vivar y Villavicencio pertenecían al colectivo Syрма, un grupo de poetas y artistas surgido en las tertulias del café-restaurant Raymipampa, liderados por el gran poeta Rubén Astudillo, que tuvo entre sus fundadores a Juan Valdano, Rubén Tenorio y Humberto Gabela, ilustrador y diseñador gráfico de la revista del grupo. Entre sus miembros se cuentan, además de los nombrados, Patricio Muñoz Vega, María Rosa Crespo, Eduardo Vega, Enrique Malo, Victoria Carrasco, Lastenia Torres, y los entonces seminaristas Hernán Rodas y Eduardo Gallegos, aficionados al arte.

Los syrmáticos jugaron un papel importante en la toma de la Casa de la Cultura, percibida como una institución envejecida, elitista y excluyente. Patricio Muñoz, quien ha relatado las motivaciones y actividades del colectivo, señala:

Intentando definir al grupo Syрма, sus miembros coincidimos en que fue, sobre todo, el resultado de una actitud

rebelde y hasta escandalosa para la Cuenca de ese tiempo, pero [sic] que sacudió la adormilada sociedad pequeño-burguesa, que aún soñaba con las glorias nostálgicas de la Fiesta de la Lira y otros “juegos florales”...<sup>27</sup>

Syrma no agotó su actividad en el campo de las letras y las artes plásticas, sino que propició también espacios para el teatro y la música. Según Muñoz Vega, la apertura del grupo hacia el público es un antecedente de la Bienal de Cuenca, como el “teatro leído” que se inauguró en la ciudad con la pieza *Llama un inspector* de Priestley, que marcó el inicio del grupo ATEC (Asociación de Teatro Experimental de Cuenca).

Humberto Gabela (1939-2000), pintor, arquitecto, ilustrador es uno de los animadores más visibles del colectivo y el protagonista de los “Portales de pintura César Dávila Andrade”, afamado torneo local de fines de los sesenta.

Rubén Villavicencio (1933) empezó en la pintura y devino en un reconocido realizador de vitrales y tapices, muchos de los cuales comercializaba en La Tienda, un icónico almacén en el Centro Histórico que mantuvo hasta fines del siglo pasado.

Alfredo Vivar (1932), ingeniero de profesión, fue, en palabras de Muñoz Vega, “un acuarelista magnífico”<sup>28</sup> que mudó el pincel por la pluma y tradujo varios poetas de lengua inglesa.

En su presentación de esta exhibición colectiva en la Galería 88 de la Casa de la Cultura, Jara no se detiene demasiado en ninguno de los artistas involucrados, prefiere hacer observaciones generales y empieza con un escéptico diagnóstico de la escena artística local:

Discutible o no, Cuenca posee una tradición literaria establecida a través de un siglo de producción perseverante. Carece, en cambio, de tradición plástica. No es que hayan faltado pintores en esta ciudad, pero la pintura ha sido entre

<sup>27</sup> Patricio Muñoz Vega, “La generación del sesenta: segunda vanguardia”, en *De la inocencia a la libertad*. Arte cuencano del siglo XX, Ediciones del Banco Central del Ecuador, Cuenca, 1998, p. 90.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 102.

nosotros brote esporádico. Y lo que resulta más grave: los pintores han trabajado sin hacerse problema de su propia obra; sin detenerse a reflexionar sobre los alcances y limitaciones de sus medios de expresión; sin tomar conciencia de si su obra responde o no a los imperativos del arte del tiempo en el cual les ha tocado vivir; abandonados únicamente a la habilidad innata y, en casos muy raros, al impulso de la vocación. Esto ha propiciado el divorcio entre el artista y la realidad histórica dentro de la cual crea y, como consecuencia, la falta de comunicación entre el creador y el público.

Sesenta años después de ese riguroso dictamen, el medio artístico local ha experimentado un cambio cualitativo, pues han transcurrido desde entonces cuatro generaciones de artistas visuales, entre los que podría contarse una veintena de nombres relevantes fuera de los límites de la provincia, e incluso del país. Luego vino la fundación del Museo de Arte Moderno, la creación de la Bienal de Cuenca, la instalación de la galería Proceso y de múltiples y diversas galerías privadas (de variable duración) que han coadyuvado en la construcción de una escena que, si bien sigue acusando fallas sensibles en su infraestructura (las inveteradas carencias de la academia, la falta de una producción sostenida permanente, la inexistencia de un mercado, la ausencia de un sólido circuito de galerías y una red de museos consistente, etc.), ha aportado —insisto— artistas y episodios cruciales en el devenir del arte ecuatoriano.

En ese sentido, quizá lo más interesante de este escrito sean precisamente los señalamientos que hace Jara en torno a la escena. El poeta detecta, por ejemplo, hacia dónde se dirige el gusto estético del público en ese momento:

Sin el menor ribete de sarcasmo, el gran público, el pueblo, es intuitivo, como le gusta recalcar al doctor Velasco Ibarra. Aunque no sea sino de modo oscuro y difuso advierte la actualidad y contundencia de ciertas formas que ya no responden a las consagradas por el arte tradicional y hacia las cuales ladean su interés y sensibilidad en forma todavía inconsciente. Quizá a esto haya contribuido el funcionalismo

de la arquitectura contemporánea; pero es el hecho que cada día más y más gentes tienen la certeza de que su casa recién construida rechaza el paisajillo tradicional o la escena amorosa ingenuamente romántica, como elementos de decoración, y exige el cuadro donde la resolución plástica de las formas puras armonice con los lineamientos estructurales de la vivienda moderna. Que en esto hay una buena dosis de esnobismo, pues... ¡qué le vamos a hacer! Es un esnobismo de buena fe. Con el tiempo sabrá convertirse en una exigencia genuinamente artística y vital, a medida que la sensibilidad se eduque y justifique sus apetencias.

Esa orientación del arte y del espectador hacia las diversas expresiones de la abstracción tiene en la obra de Luis Molinari (1929-1994) a uno de sus exponentes más notables de la tendencia y del momento.

Una sólida amistad une al poeta con el artista. En 1980, Jara le dedica “Vida interior del árbol” —un largo poema cósmico-telúrico de ancestro nerudiano que había escrito en 1948—, con estas palabras: “A Luis Molinari, gran pintor y amigo entrañable”. En 1994, con motivo de su muerte, escribe el hermoso soneto “La pintura de Molinari”.

En el Buenos Aires de los cincuenta, donde estudió arquitectura, Luis Molinari asistió al apogeo de las propuestas no figurativas de numerosos grupos y movimientos (madís, perceptistas e invencioncitas), y pudo ver la exposición de Víctor Vasarely (Museo Nacional de Bellas Artes, 1958), de gran impacto en su formación y en la de muchos artistas argentinos de esa generación. Su abstracción geométrica será el resultado de las investigaciones en la dimensión perceptiva y psicológica del color, inspiradas en las teorías y prácticas de Vasarely y del Groupe de Recherche d'Art Visuel (conformado por Julio Le Parc y otros artistas latinoamericanos) que encuentra en París. En Nueva York, en los setenta, relee las culturas ancestrales de los Andes y la arquitectura precolombina, construyendo sugestivos ensamblajes con quipus, y afinando el diseño de sus estructuras cromáticas y geométricas desplegadas en superficies pictóricas o en objetos escultóricos.

Entre Jara y Molinari existe una profunda simbiosis e identificación, algunas de las observaciones que hace Jara sobre la obra de su amigo cifran, a su vez, algunas de sus convicciones estéticas más arraigadas, como la tácita defensa del cálculo intelectual sobre los arrebatos de la inspiración:

Cuando enfrentamos la obra de Luis Molinari hemos de descartar, por principio, cualquier asomo de lo que convencionalmente denominamos “inspiración”, con toda su secuela de connotaciones, muchas veces falaces, entre las cuales cuentan: el arranque espontáneo, la ciega impulsión expresiva, el desbordamiento emocional. [...]. Que Molinari esté absorbido en el desarrollo constructivo de un núcleo de ideas, no comporta que su resolución no se acompañe de vehemencia, de una vehemencia lúcida que habrá de traslucirse necesariamente en la materialización plástica. Revelaría necedad, desconocer que, a veces, los demonios de la inteligencia resultan más poderosos, fascinantes y compulsivos que los del instinto.

Theo Constante (1934-2014) es otra de las grandes amistades artísticas de Efraín Jara. Ya en 1980, el artista colaboró con algunas pinturas para ilustrar la primera edición del libro *in memoriam*. El texto que recogemos en este tomo es la presentación de la muestra individual de Constante en la Galería Larrazábal, en Cuenca, en marzo de 1987, y constituye uno de sus más depurados acercamientos críticos a la pintura.

Theo Constante fue pintor, muralista y escultor guayaquileño que formó parte del movimiento informalista abstracto en el país. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil, donde además fue maestro, y en la Academia de San Fernando en Madrid, bajo el magisterio de Manuel Viola, cuyas enseñanzas e influencia perdurarán en la obra de Constante. En 1963, representó al Ecuador en la III Bienal de París junto a Enrique Tábara y Humberto Moré.

Una vez más, Jara lee el cuerpo del artista y el cuerpo de la obra como entidades que se interpenetran y reflejan:

En la existencia cotidiana, Theo Constante es hombre entregado por igual al derroche afectivo y a la concentración rigurosa del trabajo creador. Conviven en él, sin interferirse y mejor complementándose, la pasión por los goces de la vida y la ascética entrega a la exigencia formal de la obra. El informalismo le brindó opción para patentizar y reafirmar plenamente la singularidad de su tesitura anímica, tensa entre el dispendio del color y la adusta contención de la forma.

Para referirse a su paleta usará una fórmula expresionista, la “promiscuidad orgiástica”: “En realidad, de verdad, sus cuadros son temerarias orgías del color, pero con temeridad que fía del riesgo porque descansa sólidamente en la sabiduría del manejo de los pigmentos”.

El tercer artista guayaquileño con el que Jara establece una relación importante es Enrique Tábara (1930-2021), a quien trata desde los fecundos años del Salón del Pueblo.

Luego de su decisiva estadía en Barcelona, donde se vincula con el informalismo catalán (el grupo Dau al Set), y más tarde con los informalistas madrileños de El Paso, Enrique Tábara reencuentra gradualmente las formas geométricas de su obra anterior, y empieza a dialogar con iconografías y arquitecturas precolombinas que adscriben su obra a la corriente ancestralista. En 1969 empieza el ciclo de los *Pata-patas*, donde proliferan pies y piernas como prótesis ortopédicas o sinécdoques del cuerpo. Más tarde se verá atraído por la exuberante selva tropical, y a comienzos de los noventa empezará a pintar insectos en una suerte de metamorfosis continua entre las formas humanas, vegetales y animales que da cuenta de su comprensión cósmica de la naturaleza y de la vida. En ese punto de su carrera se halla el artista cuando hace su “retrospectiva” en el Museo de Arte Moderno, que Jara presenta en un demorado y agudo ensayo:

Piernas y pies continúan señoreando en los trabajos de Tábara, mas ahora aliados con otros elementos compositivos situados en sus antípodas: a la inmovilidad de los árboles, con no disimulado humor, inocente y festivo, opone el dinamismo de piernas y pies, pendientes de las ramas como

frutos de una vegetación mágica, y aún prevalecerán después de este ciclo arbóreo, en el por ahora último: el del deslumbramiento del insectario. El pintor recurre de nuevo a un procedimiento utilizado en su etapa constructivista: la fragmentación del espacio, a modo de un reticulado de línea nítida o insinuado por la mancha de color, en cuyas mallas aprisiona la fascinación, mezcla de encantamiento y repulsión, de avispas, escarabajos, mariposas, grillos, libélulas, cigarras y otras criaturas voraces de nuestra selva del Litoral.

En sus primeros veinte años de vida, bajo la dirección de Eudoxia Estrella, el Museo de Arte Moderno ofreció una programación sostenida, de gran calidad, de la que fueron parte los artistas más importantes de la ciudad, del país y, en muchas ocasiones, nombres grandes del arte latinoamericano, o artistas norteamericanos y europeos que ofrecieron propuestas adelantadas en el medio. Verbigracia: en 1982, el compositor español Juan Antonio Lleó ofreció un singular concierto electroacústico; en 1987 un grupo de artistas alemanes presentó una muestra de arte computacional o arte por computadora (tratamiento de imágenes creadas con ordenador), experiencias a todas luces pioneras en la escena local y nacional.

“Arte y programación” es precisamente el texto de presentación de la muestra de los artistas alemanes, donde Jara —siempre identificado con las vanguardias— aprovecha la ocasión para reflexionar sobre las conexiones entre arte y tecnología:

La tecnología niega la libertad del hombre, la somete a sus designios utilitarios. El arte, en cambio, continúa siendo la esfera de la libertad, del dispendio, de la extravagancia. Hasta cuando programa y planifica con esmero fanático la labor creativa, lo hace para desencadenar lo imprevisible y solazarse en el despilfarro. De ahí su carácter redentor y subversivo, motivo de inocultable inquietud y rencor para los regímenes atrabiliarios y represivos.

Jara, el poeta experimental, el sofisticado escucha de la música contemporánea, lanza un desafío a los artistas:

El artista debe aprender a jugar con la tecnología, a experimentar maneras de manumitirla del dominio del programa preestablecido, aprovechando los accidentes que pueden convertirse en descubrimientos creadores.

Si nos remitimos a las pruebas no cabe duda de que la relación de Efraín Jara con el arte y la escena artística es uno de los encuentros más fructíferos y felices de un intelectual y un escritor con el campo artístico ecuatoriano en la segunda mitad del siglo XX.

## VII. Notas bibliográficas

Con las presentaciones y reseñas de libros de Efraín Jara ocurre algo parecido a lo que sucede con los escritos sobre arte: la sospecha de que es mucho más lo que se ha perdido que lo que se conserva. Apenas nos quedan unos cuantos comentarios sobre libros muy dispares: *La llamada*, poemario de Jacinto Cordero (1963); *Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana*, ensayo de Roberto Fernández Retamar (1982); *Memorias de un cirujano*, autobiografía de Emiliano J. Crespo (1982); *Diez cuentos*, de Mario Monteforte Toledo (1984); *Juan Montalvo: el escritor y el estilista*, ensayo literario de Antonio Sacoto (1989); *Cuadernos de Godric*, el primer poemario de Mario Campaña (1989); y *Cosas del Paco*, un libro de memorias sobre Paco Estrella escrito por Pedro Córdova Álvarez (2002).

Abogado de profesión, Jacinto Cordero Espinosa (1926-2018) fue profesor de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad de Cuenca, director del Instituto Azuayo de Folklore y secretario de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay. En su entusiasta y generoso acercamiento a *La llamada*, Jara expone el temperamento y el historial poético de su amigo y compañero de ruta en el grupo “Elan”:

Su escritura austera, nutrida de su entrañamiento con la vasta desolación de los páramos andinos y de empinados y exigentes modelos (la *Biblia* y Rainer María Rilke, entre otros), conoció muy pronto la madurez y adquirió eficacia

para abordar los grandes temas existenciales, propicios a los desarrollos extensos y sostenidos.

El poeta termina dirigiéndole estas elogiosas palabras:

*La llamada* es alta poesía de madurez. Al pesimismo y al desgarramiento ha sucedido la contención estoica. La poda se ensañó con lo accesorio o redundante. Mesura afectiva y depuración formal son los atributos de esta poesía desnuda y resplandeciente como una espada.

Roberto Fernández Retamar (1930-2019) fue un renombrado poeta, ensayista y promotor cultural cubano, adscrito al régimen castrista, miembro del Consejo de Estado y presidente de Casa de las Américas, el *sancta sanctorum* de la intelectualidad de izquierdas latinoamericana. Con motivo de su visita a Cuenca, en noviembre de 1980, Retamar cedió a la Casa de la Cultura el derecho para la publicación de su ensayo “Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana”, que originalmente había aparecido en 1974, en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (publicación de la Fundación Antonio Cornejo Polar), y cuya edición definitiva, o “primera edición completa” —en palabras de Retamar—<sup>29</sup> sería publicada por el Instituto Caro Cuervo, en 1995. El historial de las ediciones de este ensayo muestra la importancia que tuvo en su momento como uno de los estudios adelantados del pensamiento poscolonial, pues lo que se plantea el autor, como bien lo resume Efraín Jara en su nota bibliográfica, es “el desfase entre la literatura hispanoamericana de nuestros días y el aparato teórico y crítico con que se la analiza y valora”, además de “la especificidad de la literatura hispanoamericana”.

El doctor Emiliano J. Crespo (1885-1971), quien introdujo sustanciales adelantos en la medicina y la cirugía en Cuenca, escribió un atractivo recuento autobiográfico que tituló *Memorias de un cirujano*, publicado póstumamente en dos volúmenes a cargo de sus hijos. El primero, sobre sus memorias de niñez

<sup>29</sup> Roberto Fernández Retamar, prólogo a *Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana*, Instituto Caro Cuervo, Bogotá, 1995, p. 15.

y juventud, apareció en 1963. El segundo, consagrado a sus estudios en París y a su práctica profesional en el Ecuador, vio la luz en 1982, editado por el Núcleo del Azuay, en ese momento presidido por Efraín Jara.

En su presentación, Jara hace un extenso proemio donde se regodea en una instructiva interpretación de la *durée* bergsoniana<sup>30</sup>, para desembocar en la humana necesidad de trascender y permanecer en el tiempo, antes de esbozar algunos comentarios más bien generales sobre el libro: “En todo buen memorialista alienta un estupendo narrador”, escribe Jara, al tiempo que destaca la “prosa limpia, tersa, elegante” del eminente médico cuecano.

Mario Monteforte Toledo (1911-2003) fue un escritor, sociólogo y político guatemalteco. Se graduó como abogado en la Universidad de San Carlos de Guatemala y como sociólogo en la Sorbona. Militante destacado del Partido Unificado de la Revolución, fue elegido diputado tras el derrocamiento del dictador Jorge Ubico en 1944. Durante su largo exilio, que se extendió por más de tres décadas, pasó algunos años en Ecuador donde publicó su libro de relatos *Diez cuentos* (1984) y el importante estudio e investigación *Los signos del hombre. Plástica y sociedad en el Ecuador* (Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Cuenca, 1985), fruto de un trabajo interdisciplinario con un destacado equipo de académicos e investigadores locales. En 2001 obtuvo el Premio Internacional de Cuento “Juan Rulfo”, otorgado por

<sup>30</sup> La interpretación de la *durée* que realiza el propio poeta es muy ilustrativa:

Entre las segmentaciones del tiempo cósmico, sujetas a medida, está la hora. Una hora consta de sesenta minutos y su transcurso puede medirse indirectamente, mediante el desplazamiento de las agujas por la esfera del reloj. Este tiempo es absolutamente igual para la totalidad de los hombres, por cuanto exhibe idénticos límites cronométricos. Cosa muy distinta acontece con el tiempo concienical o duración. Resultan absolutamente distintas la hora de la espera de quien aguarda impaciente la iniciación de una función de cine y la hora de la cual disponen dos enamorados, abandonados a los intensos requerimientos del amor. En el primer caso el tiempo se obstina en la demora, fluye con lentitud exasperante; en el segundo, durante la hora de que disponen los amantes, el tiempo se acelera, “vuela”, como gráficamente lo expresa el lenguaje coloquial, parece que las manecillas del reloj se empecinaron en atormentar a los enamorados con su desplazamiento vertiginoso.

Radio Francia Internacional (RFI). Su libro *Diez cuentos* se presentó en el Salón de Actos de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay. En la ocasión, Efraín Jara celebró el oficio narrativo del autor y ensayó algunos apuntes que conciernen al concepto de ‘realismo’ y de ‘cuento’, pues cabe recordar que nuestro poeta manifestó su interés por la ficción narrativa y abrigó la posibilidad de escribir una suerte de autobiografía. Así concluye su presentación del cuentario de Monteforte:

Lenguaje de poeta, trepidante en la indignación, preciso en el símil, severo en la reflexión, fulgurante en el aforismo. Lenguaje de escritor sabio, fluido y contenido según la ocasión; de escritor de casta que, lo mismo que el chalán, conoce cuándo conviene soltar la brida o sofrenar la cabalgadura.

Antonio Sacoto Salamea fue otro de los amigos de cabecera de Jara. Nacido en Biblián (provincia de Cañar), en 1932, Sacoto ha ejercido la crítica literaria y la cátedra universitaria; fue director de Estudios Latinoamericanos y decano de la Facultad de Lenguas Romances de la City University de Nueva York. Ha publicado numerosos títulos dedicados al estudio de la novela, el cuento y ensayo de Ecuador e Hispanoamérica. *Juan Montalvo: el escritor y el estilista* (primera edición de 1973, reeditado en 1989) es uno de sus primeros y más conocidos aportes.

Jara empieza su comentario señalando una verdad inobjetable:

...con Montalvo sucede entre nosotros lo que, con Cervantes, el escritor a quien el prosista ambateño tanto admiró e imitó: mientras más se exalta y mitifica su figura, menos se lee su obra. De ahí la avalancha de lugares comunes repetidos en los manuales de historia de la literatura ecuatoriana y en los discursos de los montalvianos oficiales, defensores del purismo idiomático.

El juicio de Jara sobre esta obra temprana del crítico y ecuatorianista puede resumirse en estas líneas:

Nada hay en el libro de Antonio Sacoto fiado a la gratuidad de la especulación. Cada opinión o estimativa se sustentan en el análisis minucioso y se consolidan con el apoyo de fuentes de primera mano. El juicio de valor es siempre sobrio y atinado, rehúye los extremos y busca el equilibrio y la ponderación, como producto de la verificación inductiva, no del superficial fervor emotivo. A estas plausibles virtudes es menester añadir una más: la claridad expositiva, fruto del dominio de los materiales manejados con disciplinado concierto por el investigador y del objetivo didáctico del catedrático.

Radicado en Barcelona desde 1992, Mario Campaña (Guayaquil, 1959) es uno de los más importantes poetas, ensayistas, investigadores literarios y traductores ecuatorianos contemporáneos, autor de varios poemarios, estudios, antologías y de sendas biografías literarias, como las dedicadas a Quevedo y Baudelaire. Es fundador y director de la revista de cultura latinoamericana *Guaraguao*, creada en 1996. *Cuadernos de Godric*, su primer poemario, de 1988, ganó el Premio Nacional de Poesía Joven “Djenana”, organizado por la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas (con un jurado presidido por Miguel Donoso Pareja, del que también fue parte Efraín Jara), y en 1990 la I Bienal de Poesía Ecuatoriana organizada por la Fundación Cultural “La Palabra”. Son muy auspiciosos los términos en los que Jara saluda el debut de Campaña:

Libro inaugural y, sin embargo, ambicioso en la fundación de un universo perfilado gracias a los poderes de la imaginación y del lenguaje, homogéneo en su factura, firme en la entonación, severo en el despliegue de recursos y procedimientos.

Y concluye su artículo activando una señal de alarma sobre el estado de la escena poética en el país:

*Cuadernos de Godric* consagra una vaharada de frescura y calidad en una atmósfera poética, como la del Ecuador de nuestros días, enrarecida por la precipitación y la insignificancia.

Era 1989, un año en el que recién habían empezado a mostrar sus primeras cartas algunos de los poetas que ganarán un nombre en la siguiente década: Jorge Martillo, Pedro Gil, Paco Benavides, Edwin Madrid, Aleyda Quevedo.

La última nota bibliográfica que recogemos en este volumen es la dedicada al libro *Cosas del Paco*, de Pedro Córdova Álvarez, publicado en 2002. Aquí, Córdova Álvarez (1939-2022), político y académico, alcalde de Cuenca entre 1978 y 1984, hace un catálogo de las anécdotas, bromas y chistes de Paco Estrella, el legendario humanista y humorista cuencano, alma y corazón de *La Escoba*. De esa reseña nos interesan, ante todo, las observaciones que con su perspicacia psicológica hace Jara sobre este singular personaje, emblema de la bohemia y de la cultura cuencana de su tiempo, a quien conoció y trató íntimamente.

Las tribulaciones de la existencia, “las furias y las penas”, que diría don Francisco de Quevedo, volvieron a Paco un ser abúlico, hipersensible, casi sentimentaloides y, por lo mismo, indefenso ante las agresivas exigencias de la realidad. Pero en vez de entregarse inerte a la lamentación o a la abdicación de sus capacidades, la conciencia de la propia valía, el orgullo indeclinable, optaron por crear eficaces mecanismos defensivos, a fin de contrarrestar la acción opresiva y punzante de una existencia que se evidenciaba desabrida y hostil.

Jara sostiene que Paco hizo del humor una empalizada contra lo que a su temperamento asomaban como “las amenazas de la realidad”. Al final, el poeta resalta la “labor noble y valiosa” de Córdova, “especialmente ahora que la memoria de Paco empieza a desvanecerse por comenzar a ralear también las filas de su grupo generacional”.

### **VIII. Correspondencia insular (Cartas desde Galápagos)**

Como bien lo ha consignado Lucía Moscoso al inicio de su edición de la correspondencia insular de Efraín Jara, la prehistoria de su relación con las islas Galápagos se remonta a 1948,

“cuando un grupo de estudiantes de Criminología de la Universidad de Cuenca viaja al archipiélago para conocer el sistema penitenciario de las islas”. El poeta, entonces estudiante de Leyes, es parte de esa comitiva.<sup>31</sup>

Vale recordar que en julio de 1944 el presidente Velasco Ibarra había decretado la instauración de la “Colonia Penal Agrícola” en el Archipiélago de Colón alegando “el elevado índice de delitos contra la propiedad y la numerosa cantidad de mendigos y vagos que pululaban por el país”. Tras una serie de variables políticas, el 9 de mayo de 1946 se creó finalmente la Colonia Penal de Isabela en la isla homónima, con capacidad para 300 reos.<sup>32</sup>

La colonia penitenciaria no parece que haya dejado mayores huellas en la sensibilidad del poeta, pero el descubrimiento del paisaje insular fue un encuentro definitivo en su vida y en su poesía.

En 1954, ya recibido de abogado, huyendo de los excesos de la bohemia local, Jara decide regresar a las islas y se instala en Floreana como profesor de primaria, con un modesto honorario y en condiciones precarias: el aula es la naturaleza y la pizarra, la arena de la playa. Más tarde, cuando se instale en San Cristóbal, conseguirá un puesto de juez. Trabajos que alterna con la caza y la pesca, todas ellas actividades donde las necesidades alimenticias van aunadas a la adrenalina de la aventura. No tarda en darse cuenta de que ha venido a las islas para templar su carácter, para entender el impresionante entorno natural que lo rodea, y ante todo para convertirse en poeta, pues las islas serán el escenario cósmico de su aprendizaje del mundo, el gran observatorio y laboratorio de su universo metafórico. Desde Floreana, en noviembre de 1954, escribe a su madre:

Se vive en función de aquello que se anhela ser: sastre, militar, poeta, industrial o político. Todo esto, claro está, referido a una sociedad dentro de cuyo marco le toca al

<sup>31</sup> Efraín Jara Idrovo, *Una soledad volcánica. Cartas desde Galápagos*, Mecánica Giratoria, Quito, 2021, p. 7.

<sup>32</sup> Cfr. Fadia Paola Rodas Ziadé, Adriana Karina Vivanco Cárdenas, *Galápagos: prisión de basalto. Terror y lágrimas en la isla Isabela (1946-1959)*, Fondo Editorial Ministerio de Cultura del Ecuador, Quito, pp. 61-74.

hombre desenvolverse. Se trata de organizar la existencia de tal modo que uno sea “alguien” frente a los demás. Pocas cosas hay que exasperen o anonaden al hombre con mayor violencia que reconocerse un “nadie” y, por lo mismo, que su vida pase inadvertida. Rara, muy rara vez —como en mi caso— sucede que la vida se identifica con el objetivo hasta el punto de que con ella se persigue la vida y nada más.

La robinsonada del poeta nos ha dado una de las correspondencias más profundas y hermosas que se han escrito en la literatura hispanoamericana, la información biográfica más vívida y confiable sobre este pasaje de su vida, sobre las condiciones físicas del archipiélago antes de convertirse en un destino turístico internacional, y, por supuesto, numerosas claves para entender su propia poesía y su personal *Weltanschauung*.

La correspondencia es el medio donde Jara empieza a ensayar su poesía posterior, el lugar donde comienza a recolectar y organizar los insumos físicos (del reino vegetal, mineral y animal) con los que construirá sus grandes poemas y sus poéticas (v. gr: *sollozo por pedro jara* o “Confidencias preliminares”), el inagotable depósito de sus reservas metafóricas.

De allí el tono marcadamente lírico y filosófico de sus cartas. En casi todas ellas el mensaje es la carta misma, y viceversa; es decir, la reflexión sobre la escritura o el acto epistolar es el centro neurálgico de cada envío. Los elementos narrativos, propiamente anecdóticos, parecen accesorios, aunque son los que dan un particular sabor e interés a las cartas. Sin ellos, su lectura podría resultar abrumadora por el sobrepeso meditativo. En agosto de 1954, en carta a Isabel (Chabica), su amiga y novia de juventud, le confiesa su método epistolar:

La urgencia de inclinarme sobre el papel con el pensamiento capturado por esas personas, de entablar diálogo con ellas, me viene de un impulso análogo al que mueve al árbol a cubrirse de hojas en la estación propicia: es algo indispensable para que yo llegue a ser lo que debo ser; algo así como una plétora, un sobrante de mi actual plenitud que, al derramarse, exige los receptáculos que le son más

caros para guardar su desbordamiento. Y es que, en realidad, yo no escribo cartas: refiero, participo las incidencias de mi desenvolvimiento espiritual.<sup>33</sup>

El ejercicio reflexivo e introspectivo que se impone el remitente hace que muchas veces el destinatario resulte casi secundario. Jara se dirige con el mismo tono, con el mismo estilo litúrgico a su madre, a su esposa, a sus amigos, a sus amantes o a sus maestros. Salvados los contados casos en los que existen recados y solicitudes específicos, los interlocutores de Jara podrían intercambiarse. Luego del amoroso o afectuoso saludo de rigor (“Idolatrada Madre”, “Muy amada Atala”, “Estimado Joaquín”, etc.), el poeta despliega generosamente sus consideraciones existenciales, sus visiones del paisaje y de la poesía, salpicadas de pequeños sucesos de su rutina insular; empeñado en cautivar y seducir a sus destinatarios, despliega todos sus encantos, dilapida barrocamemente sus fastos, ostenta su plumaje verbal como un pavo real o un colibrí en el rito del cortejo. Algo más: urgido por transmitir sus emociones e impresiones el poeta crea a sus interlocutores. Si Robinson Crusoe encuentra fortuitamente a Viernes, el poeta lo inventa; si Crusoe halla en Viernes “el primer sonido humano” en veinticinco años,<sup>34</sup> Jara construye sus escuchas con una prosa lenta, cuidadosamente manufacturada, que a veces recuerda también al minucioso diario que lleva Crusoe. Escritas originalmente a mano y luego trascritas a máquina, el poeta sabe que sus cartas están hechas para encantar y permanecer, para “perdurar”.

Y las escribe en ese estilo escultórico, trascendente, por momentos demasiado grave, que ha cultivado desde sus primeros borradores, nunca en el tono ligero y conversacional que se espera de una carta. En este sentido, su correspondencia está muy lejos de su admirado Rilke, que tan bien conoció, menos aún de la correspondencia conversada y lúdica de John Keats, para nombrar dos afamados epistolarios poéticos. Al respecto,

<sup>33</sup> Carta a Isabel, Floreana, agosto de 1954.

<sup>34</sup> Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, volumen I, traducción de Julio Cortázar, Brujuela, Barcelona, 1981, p. 172.

algún momento su amiga Ivette Ferreti (conocida en el medio cuencano por su acentuada franqueza), y anteriormente su íntimo amigo Joaquín Zamora, le cuestionan el tono retórico de sus cartas. Refiriéndose a ese reclamo, Efraín le responde a Ivette:

... me pediste que te escribiera en estilo coloquial, es decir: me pediste un desatino. Soy escritor y lo soy por convicción; lo soy porque esto que encarno en la palabra escrita no podría hacerlo en el lenguaje oral, por esto, precisamente, elegí la escritura. Pero, como lo comprobarás, no se trata de un discurso engolado, artificiosamente literario: aspira con soltura a la precisión y eficiencia comunicativa. Es por lo mismo, mi modo natural de escribir, fluye, no me exige ningún esfuerzo para conseguir su cometido. La gran equivocación de mi amigo Joaquín y su consecuente complejo de corresponsal epistolar, consiste en no haber reparado que el escritor soy yo, que “este” es mi estilo conversacional por escrito, porque no tengo otro y lo adquirí en años de escribir cartas desde las islas, durante mi primera permanencia. Pero esto no le obliga a reciprocarme con una misiva aderezada y falsa, para ponerse a tono con las mías. Le basta hacer lo que yo: dejar que el pensamiento fluya y se conforme en el lenguaje con la espontaneidad con que lo hace el agua en el vaso o el cuerpo de la mujer en el ayuntamiento.<sup>35</sup>

Sus mañanas enseñando números y letras a un pequeño grupo de niños, la emoción que le producen los avances estudiantiles de sus discípulos (“los dibujos primitivos y maravillosos de Santiago Paredes confirmando con generosidad la eficacia de mi abnegación y paciencia”),<sup>36</sup> sus jornadas de pesca con Quiroz, sus visitas a los Wittmer (los primeros pobladores foráneos del lugar), sus esperas de los barcos que traen y llevan la correspondencia, sus traslados marinos a veces infernales,

<sup>35</sup> Carta a Ivette Ferreti, Floreana, diciembre de 1996.

<sup>36</sup> Carta a Gabriel Cevallos García, Floreana, noviembre de 1954.

sus tribulaciones como juez insular (“...permanezco inactivo en la oficina. La existencia de papel sellado se agotó en el Archipiélago y, por esta razón, resulta imposible tramitar causas en mi Juzgado”),<sup>37</sup> configuran un retrato íntimo y una crónica inolvidable del poeta autoexiliado, con su combinación de diario y ensayo. He aquí una jornada habitual en la isla:

Las clases iniciáronse a las 7 a. m. Primero: revisión de los deberes; luego, cálculo, lectura, escritura, dibujo, gimnasia y baño en el mar. Una mañana rápida, tal vez rutinaria de no estar, como las otras, colmada de sorpresas por la revelación del mundo interior de mis pequeños, dispuesta a verse a la menor estimulación. De la tarde, en cambio, podría decir que fue especial. La jornada escolar (una sola) dura hasta las doce y, de esta suerte, dispongo del resto del día para los requerimientos personales: escritura, lectura, pesca, remo, aprovisionamiento de agua en el manantial, recolección de naranjas y ciruelos silvestres, lavado y zurcido de ropa y pequeños paseos de inspección por los alrededores de Playa Prieta. Los días hábiles se cuentan de lunes a viernes y los días restantes, sábado y domingo, los dedico a la cacería y exploración de los lugares más apartados de la isla.<sup>38</sup>

Contemplación, reflexión y acción escanden el *tempo* insular del poeta:

En algunas ocasiones, una hilera de piqueros blancos manobra contra el fondo todavía gris de la madrugada. Vuelan muy alto, uno detrás del otro, y debido a la distancia aparentan permanecer inmóviles, como puntos suspensivos en el espacio inmensurable. (No sé por qué las embarcaciones y las aves me ponen melancólico. Quizá porque me recuerdan mi naturaleza dispuesta siempre a la erranza). Dedico

<sup>37</sup> Carta a su madre, San Cristóbal, 20 de noviembre de 1957.

<sup>38</sup> Carta a Eugenio Moreno Heredia, Floreana, junio de 1955.

las mañanas a la pesca, recolección de langostas y paseos por la orilla. Boto mi chalana al agua a las seis de la mañana, antes de que el viento encrespe el mar y salgo a recorrer las cuevas de langostas.<sup>39</sup>

Si algunos pasajes nos embarcan en una novela de aventuras de regusto decimonónico, a veces el emisor-remitente nos recuerda al coronel de García Márquez esperando una carta, al Diego de Zama de Antonio di Benedetto —el funcionario de la corona española confinado en la provincia aguardando un traslado laboral que nunca llega—, e incluso, a los condenados de la casa de los muertos de Dostoievski. Pero Jara no es un desterrado ni un olvidado del mundo, ha elegido el confín y la soledad para ser libre, para poner a prueba sus demonios personales y, ante todo, su condición de poeta:

Soledad y quebrantos son exigencias que la vida me impone para ceñirme su corona. Ante todo, soledad: esguince favorable para entrever las potencias de mi espíritu. Estar solo no significa prescindir de los demás sino, primordialmente, estar atento a los gestos decisivos de nuestra alma entregado por entero a captar las resonancias que las cosas despiertan en nuestro interior.<sup>40</sup>

Monsieur Teste al aire libre; en su estudio insular, Jara es una mezcla sui géneris de intelectual puro y aventurero extremo, una inesperada combinación de Valéry y Hemingway, salvadas todas las distancias.

En su primera, fundamental estadía entre 1954 y 1958, Jara llega a las islas huyendo de la rutina provinciana para velar sus armas como poeta. Cuando retorna, sesenta años después, en 1995, lo hace para escapar de su fama como poeta. Es un viaje de despedida donde reanuda el ritual de la correspondencia.

<sup>39</sup> Carta a Luis Fradejas, Floreana, octubre de 1957.

<sup>40</sup> Carta a Atala Jaramillo, San Cristóbal, 1 de enero de 1958.

Lo que parece indiscutible es que la experiencia insular de Efraín Jara significa tanto su investidura plena como poeta, como la fundación poética de las Galápagos.

*Cuenca, 12 de octubre de 2024*

## Bibliografía

- Badillo Coronado, Carla, “Efraín Jara Idrovo, el poeta de la estructura infinita”, en *Cartón/Piedra*, suplemento cultural de diario *El Telégrafo*, Guayaquil, 4 de agosto de 2014.
- Cueva, Manuel Muñoz, *Una vida morlaca, Nicanor Aguilar*, Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, Cuenca, 1951
- Dávila Vázquez, Jorge, “Efraín Jara Idrovo”, en *Ecuador, hombre y cultura*, Banco Central del Ecuador, Cuenca, 1990.
- Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe*, volumen I, traducción de Julio Cortázar, Bruguera, Barcelona, 1981.
- Donoso Pareja, Miguel, “*La emancipada: un alegato moral a favor de la mujer*”, en *Novelas breves del Ecuador*, El Conejo, Quito, 2008.
- Fernández Retamar, Roberto, prólogo a *Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana*, Instituto Caro Cuervo, Bogotá, 1995.
- De Gispert, Carlos (Ed.), *Atlas universal de Filosofía. Manual didáctico de autores, textos, escuelas y conceptos filosóficos*, edición de, Océano, Barcelona, 2004.
- Hölderlin, Friedrich, *Hiperión o el eremita en Grecia*, introducción, traducción y notas de Miguel Salmerón, Editorial Gredos, Madrid, 2023.
- Jadán-Heredia, Diego, “La eterna angustia del ser humano ante la muerte, ante la nada, ante la ausencia de Dios, o ante su presencia, siempre va a encauzarse en metáforas”. entrevista a Oswaldo Encalada Vásquez, en *Mundana. Revista de Filosofía*, n.º 3, Cuenca, julio de 2024.

Jara Idrovo, Efraín, *El mundo de las evidencias (Obra poética 1945-1998)*, edición de María Augusta Vintimilla, Librería-Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1999.

\_\_\_\_\_, *Una soledad volcánica. Cartas desde Galápagos*, Mecánica Giratoria, Quito, 2021.

Madrid, Edwin, “Las evidencias del mundo de Efraín Jara Idrovo”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 724, vol. III, Madrid, 2010.

Milán, Eduardo, “Sobre poesía latinoamericana actual”, en *Cosas de ensayo veredes*, Monte Ávila Editores Latinoamericanos, Caracas, 2010.

Muñoz Vega, Patricio, “La generación del sesenta: segunda vanguardia”, en *De la inocencia a la libertad. Arte cuencano del siglo XX*, Ediciones del Banco Central del Ecuador, Cuenca, 1998.

Nietzsche, Friedrich, *La gaya ciencia*, traducción de Luis Díaz Marín, M. E. Editores S. L., Madrid, 1995.

Paz, Octavio, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Seix-Barral, Barcelona, 1974.

Rodas Ziadé, Fadia Paola y Vivanco Cárdenas, Adriana Karina, *Galápagos: prisión de basalto. Terror y lágrimas en la isla Isabela (1946-1959)*, Fondo Editorial Ministerio de Cultura del Ecuador, Quito.

Rodríguez Castelo, Hernán, “Juan Bautista Aguirre”, palabras preliminares a *Poesía y obras oratorias*, Clásicos Ariel, Guayaquil, sin fecha.

Talens, Jenaro, *El sujeto vacío: cultura y poesía en territorio Babel*, Cátedra, Madrid, 2000, p. 11.

Valéry, Paul, “Sobre ‘El cementerio marino’”, en *El cementerio marino*, trad. Jorge Guillén, Alianza, Madrid, 1970.





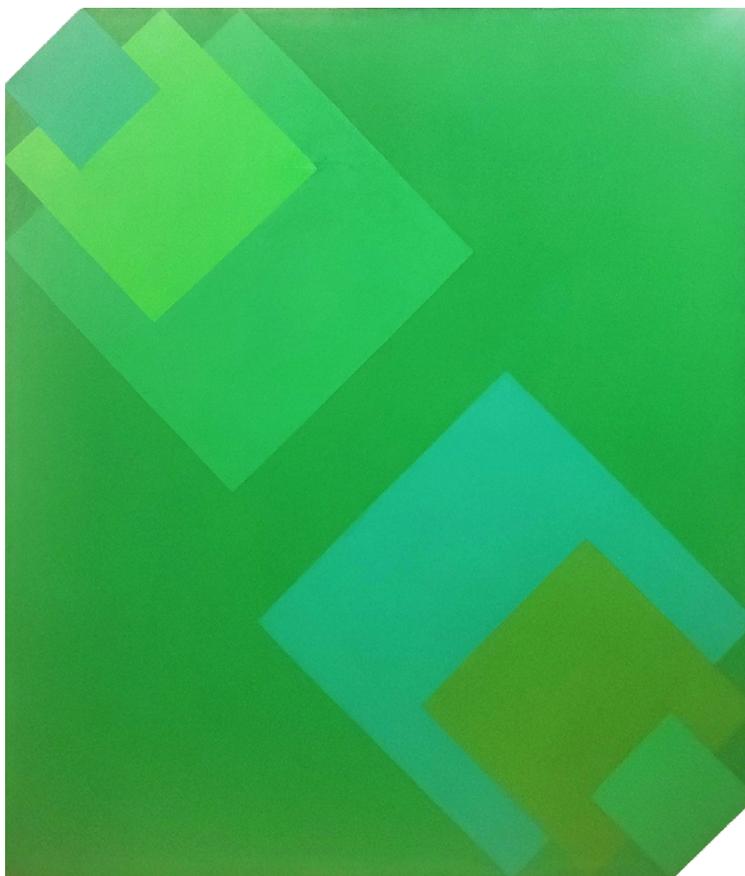
Retrato fotográfico de Efraín Jara por Gustavo Landívar. Cuenca, c. 1985







**I. ENSAYOS  
FILOSÓFICOS  
Y LITERARIOS**



Luis Molinari, *To Albers III*, acrílico sobre tela, 155 x 135 cm, 1971.  
Colección MAAC, Ministerio de Cultura y Patrimonio

## LA MUERTE EN RILKE\*

1. Así pues, la relación con la muerte, tal como la entiende la *filosofía de la existencia*, comienza en el momento en que se ve en la muerte un elemento constitutivo de vida presente y surge el deber de hacer fecunda la conciencia de la muerte para la plasmación de la vida. Para comprender las dificultades y obstáculos, cuya superación es lo único que puede plantear la cuestión con todo su verdadero rigor, el camino más fructífero es el que ha seguido el poeta Rilke, a través de las distintas etapas de su evolución en su constante debate con la muerte, haciéndole pasar lentamente desde una mística de la muerte cercana al romanticismo hasta la completa crudeza del encuentro existencial con la muerte. Es, por tanto, conveniente dar una idea sumaria de este itinerario previamente a la interpretación en el sentido estricto de la *filosofía de la existencia*. No se trata de entresacar los diferentes hilos que, para Rilke, corren juntos en el problema de la muerte (lo que, por otra parte, ya ha sido intentado varias veces). Se trata únicamente de perseguir la génesis de la idea decisiva para la *filosofía de la existencia* en sus más importantes etapas; o mejor, capas, pues la yuxtaposición de las interpretaciones no se puede resolver en una sencilla línea temporal.

La cuestión de la muerte penetra toda la obra poética de Rilke. Aparece ya muy pronto en él y encuentra su primera gran expresión en *El amor y la muerte del corneta Christopher Rilke*. Pero allí todavía se presenta la muerte en su grandeza, sencillamente y sin cuestión. Vida y muerte se hacen una misma cosa a la altura de una última y embriagada intensificación de la vida, de suerte que, justamente en su punto alto, la vida pasa a ser, al mismo tiempo, la muerte, la cual ya no se presenta en la descripción, sino que se la evita. Incluso la palabra *muerte* (hasta en la indicación del título) es evitada con púdica veneración ante lo so-potente. Aquí la vida es, justamente en su altura, afín a la muerte. Vida y muerte se funden y el más alto vivir es, al tiempo, morir. Pero con todo, tratase, desde el punto de vista de la *filosofía de la existencia*, en esta concepción, que acepta

\* Texto inédito mecanografiado, encontrado entre los papeles del autor, c. 1976.

ciertas concepciones románticas, más de una interpretación del suceso de la muerte que del auténtico ser-para-la-muerte.

2. Pero en la evolución posterior se produce, en la cuestión de la muerte, un cambio esencial, que lleva cada vez con más energía a tener que habérselas con la ya presente “muerte en la vida”. Se puede, en una primera ojeada, abarcar en conjunto las fases de la evolución desde el *Libro de Horas* hasta *Malte Laurids Brigge*; el cambio ocurrido en esos años se refleja en las capas que se sobreponen en cada una de las obras. El rasgo fundamental común de estas obras consiste en que el sentimiento de una inminencia embriagadora va desapareciendo, para presentarse la muerte cada vez más como algo cruel y extraño, ante lo que la vida retrocede espantada. Así, anuncia en *La Princesa Blanca* el Mensajero de la peste:

Cómo la muerte  
va y viene, igual que en su propia casa,  
y no es nuestra muerte sino una extraña...  
No es una muerte enviada por Dios...  
sino una muerte extraña, como digo, que nadie conoce.

Aquí queda formulada la diferencia, característica para este período de Rilke: la diferencia entre la muerte *propia* y la *extraña*. Una muerte *extraña* es aquella que entra desde fuera como algo casual en nuestra vida y nos agarra antes que la vida haya llegado alcanzando su madurez. Según esto, la muerte *propia* es la que “de Dios ha sido enviada”, y nace de la necesidad interior de la vida. Así, pues, de esto surge el deber de apropiarse interiormente de la muerte extraña y transformarla por completo en una muerte propia.

Pero junto a esta idea corre una dirección algo diferente (que, a su manera, anticipa la posterior evolución de Rilke), lo cual conduce a una mística romántica de la vida y la muerte, que trata de superar la posición de muerte y vida en una unidad más alta.

Recuérdense las palabras postreras de la primera “Elegía”:

Los vivos cometen todos  
el error de distinguir con demasiada fuerza.  
Los ángeles —según se dice— a menudo no sabrían  
si andan entre vivos  
o entre muertos...

Del mismo modo que aquí se trata de fundir por completo en una unidad la vida de este mundo con la vida del más allá, se trata también en las primeras etapas de ampliar tanto el concepto de la muerte, que pueda ser incorporada en la vida misma. En este sentido, que también vuelve a resonar en el *Libro de Horas*, dice en *La Princesa Blanca*:

mira, así está la muerte en la vida. Ambas se entrecruzan  
como en un tapiz  
se entremezclan los hilos.  
Cuando alguien muere, no es esto sólo la muerte.  
Muerte es vivir y no saberlo.  
Muerte es no poder siquiera morir.  
Muchas cosas son muerte y no se las puede enterrar.  
En nosotros hay a diario morir y nacer.

Cuando en este pasaje queda pronunciada la frase decisiva que “la muerte está en la vida”, esto significa un esencial progreso respecto a la interpretación primeriza: la muerte no está ya pensada como un suceso último, que ya no se vive más, sino como elemento constitutivo de la vida presente misma. Pero este *elemento constitutivo* no está tomado todavía en el sentido —que en *Malte* se acusa cada vez más intensamente, y sólo roza todavía la *filosofía de la existencia*— de que la relación con la muerte real, previsible en el futuro, ya tiene que ser incorporada a la vida presente; que, por tanto, “la vida en la muerte”, en sentido estricto, significa la conciencia, ya real ahora mismo, de la muerte venidera, sino, ante todo, en otro sentido diferente: que en cada punto de la vida siempre acontece ya algo que, en un amplio y metafórico sentido, también puede ser llamado *muerte*; que la

vida, por tanto, consiste en un permanente morir y renacer, y, de esta suerte, vida y muerte se entretrejen como los hilos de un tapiz.

3. Pero junto a esta interpretación, en el sentido de una filosofía romántica de la vida, corre al tiempo otra, la única por virtud de la cual “la muerte en la vida” se convierte en una tarea que nos determina y exige. Esta nueva interpretación se expresa en la diferencia, ya expuesta sumariamente, entre la muerte *propia* y la muerte *extraña*, o, como también se dice frecuentemente, entre la *pequeña* y la *gran* muerte. Sólo con la división en dos posibilidades opuestas se convierte ahora la relación con la muerte en una tarea que el hombre puede cumplir o rehusar.

La *pequeña muerte* es la muerte que sobrecoge al hombre imprevistamente, el morir en la impersonal existencia de masa, propia del mundo del *ser*. Así, se dice en el *Libro de Horas*, respecto a la degenerada vida en las grandes ciudades, con su dolor y su miseria y el morir en los hospitales: “Allí está... la pequeña muerte, como allí se la concibe”. Pero, ante todo, Rilke desarrolló estremecedoramente este pensamiento conmovedor en *Malte*:

Ahora se muere en 559 camas. Naturalmente, en serie, fabrilmente. Con tan enorme producción, cada muerte individual no queda tan bien realizada, pero esto tampoco importa. Lo que cuenta es el número. ¿Quién da hoy algo por una muerte bien elaborada?... El deseo de tener una muerte propia es cada vez más raro. Un poco más y será tan insólita como una vida propia. Es que, Dios mío, todo está allí. Se llega, se encuentra una vida ya preparada; no hay más que vestírsela... Se muere, lo mismo que se llega; se muere la muerte que corresponde a la enfermedad que se tiene (pues desde que se conocen todas las enfermedades, se sabe también que las distintas conclusiones mortales pertenecen a las enfermedades y no al hombre, y el enfermo no tiene, por así decir, nada que hacer.

Citamos el pasaje porque permite señalar con peculiar pureza la experiencia fundamental que tiene en común con la

*filosofía de la existencia*: el achatamiento de la vida peculiar, impulsada interiormente, en el *ser* de la incolora existencia de masa en que la vida sólo se realiza en formas arrebañadas en el exterior e incluso la muerte no aparece ya como el estímulo que despierta y exige el auténtico ser-sí-mismo, sino que se convierte en el término que acontece también en formas recibidas de fuera. Por esto, resulta muy afortunado el uso que hace Rilke de modos de decir tomados a la producción industrial masiva para caracterizar también la relación del hombre con su vida y su muerte hechas impersonales.

Frente a esta degradación se alza el grito del *Libro de Horas*: “Oh Señor, da a cada uno su propia muerte”. Una muerte que, en efecto, brote de la vida peculiar de cada hombre. Y, en este respecto, surge entonces la conciencia de la tarea que el hombre tiene frente a ésta su propia muerte: realizar esta muerte como su obra más propia, elaborarla y perfeccionarla, como se dice en las citadas frases. Sólo en este esfuerzo para conquistar la *gran muerte* se eleva el hombre de la inautenticidad a la autenticidad de su existencia.

4. Para esta muerte, concebida como una tarea que realiza el hombre con acusada tensión, surge la peculiar imagen que caracteriza en esta etapa de la evolución de Rilke su interpretación de la muerte: la muerte como un fruto interno que debe ser llevado a plena madurez por el hombre. Así, se dice entonces de la *pequeña muerte* que es:

no nuestra muerte, sino una que  
nos toma al cabo porque no maduramos ninguna.

El que se muere en la inautenticidad se opone a su auténtica tarea, no cumplida por él:

Su (muerte) propia pende en ellos verde y sin dulzor  
como un fruto, que no madura.  
Y frente a ella está la *gran muerte* realmente cumplida:  
La gran muerte que cada uno lleva en sí,  
este es el fruto en torno al cual gira todo.

No es más que otro giro de esta misma idea la imagen de la muerte, como el niño que debe haber nacido del hombre, como la obra más propia y más íntima que debe realizar en su vida. Así en *Malte* la muerte y el hijo son designados como “los dos frutos” de la mujer.

Y así habla Rilke del hombre como “el parturiento de la muerte”, y siguiendo esta imagen, dice, análogamente, respecto al fracaso del hombre en esta su tarea:

Y cuando nos hallamos en el lecho del parto, parimos  
el aborto muerto de nuestra muerte.

En ambas imágenes es, por tanto, común la comparación con el desarrollo orgánico, presentado aquí como la interpretación de la *muerte propia*: la muerte como algo que está contenido en germen en nuestra vida y tiene que ser cultivado por nosotros en nuestra vida.

Así, dice también, de manera más acusada, en *Malte*, acerca de la muerte del chambelán: “Esta era la mala muerte, la princesca, que el chambelán había llevado dentro de sí toda la vida y había alimentado de sí mismo...¡Cómo habría mirado el chambelán al que hubiera deseado de él que muriese de otra muerte que ésta! El murió su dura, su difícil muerte. Y cuando pienso en los otros que he visto o de los cuales he oído: es siempre lo mismo. Todos han tenido su muerte propia. Estos hombres la llevaban en su armadura, en su interior, como a un prisionero”.

La grande y la pequeña muerte constituyen el tema que en *Malte* corre por todo el libro, atacado siempre por distintos flancos y probando constantemente nuevas representaciones de la muerte. Sólo lentamente va apareciendo, junto a la idea del *madurar* de la muerte a modo de una planta, cada vez más acusada la de la “elaboración activa” tal como se expresa en el pasaje citado en que se habla de una muerte “bien elaborada” y rematada, o en el *Réquiem*, cuando dice:

Era una muerte de buen trabajo,  
profundamente elaborada, aquella muerte propia,  
que tanto nos necesita porque la vivimos.

5. Y, sin embargo, Rilke no ha seguido por este camino. Por profundamente que fueron pensadas estas ideas y por profundas que fuesen las experiencias en ellas expresadas, en definitiva, la idea de la muerte como un fruto que se desarrolla, significa, sin embargo, una evasión ante toda la pesadumbre y la zozobra de la vida, acercándose, en cambio, a las ideas antes examinadas del romanticismo. También aquí se trata de la interpretación de la muerte como un suceso al que hubiese que dar forma y hacia el cual la vida humana corre como a su última frontera, de suerte que la vida humana se convierte en un ir y tender hacia esa última meta y perfección. En esta concepción, sólo en la muerte se realiza el sentido de la vida humana y sólo en ella puede llegar a su perfección. Heidegger ha polemizado expresamente con estas ideas y, por tanto, hemos de volver sobre ellas otra vez. Pero, desde luego, puede advertirse que en tal concepción estaría excluida la posibilidad, ya ahora, en este presente momento, de llegar a la perfección de la existencia. No se trata aquí de la fuerza retroactiva de la conciencia de la muerte sobre la plasmación de la vida presente, y, por tanto, esta interpretación sería, en definitiva, igualmente una concepción de la muerte como un único suceso y enajenaría al hombre del deber de su vida de llenar todos sus diferentes momentos.

Solo en la postrimera evolución de Rilke se aleja éste de la interpretación orgánica y, en definitiva, paliatoria, y sólo en ella aparece la muerte en toda su aspereza y rigor: en la constante amenaza de la vida humana y de todo el sentido que pueda tener. La “muerte en la vida” recibe ahora su tercero y último sentido: no ya en forma traslaticia como la autenticidad que se va perdiendo a cada momento, pero tampoco como el suceso que se va formando y preparando en la vida, sino como la presión que ejerce sobre la vida humana la posibilidad de la muerte que en cualquier momento puede sobrevenir. Precisamente el hecho de que la muerte puede sobrevenir en cualquier momento es cosa que descuida la interpretación orgánica. Sólo cuando falla la imagen de la maduración orgánica se produce el viraje que lleva a la comprensión real, existencial de la muerte, como se expresa en las *Elegías*, y sobre todo en los *Sonetos*, en donde el cantor Orfeo se convierte en símbolo, no sólo de la existencia poética,

sino, más profundamente, en el símbolo de la vida humana en general, y donde la existencia humana es concebida como un rebasamiento que ha de realizarse *ensalzando* y *alabando*.

El sentido del rebasar, exceder, subrayando ya en el anterior pasaje, en la relación del hombre con el mundo y consigo mismo, sólo aquí, en la relación con la muerte cobra su última determinación.

Precisamente en el postrero Rilke corren y se entremezclan en la interpretación de la muerte hilos muy distintos, de los cuales sólo una parte puede tomarse en consideración para comparar con la filosofía de la existencia. Ante todo, habría que diferenciar entre la interpretación metafísica de la forma de existir humano alcanzando en la muerte y su significación en el conjunto de su imagen del mundo y la dilucidación del lugar de la muerte en la vida misma y el movimiento del perfecto existir que ha de realizarse en cada momento. Aquí hemos de dejar a un lado la primera dirección, pues lleva a aquellos aspectos místicos y filosófico-naturales de su imagen del mundo que conducen a conexiones distintas que la de la filosofía de la existencia. Pero aun los hilos que siguen la segunda dirección han de ser entresacados con toda cautela. Lo que en Rilke sólo es tocado por algunos lados y siempre mediante tímidas comparaciones, se sustrae en gran parte a una fórmula conceptual unívoca.

Tratase aquí, encarnada en la figura del cantor griego Orfeo, de una interpretación de la existencia humana que pretende comprender a ésta en su genuina forma de ser, precisamente, partiendo de su transitoriedad y fragilidad. En la transitoriedad se aprehende una determinación esencial general de la vida humana, la cual sólo incluye la amenaza de la muerte como una posibilidad, aunque extremada y, por tanto, señalada. No hay en la vida humana nada en absoluto que, como tal, pueda durar. Todo momento de dicha y todo estado cimero de la existencia desciende irrevocablemente de nuevo. Esto rige ya en el plano de la vida natural, donde domina un constante devenir y fenecer, donde no hay ningún ser firme, sino sólo un permanente flujo y cambio en formas siempre nuevas. Este es el plano en que se mueve la concepción de la filosofía de la vida,

para la cual se pudieran citar en la evolución de Rilke los ya transcritos pasajes de *La Princesa Blanca*. Pero el concepto de la transitoriedad recibe su rigor existencial sólo cuando no se le concibe ya como determinación general de la vida en general, sino como acusado carácter de la peculiaridad de la existencia humana. Y en verdad no sólo ocurre que los estados elevados de la existencia humana están expuestos en muy fuerte medida a la fragilidad, sino que la voluntad de durar ya es, como tal, perturbadora de la existencia: “Lo que se empeña en perdurar, ya es lo entumecido”. La auténtica existencia sólo puede ser alcanzada cuando se renuncia a la voluntad de durar.

De aquí resulta la tarea bajo la cual Rilke concibe la existencia humana: el aceptar y sufrir la caducidad de la auténtica existencia con plena conciencia. De aquí resulta, ante todo, la afirmación de la *metamorfosis* en la cual el hombre pierde de nuevo todo estado ya alcanzado del ser: “quiere la metamorfosis”; “vaivén en la metamorfosis”. Esta idea, que acaso pueda comprenderse todavía en el sentido de la *filosofía de la vida*, recibe su significación existencial sólo por la forma y manera como queda definida más precisamente la metamorfosis. Toda metamorfosis es, ante todo, un desaparecer, no sólo el tránsito de un estado a otro igualmente justificado, sino que la elevación a la existencia perfecta significa necesariamente una mengua de firmeza en el plano de la vida natural. Es, por tanto, al mismo tiempo, un exceder los límites de una existencia asegurada. Pero justamente esto, que visto desde la vida natural tiene que aparecer como una disminución del ser y, por tanto, como un mal en absoluto, resulta en Rilke la verdadera tarea del hombre. Su sentido consiste en ejecutar este proceso del exceder en la manera debida: “El obedece en tanto que excede”.

En este exceder se acerca Rilke esencialmente a la determinación del hombre concebida como trascender en la filosofía de la existencia. Este exceder no significa sencillamente pasar de un estado cismundano a un estado trasmundano —que se realiza una sola vez—, para encontrar allí su sosiego. Entendida de esta suerte, la exigencia de exceder significaría que el hombre debe querer su propio aniquilamiento. Pero cobra todo su rigor existencial sólo por esto: porque justamente el auténtico sr

del hombre está en un exceder que se realiza siempre de nuevo, en cada momento. Así, pues, el exceder no significa en absoluto el aniquilamiento en la muerte, sino el salirse y abandonar todo dominio seguro de la existencia. De aquí el peligro de la aniquilación que ha de aceptarse siempre de nuevo también, de suerte que lo que acontece definitivamente en la muerte, se convierte en la más pura corporeización de aquellos que en forma fundamentalmente afín acontece en cada uno de los momentos de la existencia auténtica. En este sentido, la muerte de Orfeo es, para Rilke, el símbolo de la vida humana.

6. La formulación más profunda de esta interpretación se encuentra en aquel conocido soneto XIII de la segunda serie, que el propio Rilke consideraba como “el más valioso”. He aquí las palabras que tan profundamente caracterizan a Rilke:

Estate siempre muerto en Eurídice —retorna cantando,  
retorna alabando a la relación pura;  
aquí, entre los que desaparecen, sé tú, en el reino de las  
decadencias,  
un cristal sonoro quebrándose ya con su sonido.

Este movimiento recibe en Rilke, por un lado, con toda consciencia, su sentido de un reino real de los muertos que, como doctrina metafísica, desempeña gran papel en su obra. En él está superado todo ser precedero. Así, por ejemplo. Dice una vez: “La caducidad desemboca dondequiera en un Ser más profundo”. Sobre esto no podemos entrar en más detalles. Lo importante para la *filosofía de la existencia* es sólo aquella parte que se ocupa de la interpretación de la existencia intramundana. Y en este aspecto aparece ahora un nuevo e importante rasgo que, por encima de la aniquilación de la existencia individual, conduce a una firme perdurabilidad. En la imagen del *cristal sonoro* es muy importante, junto a la identificación de suma perfección y suma fragilidad, el que el *desaparecer* esté definido al tiempo como un *glorificar*, un *ensalzar*, un *cantar*. Con esto tocamos otro aspecto decisivo de la interpretación del hombre por Rilke. En su propio tránsito y decaimiento deja el

hombre percibir a otros hombres el sentido de su ser-hombre en general y les fuerza a escuchar. En esta conexión de *ensalzar* y *escuchar* actúa la *existencia* auténtica aún por encima del tiempo, aunque como tal *existencia* no tuviera permanencia.

Con esto roza Rilke inmediatamente una idea genuina de la *filosofía de la existencia* que Jaspers, sobre todo, ha acentuado enérgicamente: La *existencia*, en el sentido estricto de la palabra, no tiene ninguna duración en el tiempo ni ningún efecto que se realice en una conexión histórica continuada. La *existencia* auténtica fracasa necesariamente, pero a lo largo del tiempo intermedio se pueden encender en el fracaso de la *existencia* nuevas *existencias*. En este sentido, habla de una “carrera de antorchas”, donde siempre nuevos hombres toman la antorcha de uno que parece perdido. Pero precisamente cuando se examina de cerca la imagen, resalta con tanta mayor claridad la diferencia entre el carácter peculiar de la interpretación del hombre por Rilke, y la de la *filosofía de la existencia*, en estricto sentido. Jaspers habla de un fracaso y, por tanto, concibe el movimiento existencial como el estrellarse de la voluntad de configuración contra una resistencia que se le opone desde el exterior. La inabrogable tensión entre la voluntad y la resistencia se expresa en el concepto del fracaso. Pero esta tensión falta en Rilke. El estrellarse, que pretende expresar con la imagen del vaso que se rompe, se desarrolla desde dentro por la naturaleza del movimiento mismo de ascensión, y la fragilidad se convierte por esto en la forma querida y formada por sí misma en que se determina y remata la existencia humana.

Solamente al patentizar esta diferencia respecto a la *filosofía de la existencia* nos acercamos al meollo de la concepción de Rilke. La tarea del hombre no está concebida aquí en la intervención activa, sino en el *exaltar*, es decir, en la configuración, entendida artísticamente, de la propia existencia hasta su frágil cima. Quien, así, se presenta indefenso al destino, que en él se realiza, renuncia no sólo a la seguridad de su propia existencia, sino también a actuar en el acontecer de su mundo interior. Y, sin embargo, hay, en forma completamente distinta, un modo de actuar lo frágil como tal, que en muchos aspectos es afín al del santo. De la pureza de tal forma de vida emana una peculiar

coacción, que aun a lo recio y violento obliga a estar silencioso y circunspecto. Lo frágil actúa precisamente en su fragilidad suscitando respeto. En este sentido, dice de Orfeo:

Tú, sin embargo, has acallado su gritería con orden...  
y todas las afiladas  
pedras, que lanzaban contra tu corazón,  
al tocarte se hicieron suaves y fueron dotadas de oído.

Pero esta fuerza gana la quietud sólo por esto: porque ella, a su vez, en su fragilidad, se entrega al ciego poder de lo recio. Pues el hombre sólo gana la experiencia de la fuerza de este orden cuando la ha quebrantado. Sólo partiendo de la comprobada posibilidad de superar violentamente lo formado como pureza mediante la violencia informe se desarrolla el sentimiento del respeto. La más pura existencia actúa en su fragilidad y por virtud de su fragilidad, la cual es concebida de ese modo como necesaria manera de ser de la existencia humana.

7. Esta interpretación vuelve, al fin del camino de Rilke, al comienzo del *Cornet*. Lo que allí en el exceso del sentimiento actuaba todavía inconscientemente y oscurecido aún por la embriaguez del amor —esta suma realización de la propia existencia en un excederse que, incluso al desaparecer, es todavía *exaltar*— se repite ahora en la inexorable claridad de la conciencia. Y sólo ahora aparece a plena luz que este proceso no es sólo un final externo de la humana existencia ni sólo una suma y única exaltación de la vida, sino, en un sentido más primordial, el ser mismo del hombre, que ha de realizarse siempre de nuevo.

Al final de este camino ha de preguntarse qué hemos ganado con esta exposición demasiado larga, para la comprensión del problema de la muerte, según la *filosofía de la existencia*. Que Rilke, por un lado, da algo más de lo que la *filosofía de la existencia* puede y quiere dar, ya ha sido indicado. Mientras que en la *filosofía de la existencia* se trata de hacer visible la existencia humana como tal en una analítica puramente inmanente, en Rilke se trasciende sobre ella a una interpretación metafísica, de la cual, aunque con violencia, hemos de prescindir.

Sólo con esta limitación de que aquí no podíamos hacer valer todo lo que hay en Rilke, puede arriesgarse una comparación concluyente.

El resultado esencial consiste, ante todo, en que el hecho de la profunda afinidad entre la poesía y la filosofía ofrece la más fuerte garantía sobre la legitimidad de los fenómenos vitales aquí tratados. Pero la diferencia que ha de guiar nuestras reflexiones posteriores consiste, ante todo, en que tampoco la última y más honda interpretación de Rilke nace de la confrontación inmediata con el problema de la muerte. Allí, donde, trascendiendo del irrepetible suceso, aparece una fuerza de la muerte ya eficiente en el momento presente, se trata siempre, ya sea, como en la imagen orgánica de la maduración, de una preparación para la muerte venidera; ya sea, como en la interpretación más tardía, la superación de un peligro para la perfecta existencia, análogo a la muerte. Pero siempre se trata de una entrega afirmativa a la muerte inevitable, que, en definitiva, lleva a Rilke muy cerca de la mística romántica de la muerte. Por el contrario, lo específico de la relación con la muerte, tal como la entiende la *filosofía de la existencia*, es que en ella la muerte aparece como lo absolutamente amenazador y horrible ante lo cual la vida retrocede espantada. Si, en esta concepción, la muerte es una fuerza plasmadora de la vida, lo es, en la forma de lo absolutamente otro, como el límite que constriñe a la vida en su finitud, y así patentiza la última gravedad del existir. Así, pues, para la *filosofía de la existencia*, “la muerte en la vida” no es una realidad de la muerte ya existente ahora, sino exclusivamente la conciencia de la muerte, que ya está actuando ahora. El movimiento de la vida no urge hacia la muerte, sino que es rechazada por ésta hacia la vida.

No se trata, por tanto, en Rilke de una fuerza configuradora que emana del saber de la muerte, sino de la interpretación de la vida en su trascendencia, que, en verdad roza a la *filosofía de la existencia*, pero en otro aspecto distinto ya tocado antes. A esto se une que Rilke, en la interpretación de la existencia humana como “exceder exaltando”, queda finalmente orientado hacia la forma artística de la vida, la cual, a fuerza de frágil configuración de la propia vida, es elevada a la cumbre de la existencia.

Pero con ello se adjudica al momento de la forma terminada a una importancia y significación que ya no es conciliable con el estricto concepto de *existencia* en la *filosofía de la existencia*.

## INVESTIGACIÓN SOBRE LA “CUARTETA DE LA ISLA DEL GALLO”\*

### El primer brote poético en tierras del Ecuador

Atacames significó refugio momentáneo contra el asedio de los indios y alivio para el hambre de la maltrecha hueste comandada por Francisco Pizarro y Diego de Almagro. Tierra sin mangles asfixiantes, bien abastecida de maíz y donde los naturales mostraban perforaciones en la cara, en las que lucían clavos de oro, turquesas y esmeraldas. En Atacames, la desesperanza que roía el corazón de los conquistadores cedió con la avidez de riquezas y —conforme anota Francisco López de Gómara—, “ya pensaban Pizarro y Almagro fenecer allí sus trabajos y enriquecer sobre cuantos españoles en Indias había, y no cabían de gozo ellos ni los suyos”.<sup>41</sup>

El júbilo, sin embargo, pecó por prematuro. Repuestos de la sorpresa, desde tierra adentro aparecieron grandes grupos de indios armados y afanosos de pelea. Con sumar la fuerza española más de doscientos cincuenta hombres, se les destempló el ánimo y decidieron pasar a la isla del Gallo, cercana a la costa, para ponerse al abrigo de los ataques de los indígenas. Se resolvió que Pizarro con el grueso de la gente permaneciera en aquella isla desolada, mientras Almagro retornaba a Panamá en busca de refuerzos. A fin de no malograr la gestión de este, impidióse el embarque de los resentidos y frustrados que renegaban de la aventura. Las previsiones se extremaron hasta el punto de impedir el envío de cartas portadoras de quejas contra la permanencia obligada y la situación precaria por la cual atravesaba la empresa. Empero, burlando la vigilancia, un fulano de Trujillo, llamado Juan de Saravia, logró deslizar un memorial de los trabajos y sinsabores de la expedición, suscrito por varios de sus compañeros, dentro de un ovillo de algodón que lo remitió a un

\* Texto aparecido en *El Guacamayo y la Serpiente*, revista de Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º 15, 1977, pp. 3-33.

<sup>41</sup> Francisco López de Gómara, *Historia General de las Indias*, Tomo II, Espasa-Calpe, Madrid, 1941, p. 5.

amigo de Panamá, solicitando le tejieran con él una manta, pues andaba desnudo. La carta notificaba el cautiverio en la isla del Gallo y solicitaba al Gobernador de Panamá mandamiento para ser licenciados. Al pie de la petición, en cuatro versos reveladores, se compendia en forma apretada la situación angustiosa:

Pues, señor gobernador,  
mírelo bien por entero;  
que allá va el recogedor  
y acá queda el carnicero.<sup>42</sup>

De este modo, apelando a la síntesis del verso para denunciar la condición ominosa por la que atravesaban los expedicionarios de la segunda empresa de Pizarro en una remota y desértica isla, Juan de Saravia nos entrega el primer destello poético, en lengua castellana, escrito en tierras de lo que actualmente es la República del Ecuador.

### **Transmisión y variantes de forma**

Los primeros cronistas de la Conquista del Perú no consignan el texto de la copla en sus relaciones. No se alude a ella en las de Jerez, Mena, Estete ni Fernández de Oviedo; “mas habida cuenta de que se trataba de una copla con tintineo de sedición, los cronistas oficiales evitarían recogerla, al paso que los demás, acaso reputándola cosilla baladí, juzgarían indigno de sus escritos insertarla en los mismos”.<sup>43</sup> Escrita hacia agosto de 1527, la cuarteta fue estampada por primera vez en las páginas de la *Historia general de las Indias* de Francisco López de Gómara, dada a luz en 1552. Años antes, Pedro Cieza de León, prolija hormiga recolectora de minucias sobre la Conquista, la incorporó en su *Crónica del Perú*, cuya primera parte se imprimió en 1553.

<sup>42</sup> Inca Garcilaso de la Vega. *Historia General del Perú*, Tomo I, Emecé, Buenos Aires, 1944, p. 36.

<sup>43</sup> Enrique Lohmann Villena, *Romances, coplas y cantares en la conquista del Perú*, Tomo I, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1950, pp. 289-315.

La copla, dada la concisión lapidaria, el zumbido faccioso y la intención motejadora de sus versos, fue semilla que dio fruto abundante en los surcos de la tradición oral y escrita. El Inca Garcilaso nos cuenta que, mucho antes de conocerla impresa en España en las páginas de la crónica de López de Gómara, la oyó en su niñez de labios de los españoles viejos que narraban sucesos de la Conquista.<sup>44</sup>

La coplilla, perdida como un pájaro en la frondosidad boscosa de la prosa narrativa de los cronistas, presenta variantes de forma y de contenido. Aunque Garcilaso, presuntuoso siempre del manejo de fuentes orales, afirma haberla conocido en su infancia, de hecho, la cita por el texto de Gómara, distinto del transcrito por Cieza, que reza así:

¡Ah, señor gobernador!  
miraldo bien por entero;  
allá va el recogedor,  
acá queda el carnicero”.<sup>45</sup>

A Golpe de ojo rebota la diferencia de forma entre la versión de Gómara y Garcilaso y la de Cieza de León. ¿Cuál de ellas es la más ajustada al texto original de Juan de Saravia? La primera impresión favorece a la de Cieza y el análisis parece comprobarlo. En efecto, la cuarteta exhibe un manifiesto designio de S.O.S., de llamada desesperada de auxilio. El arranque interjectivo “¡Ah!” revela, por eso, mejor que el seco “pues” de la otra versión, la desgarradura emocional de quien pretende comunicar una situación opresiva con miras a ser redimido de ella. Juan de Saravia reposaba en la convicción de que la carta enviada a su amigo de Panamá llegaría a manos de don Pedro de los Ríos, gobernador del Istmo, quien, conmovido por la relación de los padecimientos, arbitraría las medidas oportunas para el regreso de los cautivos de la isla del Gallo. No olvidemos que la cuarteta remata la narración de las penurias y constituye una

<sup>44</sup> Garcilaso de la Vega. *Ibidem*, p. 36.

<sup>45</sup> Pedro Cieza de León, *La crónica del Perú*, Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, s.f., p. 289.

especie de subrayado apremiante, de última apelación en lance tan desesperado.

Según la cita de Cieza, toda la estructura de la copla manifiesta la alta temperatura emotiva a la que estaba sometido el autor cuando la compuso. La interjección inicial “¡Ah!” y el vocativo consiguiente “señor gobernador” tensan la frase y refuerzan el matiz exclamativo del segundo verso: “miraldo bien por entero”. Interjección y vocativo predisponen el ánimo, crean un clima de expectativa intensificado por la modulación optativo-exhortativa del segundo verso. La sobrecarga emocional de la primera parte de la estrofa nos remite a la imagen de la nube preñada de amenaza. Y, efectivamente, con celeridad vertiginosa, sin engarces sintácticos

allá va el recogedor,  
acá queda el carnicero.

La tensión se descarga con violencia vejatoria en las frases yuxtapuestas de los versos restantes. Los dos últimos versos resuenan como dos indignados golpes de fusta en los rostros de Pizarro y Almagro.

Contrasta la concisión extrema del lenguaje emotivo de la copla consignada por Cieza con la modalidad discursiva de la sintaxis de la versión de Gómara y Garcilaso. La querella asume en esta un carácter declarativo. Tiene un tono de alegato, que no se compagina con la situación, pautado por la presencia de las partículas “pues” y “que”, insertas sin perjuicio de la regularidad métrica. La intromisión de estos enlaces conjuntivos —de valor consecucional, el primero, y anunciativo, el segundo—, así como de la copulativa y frena la velocidad expresiva con que irrumpe la cólera, más espontáneamente troquelada en la mera yuxtaposición de las frases.

Es lícito presumir que la versión de Cieza se acerca con más fidelidad a la redondilla original de Juan de Saravia, incluso por la aparición de la forma verbal “miraldo”, en la que la fricativa alveolar *l* del enclítico *lo*, al ser atraída por metátesis, reproduce mejor el estado movedizo de la lengua coloquial de comienzos del siglo XVI. Gómara, humanista al

fin, al transcribir la copla desechó la forma imperativa popular con metátesis, aromada de sabroso arcaísmo, supliéndola con la dicción esmerada “mírelo”.

### **Nueva variante de forma**

Antes del historiador peruano Raúl Porras Barrenechea no se prestó importancia a la diferencia de versión aportada por Pedro Gutiérrez de Santa Clara. Este soldado oportunista y ladino, cronista de las guerras civiles del Perú, americano de origen y coetáneo de los hechos por él narrados, refiriéndose a los acontecimientos de la isla del Gallo, escribe:

Algunos soldados de poco animo y sosten y que andaban descontentos en la conquista escribieron al Governador Pedro de los Ríos de como Francisco Pizarro los detenía por fuerza en la isla del Gallo para los matar allí, diziendole: señor Governador, alla esta el recogedor y aca esta el carnicero.<sup>46</sup>

En la cita de Gutiérrez de Santa Clara advertimos lo siguiente: 1º no hay atribución de autor; 2º el texto de la copla está prosificado; 3º se ha sustituido el verbo “va” por el verbo “está”. Armemos tienda por un momento para desmenuzar estos particulares.

El primer punto no ofrece dificultad. Si hemos de conceder crédito a Garcilaso, los españoles que referían los sucesos de la Conquista del Nuevo Mundo “los traían (los versos aludidos) de ordinario en la boca, como *refrán sentencioso*”.<sup>47</sup> Esto equivale a puntualizar que habían perdido su carácter de creación personal y se los repetía sin designación de autor.

Refiriéndonos a la prosificación, cabe anotar la copia casi textual de la redondilla.

<sup>46</sup> Pedro Gutiérrez de Santa Clara. *Las guerras civiles del Perú*. Colección de libros y documentos referentes a la Historia de América. Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1904, p. 453.

<sup>47</sup> Garcilaso de la Vega. *Ibidem* (El subrayado es nuestro).

La fidelidad se debe al uso de estilo directo utilizado para el traslado. Se prescinde del refuerzo interjectivo “¡Ah!” o de la partícula consecutiva “Pues” –según lectura de Gómara o Cieza–, con lo cual se disloca el metro del primer octosílabo. Se suprime el segundo verso, el más reacio a conformarse dentro de la asimetría de la cadena prosaria e impertinente en el contexto de la cita. Por fin, manteniendo, aunque sea de manera artificiosa la medida del verso postrero, se introducen cambios léxicos que malogran la configuración rítmica.

En el verso “allá está el recogedor”, el truque de “va” por “está” origina una doble sinalefa, *ae* y *ae*. Se trata de un caso de fusión permitida de vocales diferentes, con acento, entre palabras.<sup>48</sup> Asimismo, el cambio de la forma adverbial “aquí” con su sinónima “acá”<sup>49</sup> en el último verso “acá está el carnicero”, posibilita la presencia de dos sinalefas con un núcleo silábico formado por vocales de timbre articulatorio idéntico al de las anteriores, *ae* y *ae*, en frase que enseña una secuencia morfológica y sintáctica similar a la del verso anterior, pues se trata de ordenaciones paralelísticas, conforme lo estudiaremos más adelante:

a-lláes-táel-re-co-ge-dor  
a-cáes-táel-car-ni-ce-ro.

La mente, procediendo por analogía con el grupo fonético anterior, tienta la reducción de las vocales de las unidades léxicas del último verso “está” y “el” a un grupo silábico; pero la propagación de la intensidad del acento a la vocal *e*, la más cerrada de la sinalefa, disminuye a siete el número de sílabas del octosílabo y lo lisa de cojera. Será menester un hiato forzado (*está/el*), que haga de pie ortopédico, para que el último verso eche a andar con desmañada regularidad métrica.

<sup>48</sup> Tomás Navarro Tomás, *Manual de pronunciación española*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, s.f., p. 156.

<sup>49</sup> Pasamos por alto, para efectos del presente estudio, la diferencia que la Real Academia de la Lengua establece entre estos dos adverbios: “[...] aquí y allí se refieren a lugar más circunscrito que acá y allá, cuya significación de suyo es más vaga”. (Cfr. *Real Academia Española, Gramática de la lengua española*. Espasa-Calpe, Madrid, 1962, p. 122).

Gracias a los pormenores analizados, la red compleja de relaciones expresivas –fonéticas, rítmicas, semánticas, etc.– que configuran el delta de la estrofa, se simplifica y transforma en escueto curso lineal de prosa corriente y moliente. Solo quien haya conocido la copla con anterioridad identificará el orden simétrico de su estructura, descoyuntado en la versión en prosa del autor de los *Quinquenarios*.

Pero entremos ya en el tercer punto, el que interesa de verdad. Como operación previa, desglosemos del texto en prosa los versos de la cuarteta:

allá está el recogedor  
y acá está el carnicero.

El verbo de movimiento *va*, según el modo de Cieza, Gómara y Garcilaso, patentiza una situación presente, para el autor, en la isla del Gallo. Formula su queja por los padecimientos y la permanencia impuesta a los aventureros y previene al gobernador de Panamá del viaje de Almagro para proveerse de hombres, embarcaciones y bastimentos, a fin de que impida el enganche y avituallamiento. La prohibición malogrará la empresa y ordenaríase el regreso de los inconformes. La permuta de la forma verbal “*va*” por el verbo indicador de reposo “*está*” de la versión de Gutiérrez de Santa Clara, podría interpretarse como una anticipación mental de la situación que habría de sobrevenir: el gobernador del Istmo lee la denuncia escondida en el ovillo de algodón y obsta el aprovisionamiento de Almagro, que para entonces demora en Panamá. El verbo “*está*”, en presente, antela en este caso una condición futura. De avenirse con tal interpretación, Gutiérrez de Santa Clara aportaría otra simple variante formal de la copla.

#### *Variantes de contenido*

Pero Porras Barrenechea infiere del texto de Gutiérrez de Santa Clara no una mera variante formal, sino cumplida corroboración de un proceso inédito en el que se documenta la aparición de la copla al pie de un libelo que amaneció clavado en la puerta

de la iglesia de San Miguel de Piura, cierto día del mes de mayo de 1532.<sup>50</sup> Como prueba confirmatoria de esta aseveración, invoca la autoridad del cronista Pedro Pizarro. Fundándose en estas nuevas fuentes, Porras Barrenechea insinúa que el autor “acaso fuera” Juan de la Torre.<sup>51</sup> El texto original, en consonancia con los acontecimientos del tercer viaje de Pizarro, definitivo para la conquista del Tahuantinsuyo, sería:

queda allá el recogedor,  
aquí vino el carnicero.

La conmutación semántica de “va” por “queda” implicaría, en consecuencia, antes que una variante de forma, un cambio decisivo de sentido. Definiría una coyuntura diferente a la de la isla del Gallo, situada a cinco años de distancia. Un ojo prevenido por aquella forma pueril de miopía que es el nacionalismo vería, entonces, en la cuarteta sediciosa el primer hito poético de la literatura peruana, que no el germen inicial de la producción en verso en el Ecuador.

Mas a qué prodigar tiempo y esfuerzo en aducir argumentos probatorios del nacimiento de la copla en la isla del Gallo –actual territorio de la República del Ecuador–, si un criterio tan autorizado como el del historiador peruano Guillermo Lohmann Villeno ha resuelto la cuestión con aguda ecuanimidad. En las páginas de su admirable y documentado estudio, concluye:

...existieron efectivamente dos versiones de la copla, acomodadas a circunstancias del momento. Los cronistas recogerían uno y otro texto, según las fuentes de que se valiesen para acoplar sus noticias. Es factible, pues, conciliar la postura tradicional, la del pintoresco episodio del ovillo de algodón en 1527, con la documentada y novedosa

<sup>50</sup> Raúl Porras Barrenechea, “La primera copla de la conquista”, en el *Mercurio Peruano*. Vol. XXIII, n.º 169, Lima, abril de 1941, pp. 183-189.

<sup>51</sup> Cfr. Miguel Cabello de Balboa, *Obras*, Jacinto Jijón y Caamaño (Ed.), Quito, 1945, p. 275. Este autor acepta la aparición de la copla en la isla del Gallo, pero la atribuye a Antón Cuadrado y Juan de Saravia.

de Porras Barrenechea, que sitúa el nacimiento del mordaz perqué en 1532”.<sup>52</sup>

Y añade luego:

De hecho, la copla vino al mundo en la isla del Gallo en agosto de 1527, cuando la realidad y lo que sabemos de aquellos momentos confirman los remoquetes que se aplicaron a los dos socios de la empresa del Levante. En cambio, en 1532, el éxito estaba asegurado y la gente se disputaba el modo de alistarse bajo las banderas de Pizarro; empero, el texto del octosílabo seguía resonando en la memoria de los soldados. Cada vez que se intentaba mortificar a Pizarro, se sacaba a relucir la intencionada cuarteta, que, desde luego, debía de herir, por su sangrienta injusticia, en lo más íntimo al capitán vejado. Acaso, modificándose levemente el tercer verso, se acopló la vieja cuarteta a un perqué hecho público en 1532, con las trágicas consecuencias para Juan de la Torre exhumadas por Porras Barrenechea.<sup>53</sup>

Si hundimos la espuela en el flanco de la Estilística obtenemos también argumento en favor de la primacía de la versión de Cieza. La materia se organiza en los dos últimos versos de esta mediante un juego ceñido de correspondencias estructurales:

allá	va	el	recogedor,
acá	queda	el	carnicero.

El segundo verso reitera servilmente el esquema morfológico y sintáctico del verso anterior: adverbio, verbo, artículo, sustantivo, que asumen idénticas funciones dentro de las frases respectivas. La oposición semántica *va-queda* se corresponde de manera estricta, en sentido vertical, acusando en esta posición

<sup>52</sup> Estas son las acepciones de “perqué”, según en DRAE:1. m. Antigua composición poética, caracterizada por el empleo de la pregunta y respuesta ¿por qué?, porque. 2. m. Libelo infamatorio, escrito en la misma forma de pregunta y respuesta. (N. del E).

<sup>53</sup> Lohmann Villena, *Ibidem*, pp. 295-296.

su carga significativa antitética. El ajustado paralelismo de los segmentos delata una estrategia no refinada ni artificiosamente madura, como podría presumirse al primer acercamiento, sino una técnica incipiente y automática de la poesía popular. La repetición –simple recurso primitivo– facilita y potencia la ordenación del material expresivo. Mientras más estricta es la simetría, más primitivo resulta el expediente empleado por la poesía de cuño popular.<sup>54</sup> Su ruptura, en la versión atribuida a Juan de la Torre, manifiesta elaboración posterior:

queda	allá	el	recogedor,
aquí	vino	el	carnicero.

Por modo reflexivo y adaptándola a distinta situación, se ha desquiciado la simetría verbal, manteniendo, eso sí, la reincidencia conceptual. La remodelación del verso postrero fractura la rígida simetría morfológica y sintáctica; pero al introducir la variación, la flexibiliza y sutaliza, dejando incólume el paralelismo mental hábilmente contrastado de la versión original.

A mayor abundamiento, recordemos las palabras del Inca Garcilaso: “los traían de ordinario en la boca, como refrán sentencioso”. Ahora bien, producto de la experiencia, la eficacia satírica de la quarteta –por deslindar en síntesis bien lograda la ocasión y a sus protagonistas– no agotó su virtualidad. La masa hablante recogió los versos, los repitió sin mentar autor y los aplicó oportunamente en cuanto se presentó una situación similar en San Miguel de Piura. Los refranes nacen siempre de esta suerte: mediante la formulación pintoresca y condensada de una circunstancia o hecho, fácil de hospedar en la memoria y pronta a dispersarse por asociación para definir una situación o hechos análogos. La operancia de la copla no fue, como la del aguijón de la abeja, eficaz para una sola picadura.

<sup>54</sup> Eugenio Asencio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. Gredos, Madrid, 1957, p. 85.

## Precisiones retóricas

A lo largo de la presente investigación hemos usado –y abusado– de las voces copla, redondilla y cuarteta, para nominar la estrofa de cuatro versos octosílabos, fruto del ingenio de Juan de Saravia. Con ello nos hemos sumado con paso dócil a las apreciaciones de la caravana de estudiosos que han hecho jornada, movidos por el deseo de acampar en torno a este ínfimo brote de verdor surgido en la dilatada aridez poética del siglo XVI en el Ecuador.

¡Cesen los acatamientos! Sumisión y espíritu gregario jamás fueron prendas de investigadores...

Tal como lo repiten machaconamente los cronistas, el término “copla” se esgrime con la máxima extensión que le concediera Nebrija en su Gramática: haz de versos ligados dentro de la unidad rítmica mayor de la estrofa. Para el fundador de la Filología Española, estrofa y copla son voces sinónimas.<sup>55</sup> En este sentido amplio, se justifican denominaciones del tipo “coplas de pie quebrado” o “coplas de arte mayor” para las estrofas elegíacas de Jorge Manrique o para las del relampagueo épico de *El laberinto de fortuna* de Juan de Mena. Había coplas de redondillas, quintillas, sextillas, de estrofas de siete, ocho, nueve versos, etc. Esta noción tan difusa por genérica habría de prevalecer en la nomenclatura de la preceptiva literaria a costa de perder en extensión para ganar en comprensión. De ahí que, renunciando su pretensión totalitaria, pasara a acotar ciertas formas métricas “de cuatro versos de ocho u once sílabas, que unas veces son consonantes y otras asonantes”.<sup>56</sup> Hoy día, apurando aún más su rigor léxico, posee la acepción concreta de estrofa de cuatro versos octosílabos asonantados, con rima en

<sup>55</sup> “Assi como deziamos que delos pies se componen los versos, assi dezimos agora que delos versos se hacen coplas. Coplas llaman nuestros poetas a un rodeo í aiuntamiento de versos en que se coge alguna notable sentencia” (Antonio de Nebrija. *Gramática castellana*, Vol. I. Texto establecido sobre la edición prínceps de 1492, por Pascual Galindo Romeo y Luis Ortiz Muñoz, con introducción, notas y facsímil, Junta del Centenario, Madrid, 1946, p. 55).

<sup>56</sup> *Diccionario de autoridades*, Tomo II, Real Academia Española, Madrid, 1729.



dictamen sobre la variación de rimas que admite la redondilla: cruzadas, *abba*, o alternas, *abab*, como las del cuarteto, del cual se distingue por estar este construido con espaciosos dinteles de versos de arte mayor. En el fondo, Coll y Vehí coincide con Bello en lo referente a la distribución de las rimas de la redondilla. Un laudable empeño de precisión que en nuestros días domina la ciencia literaria confiere al término redondilla un contenido más estrecho. Abraza únicamente la forma estrófica de cuatro versos de ocho sílabas con rima consonante cruzada, *abba*:

Es el mejor de los buenos	<i>a</i>
quien sabe que en esta vida	<i>b</i>
todo es cuestión de medida;	<i>b</i>
un poco más, algo menos. <sup>62</sup>	<i>a</i>

La palabra “cuarteta” –podada de su connotación genérica: estrofa de cuatro versos– define en nuestros días, con exclusividad, la forma estrófica constituida por cuatro versos octosílabos con rima consonante alterna, *abab*:

¡Ay del que llega sediento	<i>a</i>
a ver el agua correr	<i>b</i>
y dice: la sed que siento	<i>a</i>
no me la calma el beber! <sup>63</sup>	<i>b</i>

Esta breve digresión sobre métrica nos predispone al manejo cauteloso de la terminología retórica. Los versos octosílabos de Juan de Saravia no son, *stricto sensu*, una copla. Ni una redondilla, como los rotula el padre Francisco Vázconez.<sup>64</sup> Peor una “cuarteta serventesia”, marbete con que los singulariza el PADRE Aurelio Espinosa Pólit, y en cuya confección se adivina de inmediato el dictamen sacramental de Coll y Vehí.<sup>65</sup> Denominar

<sup>62</sup> Antonio Machado, *Ibidem*, p. 155.

<sup>63</sup> Antonio Machado, *Ibidem*, p. 45.

<sup>64</sup> Francisco Vázconez, S. J. *Historia de la literatura ecuatoriana*, Prensa Católica, Quito, 1919, p. 7.

<sup>65</sup> Aurelio Espinosa Pólit. “El primer poeta ecuatoriano de la colonia: padre

cuarteta serventesía a la estrofa escrita en la isla del Gallo entraña lamentable redundancia, pues el centelleo alterno de las rimas totales deviene carácter constitutivo de la estructura de la cuarteta. Serventesio, del provenzal *servantes* o *sirventes*,<sup>66</sup> es un vocablo confinado al ámbito de las combinaciones de versos de arte mayor. Menta un tipo de cuarteto en que consueñan, con rima perfecta, el primer verso con el tercero, y el segundo con el cuarto.

Ni copla ni redondilla: simplemente cuarteta, a secas. ¡Y punto redondo!

### **La cuarteta en la historia de la literatura ecuatoriana**

Diminuto y opaco pececillo, la cuarteta burló durante mucho tiempo la rala malla de la investigación literaria. Don Pablo Herrera y don Juan León Mera –fundadores de la reflexión sistemática sobre el quehacer literario del Ecuador– la ignoraron en el siglo pasado, o quizás creyeron conveniente no ocuparse de ella.<sup>67</sup> Extraña sobremanera que el primero de ellos, tan apasionadamente entregado al acopio de materiales para el estudio de la literatura del país, no repara siquiera en el valor documental de la cuarteta extraviada entre las páginas de los cronistas de Indias, con los cuales mantenía trato de intimidad.

La cuarteta ingresó por vez primera en el área de las letras nacionales en 1919, apadrinada por el jesuita Francisco Vázconez. El padre Vázconez no cita fuentes y la presume anónima. La inserta concorde a la versión de Gómara y Garcilaso, y advierte en ella el primer testimonio en verso de la literatura ecuatoriana.<sup>68</sup> Desde entonces unos pocos profesionales de enseñanza media

Antonio de Bastidas”, *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, Vol. XXXVI, n.º 87, Quito, enero-junio, 1956, p. 9.

<sup>66</sup> *Sirventes* = canción de un *sirvent*, de un servidor. Del latín *servire*: servir. Cfr. Karl Vossler, *Formas poéticas de los pueblos románicos*, Losada, Buenos Aires, 1960, pp. 114 y ss.

<sup>67</sup> Pablo Herrera, *Ensayos sobre la historia de la literatura ecuatoriana*, Quito, 1860; Juan León Mera. *Hojeada histórico crítica sobre la poesía ecuatoriana*. Imprenta de J. Pablo Sanz, Quito, 1868.

<sup>68</sup> Francisco Vázconez, S. J. *Ibidem*, pp. 7-8.

–en este país en donde el ejercicio de la docencia de Literatura apenas exige como mérito el ignorarla por completo– aluden a ella de pasada, casi por compromiso, más por velar la topografía agria y rasa, de *waste land*, que asume el siglo XVI en la historia literaria del Ecuador.

Llama la atención, en particular, que en el primer tomo de la farragosa *Historia de la literatura ecuatoriana* del señor Isaac J. Barrera, tenida –por aquello de que en el país de los ciegos el tuerto es rey– como la mejor y más completa revisión del hecho literario nacional, no se mencione la estrofa satírica de Juan de Saravia. ¿Conoció tal vez el señor Barrera el estudio de Raúl Porrás Barrenechea, impugnador del nacimiento de la cuarteta en la isla del Gallo, y prefirió esquivar el compromiso de refutar al escritor peruano? O, simplemente, eludiendo la polémica, optó por sentar un criterio arbitrario para fijar el punto de arranque de la literatura nacional, según aclara en el prólogo de la obra: “En este volumen se han reunido los datos que se han podido coleccionar de la literatura ecuatoriana, desde el día de la fundación de la ciudad de Quito por los conquistadores españoles”.<sup>69</sup> En todo caso, este es un criterio infundado. La tradición literaria de un pueblo surge del eslabonamiento de las obras poéticas en prosa y verso en una serie cronológica y de su mutua potenciación; nunca de un hecho extrínseco a tal proceso. La fundación de una ciudad, así le consagra centro político en torno al cual se organiza una nación, como en el caso de la erección de Quito, apunta exclusivamente al ordenamiento jurídico de una sociedad y, por lo tanto, es un acto ajeno a la sedimentación lenta y persistente de la tradición literaria.

Prescinden también de la cuarteta Alfonso Cordero Palacios<sup>70</sup> y Augusto Arias.<sup>71</sup> Tras la huella de Don Juan León Mera, Augusto Arias acoge dentro de su panorama de las letras nacionales las manifestaciones literarias en lengua quichua. Pero...

<sup>69</sup> Isaac J. Barrera. *Historia de la literatura ecuatoriana*, tomo I, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1957, p. IX.

<sup>70</sup> Alfonso Cordero Palacios, *Historia de la Literatura*, sin pie de imprenta, Cuenca, 1922.

<sup>71</sup> Augusto Arias, *Panorama de la literatura ecuatoriana*. Imprenta del Ministerio de Educación, Quito, 1956.

ni una sola palabra sobre la cuarteta. Da la impresión de que todos los estudiosos, estimándole ruin hierbajo, no accedieran a reconocer en ella el primer vagido literario en tierras de nuestra república. Sin embargo, a pesar de tantas negaciones de los historiadores oficiales de la literatura, allí está la estrofa de Juan de Saravia inaugurando, con su vivaz y volandero gracejo, la tradición poética del Ecuador.

### **Análisis y valoración de la cuarteta**

No cabe insinuar siquiera que Juan de Saravia haya sido hombre de letras. Fue quizá uno de tantos soldados, campesinos, artesanos o negociantes venidos a la conquista de América. Pero estos hombres rudos trajeron en su memoria y corazón una vasta y compleja tradición poética. No solo la del romancero, comprobada por Don Ramón Menéndez Pidal,<sup>72</sup> sino también –nos arriesgamos a sugerir– la de los versos de cancionero de “diatriba personal” en tiempos de Enrique IV.<sup>73</sup> Estas manifestaciones de la poesía popular española trasvásaronse muy temprano en tierras de América. Su presencia se documenta en los romances, de manera expresa; más veladamente: la de la sátira en la intención difamatoria de los cantares anónimos de la conquista y guerras civiles del Perú, espigados por Toribio Medina, Horacio Urteaga y Guillermo Lohmann Villena;<sup>74</sup> y la de los versos de cancionero, en el aprovechamiento de algunos de sus recursos formales.

Resulta difícil solidarizarse con el juicio severo y somero del Padre Vázconez sobre la composicioncilla forjada en la isla del Gallo: “No tiene más mérito que el de ser la primera cuarteta compuesta en tierra ecuatoriana”.<sup>75</sup> Con revelarse modesto su

<sup>72</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Los romances de América*, Espasa-Calpe, Madrid, 1958.

<sup>73</sup> Cfr. Marcelino Menéndez Pelayo. *Antología de poetas líricos castellanos*, Vol. II, C.S.I.C., Santander, 1944, p. 287.

<sup>74</sup> J. Toribio Medina, “Los romances basados en *La araucana*”, Santiago, 1918; Horacio Urteaga, “Los copleros de la Conquista”, en *Mercurio Peruano*, Lima, febrero de 1921, Vol. VI, n.º 32, p. 120 y ss.; Guillermo Lohmann Villena, *Op. cit.*

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 8.

atuendo poético, no deja de manifestar cierta habilidad en la técnica versificadora y algún acierto expresivo, que hay que sobrevalorar en esta clase de composiciones, situadas, por principio, a medio trecho entre el lenguaje conversacional y la obra artística. Su autor contrabalanceó atinadamente el material expresivo dentro de los versos de la cuarteta. Con dos pulsaciones rítmicas, que remedan el movimiento de la ola, acertó a comunicarnos el empozamiento y la descarga de la indignación contra los capitanes de la Conquista. Los dos primeros versos, según el modo de Cieza, simulan la hinchazón de la ola. De acuerdo con lo anotado en páginas anteriores, el encadenamiento de elementos elocutivos de fuerte matización efectiva –arranque interjectivo, vocativo y frase de tonalidad optativo-exhortativa–transparentan la contenida tensión del autor, acrecentadamente con el refuerzo expresivo “por entero”, superfluo para la intelección del sentido, encomendada al sintagma “miradlo bien”. Pero es precisamente este pleonasma enfático el que retarda el impulso descendente de la ola y nos avisa que la cima ha trascendido el nivel máximo de tensión en donde se avizora el arrebató de la espuma.

Obran los dos primeros versos a modo de un acumulador, y concentran demoradamente la energía emotiva. Rebasada la capacidad, la vehemencia salta en la doble chispa de las frases postreras, revestidas de fulgor emocional a pesar de su carácter enunciativo bien definido. Los versos iniciales potencian la carga afectiva que se contamina al núcleo ideológico de la estrofa, representado por las dos frases aseverativas alojadas en las dos octosílabas finales.

¡No hay que darle vueltas! Intuitivamente y con destreza, Juan de Saravia dosificó ímpetu afectivo y contenido conceptual en la cápsula reducida de la cuarteta.

La celeridad de la andadura estilística de los versos postremos estriba en algunas peculiaridades:

*1º Ausencia de enlaces conjuntivos.*- La mera yuxtaposición relaciona las frases sin atarlas. La eliminación de las conjunciones deja sin marcar la fluencia y se propicia, así, el deslizamiento veloz de la sustancia expresiva.

2º *Estricta ordenación hipotáctica de los elementos*<sup>76</sup>.- Las voces se corresponden morfológica y sintácticamente en sentido vertical: adverbio: objeto circunstancial; verbo intransitivo: núcleo del predicado; artículo: determinante; sustantivo: sujeto. La mente resbala sobre el último verso con más rapidez, ya que al reproducir este el esquema morfosintáctico del tercero, aquella se precipita confiada, como a través de un sendero conocido.

3º *Hipérbaton*.- El complemento circunstancial encuéntrase anticipado y su privilegiada posición inicial recorta y revela su contenido dentro del fragmento enunciativo del discurso. La antelación destaca en la mente la dirección y el movimiento perfilados por los bloques significativos “allá va” y “acá queda”, intensificando el dinamismo conceptual de los versos paralelísticos. Sin añadir elemento alguno ni perturbar casi el recuento silábico, tan solo normalizando la sintaxis:

el recogedor va allá  
el carnicero queda acá,

la presteza de la andadura mengua, y el pensamiento fluye con lentitud perezosa de río de llanura.

4º *Configuración de los grupos melódicos*.- Igualmente guardan simetría los diseños rítmicos:

‘ ‘ ‘ ‘  
- - - - -  
‘ ‘ ‘ ‘  
- - - - -

Las cúspides acentuales se empujan en la 2ª, 3ª y 7ª sílabas de las cordilleras rítmicas paralelas. El axis estrófico, representado por el acento obligatorio en la 7ª unidad cuantitativa, condiciona el ritmo trocaico de los grupos fónicos, confirmado

<sup>76</sup> Cfr. “Ordenación paratáctica e hipotáctica”, en Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, *Seis calas en la expresión literaria española*. Gredos, Madrid, 1956, p. 68 y ss.

por el acento prosódico en la 3<sup>a</sup>. Hay que puntualizar, empero, la perturbación motivada por la intromisión del acento en la 2<sup>a</sup>, de ubicación par y signo yámbico, que rompe la alternancia *acentuado/inacentuado*, principio cardinal de sucesión rítmica de la cadena hablada.<sup>77</sup> Atenúa, en parte, la impertinencia de este acento antirrítmico su situación previa al acento rítmico de la 3<sup>a</sup>.<sup>78</sup> Sin vulnerar abiertamente la ondulación trocaica, la falta de intervalo entre los acentos de las sílabas 2<sup>a</sup> y 3<sup>a</sup> subraya, con el acumulamiento de la intensidad en sílabas contiguas, el escape explosivo de la irritación largamente contenida en los primeros versos. El ritmo trocaico insufla a los versos finales, dotados de estructura rítmica simétrica, soltura y espontaneidad, traslado exacto del lenguaje fluido del coloquio entre vecinos.

Como en materia de investigación lo que abunda no daña, pero clarifica y precisa, réstanos agregar una observación sobre la función expresiva de algunos fonemas de los versos finales. La carencia de vibraciones adicionales de la laringe en las consonantes sordas intercala “breves cortes o interrupciones en el movimiento musical de las palabras”.<sup>79</sup>

Por esta causa, la presencia de la oclusiva sorda *K* en las voces “recogedor”, “acá”, “queda”, “carnicero” rompe la continuidad de la línea melódica. Las cesuras de la cadena fónica son más notorias y tajantes en los dos últimos versos, en virtud de que a la explosión de *k* –ya de por sí más durable que las otras

<sup>77</sup> Rafael de Balbin, *Sistema de rítmica castellana*. Gredos, Madrid, 1962, pp. 123 y 127. Para el estudio de los aspectos rítmicos se ha recurrido también a D. José Coll y Vehí, *Diálogos literarios*, Librería de Juan Bastinos e Hijo, Barcelona, 1871; Andrés Bello, *Principios de Ortología y Métrica de la lengua castellana*, en *Obras completas. Tomo VI*, Ministerio de Educación, Caracas, 1955; Felipe Robles Degano, *Ortología clásica de la lengua castellana*; Marcelino Tabares, Madrid, 1905; Julio Vicuña Cifuentes, *Epítome de versificación castellana*, Editorial Nacimiento, Santiago de Chile, 1929; Luis Alfonso Schökel, *Estética y estilística del ritmo poético*, Juan Flores (Ed.), Barcelona, 1959; Grammont Maurice, *Petit traité de versification française*, Armand Colin, París, 1961.

<sup>78</sup> Los acentos antirrítmicos fracturan la cadena rítmica más notoriamente, si son posteriores a las unidades cuantitativas con acento rítmico. Cfr. R. Balbin. *Op. cit.*, p. 127.

<sup>79</sup> Tomás Navarro, *Manual de entonación española*, Hispanic Institute, Nueva York, 1948, p. 23.

oclusivas<sup>80</sup> se suma la mayor tensión articulatoria originada por su posición inicial de sílaba y, además, por estar inserta en sílabas acentuadas en el caso de “acá” y “queda”:<sup>81</sup>

a / ká / ké / dael/ kar / nicero.

Sordez, duración dilatada de la explosión e intensidad articulatoria se conjugan para comunicarnos la indignación, que estalla en forma de secas bofetadas en los rostros de Pizarro y Almagro.

En resumen, la cuarteta de Juan de Saravia exhibe valores estructurales, rítmicos y fonéticos no del todo desdeñables. Dentro de su modestia es una muestra plausible del entañamiento de la poesía en el alma del pueblo español en los albores del siglo XVI. La estrofa octosilábica resulta vehículo idóneo para la encarnación del hecho vivencial desalentador, certeramente expresado –sin necesidad de artificios o aderezos tropológicos– mediante el *paralelismo membrorum* y su configuración rítmica hábilmente intensificada.

## Conclusiones

Hemos llegado al final de este prolijo y fatigante expurgo. Más de un escéptico sonreirá para sus adentros, felicitándose por carecer de esa sostenida malicia que impulsa al estudioso a escuchar todo rinconcillo en el que pueda albergarse un indicio capaz de enriquecer con su hallazgo un campo de investigación. Total, dirá, a qué dispensar tanta atención y diligencia crítica a una estrofa desprovista de valor. Para cualquier “sesudo” indagador de las letras nacionales, esta pesquisa minuciosa adolecerá de falta de sentido de las proporciones, devendrá tempestad en vaso de agua.

<sup>80</sup> Cfr. Samuel Gili Gaya, “Algunas observaciones sobre la explosión de las oclusivas sordas”, en *Revista de Filología Española. Tomo IV*, 1918, pp. 45-49. Véase también: Samuel Gili Gaya. *Elementos de fonética general*, Gredos, Madrid, 1958; Tomás Navarro Tomás, “Diferencias de duración entre las consonantes españolas”, en *Revista de Filología Española*, Tomo V, Madrid, 1918, pp. 376-393.

<sup>81</sup> Tomás Navarro Tomás, *Manual de pronunciación española*, pp. 77 y 78.

Nosotros creemos, empero, que el esfuerzo resulta plenamente justificado. Sobre enseñar relativo valor intrínseco, la cuarteta de Juan de Saravia se erige en primer hito de la producción en verso en el Ecuador. Ya este solo título la reviste de estimación, pues, conforme insinuamos en otra oportunidad: “Los brotes iniciales del quehacer poético de un pueblo no son, en la generalidad de los casos, valiosos en sí, sino a pesar de sí, precisamente por evidenciarse primeros en el tiempo. Y son estimables, porque representan el auroral y vacilante intento de *potenciar* la lengua, destinada fundamentalmente a la comunicación, convirtiéndola en vehículo de expresión, es decir, en poesía. Tales primicias son apreciadas más que por su valor intrínseco, por su condición de primeras en la serie cronológica, por constituir destellos iniciales de una tradición inaugurada con titubeante y conmovedora insipiencia”.<sup>82</sup>

Al buen lector, el presente brujuleo, a más de reivindicar sitial relevante para la cuarteta de la isla del Gallo, le advertirá también la faena ingente que aguarda al verdadero estudioso de las letras nacionales. En un país en donde la crítica, como ave arisca, no acierta a posar la planta sobre suelo firme, la faena del historiador de la literatura anúnciase impracticable. Faltan los estudios particulares que sirvan de apoyo para remontar a las generalizaciones de la historia literaria, Este trabajo, y otros análogos sobre la poesía ecuatoriana del siglo XVI que se encuentran en preparación, quiere bocetear, nada más, las responsabilidades pendientes sobre el crítico actual, obligado a no desentenderse de las modernas técnicas de investigación literaria.

Sometida al triple haz de los reflectores histórico, lingüístico y estilístico, la indagación sobre la cuarteta escrita en la isla del Gallo arroja los siguientes resultados:

1<sup>o</sup>) La cuarteta nació en la isla del Gallo, en agosto de 1527. El proceso colacionado por Raúl Porras Barrenechea prueba, si de probar algo se trata, que su aguijón iracundo volvió a mortificar a

<sup>82</sup> Efraín Jara Idrovo, “El eterno problema de los orígenes”. *Signo, Órgano de la Asociación Escuela de Filosofía y Letras*, Imprenta de la Universidad de Cuenca, n.º 10, julio de 1966, p. 8.

Pizarro en una situación similar, surgida en San Migue de Piura, el año de 1532.

2º) No hay razón de peso para reputarla brote anónimo. Su autor fue el trujillano Juan de Saravia. Así lo avalan Cieza de León, López de Gómara y el Inca Garcilaso de la Vega.

3º) La versión de Cieza de León parece reproducir con mayor fidelidad la impotencia e ira originales de la cuarteta de Juan de Saravia.

4º) De acuerdo con la moderna nomenclatura retórica, no se trata de una copla en sentido estricto ni de una redondilla, sino de una cuarteta.

5º) Simple lenguaje coloquial rimado, producto de la musa popular, no podemos exigirle acendramiento poético; pero hay en ella determinadas calidades de ritmo y estructura que revelan destreza en el manejo de la versificación y habilidad para intensificar la eficacia expresiva del lenguaje.

Existen literaturas venturosas que empiezan con un Homero. Las hay, como la nuestra, que principian con un Juan de Saravia. ¡Qué le vamos a hacer!...

# JUAN BAUTISTA AGUIRRE\*

## Introducción

Después de comprobar la esterilidad desconsoladora de la literatura en la Audiencia de Quito, durante el siglo XIV, y lamentar que esta se hubiese iniciado –y persistiera a todo lo largo del XVII– bajo los auspicios de la extravagancia y degradación del buen gusto, instituidos por el culteranismo, don Juan León Mera da un respiro de satisfacción al remontar al siglo XVIII. En esta centuria, según lo recalca, tanto en la metrópoli como en sus colonias americanas, la poesía parecía que resucitaba como Lázaro “a la voz de la razón y del buen gusto”.

Antes de iniciar el recuento del quehacer poético de los jesuitas exiliados, en el capítulo III, dedicado al siglo XVIII, don Juan principia por celebrar *in extenso* la labor depuradora de la *Poética, o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, publicada por el zaragozano Ignacio de Luzán en 1737, quien puso moquillo a los excesos del gongorismo y devolvió el equilibrio y la medida a la dicción poética de España y de sus colonias, insertándola dentro de los cauces trazados por Aristóteles, Horacio y Muratori. Protesta luego contra la docilidad con que, por huir de la depravación barroca, la poesía castellana se abandonó en brazos del pseudoclasicismo borbónico, comprometiendo con el afrancesamiento incluso la pureza y propiedad de la lengua. Finalmente deplora que, a pesar de la vuelta a las luces y a la cordura, todavía hubiera habido que lidiar en la Audiencia de Quito “con los restos del feo y repugnante gongorismo” (J. L. Mera, 1868: 55).

Buen ejemplo de esto último es, para Mera, la escasísima obra del padre Juan Bautista Aguirre, reducida a un fragmento de composición épica destinada a cantar, emulando al neogranadino Hernando Domínguez Camargo, las glorias de Ignacio de Loyola, y un poema hiperbólico tanto en lo laudatorio a la

\* La versión original de este estudio apareció en *Historia de las literaturas del Ecuador. Vol. 2, Literatura de la Colonia*, edición de Juan Valdano Morejón, Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, Quito 2001, pp. 55-80.

ciudad de Guayaquil, como en la sátira y denigración enderezadas contra la ciudad de Quito.

Indigna y exaspera a don Juan lo que él presume traición deliberada de Aguirre a su auténtica capacidad creadora, debido al empecinamiento culterano. El crítico ambateño, al referirse al padre Aguirre, denuncia:

Fue [el padre Aguirre] uno de los que pudieron con más ventajas ponerse a la cabeza de los poetas ecuatorianos y levantar en nuestra patria el arte de las musas de su miserable postración; mas, lejos de esto, él mismo cerró los ojos a la luz del buen gusto que se difundía por la península, y no quiso abandonar las doctrinas de la vacilante escuela, sino más bien sostenerlas con el ejemplo. ¡Mal pecado que no acertamos a perdonar! Pero en él ha encontrado nuestro sabio compatriota su castigo, porque además de traerle vituperios, le ha privado de ocupar el honroso asiento que la posteridad le habría concedido entre los humanistas más distinguidos y los más célebres poetas de la tierra del sol. ¡Oh qué bello habría sido ver precedida la magnífica figura del cantor de Bolívar por la hermosa y venerada del restaurador de nuestras letras! Aguirre hubiera brillado como un lucero luminoso en la noche de la colonia, de la manera como Olmedo brilla como el sol en la mañana de la libertad (J. L. Mera, 1868: 57).

Los cambios imprevisibles del gusto artístico y literario y el rescate de los manuscritos de Aguirre, se han encargado de contradecir uno a uno los juicios intemperantes de Mera. En efecto, su producción en verso lo acredita como el poeta más importante de nuestra paupérrima Colonia. Y esto no solo por aquello de que en el país de los ciegos el tuerto es el rey, sino en virtud de la meritoria calidad intrínseca de su poesía, capaz de conferir a su corta pero intensa obra resonancia en el ámbito de las letras hispanoamericanas. Aguirre sacó a la poesía quiteña de su indigencia deprimente y la proyectó más allá de las fronteras de la Audiencia, haciéndola codearse, y con

ventaja, con la de los otros poetas representativos del prosaico siglo XVIII hispanoamericano. Pedro Peralta Barnuevo, Juan Pablo Olavide, Francisco Ruiz de León, Manuel del Socorro Cárdenas y León, Manuel José de Lavardén, etc. Si exceptuamos al jesuita guatemalteco Rafael Landívar, autor del extenso poema en latín *Rusticatio Mexiacana*, no hay lírico hispanoamericano que sobrepase en el siglo XVIII al jesuita quiteño en relieve y significación.

Aunque Mera reniega del engolosinamiento gongorista que impidió acceder al padre Aguirre a las nuevas corrientes imperantes en la Península (el neoclasicismo concretamente) y reorientar el gusto hacia la claridad, sencillez y naturalidad, mejor conviene felicitarle de la persistencia del barroco en tierras americanas. A dilatada pertinacia, a maduración morosa y tardía del gongorismo en la Audiencia de Quito, debe su derroche de brillantez la poesía de Aguirre. Como que Aguirre hubiese columbrado que la tradición culterana, en Quito, pese a su larga subsistencia no había bordeado siquiera el umbral de excelencia alcanzado en otras regiones de América, y a él le compitiese encarnar la voluntad de superación y trascendencia. Con juvenil cuanto apasionada decisión y seguridad en su talento poético, Aguirre asumió este cometido. Y si bien los pronósticos sombríos de Mera parecieron cumplirse hasta entrado el siglo XX, la reivindicación de Góngora con ocasión del tercer centenario de su muerte (1627-1927), trajo como causa la revalorización de la obra de sus epígonos y, naturalmente, la de Aguirre entre las de mayor relieve; revalorización ya iniciada por Gonzalo Zaldumbide en la segunda década de este siglo.

La obra del padre Aguirre, rescatada por el crítico argentino Juan María Gutiérrez, devuelta a su país de origen por Gonzalo Zaldumbide y ampliada recientemente con nuevos manuscritos dados a la estampa por el padre Julián S. Bravo, ha terminado por obtener la aclamación del público y el reconocimiento de la crítica. Lo que en don Juan León Mera se insinuó apenas como deseo frustrado (ver precedida la figura de Olmedo por la del padre Juan Bautista Aguirre en el despliegue de nuestra literatura nacional), en el juicio certero de Juan María Gutiérrez y Gonzalo Zaldumbide cobró cumplimiento cabal. Los versos de vuelo

encogido de los jesuitas quiteños del exilio, a quienes Mera no trepidó en llamar poetas a boca llena y dedicó amplio espacio en las páginas de su *Ojeada*; esos versos rastreros y de prosaica corrección, apenas sí interesan hoy a la erudición literaria y desaparecen por completo ante el resplandor de la lírica de Aguirre, única estrella de primera magnitud en la apretada tiniebla de nuestra poesía colonial.

### **Aspectos biográficos**

Nacido en Daule, cantón cercano a Guayaquil, en 1725, y muerto en Tívoli, Italia, en 1786, el padre Aguirre manifiesta en su vida y obra, con nitidez meridiana, las tensiones peculiares del siglo XVIII en la Audiencia de Quito.

El tiempo, entre avaro y negligente, apenas ha dejado filtrar pocos y escuetos datos sobre la vida del padre Aguirre, reduciéndola a somero curso lineal de sucesos puramente externos. Del padre Aguirre disponemos de una cronología, no de su biografía. Pero estos escasos testimonios sí consienten reconstruir el dinamismo dramático de una vida, tensa entre las limitaciones propias de la condición sacerdotal y la ligereza y desenfado inherentes al libre examen del espíritu del Siglo de las Luces, entre la aceptación de la tradición y los requerimientos de la novedad, entre la satisfacción orgullosa de la realización personal y los desengaños y tribulaciones que suelen acompañar al éxito.

Las primeras letras las realizó en Guayaquil en las aulas de los jesuitas. Viajó luego a Quito para continuar sus estudios en el Colegio Seminario de San Luis. El ardor e impaciencia, que parecen haber sido rasgos dominantes del temperamento de Aguirre, apresuraron el cumplimiento de su vocación religiosa. A los quince años –edad mínima exigida para la admisión en el noviciado–, el mismo día en que los cumplió, ingresó en la Compañía de Jesús.

La formación jesuítica requería doce años de absorción y disciplina. Durante ellos, conciliando las exigencias de la Orden de Loyola, entre las que se privilegiaban la prédica de la fe y la docencia con sus inclinaciones más personales, el joven Aguirre adensó su saber y afinó su talento creador. Espejo, bronco

e inhábil para ocultar su prevención contra Aguirre, equivocó el juicio al tildarlo de novelero y esnob. Con insidiosa deliberación, Espejo confundió avidez intelectual nunca satisfecha con prurito de novedad. “Siempre fue –dictamina categóricamente–, detrás de los sistemas flamantes y detrás de las opiniones acabadas de nacer, sin examen de las más verosímiles. Él dijo, siempre en contra del otro discreto: *Novitatem non veritatem amo*”. Apreciación del todo injusta sobre Aguirre, a quien su misma posición de clérigo jesuita obligaba a reprimir las audacias y demasías, peligrosas quizás para la integridad del dogma, y a tratar de concertar la tradición del pensamiento escolástico con los avances de la razón en la filosofía y ciencia dieciochescas. Esta tensión que se patentiza en forma de juiciosa cautela, preside la elaboración del *Cursus Philosophicus*, destinado por su autor, catedrático de la Universidad de San Gregorio en 1756, a los treinta y un años de edad, a proveer a sus discípulos de un manual básico para los cursos de filosofía, en tiempos en que, entre nosotros, la carencia de textos para la enseñanza obligaba al profesor a estructurar y redactar el suyo.

Parece que Espejo no conoció el *Cursus Philosophicus* y que su juicio sobre la actividad intelectual y docente del padre Aguirre se fundaba más en testimonios indirectos y generalizaciones inferidas de rasgos de su carácter, que en el conocimiento prolijo y documentado de su labor. De haber conocido dicha obra, escrita en latín de meritoria corrección y en la cual la finalidad expositiva y didáctica no impide que el discurso se remanse y espejee en la deleitación retórica, el primer director de la Biblioteca Nacional de Quito no hubiera arriesgado opiniones tan ligeras y resbaladizas sobre el estudio de las humanidades en los claustros jesuitas. Extrovertido, vehemente, imaginativo, rápido e ingenioso en las reacciones, desbordante de simpatía personal, consciente y orgulloso de su valía: esta es la imagen del padre Aguirre llegada hasta nosotros. Espejo, proclive a atenuar las excelencias y relieves los deméritos, cree ver en esos atributos las cualidades que definen al hombre del litoral, según él “todo calor y todo evaporación”. Inducido por la malevolencia, Espejo propone una traducción minusvaloradora de estos términos metafóricos. Insinúa que el padre Aguirre era superficial

y banal, conforme con “el genio del guayaquileño, siempre reñido con el seso, reposo y solidez del entendimiento” (E. Espejo, 1912: 345). Así, generalizando desaprensivamente, Espejo parece sacarse el clavo de las invectivas e improperios estampados por Aguirre en sus décimas contra la ciudad de Quito.

En *Cursus Philosophicus*, obra compuesta de tres partes –“Lógica”, “Física” y “Metafísica”– está, pues, atravesada por las tensiones y contradicciones connaturales a un producto ejemplar del siglo XVIII hispanoamericano. En primer lugar, oposición entre aceptación sumisa de la revelación y desembarazo de la razón crítica. En pugna con el oscurantismo de la época –repudiador fanático de la progresiva secularización del saber–, Aguirre encarna una corriente de pensamiento cristiano relativamente ilustrada. Tal corriente, sin aceptar el racionalismo cartesiano ni el sistema copernicano, por contradecir el dogma católico, rechaza ciertos principios de la metafísica de Aristóteles y admite que la razón, mediante la aprehensión de los hechos y su repetición a voluntad, se basta a sí misma y, en consecuencia, no precisa del principio de autoridad. Aguirre enfatiza al respecto: “jamás me dejaré impresionar como para sostener algo sin tener como prueba de ello un experimento, un argumento de razón o al menos un indicio”. Y refuerza esta posición: “El recurso a Dios en las cosas prácticas es muy bueno y aun necesario; pero, si se trata de explicar las ideas de la Física, debe evitarse porque es un modo de encubrir la ignorancia” (J. B. Aguirre, 1982, I: 763). El imperativo gnoseológico *Sapere aude*, atrévete a conocer, fue acogido como un reto por Juan Bautista Aguirre. En sus años de formación, anteriores a la cátedra, el joven profesor había acumulado cuantiosa erudición y, a la par, estimulado por la reciente presencia de los geodésicos franceses en Quito para medir un arco de meridiano terrestre, habíase despertado en él insoslayable curiosidad científica que le constriñó a actualizar su saber, extendiéndolo al campo de las ciencias naturales. Entusiasmado por el rigor explicativo y el valor probatorio de estas, Aguirre acogió las nuevas orientaciones y métodos de la ciencia y recurrió reiteradamente a la experimentación, tanto en la cátedra como en la investigación, despertando la suspicacia de los menos y desencadenando la indignación y rechazo de los más.

El padre Aguirre con el padre Hospital fueron los introductores y difusores del método experimental en los estudios universitarios en Quito. Sin embargo, inserto en la corriente escolástica, remozada por los jesuitas a partir de Francisco Suárez, intentó una poco convincente síntesis entre tradición teológica y novedad científica. El propósito, que obliga a forzados equilibrios en la cuerda floja del sincretismo, se fundamentaba en la supuesta conexión interna entre pensamiento científico, basado en la razón natural, y fe religiosa, sustentada en la revelación. Naturalmente, dado su carácter sacerdotal, en caso de contradicción entre estas dos formas de concepción de la realidad, no hay para Aguirre dubitación posible: “calla la sabiduría profana de la filosofía y responde solo la fe” (J. B. Aguirre, 1982, I: 313). La reserva de Aguirre acató prudentemente la advertencia rotunda, *Usque huc venies et non procedes amplius*, vendrás hasta aquí, no pasarás más adelante. ¿Cómo allanarse entonces con la aseveración de Espejo de que el padre Aguirre fue un espíritu superficial y reactivo y, por lo mismo, pronto a dispararse ante la primera novedad?

Pero además de la oposición entre fe y concepción filosófica y científica, escolasticismo e Ilustración, principio de autoridad y libre examen racional, tradición e innovación, la vida y obra de Aguirre están tensadas en una segunda polaridad: erudición y crítica e ímpetu creador.

El siglo XVIII español fue preponderantemente erudito y crítico. A lo largo de los siglos XVI y XVII, España había agotado su virtualidad operativa y entrado en una fase de franca declinación histórica. En estas etapas de crisis, suele compensarse la inapetencia creativa y el consecuente descenso de la calidad de los productos culturales con el fervor por el acopio de los frutos del pretérito y el afinamiento del juicio de valor sobre ellos. Cuando no es posible crear, hay que contentarse con volver hacia el pasado para atesorar sus realizaciones y someterlas a valoración adecuada. Obtienen primacía de este modo la erudición y la crítica, representadas en España en este siglo por Benito Jerónimo Feijoo, Ignacio de Luzán, Gregorio Mayans y Siscar, Lorenzo Hervás y Panduro, Esteban de Arteaga, Juan Francisco Masdeu, Tomás Antonio Sánchez, etcétera. Sometidas al patrón

cultural impuesto por la metrópoli, las colonias americanas cultivaron también con preferencia la erudición y la crítica, manifestaciones del espíritu racionalista de la Ilustración, estimuladora ésta de nuestro despertar histórico y del surgimiento de una difusa conciencia nacional. En nuestra Audiencia, Pedro Vicente Maldonado, Juan de Velasco, Aguirre y Espejo encarnan la primera tentativa de configuración del ente histórico denominado Quito y, posteriormente, Ecuador. Gabriel Cevallos García puntualizaba que nuestro ser histórico cobró consistencia y definición a partir de estos varones señeros. Pedro Vicente Maldonado, en Carta geográfica de Quito, delinea el cuerpo físico de la Audiencia, señala de dónde a dónde va, es decir, cuáles son sus límites espaciales. La obra histórica del padre Juan de Velasco, en cambio, indaga sobre nuestros orígenes, nos enseña desde cuándo existió Quito, o sea lo delimita temporalmente. Espejo y Aguirre nos confieren la inabarcable dimensión de profundidad de nuestra realidad histórica: la conflictividad y desgarramiento del mestizo, vacilante entre dos cosmovisiones contrapuestas y urgidas de armonía y unidad, en el un caso; y la tensión entre estimación y aprovechamiento reflexivos de la universalidad de la herencia cultural europea e intuición creadora, impulsada por un poderoso trasfondo emocional, propio de nuestra condición de pueblos jóvenes enfrentados a una naturaleza insomitable y despiadada, en el otro caso.

La erudición del *Cursus Philosophicus* ofusca y pasma por la variedad de conocimientos de las más encontradas disciplinas y el número y diversidad de las fuentes: orientales, clásicas, medievales, renacentistas y modernas, manejadas con rigor y pertinencia. Estribaba en la erudición enciclopédica, la crítica refuta pareceres ingenuos o antojadizos, ironiza contra los prejuicios y los desvanece, invalida apreciaciones reñidas con la razón y desmitologiza algunas posiciones asumidas por la tradición del pensamiento aristotélico y escolástico que se creían inmovibles. Pero el monótono acarreo de la erudición y la sequedad racionalista de la crítica permiten ciertos brotes de verdor emocional y efusión creativa. Entre la apretada urdimbre de la argumentación abstracta, escapa un fresco hálito de vida, de realidad inmediata y concreta que afecta formalmente al

discurso. La linealidad denotativa del razonamiento silogístico cede y alabea con docilidad plástica al empuje de la vehemencia poética. Sin desvirtuar la función referencial del discurso filosófico, Aguirre potencia estéticamente el lenguaje con multiplicidad de procedimientos, entre los que se destacan los siguientes: sutilización conceptista que comprime y afila el pensamiento a fuerza de complicar y torturar el cause expresivo; despliegue de ironía enmascarada tras fraseología popular; uso abundante de alusiones mitológicas y giros hiperbólicos; virtuosismo en los juegos antitéticos y pasajes recargados de imágenes y *epitheta ornantia*; plurifurcación del curso sintáctico en largas tiradas de segmentos paralelísticos y quiasmos, etc. Todos estos expedientes estilísticos, hablan más a la sensibilidad que a la inteligencia, como que explicitan estados de plétora afectiva. Nos presentan a un Aguirre de cuerpo entero, escindido entre la lucidez reflexiva de la erudición y la crítica, singularizadora del racionalismo de la Ilustración, y el desbordamiento emocional, constancial a la exuberancia y frenesí creadores del barroco.

Cuando cotejamos el ejercicio erudito y crítico del *Cursus Philosophicus* con su poesía, la última contradicción se acentúa. Práctica filosófica y faena docente perfilan un Aguirre innovador, alerta a las más recientes fluctuaciones del pensamiento, decidido por la ruptura de lo establecido y sin temor a remover la incomprensión y hostilidad que suelen acompañar a las tentativas de cambio en los medios congelados y oscurantistas. En contraste con lo anterior, el empeño poético de Aguirre se evidencia lastrado de anacronismo, anclado en la tradición culterana en plena mitad del siglo XVIII. Y lo más grave: puro desborde imaginativo al servicio del ensimismamiento retórico, la poesía de Aguirre se enajena, no enfrenta la realidad concreta ni la circunstancia temporal, que exigían ser definidas en función de una particularidad histórica que principiaba a insinuarse y que, por contraposición, sí aflora entre las páginas del *Cursus*. Sin embargo, la polaridad llegada hasta nosotros fue escrita en su juventud –época de asimilación pasiva de las tendencias rectoras del gusto–, dentro de los marcos caducos del barroco, todavía sobreviviente en el aprendizaje de las letras en las aulas de los jesuitas.

Así pues, atravesadas por las contradicciones peculiares de su tiempo, la vida y obra de Aguirre cobran espesor y prestancia. Cuando sale para el destierro en 1767, a los cuarenta y dos años, persiste por lapso dilatado su renombre de pensador agudo y desenfadado, de disputador ingenioso y mordaz, de renovador de los sistemas de enseñanza, de predicador sugestivo y conceptuoso, de poeta abstruso y sardónico. Su fama de poeta, anterior al exilio, lo ratifica Olmedo en carta dirigida a Juan María Gutiérrez en 1846: “Otro poeta quizá más célebre que éstos [se refiere a los peruanos Pedro Peralta Barnuevo y al padre Delso] era un padre Aguirre guayaquileño, de la Compañía de Jesús. Se recitan y conservan en la memoria de algunos aficionados, muchos versos de este padre...”

Aunque había alcanzado autoridad y predicamento dentro y fuera de los claustros de los jesuitas en Quito (además de catedrático de filosofía y teología moral, desempeñó las funciones de prefecto de la Congregación de San Javier y socio consultor del Provincial), fue en Italia donde su saber e inteligencia, su simpatía y don comunicativo encontraron audiencia más amplia y exigente, como para demandarle rendimiento superlativo y alcanzar ascendiente y nombradía en un medio, igual que cualquier otro europeo, poco propicio a reconocer en aquel tiempo los méritos de los americanos.

Superior del convento de los jesuitas en Ravena y rector del colegio de los mismos en la ciudad de Ferrara, el arzobispo de esta diócesis lo eligió para examinador sinodal. Gracias a un memorial de merecimiento del padre Aguirre, formulado en 1816 por monseñor Pimienta, Arcediano de Tívoli, sabemos que en Ferrara se inició su celebridad como clérigo profundamente versado en cuestiones eclesiásticas. Subrayando este aspecto de la actuación de Aguirre, el informe certifica: “Diariamente era buscado por las personas doctas, así eclesiásticas como seculares, para oír su dictamen sobre las dudas que tenían en materias filosóficas, dogmáticas y morales” (G. Zaldumbide, 1960: 356). Suprimida la Compañía de Jesús por bula pontificia de Clemente XIV (1773), luego de residir en algunas localidades italianas, fijó su domicilio en Roma durante cinco años. El renombre adquirido en Ferrara le franqueó acceso al trato y favor

de altos dignatarios de la Iglesia romana. A este respecto, el informe consigna: “los eminentísimos cardenales lo buscaban como teólogo y muchos de estos se servían de su opinión en las Congregaciones del Santo Oficio y de Propaganda Fide: de suerte que para satisfacer a la solicitud de todos, jamás salía de su casa por la mañana” (G. Zaldumbide, 1960: 356). Edad y achaques lo sacaron de Roma en busca de aires más benévolos y saludables. Decidióse por Tívoli, donde hasta su muerte desempeñó la consultoría teológica de tres obispos de esta sede. El segundo, monseñor Barnaba de Chiaramonti, más tarde elevado a la silla pontificia con el nombre de Pío VII, “a menudo lo retenía en su estancia, conferenciando con él largamente” (G. Zaldumbide, 1960: 357). El tercero y último, monseñor Manni, le encargó la cátedra de teología moral en el colegio público de Tívoli. Producto de su postrer período docente es un Tratado polémico dogmático, refundido en algún archivo de los jesuitas en Italia o tal vez perdido para siempre.

Que fue hombre de sangre liviana, mente pronta y despierta, imaginación briosa, bien pagado de sus capacidades, ameno, comunicativo y propenso al humor y la ironía, lo proclaman los testimonios de cuantos supieron advertir sus excelencias y lo confirma el talante de sus escritos. Pero estas cualidades, suscitadoras de complacencia y admiración en las gentes magnánimas e inteligentes, suelen exasperar la sensibilidad y despertar la animadversión de los mediocres o roídos por la insignificancia para quienes toda grandeza es ofensiva. No fueron insignificantes ni mediocres Espejo y el padre Juan de Velasco, mas alguna arista hubo en la personalidad de Aguirre (¿suficiencia, monopolio en la captación de simpatías, orgullo, intolerancia ante las flaquezas ajenas?) que irritó hasta el encono al primero, y sumió en reticente desafección al segundo. Casi no hay apreciación de Espejo sobre la vida y obra de Aguirre, donde no salten el reparo y la acrimonia o no repte desembozada o subrepticamente la animosidad. La ojeriza del padre Velasco se enmascara tras el silencio. Ninguna mención a la poesía de Aguirre en la ingente recopilación denominada con rebuscada modestia *Colección de poesías varias hecha por un ocioso en la ciudad de Faenza*. ¿Cómo explicar esta exclusión premeditada? ¿Alguna diferencia

personal? ¿Desentendimiento de la suerte de sus compañeros de Orden, caídos en la pobreza y el desaliento después de la extinción de la Compañía de Jesús, mientras él, Aguirre, gozaba de los halagos de una situación cómoda y estable? Explicaciones pueden menudear, pero ninguna disculpa la segregación. Salvo aceptar que la recopilación de Velasco no exhibía pretensiones antológicas y, por lo mismo, simple florilegio espigado para propia satisfacción, su autor hallábase facultado para elegir las composiciones que su voluntad y gusto le reclamaban. Pero si, como es el caso, Velasco las acopió con el ánimo de preservarlas del olvido, así se tratase de fruslerías, no se justifica el marginamiento de las de Aguirre. La terquedad de Velasco ha privado a la lírica ecuatoriana de valiosísimas composiciones escritas antes del extrañamiento y, para lamentar con más pena, las que con mucha probabilidad escribió en Italia.

Humano, demasiado humano, el padre Velasco, religioso y todo, tenía también su corazoncito, como Espejo tenía sus complejos. Ninguno de los dos perdonó al padre Aguirre.

### **Aspectos bibliográficos**

*Alter ego* de Espejo en las conversaciones de *El Nuevo Luciano de Quito*, el doctor Mera, disertando sobre la épica, género tenido por más empinado hasta el siglo XIV, concluye que en la Audiencia de Quito no hubo poeta épico alguno y el único que tentó narración de empresa heroica, el padre Aguirre, erró lamentablemente de vocación al pretenderlo (J. L. Mera, 1868: 298). Como muestra de su fracaso y sin citar fuente, transcribe un fragmento descriptivo del “Poema barroco sobre las acciones y la vida de San Ignacio” con el inocultable propósito de divertirse a costa de él y escarnecerlo. Este fragmento exuberante y campanudo, más unas décimas dedicadas a loar desmedidamente a Guayaquil y denostar socarronamente a Quito, publicadas por Pedro Fermín Cevallos en 1861, sumaban la totalidad de la obra poética de Aguirre, sobre la cual la crítica asentó su juicio: versificador fluido y brillante, dotado para la burla ingeniosa y la mordacidad antes que para los temas graves y trascendentes, en los cuales ladeaba hacia la oscuridad y la extravagancia.

Con ligeras variantes, este fue el parecer general de Pablo Herrera, Juan León Mera, Rafael Molestina y Menéndez Pelayo en el siglo XIX. Opinión muy encontrada le mereció la obra en verso de Aguirre al crítico argentino Juan María Gutiérrez, por disponer de más amplio conocimiento de causa, asentado en la consulta de un manojito de originales llegado a sus manos por venturoso azar.

¿Dónde anduvieron extraviados del desvelo de su autor esos manuscritos de puño y letra de Aguirre? ¿Los conoció Espejo y entresacó de allí el fragmento transcrito en las páginas de *El Nuevo Luciano*? Se refiere que el Padre Aguirre volvía de su excursión con un grupo de alumnos, cuando fue sorprendido a su arribo a la capital de la Audiencia con la noticia de la expulsión de los jesuitas. ¿Lo intempestivo de la novedad y la premura con que se cumplió la orden de extrañamiento, le forzaron quizás a despreocuparse de sus papeles y, entre ellos, del cuadernillo con sus versos de juventud? ¿O movido de explicable diligencia por las criaturas de su paternidad, llevó consigo el manuscrito de sus poesías para encargarlas a la solicitud de algún familiar o amigo de Guayaquil, antes de embarcarse para el destierro? No existen evidencias de que los manuscritos viajasen con Aguirre y fuesen reexpedidos desde Italia o traídos por alguien a la Presidencia de Quito. En todo caso, el bibliófilo y devoto de la historia literaria americana, Juan María Gutiérrez, en visita hecha al Ecuador, conoció el cuadernillo autógrafo “en poder de una persona curiosa vecindada en Guayaquil” y sacó copia de las poesías, algunas de las cuales las incorporó a su antología América poética, cuya primera entrega apareció en 1846. Años más tarde, en 1865, las reprodujo en gran parte en atinado y extenso estudio dedicado a la obra poética de Aguirre en su volumen *Estudios biográficos y críticos*. El manuscrito autógrafo tal vez deba darse por perdido para siempre.

Imposible cerrar los ojos a la meritoria labor de rescate de Gutiérrez. Mucho debió impresionarle la densidad conceptual y el relampagueo metafórico de la poesía de Aguirre, como para dejar de lado los desvíos conceptistas y excesos culteranos, tan airadamente rechazados por los críticos de la literatura hispanoamericana del siglo pasado. No insistir demasiado sobre

ellos, para conferir atención y valía a los aspectos en que la poesía de Aguirre “ha rayado a veces en lo sublime y ha acertado a producirse con un estilo digno de los más arduos asuntos a que podía contraerse en su época” (J. M. Gutiérrez, s. f.: 400), amerita el empeño verdaderamente reivindicatorio del polígrafo argentino.

¡Cosas de la incomunicación entre los países americanos en la pasada centuria!: ningún ecuatoriano estudioso de su literatura conoció el tomo de *Estudios biográficos y críticos* de Gutiérrez. De haberlo consultado, la referencia al artículo sobre Aguirre habría resultado ineludible. Solo en la segunda década del siglo presente, entregado a otros menesteres y por coincidencia feliz, Gonzalo Zaldumbide dio con él en la Bibliothéque Nationale de París. Deslumbrado por la poesía de Aguirre y ansioso de difundir su descubrimiento, que enriquecía sobremanera nuestra desacomodada literatura colonial, publicó un estudio impresionista y fervoroso en las páginas de la *Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria*, en 1917. No satisfecho con recuperar para el Ecuador a su ilustre poeta colonial, impúsose Zaldumbide más alta y esforzada tarea: rastrear entre los papeles pertenecientes a Gutiérrez, y legados por los herederos de éste a la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, la copia de las poesías de Aguirre para mayor honra y lustre de su país de origen. Encontróla veinte años después, en 1937, durante una permanencia suya en Buenos Aires. El manuscrito autógrafo, cuyos folios habían sido encuadernados por el propio Aguirre con el título de *Versos castellanos, obras juveniles, miscelánea* (como para indicarnos, sin resquicio para la duda, que su autor había tentado suerte con los versos latinos y quizás, proseguido en el trabajo poético traspuesta la madurez), consta, por declaración de Gutiérrez en su copia, de diecisiete composiciones. Sumadas a estas cuatro más llegadas por otros conductos –Espejo, Cevallos, Mera, Santor Urrutia–, Zaldumbide las publicó en 1943, conformando el volumen tercero de la colección Clásicos Ecuatorianos, editada bajo el patrocinio del Instituto Cultural Ecuatoriano.

Año afortunado para la obra de Aguirre, este de 1943. Su difusión continental se logró simultáneamente por doble vía: la edición de la poesía completa realizada en Quito por Gonzalo

Zaldumbide y la lanzada en Buenos Aires por el docto estudioso argentino Emilio Carilla, en base a los poemas constantes en la copia de J. M. Gutiérrez. Unánime en la obstinación y en la ufanía por divulgar la poesía del Padre Aguirre, Zaldumbide y Carilla difieren en cuanto a su valoración. Para el ecuatoriano, arrebatado por el entusiasmo y sustentando su juicio de valor en los movimientos de su sensibilidad, en vez de remitirlo a las categorías y conceptos de la poética, Aguirre es “un gran poeta”. Extremando las exigencias, hasta el punto de pecar por desatentado, el argentino asevera: “no fue el padre Aguirre un gran poeta, ni fundó con su obra un estilo nuevo. Fue, sí, un buen poeta, nada despreciable si se le compara con los pocos que brillan en el siglo XVIII americano y que tuvieron más nombre”. Ningún poeta hispanoamericano anterior a la Independencia –incluso Sor Juana Inés de la Cruz–, mentalmente colonizado y sometido a la servidumbre de los paradigmas españoles, logró forjar un estilo nuevo. Por otro lado, Aguirre no es bueno porque, si se lo coteja con otros de su época, exhibe relieve relativo, sino porque, sin hacernos eco de la pobreza del siglo XVIII hispanoamericano en materia de poesía, su obra ostenta calidades intrínsecamente significativas. Ni la largueza de Zaldumbide, ni la cicatería de Carilla: Aguirre es uno de los mejores poetas americanos y el más destacado de nuestra deslucida Colonia.

Y eso era todo. O parecía ser todo: felicitarse por lo recuperado y condolerse por la pérdida del manuscrito autógrafo y de los versos latinos, así como de las composiciones de madurez que, presumiblemente, continuó escribiéndolas en el destierro. Empero que, en 1971, el descubrimiento de un nuevo manuscrito, posiblemente autógrafo de Aguirre, en la biblioteca de los padres carmelitas de Cuenca. Se trataba de una colección de dieciséis poemas, cinco de las cuales pertenecían al autor de “Carta a Lizardo”, cuatro inéditas y otro intitulado en forma genérica “Redondillas”, que reproducía, ampliándola y mejorándola en algo, el denominado “A unos ojos hermosos” en la copia de Gutiérrez. Las cuatro nuevas composiciones, cuya extensión se equipara con el corpus de la obra publicada por Zaldumbide, más la reescrita, vieron la luz con el rótulo de *Nuevas poesías* en edición preparada por el padre Julián S. Bravo, en 1979.

Así, a manera de un torso que emerge con morosa prolijidad bajo los cuidados del arqueólogo, la obra en prosa y en verso del Padre Aguirre ha ido entregándose, con esquizofrenia y parsimonia, a la curiosidad de los estudiosos y críticos de la literatura hispanoamericana.

### **La obra poética**

Motivo de asombro es para Enrique Anderson Imbert que, en apenas una veintena de composiciones, la poesía de Aguirre enseñe tal variedad de tonos, métricas e influencias. El asombro truécase evidencia justificable, cuando discernimos la edad y disposición de ánimo en que se escribieron. Los poemas de Aguirre, son frutos tempranos de juventud, trabajos académicos efectuados durante los años de aprendizaje de letras. No puede extrañarnos, por lo mismo, la cantidad y variedad de influencias, disculpable en quien, cruzado recién el umbral de los veinte años, porfiaba por asimilar los mejores modelos para los americanos de la época. Además, la natural impaciencia de Aguirre, agravada por la edad, constreñalo a la dispersión, al tanteo desasosegado. En su corta obra se transparente cierta excitación y urgencia por probarlo todo: tonos, metros, tipos estróficos, paradigmas estructurales, léxico, complicaciones sintácticas, procedimientos estilísticos en general. Por eso, cualquier abordamiento de la heterogeneidad de la obra de Aguirre impone ineludiblemente su reducción taxonómica.

Un primer conato de ordenamiento del corpus poético, atendiendo a la diversidad de tonos, obliga a su clasificación en dos grandes compartimientos: poesías festivas y poesías serias. La desmedida oscilación entre trascendencia y mundanidad, entre ascetismo e ironía, entre gravedad metafísica y realismo chocarrero, característica de la etapa postrera del barroco, denominada “barroquismo” por Helmut Hatzfeld, escinde la corriente poética de Aguirre en dos brazos con distinto caudal: uno escaso, superficial y díscolo, que tira hacia la sátira y la hilaridad; y otro abundante, profundo y severo, demorado en un ahondamiento reflexivo, el adoctrinamiento moral y la fruición estética.

La fama poética de Aguirre en el Ecuador, antes del estudio de Zaldumbide, descansó con exclusividad en el conocimiento de su obra cómica, en especial del “Breve diseño de las ciudades de Guayaquil y Quito”. Las treinta y seis espinelas de que consta esta composición asumen una estructura tripartita, frecuente en la elaboración de sus poemas; tres décimas introductorias, concebidas en forma de confianza epistolar, siete de exaltación laudatoria a Guayaquil y veinticuatro dirigidas a ridiculizar y mofarse de Quito y de sus habitantes. Los cinco versos finales de la estrofa undécima y los cuatro iniciales de duodécima, operan a la manera de las hojas de la bisagra y articulan la transición entre los planos antitéticos del panegírico desmedido a Guayaquil y el vilipendio hiperbólico a Quito, lindante este con el aplebeyamiento soez y la caricatura. Estrofas gallardas, exuberantes en el donaire, brillantes y suntuosas en el despliegue tropológico –como que son gongorinas–, las de alabanza a Guayaquil; aristadas y rufianescas, ahítas de ingenio ácido, decididas por la condensación para dar eficacia a la burla –como que son quevedescas–, las infamantes a Quito. ¡Hecho curioso!: las décimas en que se desmadra la sobrecarga biliar y regionalista de Aguirre, por adherir en su expresión directa al coloquialismo populachero, para adjudicar mayor efectividad a la sátira, son las únicas de su obra poética proyectadas a un referente real, a un entorno geográfico y vital sobre el que se ensaña la guasa y hasta se arriesga una oblicua crítica social.

Las otras piezas festivas (un fragmento de romance, “A un médico” y dos epigramas “A un Zoilo”), no cuentan literariamente. Cuentan, sí, como un documento psicológico las doce liras (endilgadas también “A un Zoilo que viendo unas poesías del autor, dijo que eran ajenas”) en que Aguirre sale por los fueros de su maestría literaria y, exagerando la nota, con petulancia que se traslapa ya en la soberbia, interroga de este modo:

¿No sabes que ha sonado  
mi dulce voz en uno y otro polo,  
y que he sido envidiado  
de los cisnes tal vez, tal vez de Apolo?

¿No sabes, Zoilo, que produce en suma  
sublimes partos mi fecunda pluma?

Las composiciones serias plurifurcan su abundante curso y resaltan el brazo alimentado por las composiciones de carácter religioso y moralizante. No separamos estos dos aspectos, porque en el caso de Aguirre, fraile al fin, lo religioso y lo moralizante se implican indiscriminadamente, aunque, según los casos, uno de ellos instaura su predominio. En poemas como “A la rebelión de Luzbel y sus secuaces”, “Rasgo épico de la Concepción de Nuestra Señora” y “Llanto por la naturaleza humana después de su caída por Adán”, el tratamiento de temas bíblicos y la inserción de problemas teológicos otorga predominio a la vertiente religiosa, si bien el recalcitrante predicador que aliena en Aguirre no se resiste a derivar a conclusiones de ejemplaridad ética. La línea didáctico-doctrinal, en cambio, sin excluir el celo religioso, antes recatándolo con fina discreción, impónese en piezas líricas tales como el soneto “A una tórtola”; los dos sonetos “A una rosa”, los dos sonetos morales, el romance funeral “A la muerte de un prebendado” y las estancias de la “Canción heroica” y las liras de “Carta a Lizardo”. Pero, buen poeta en última instancia, Aguirre equilibra con pericia en sus composiciones la afección religiosa y la intención edificante con la maestría formal, metamorfoseándolas en ascendradas criaturas hechas para el deleite estético. El *prodesse et detectare* encuentra cumplida concreción en la magistral gradación cromática de los “Sonetos a una rosa”; en la grave congoja petrarquesca por el amor perdido y el juego sutil con los tiempos verbales del soneto “A una tórtola”; en la visión apocalíptica y las imágenes desmesuradas de “A la rebelión y caída de Luzbel y sus secuaces”; y, sobre todo, en la nítida y reverberante formulación silogística que asume el pensamiento en “Carta a Lizardo”.

Góngora, Quevedo y Calderón de la Barca actuaron de consumo en el troquelamiento de “Carta a Lizardo”, el poema más relevante de Aguirre. Góngora suministró el retorcimiento sintáctico y la imagería. De Quevedo proviene la contracción elíptica de la enunciación poética, prensada hasta el aforismo, y el tono de desencanto y desasimiento vital. Calderón de la

Barca proveyó el esquema diseminativo-recolectivo del primer monólogo de Segismundo en *La vida es sueño*, convertido en cañamazo sobre el cual la imaginación y el dominio formal de Aguirre aplicaríanse en el bordado de este adusto tapiz del desengaño que es “Carta a Lizardo”.

La estructura tripartita se reitera en “Carta a Lizardo”, coincidiendo con la peculiar distribución de las liras en el esquema diseminativo-recolectivo. El poema se inicia con una estrofa de cabeza en que se plantea el tema desconsolador de tener que morir dos veces por el hecho de haber nacido una –especie de ley ontológica que aqueja a todas las criaturas del universo, tanto orgánicas como inertes–; y se establece la pluralidad básica –plantas, brutos, aves– en cuyos miembros ese mandato se cumple con ciega e implacable necesidad: “Ay, ¡Lizardo querido! / si feliz / muerte conseguir esperas, / es justo que advertido, / pues naciste una vez, dos veces mueras. / Así las plantas, brutos y aves lo hacen: dos veces mueren y una sola nacen”.

Vienen luego ocho estrofas en que los géneros próximos de la pluralidad básica se diseminan a través de ocho diferencias específicas –individualizadas en azucena, rosa, arroyo, ave, fruta, oso, bajel y hombre–, distribuidas en ocho estrofas autónomas, rematadas por un estribillo en que el tema del nacimiento único y la doble muerte se repite con isocronía obsesiva y lacerante. Por último, ilustrado con pormenor el cumplimiento de la forzosidad ontológica, los componentes diseminados vuelven a concentrarse en doble recolección, dispuesta en dos liras encabalgadas: recolección analítica la primera, en la cual se enuncian los elementos con sus cualidades singularizadoras, ampliadas mediante construcciones apositivas y proposiciones de relativo; sintética la segunda, reducida a enumeración escueta de los miembros, para desembocar, finalmente, en la última estrofa, en una sentencia de carácter doctrinal, conforme demanda una composición didáctico-moral.

El diseño estructural diseminativo-recolectivo –presente ya en “Canción heroica” con doble recolección y todo–, anímase y palpita al soplo creador de Aguirre. Lo laberíntico del pensamiento silogístico y la convulsión afectiva, complican y sacuden la urdimbre del tejido poético con el entrechocamiento de las

antítesis, la contracción elíptica de la dicción, el zigzag violento del hipérbaton, el desacompasamiento de la frase que quiebra su curso y se precipita en el encabalgamiento. Todo ha sido remecido, revuelto, sacado de quicio por el turbión creador; pero también todo ha sido reordenado expresivamente con férrea y sabia voluntad artística. Casi, casi, en “Carta a Lizardo” –y esto deviene en ambición de poeta genuino–, no hay relleno ni excrecencia ni adiposidad. A estricta funcionalidad, a obstinación de brillantez barrocamente conjugada con la gravedad estoica del asunto, obedecen el centelleo de constelación de las metáforas, la vacilación de llama del semantismo en los juegos paronomásicos, la doble pulsación de alas de mariposa sobre la que se sustenta el vuelo airoso de los versos bímembres, los signos que se encabritan y disipan en música en las aliteraciones. Pero la apariencia nítida y fulgurante de “Carta a Lizardo” encubre un enmarañado trasfondo simbólico, acrecentador de la complejidad textual. Como en la contemplación de la partida de ping-pong, la vista debe desplazarse incesantemente de uno a otro lado de la red, así la mente ha de saltar del sentido literal al traslaticio, si desea capturar el contenido simbólico-moral del poema. Esto ocasiona una especie de deshielo semántico: se funde la carga significativa de los vocablos y estos chorrean ambigüedad y polisemia. Barroco hasta en su último detalle, el poema tironea la atención y la somete a un movimiento de lanzadera que va y viene de la estructura patente a la estructura profunda del lenguaje, compeliéndola a doble y simultánea lectura.

Las restantes composiciones pueden distribuirse en dos secciones descriptivas y narrativas, y amorosas, sin que la intención didáctica y doctrinal, irrenunciable para Aguirre, deje de manifestarse de modo franco o soterrado. Entre las poesías serias, el grupo de las amorosas exhibe menor relieve, tanto por su número (tres completas y dos fragmentos cortos), como por la iteración de tópicos sobre la belleza y esquivez femeninas, arrastrada desde la poesía cancioneril del siglo XIV español y entreverada con fórmulas e imágenes lexicalizadas del petrarquismo. Además del hábil devaneo conceptista y el agolpamiento de antítesis y paralelismo de las “Redondillas”, escritas

para encomiar la contradictoria fascinación de unos ojos dispensadores de vida y muerte, cabe mencionar “Afectos de un amante perseguido”, poema que lleva el revelador subtítulo de “Minuet”. Ameritan la composición la poco usual, para el siglo XVIII, construcción heterométrica de sus estrofas en base a segmentos versales de cinco, seis y ocho sinfonemas, el trivial tono galante y cortesano asumido por la querella amorosa; y la decidida intención musical, que infunde al poema un ritmo nervioso y saltarín: notas anunciadoras de la gracia y levedad del rococó.

Por fin, en el apartado de las poesías descriptivas y narrativas, se recogen algunas de las piezas más vastas y de tensión poética más sostenida. El Ovidio de “Las metamorfosis” suministró el tema para las fábulas de Mirra y Atalanta, dos romances desmembrados en cuartetos y que se incluyen en el manuscrito encontrado en Cuenca. Tarea académica del joven Aguirre mientras realizaba sus estudios de letras, las dos paráfrasis de Ovidio siguen servilmente el texto original latino y nos permiten sorprender de cerca el adiestramiento del novel poeta en la extremosidad de la hipérbole, en el adensamiento conceptuoso, la artificiosidad de los paralelismos y, de manera especial, en la elegante soltura de la versificación.

Dentro de este casillero, han de estudiarse también “Rasgo épico a la llegada de la misión del padre Tomás Nieto Polo de la Compañía de Jesús a la ciudad de Guayaquil” y “Descripción del mar de Venus”. Buena parte del arsenal de recursos y procedimientos gongorinos, bien y mal digeridos, acumúlase en las ochenta octavas reales del “Rasgo épico”. Por deficiente asimilación de “Las soledades” y “Fábula de Polifemo”, se advierten de inmediato el calco burdo y la regurgitación todavía cruda de los patrones gongorinos. Satisfágase la curiosidad con dos ejemplos de puntualización temporal, mediante alusiones a los signos del zodiaco: “Era del año la estación lluviosa, / en que escarcha su escama, su piel hielo, /el pez brillante con la piel undosa / condensa en nieve el zafir del cielo...”. “Doce veces doró el volcán del cielo / las medias lunas de su frente bellas / al robador de Europa, cuyo anhelo / rosas pace de fuego en las estrellas...” Pero, asimismo, sería vana e ímproba labor detallar los aciertos

expresivos y versos ilustres cuajados en el poema. Metáforas, sinécdoques, metonimias, sinestesias, alusiones mitológicas, juegos con nombres propios, cultismos, correlaciones, acrobacias hiperbáticas, en alarde de virtuosismo no exento de pedantería, desesperan por contrarrestar la exigua, casi inexistente acción épica, resolviéndola en hinchada y dudosa emoción lírica. ¡Que diferencia con la plasmación certera y luminosa de “Descripción del mar de Venus”! Con iguales artificios se consiguen aquí distintos resultados. La prolija simetría de la arquitectura del poema, el extremamiento hiperbólico, la matización colorista, la bizarría de las metáforas, la sobreabundancia de cultismos, el descoyuntamiento del discurso por virulencia de las inversiones, la proliferación cancerosa de los incisivos subordinados, toda esta violencia organizada y ejercitada sobre el lenguaje, con expresión grata a los formalistas rusos, es de indudable filiación gongorina; pero el producto, moldeado por regulación de mano experta, exhibe impronta personal. El cuño de Aguirre resella la fusión de ingredientes pictóricos y cinéticos con el sermón moral y consigue un cuadro deslumbrante y dinámico de auténtica factura barroca y de estimable rango estético. “Descripción del mar de Venus” y Carta a Lizardo”, cimas prominentes de la actividad creadora de Aguirre, por asimilación inteligente de las técnicas culteranas y conceptistas, nos reafirman en aquella incontrovertible persuasión de que no hay obra significativa sin influencia como no hay rayo en cielo despejado.

Notable ejercicio retórico de una sensibilidad colonial mediatizada por la servidumbre a los modelos metropolitanos y desvinculada de los requerimientos del contexto vital e histórico –que pugnaba por sedimentar una peculiar visión del mundo y de la existencia, a impulsos del pensamiento crítico de la Ilustración–, la obra poética de Aguirre nos deja una sensación de oquedad y extrañeza de algo que mira hacia un pasado remoto por superado, de algo incapaz de abrirse a las nuevas solicitaciones de la realidad –hacia el provenir, hacia nosotros– e influir en su concreción.

## HACIA LOS SONETOS DE *EL RAYO QUE NO CESA*\*

### Fábula del pastor poeta

Había una vez un muchacho pastor a quien cupo en suerte el cuidado del diminuto rebaño de la casa paterna, en la vega conocida como huerta de Orihuela, quizás la más hermosa y fértil campiña de España. Valle de exuberancia impar, regado por el perezoso río Segura, en cuyas arremansadas y espejeantes aguas la pequeña ciudad de Orihuela, de donde era oriundo el pastor, más que mirar pasar el tiempo sentíase anclada al reflejarse en él, al margen del flujo acuciante y perturbador de las horas y los días.

Apenas el alba desbordaba su incierta claridad por las crestas de las sierras que circundaban la vaguada, el muchacho enrumbaba el rebaño hacia los sitios de pastoreo. Y aunque daba por supuesto que el trayecto se dilataría por la obstinación de alguna cabra remolona o empecinada en no ceder a la tentación de ramonear un brote de verdor, el imberbe pastor acababa por perder la paciencia, virtud ancestral de gentes a las cuales se les va la vida en estos rutinarios menesteres. El silbo de la piedra impulsada por la honda, el golpe del cayado sobre los lomos del espécimen rezagado, las palabrotas aristadas, tornaban a congregarse la grey y ponerla en marcha de nuevo. Quien trata con animales suele oscilar en su comportamiento entre la solitud y la ternura, cuando estos responden con docilidad a sus expectativas, y la violencia frente a su terquedad. La irritación se evidencia entonces con improperios y maldiciones, acompañados de expresiones soeces que van desde el descolorido carajeo hasta el gramputeo rotundo y escandalizador. El pastor, igual que el pescador y el arriero, es hombre de lengua bronca, extremadamente dispuesta para los vocablos y giros procaces.

\* Texto aparecido en *El Guacamayo y la Serpiente*, revista de Literatura de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º 33, 1994, pp. 55-76.

Ya en el apacentadero, en tanto el rebaño se abandonaba a la avidez de la pastura, al retozo subsecuente a la satisfacción del hartazgo o a la beatitud de la rumia, los ojos azules del rabadán se abrían a la amplitud del valle. Aunque todos los sentidos del zagal se agudizan por las enérgicas solicitaciones de la naturaleza, el afinamiento de la vista es particularmente notorio. El suyo es ojo para reflejar la vastedad del horizonte o encapricharse en el detalle y la minucia. Así, la mirada del muchacho iba de la inmensidad del cielo y de la dentada agresividad de las sierras a los campos de cereales y huertos frutales, surcados de innúmeras acequias desde la época de la dominación arábica; desde el oscuro surtidor de las palmeras y el verdor profundo de los naranjos a la carcajada escarlata de las granadas y el tornasol de las alas de ciertos insectos. Viviendo el mundo, antes que en el mundo, sometido a la tiranía de la naturaleza, prima en el gañán la pura sensorialidad sobre la percepción de las formas. A sus sentidos desvelados no escapa ningún color o matiz, sonido o ruido, fragancia o fetidez, dulzura o amargor, rugosidad o tersura. Por eso el pastor adolescente vivía en permanente azogamiento, requerido por la diversidad de estímulos del contorno. Ninguna de estas tempranas vivencias se perdería; con nitidez superlativa las atesoraría la avaricia de su memoria campesina, prodigiosa e insondable como la vida del bosque.

Pero hay algo más. El del zagal es ojo prevenido. No solo ve: vigila, vela por las criaturas del ható confiadas a su cuidado. La vigilia constante hace que nada pase inadvertido a su atención y, de esta suerte, vuelve sobrellevadera la soledad, apenas atenuada por la modulación de las notas de la flauta o el parloteo frente a la mirada inexpresiva del ganado. Pastorear es oficio de solitarios, de individuos a quienes el aislamiento por esta modalidad de ocupación los torna extraños y suspicaces, con excesiva conciencia de posesión de lo suyo y de su libertad. El albarrán, a veces, no es ni dueño de la manada y la pacedura y, sin embargo, obra en él la persuasión de que cuanto abarcan sus ojos le pertenece, lleva la marca de su desvelo.

El joven pastor aprendió desde la niñez a disponer del mundo a su arbitrio, como cosa propia, precisamente por su doloroso desposeimiento. ¿Quién podía disputarle las inagotables

dádivas de la naturaleza, el esplendor del cielo estival, donde ninguna nube se atrevía a contrariar la soberanía del ojo ciclópeo del sol; el rumor del viento restregándose los flancos en el ramaje de las palmas y los chopos; el perfume de los azahares y jazmines que embriaga y debilita la humana voluntad y acrecienta la codicia de las abejas; el vuelo de los pájaros cuyo trino perfora el silencio de la dehesa; la acometividad desatada en los carneros y en los cabros por los reclamos de la especie; el vertiginoso perfilamiento del helecho del rayo y el gran casco de nave destrozándose contra los arrecifes del trueno? La turbulencia de la vida elemental avivó los sentidos del joven pastor y lo dotó de una sensualidad dispuesta al gozo de lo terrenal y a la transformación de lo insignificante u hostil en fuente de deleite o de aleccionamiento.

Al caer la tarde, el zagal ponía en marcha el rebaño hacia el redil de la casa paterna. Sin desentenderse de la vigilancia, sus ojos complacíanse en las suntuosas tonalidades del crepúsculo. Veía convertirse el esplendor áureo en roja llamarada, derivar el cinabrio hacia el anaranjado y el lila, el amatista suceder el malva desfalleciente. Y al llegar a casa, la noche inmensa donde la luna echaba a rodar su moneda reluciente y empezaban a desnudarse las primeras estrellas. La familia –la madre, dos hermanos y dos hermanas– en torno a la mesa presidida por la severidad del Padre, tomaba la cena sobria y comentaba las incidencias del día. Luego, el lecho duro y la rendición inmediata al sueño por la fatiga, sin necesidad de contar ovejas imaginarias.

El zagalillo había cursado estudios en la escuela de los jesuitas en los años 1924 y 1925. Gramática, aritmética y geografía fueron motivo de su aplicación, sin abandono del pastoreo durante los días libres y períodos de vacaciones. Cumplidos los 14 años de edad, abandonó la escuela para absorberse en la conducción del rebaño. La escuela prendió en él dedicación fanática a la lectura. La tensión de la vigilancia de la manada aliviábase con el rebasamiento de la imaginación, motivada por la lectura de novelas y libros de poesía que el muchacho devoraba desordenadamente. Recostado a la sombra de una acacia o almendro, o en tanto demoraba en un aprisco al amparo de la lluvia, leía y leía sin tregua mientras su fantasía

remontaba jubilosa el vuelo, como ave redimida del cautiverio. Y así transcurrían los días de la adolescencia hasta que un doble desasosiego alteró su frugal y plácida existencia. En realidad, la simultánea turbación de la carne y del espíritu que comenzó a aquejar al pastor, no era sino la manifestación de una misma desazón: concertada su vida con el ritmo de la naturaleza, el potencial genésico abrumador de la pubertad perfilóse en la doble cresta del sexo y de la creación poética, dos maneras de otorgar sentido a la plétora vital. Familiarizado con el ayuntamiento de las ovejas y las cabras, el muchacho sentía la compulsión del deseo como flujo poderoso que, al no encontrar el otro polo de la relación, volvía más inquietante, inconmensurable y aflictiva su soledad. A la insatisfacción del sexo, se sumó la inconformidad con la ordenación del mundo derivada de la hipertrofia del yo del adolescente. Si el mundo se asoma a los ojos del niño como despliegue armónico, dispensador de regocijo y ventura, en la conciencia intensificada del adolescente, el mundo instala un entramado de obstáculos y amenazas que atentan contra su expansión desaforada. Las lecturas abundantes y anárquicas habían persuadido al pastor de que la ruptura del equilibrio entre el yo y el mundo, podía restaurarse merced a la derogatoria de los aspectos desagradables y conflictivos de este, reordenándolo de manera más gratificante para adecuarlo a las nuevas exigencias de la subjetividad. Podado de sus elementos ingratos y amenazadores, gracias al reordenamiento conseguido por la mediación del lenguaje, mundo y conciencia reanudan su equilibrio y, de su ideal armonía, la vida recibe plenitud y sentido. El encuentro de los sexos y la creación poética ofrecen dos instancias decisivas para la reconciliación con el cosmos y para exorcizar la soledad.

Apacientando ovejas, cabras y sueños, el pastor-poeta dio curso a la urgencia expresiva. A los dieciséis años tentó los primeros balbuceos poéticos, apoyado en el conocimiento de Virgilio, Garcilaso, San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Góngora y Gabriel y Galán, y en las experiencias de su contacto con la naturaleza. Poemas breves, fascinados por la exterioridad empírica, en que describe sencillos cuadros de la vida campesina y refiere acontecimientos de la cotidianidad. En ellos apunta lo

que constituirá una de las preocupaciones persistentes y básicas de su producción poética: velar, sin conseguirlo del todo, la aspereza y desaprensión del rústico y la inseguridad acuciante del autodidacta, con el acarreo del léxico rebuscado en el diccionario, la proliferación de neologismos y el sobajeo de lugares comunes de la mitología. Pero, lo que es más importante, esta afectación transparente también la convicción de Miguel Hernández –así se llamaba el pastor-poeta– de que la poesía no es dádiva de la naturaleza, como la frescura del viento o el aroma de los limoneros, sino arduo trabajo sobre el lenguaje, sin cuyo dominio no es factible ceñir y detener, sin desvirtuarlo, el flujo vertiginoso de la vida.

La formación literaria del zagal completaría luego con la frecuentación de los autores modernos: Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y, en especial, Gabriel Miró. La impronta del último escritor se advierte de inmediato en las viñetas en prosa de su Orihuela natal. Estas lecturas ampliaron su temática y le instaron al regodeo en los alardes formales. El exotismo dariano pobló su ámbito poético de criaturas mitológicas y motivos orientales. Penduleando peligrosamente, por la servidumbre a los modelos, entre la brillantez y fastuosidad del Darío de *Prosas profanas* y la sobriedad y contención de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, consolidó el sentido del ritmo y la sonoridad del verso para el cual parecía estar conaturalmente dispuesto. El atropellamiento de la impaciencia (¿presentía su muerte temprana?) y el afán de dotar a su labor poética de paramento culto, llevaronle, al amparo de la libertad consagrada por el modernismo, a fatigar y renovar el repertorio de la retórica. Ensayó multitud de estructuras versales y estróficas, ritmos ternarios, encabalgamientos léxicos y sirremáticos inusuales, paronomasias no siempre ingeniosas, aliteraciones a veces desdichadas por ladear a la cacofonía, derivaciones antojadizas para permutar la función de las partes de la oración. Estos procedimientos y recursos patentizan un trasfondo creativo en constante ebullición; un esfuerzo por trascender las limitaciones inherentes a la torpeza y desabrimiento de la vida pastoril y la formación endeble del autodidacta; una voluntad de ponerse a tono con el ambiente literario del momento, ambiente

atenaceado por el prurito de experimentación y la iconoclastia. Pero entre fracasos y desvíos principiaron a mostrarse asimismo el relampagueo de la metáfora insigne, la exactitud y originalidad de los símiles, las antítesis sorprendidas, el menudeo de los aciertos expresivos propio del poeta genuino que, entre traspies y apoyaturas ajenas, tienta erguirse y emprender marcha por cuenta propia.

Y todo esto sin abandonar su monótona faena de pastor. Mientras seesteaba el ganado o en el descanso que seguía al ordeño de las cabras, el muchacho consignaba en un cuadernillo los versos fraguados en su interior. Los publicó bien cumplidos los diecinueve años, en un periódico de su pueblo, alentado por un grupo de amigos, entre ellos el escritor Ramón Sijé, quien ensancharía y orientaría sus lecturas de los clásicos castellanos y autores contemporáneos y universales. El rabadán lee y escribe sin descanso, se lamenta de la inadecuación entre su oficio de cuidador de cabras y su vocación de creador, que reclama un medio más amplio y exigente para su consagración. Al final noviembre de 1931, cumple el último anhelo. Reúne algo de dinero, proporcionado por amigos y vecinos del lugar, selecciona poemas de su adolescencia, trueca abarcas por zapatos y toma el tren para Madrid. A pesar del convencimiento de su capacidad creadora, cuando Miguel Hernández desciende, rudo y desaliñado, en la estación de ferrocarril de la capital, ignora que está accediendo a la historia de la poesía universal.

Escasos seis meses, de diciembre a mayo de 1932, duró la primera permanencia de Hernández en Madrid; escasos, pero definitivos para la reorientación de su poesía. La conmemoración del tercer centenario de la muerte de Góngora en 1927 y la exhumación de su obra, sepultada por la crítica adversa desde el neoclasicismo, desencadenó una avalancha de admiradores y epígonos del autor de las Soledades. Críticos españoles y extranjeros de la talla de Alfonso Reyes, Dámaso Alonso, José María Cossío, Lucien-Paul Thomas, Walther Pabst, Leo Spitzer, etc., emprendieron una nueva lectura de Góngora a la luz de los recientes postulados de la poesía pura y del irracionalismo instituido por la vanguardia.

Si aceptamos la atinada verificación de Octavio Paz<sup>83</sup> de que la reticencia con que los españoles, por el aferramiento nostálgico al pasado, han acogido las innovaciones –el modernismo dariano y el creacionismo de Huidobro por ejemplo– para insertarlas y atemperarlas dentro de su tradición, se entiende la diferencia de la vanguardia española. Sobre esta gravita con demasía el pasado espléndido de la Edad de Oro de su literatura, al cual el peninsular vuelve los ojos para satisfacer en la contemplación de su magnificencia y paliar el desencanto de las épocas de descenso de la capacidad creadora. La exuberancia y preciosismo de Rubén Darío se vuelve discreción y medida en Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez y si bien el vanguardismo osado de Huidobro halla continuación y desarrollo en el ultraísmo, acaba por incardinarse dentro de la tradición cautivada por la reverberación ofuscante y la perfección formal de Góngora.

Se comprende entonces que el joven Miguel Hernández, ansioso de novedades para dilatar el estrecho marco de su visión provinciana, acogiese en Madrid la euforia neogongorista de los poetas representativos –Alberti, García Lorca, Gerardo Diego, entre otros– y encontrase en la demanda de perfección artística de tal tendencia, opción para disciplinar su torrencial espontaneidad y, en ocasiones, la descarada tosquedad de su obra juvenil. Tras las pisadas de Fábula de Polifemo y Galatea empieza un ciclo de octavas gongorinas, noventa y siete en total y muy irregulares en cuanto a su calidad.

La ambición cultista de Hernández encuentra en la contracción de la sustancia poética a que obliga la octava real, oportunidad para evidenciar su familiaridad con la cantera de procedimientos manieristas calcados del poeta andaluz. Con una agravante: lo que en Góngora es amaneramiento e intensificación de los recursos expresivos del Renacimiento, por una nueva visión del mundo y de la poesía, en el escritor orcelitano se resuelve en exageración y complicación abusivas, producto del mero ejercicio retórico. Por otro lado, la imitación por la imitación deviene afectación gratuita y deformación del paradigma, debido al encarecimiento de los rasgos del modelo. Sin embargo,

<sup>83</sup> Octavio Paz, *El signo y el garabato*, Joaquín Mórítz, México, 1973, pp. 157-158.

pese al extremamiento del hipérbaton, a la supresión continua del tenor que torna inasequible el plano imaginario de la metáfora, a la violencia de la elipsis, a lo recóndito de las alusiones y al virtuosismo verbal, el texto hermético de las octavas consiente vislumbrar su sentido último, gracias a la esporádica irrupción de las vivencias poderosas de la vida pastoril de Hernández, que impide la volatilización completa de la realidad.

De regreso a Orihuela, el poeta-pastor, que ya no el pastor-poeta, selecciona cuarenta y dos octavas –por restricciones impuestas por la editorial murciana impresora de la colección de poesía Sudeste de Ediciones La Verdad– con las que da a la estampa su libro primigenio *Perito en lunas*, en enero de 1933. El silencio de cementerio con que responden la crítica y el público a la aparición del volumen, obedece a la impenetrabilidad de esos diminutos universos poéticos, agravada por la eliminación a última hora de los títulos que, de algún modo, podían ayudar al lector a la comprensión del contenido de las octavas.

*Perito en lunas* inaugura la primera etapa de la adopción de un registro culto para su escritura, a la sombra de modelos nobles y entrañables. El pulimento expresivo se inicia con la escritura mimética de las octavas reales de este volumen; continúa con la de las décimas coetáneas, impregnadas todavía de gongorismo, pero ganadas ya por la voluntad de desistimiento de referentes que las remitan al mundo empírico, a la manera de la poesía esencial de Jorge Guillén; y prosigue con la del discurso teatral barroquista de Calderón de la Barca, del que toma estructura, imágenes, correlaciones y paralelismos para su “auto sacramental” quién te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras. La segunda etapa mimética está representada por la abreviación elíptica y la estrictez arquitectónica de los sonetos de El rayo que no cesa, de inocultable filiación y empaque quevedianos. Miguel Hernández estima que la sujeción a la escritura mimética de estos modelos de rigor formal, le proporcionarán la perfección técnica anhelada para desvanecer la rudeza de la que adolecen aún sus poemas. Intuye lo que para Mallarmé fue dictado de la inteligencia: la única libertad permisible al poeta genuino es la de elegir las normas que han de regular su actividad creadora.

Entre estas dos etapas media un período de aflojamiento de la disciplina. Desengañado del hermetismo de sus octavas y décimas y permeado de la frescura y transparencia de Garcilaso y Lope de Vega, deja correr nuevamente la espontaneidad en una caudalosa producción en que principian a aflorar los ingredientes de una cosmovisión propia, configurada definitivamente en *El rayo que no cesa*. Este imponente macizo de poemas, suerte de “magma textual” como lo denomina Agustín Sánchez Vidal,<sup>84</sup> permite avizorar las mutaciones vitales y poéticas experimentadas por Miguel Hernández durante los años de 1934 y 1935, de las que emergerían la visión personal del mundo y de la vida y, consecuentemente, la inconfundible identidad expresiva.

### **Los sonetos de *El rayo que no cesa***

¿Cuáles fueron las mutaciones vitales y poéticas antes aludidas? En los sonetos de *El rayo que no cesa* las encontramos asimiladas, precariamente armonizadas y metamorfoseadas en sustancia y forma poéticas. Como si toda la existencia del pastor-poeta y su quehacer creador se sintetizaran en estos pequeños recipientes formales, lo mismo que la actividad de la abeja se condensa en la miel que colma las celdillas.

Reinstalado en Madrid, los conflictos permanentes en que se debate su vida, provocan una crisis acrecentada por los avatares de su enamoramiento de Josefina Manresa, muchacha con quien se comprometió en su estancia última en Orihuela. Las motivaciones de la crisis arrancan desde los años de entrega al pastoreo. Ya entonces padeció la tensión aflictiva producida entre el abandono a sus menesteres humildes de zagal, envuelto exageradamente en el almizcle de los chivos, y la sensibilidad aguzada por la fantasía que le instaba a más altas aspiraciones; entre la soledad connatural a su ocupación y el reclamo insoslayable del sexo, aguijoneado por la visión del ayuntamiento de las cabras y ovejas, pero vedado a él por imposiciones de la moral y de la religiosidad imperantes en los pueblecillos. Luego la contraposición entre su ordinariez y chabacanería y el

<sup>84</sup> Miguel Hernández, *Obra completa*. Tomo I, Espasa-Calpe, Madrid, 1992, p. 48.

refinamiento hiperculto pretendido en su trabajo poético; entre la inconformidad por el tráfago y la extrañeza de la agresiva vida madrileña y su índole campesina reposada y apacible; entre los pujos de ingenua soberbia por la convicción de su talento poético y la escasa resonancia de su obra ante la crítica y el público especializado. Este cúmulo de tensiones más las dificultades para encontrar en la capital trabajo que le proporcionara un medio de subsistencia modesto, pero decoroso y no reñido con su vocación, pusieron a fluctuar su espíritu entre el entusiasmo y el agobio. El primero acrecentaba el ímpetu vital y reanimaba la fe en sí mismo; el segundo lo oprimía dolorosamente, lo insuflaba un sentimiento de haber tocado los límites, de que su existencia había perdido trascendencia y sentido. Vida y muerte se hicieron presentes a su conciencia con la indiscernibilidad de las dos caras de la moneda. No dos realidades distintas, sino dos modalidades de evidenciarse una misma realidad: si plena y desbordante, identificada con la vida; si disminuida su plétora y menoscabada su turbulencia, asomándose en muerte, al igual que las piedras del cauce del río cuando desciende el nivel de las aguas. Esta certeza existencial se convertirá en componente fundamental de la cosmovisión de *El rayo que no cesa* y de la obra posterior de Miguel Hernández.

A los conflictos anotados se añaden ahora otros dos perentorios. La ortodoxia religiosa del descendiente de campesinos, profundizada por la influencia del catolicismo militante de su amigo Ramón Sijé, choca con el panteísmo exaltador de las fuerzas ciegas de la naturaleza, presente en su producción temprana y en la sensorialidad inflamada de *Perito en lunas*, panteísmo exacerbado ahora por la lectura de Pablo Neruda y Vicente Aleixandre con quienes Hernández cierra amistad en el Madrid de aquellos días. Esa ortodoxia, que lo llevó en cierto momento ingrato a coquetear con el fascismo, iría enfriándose no sin antes generar un corpus de poesía religiosa que cuenta entre lo más señero de la obra de Hernández y de la poesía española. El apartamiento del catolicismo y la cancelación del escrúpulo del pecado, abrirán cauce amplio al erotismo, insinuado en lapsos espaciados de la producción juvenil y desenvuelto y explícito en *El rayo que no cesa*. El amor con sus implicaciones

eróticas y su no resolución en el objeto de la relación amorosa, completa el cuadro de los conflictos entre los cuales maduran la vida y la obra del poeta.

En el amor, el recelo y la inseguridad medran en el corazón de los enamorados, como los hongos el pie de los árboles. Quien ama reposa en la sola certidumbre de su amor y, por lo mismo, concede la totalidad de su existencia al ser amado; pero desconfía de que el otro ser corresponda con igual ilimitación a su entrega. Este elemento de perturbación trueca el sentimiento amoroso en pasión alimentada por la sospecha y el temor, gérmenes de corrosión entitativa. Vida y muerte se conjugan en el amor inextricablemente.

En el amor anida un principio de destrucción trasfondo, trágico de esta forma de exaltación vital ensombrecida por la duda en el grado de reciprocidad y amenazada por su imprevisible acabamiento. Por eso Miguel Hernández concluirá:

Escribí en el arenal  
los tres nombres de la vida:  
vida, muerte y amor.

Las incidencias de la pasión amorosa hernandiana se revelan con desembozo en su correspondencia con Josefina Manresa y, transpuestas a la esfera de la poesía, en el extenso conjunto de sonetos divididos en tres series por sus editores, rastreando la voluntad del poeta: *El silbo vulnerado*, *La imagen de tu huella* y *El rayo que no cesa*. Cosa curiosa, Hernández, que había cultivado las formas cerradas de la octava real y de la décima, apeló muy esporádicamente al soneto antes de este ciclo y no lo usó definitivamente después de él. Habría que empezar, pues, su estudio planteándose el problema del porqué de la predilección por el soneto durante la etapa de mayor tirantez de la crisis.

Ahora bien, decir crisis equivale a referirse a una situación difícil e insostenible, que constriñe a la búsqueda de salida mediante un cambio perentorio. La crisis supone alteración urgida de reposición del orden, pero en un plano distinto de aquel en que se produjo la perturbación. Y esto es lo que acontece en los días críticos de la existencia de Hernández. Desgarrado por

conflictos psicológicos, religiosos, económico-sociales y amorosos, desespera por superarlos representándolos en el orden reverberante de la poesía, en el cual sí le es concedida el dominio de las contradicciones que lo descoyuntan vitalmente. Por esto elige la “cárcel” del soneto y se encierra en su estructura rígida para restablecer el equilibrio perdido en el plano de la vida. Bajo los dictados de la disciplina poética, en los sonetos hernandianos las contradicciones no se resuelven del todo, mas sí vertebran una cosmovisión coherente, adensada por la riqueza conceptual y la carga simbólica asignada a las palabras. Abreviada al máximo, en los sonetos de *El silbo vulnerado* se resume la trayectoria martirizada del poeta, desde la desolada faena pastoril y el afinamiento de los sentidos en contacto con la naturaleza, hasta el ardimiento y desasosiego del proceso amoroso implantado por la relación con Josefina Manresa.

De esta rica producción sonetística, Miguel Hernández escogió veintisiete y les adicionó tres poemas de diversa estructura: una en cuartetos, otra en silvas y la última en tercetos. Total, treinta composiciones, publicadas por el poeta con el título de *El rayo que no cesa*, en enero de 1936. Curiosamente también, la arquitectura del libro y la sustentación de la cosmovisión descansan sobre estas tres composiciones, que exhiben la función de tres columnas de no rigurosa simetría; pues si bien la primera –en cuartetos–, abre el poemario y la segunda –en silvas–, opera como eje de simetría al situarse en el centro, signada con el número quince, la última –en tercetos–, “La loca elegía” por Ramón Sijé –como la denominara Juan Ramón Jiménez–, rompe la exactitud simétrica y se sitúa –con el número veintinueve–, en posición penúltima en el conciso volumen. ¿Por qué no lo cerró con la elegía, a su propio juicio el logro más relevante de su poesía? Además, cronológicamente, era su última composición, elaborada bajo el impacto sobrecogedor de la muerte del “compañero del alma”, acaecida el 24 de diciembre de 1935, cuando *El rayo que no cesa* ya estaba en prensa. ¡Vaya uno a vislumbrar siquiera las inescrutables motivaciones de los poetas!

Aunque el libro, parvo en extensión como en elementos compositivos, centra su temática en la pasión amorosa, a través de esa se colige la visión totalizadora del mundo y de la vida de

Miguel Hernández, enunciada en la cuarteta inicial de la composición con que arranca el volumen:

Un carnívoro cuchillo  
de ala dulce y homicida  
sostiene un vuelo y un brillo  
alrededor de mi vida

Aquí están implícitos los tres vértices que encuadran la cosmovisión. El contenido simbólico del cuchillo de dos filos excede la significación estrecha del amor potenciado por el gozo o atormentado por dudas y aflicciones. El amor conlleva plenitud, pero también abatimiento por las expectativas frustradas, las prevenciones infundadas o las esperas que siempre se imaginan demasiado prolongadas. Ni se diga en el caso de Miguel Hernández, enamorado perdidamente de Josefina Manresa y alejado de ella por la residencia del poeta en Madrid y por una ruptura que interrumpió por meses su ferviente comunicación epistolar. Tales quebrantos introdujeron un componente destructivo y angustioso en su vida, demasiado asañada por los conflictos y ahondaron su sentimiento de soledad y muerte, pendiente a cada instante como amenaza fatal. Vida, muerte y amor son ingredientes indiscernibles de un proceso único: el despliegue del ser anhelante de perseverancia. Igual sucede con el símbolo del rayo del primer soneto. El rayo incesante representa la obsesión amorosa, pero además la perpetua caducidad de la existencia. Si se lo extrajera del contexto amoroso de las piezas del volumen, el soneto podría interpretarse como encarnación de la aguda y dolorosa inconformidad con que la vida repudia el constante peligro de la muerte.

Estas penas de amor, que son quebrantos de la vida amenazada, evidencian la gama de ansias, querellas, sobresaltos, colmamientos, sospechas, ilusiones malogradas, ofrecimientos incumplidos, indicios esperanzadores, dubitaciones angustiosas, protestas inútiles por la reincidencia en los mismos errores y debilidades, y se eslabonan a lo largo y ancho de los sonetos para forjar la cadena de pesadumbre que oprime al infeliz enamorado. Recluidos en la celda de catorce barrotes del soneto,

como las cabras revoltosas dentro del redil, las emociones y sentimientos encontrados trasmudan su indócil carga emotiva en energía creadora, que potencia el lenguaje y lo reordena, induciéndolo a desistir de la opaca eficacia comunicativa para optar por la luminosidad enceguedora y gratuita de la expresión poética. Es verdad que los sonetos agavillados por Hernández en el haz de este volumen no satisfacen en conjunto. Raras veces un autor acierta en la selección de la propia obra. Motivos sentimentales suelen prevalecer sobre los criterios estéticos y malograr la preferencia. Pero no es menos cierto que los sonetos de *El rayo que no cesa*, desiguales en factura y resonancia emocional, no enseñan las torpes caídas en la vulgaridad y el prosaísmo de algunos de *El silbo vulnerado* y *La huella de tu imagen*.<sup>85</sup> Damos algunas muestras registradas al azar de esta lamentable propensión:

¡ay ciudadano perro endemoniado!  
¿quién en ti y en tu dueño no se cagan?

Versos burdos y plebeyos, justificables en composiciones humorísticas o satíricas, pero inaceptables en un soneto de corte netamente lírico.

Más triste que una oveja malparida  
se me queda el corazón al descubierto

...  
Por Dios, hoy no me abras la ventana  
de la sonrisa, hermana, que estoy triste  
lo mismo que un canario sin alpiste.

...  
La soledad me angustia y desespera,  
y así voy por el aire, sobre el lado  
del corazón rendido y cojitranco.

...

<sup>85</sup> Aquí cabe hacer una pequeña aclaración de orden bibliográfico: en 1934 Hernández publicó *El silbo vulnerado*; a ese título original el poeta añadiría otros “silbos” que en 1935 denominaría *Imagen de tu huella*, corpus que junto a nuevos poemas recogería bajo el título definitivo *El rayo que no cesa* (1936). (*N. del E.*).

Pero, asimismo, qué empinamiento de ave de alto vuelo en el aire enrarecido de la lírica pura:

Sal de mi corazón del que me has hecho  
un girasol sumiso y amarillo  
al dictamen solar que tu ojo envía.

...

Cardos y penas llevo por corona,  
cardos y penas siembran sus leopardos  
y no me dejan bueno hueso alguno.  
No podrá con la pena mi persona  
rodeada de penas y de cardos:  
¡cuánto penar para morirse uno!

...

Como el toro he nacido para el luto  
y el dolor, como toro estoy marcado  
por un hierro infernal en el costado  
y por varón en la ingle como un fruto.  
Como el toro me crezco en el castigo,  
la lengua en corazón tengo bañada.

...

Al doloroso trato de la espina,  
al fatal desaliento de la rosa  
y a la acción corrosiva de la muerte  
arrojado me veo, y tanta ruina  
no es por otra desgracia ni otra cosa  
que por quererte y solo por quererte.

Y para qué más. Empapados en el desaliento de los sonetos metafísicos de Quevedo, algunos sonetos de Hernández se cuentan entre lo más cuajado de la poesía en lengua española, por la factura impecable, el virtuosismo técnico, la brillantez de la imaginería, el penetrante discernimiento de las incidencias de la querencia amorosa, la autenticidad y virilidad de los desfallecimientos de la carne. Estructuras correlativas, bimbraziones, paralelismos, aliteraciones, metáforas, perífrasis alusivas, usados con moderación y extrema eficacia por un poeta madurado tempranamente para producir una pieza magistral,

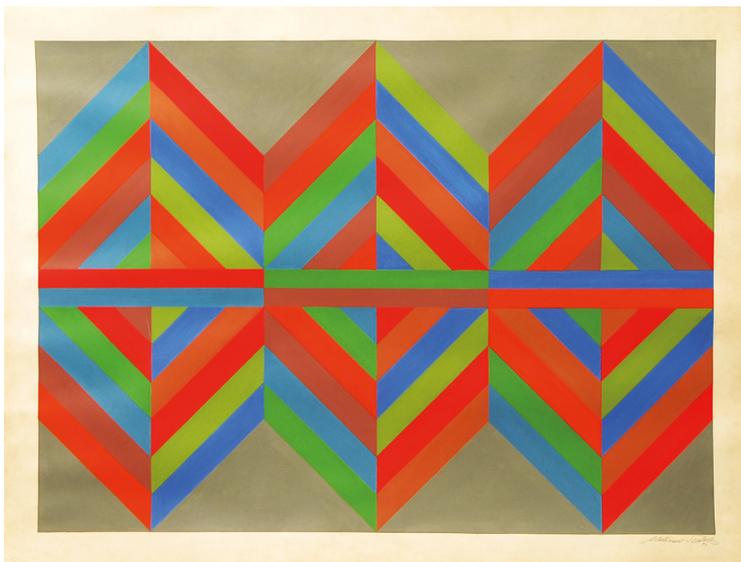
su lamentación por la muerte de Ramón Sijé cumbre de la poesía elegíaca española, a la altura de las “Coplas por la muerte de su Padre” de Jorge Manrique y “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” de Federico García Lorca, a pesar de su corta extensión.

Luego vendría la liberación formal, la incursión en el versolibrismo, estimulado por la torrencialidad de Neruda y Aleixandre. Sin embargo, la tiranía y disciplina del soneto permitieron a Hernández la depuración expresiva y el dominio de la lengua necesarios para la aventura épica de *Viento de pueblo*; para la renuncia al ensimismamiento y la demora en la soledad, en aras de la preocupación por lo colectivo y la humana, demasiado humana e imprescindible solidaridad. Pero, conforme lo reitera el lugar común, esa es ya otra historia...





**II. CUENCA:  
LA CIUDAD LETRADA  
Y EL PAISAJE**



Luis Molinari, *Ritmos verticales*, acrílico sobre cartulina, 75 x 100 cm, 1971.  
Colección MAAC, Ministerio de Cultura y Patrimonio

## LA POESÍA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE\*

De César Dávila Andrade se dijo que solo servía para escribir. Es verdad que este hombrecillo de apariencia inane; delgaducho y de movimientos nerviosos y mecánicos como los de un pájaro; de cabello escaso y, como compensación, prolijamente peinado; de nariz recta y perfilada y enormes ojos forzados a combatir contra la miopía, no estaba preparado para enfrentar las sollicitaciones de la existencia cotidiana. Pero no lo estaba por flojedad o inarticulación del ánimo, sino porque toda su poderosa energía afanábase por eludir lo que consideraba accesorio o irrelevante, para proyectar su voluntad hacia la lucha por la expresión, único punto cardinal capaz de otorgar oscilación y enrumbar a la aguja de su vida.

Escribir, para César Dávila, no fue vocación libremente aceptada. Asumió el carácter inexorable de destino, cuya gravitación opresiva únicamente es posible superar mediante su cumplimiento cabal: no abandonarse a la corriente que lo arrastra a uno al peligro mortal de la catarata, sino nadar con denuedo para llegar cuanto antes al término fatal. Este destino heroico y trágico se impuso al poeta cuencano sin alardes, con modestia que deja atrás la humildad para consustanciarse con la humillación *–extrema se tangunt–*, la modestia llevada a sus límites acaba por confundirse con la altivez. La humildad, resuelta en recato orgulloso, quizás explique, en parte, la renuncia de Dávila Andrade a dejar traslucir los titubeos inherentes a toda iniciación literaria.

En efecto, casi nada queda de su período de formación poética. En primer lugar, un curiosísimo poema con impregnaciones futuristas, vía el estridentismo mexicano, publicado a los 15 años en un periódico de Cuenca. Luego, en los comienzos de la década del cuarenta, dos composiciones de concurso: la una escrita para elogiar la belleza de una muchacha cuencana; y la otra, destinada a cantar a Guayaquil en un certamen promovido por un rotativo porteño. Ambas enseñan tenaz voluntad

\* Texto aparecido en *Catedral Salvaje. Revista cultural de Editorial El Conejo*, n.º1, Cuenca, 1 de enero de 1989.

constructiva, torrencialidad léxica y –todavía a la sombra de Neruda y García Lorca– un empinamiento metafórico que espolea despiadadamente a la imaginación, urgiéndola a sorprender la oculta relación entre entidades aparentemente inconexas en la esfera de la realidad. Por último, algún poema dado a la estampa en las páginas de la revista *Oasis*, donde ya se insinúa el adensamiento conceptual propiciado por la concepción gnosticista del mundo. Las peculiaridades expresivas anotadas, convertidas en constante de su práctica poética, iríanse intensificando desde *Oda al arquitecto* y *Espacio, me has vencido*, hasta desembocar en exhuberancia y frenesí barrocos de *Catedral salvaje*.

La poesía de César Dávila es testimonio desgarrador de un doble e incesante combate: del espíritu –solicitado de exigente depuración y perfectibilidad, con los cada vez más oscuros y poderosos requerimientos de la carne–. Y, como correlato de este enfrentamiento, la solitaria batalla con el lenguaje, a fin de otorgarle maleabilidad y eficacia para explicitar los extremos de las pocas conquistas y los múltiples vencimientos. Antes de la confrontación final de estos aspectos, la identificación y solidaridad con los humillados y lacerados, como él, posibilitan el gran oratorio *Boletín y elegía de las mitas*, pieza clave de la poesía americana del siglo XX. A partir de este poema, la expresión se despoja de lo superfluo y tienta el abordamiento de lo esencial, de la contienda entre lo absoluto y lo contingente, lo eterno y lo temporal, lo espiritual y lo terreno, en *Conexiones de tierra* y *En un lugar no identificado* con un lenguaje aristado y seco que recuerda –de lejos–, el desnudo y torturado idiolecto poético de César Vallejo en *Trilce*. Por supuesto, combate tan encarnizado y sin tregua, solo podría darlo término el poeta mediante voluntario y violento sacrificio.

Sí, de César Dávila Andrade se dijo –con mal disimulada insidia–, que solo servía para escribir, sin percatarse que con ello se estaba formulando el mejor elogio al cual puede aspirar un escritor.

## ASINCRONISMO Y ASINCRONÍA EN LA POESÍA DE ALFONSO MORENO MORA\*

El ensayista español Guillermo de Torre usó la palabra “asincronismo” para condenar la propensión abusiva de ciertos estudiosos a equiparar algunas obras de la literatura hispanoamericana con otras de la literatura universal de siglos anteriores, en las que creían encontrar determinada equivalencia. Leopoldo Lugones dictaminó, por ejemplo: “*Facundo* y *Recuerdos de provincia* son nuestra *Iliada*; *Martín Fierro*, nuestro *Romancero*”. Ricardo Rojas, por su lado, comparó el poema épico de José Hernández con el *Mío Cid*.<sup>86</sup> El parangón entre estas obras no se justifica, habida cuenta que la *Iliada* y el *Poema de Mío Cid* son obras inaugurales de sus respectivas tradiciones, en tanto *Facundo* y *Martín Fierro* conllevan el producto de un avanzado estadio en la evolución de las letras hispanoamericanas, el Romanticismo, en que el ensayo de interpretación sociológica y la exaltación de lo vernáculo se erigen en cauces expresivos identificados con la creación artística. La equivalencia forzada entre tales obras se logra mediante la abstracción del factor tiempo, lo cual las torna productos ahistóricos situados en un plano de simultaneidad. Naturalmente esto supone una violenta perturbación temporal, un anacronismo disculpable por el anhelo de dar rango y carácter competitivo a las obras relevantes de nuestra tradición literaria. “Asincronismo” llama a Guillermo de Torre a este falseamiento histórico, a este cotejo de obras situadas en épocas distintas y distantes, con miras a volverlas equivalentes en cuanto a su significación al margen del tiempo.

Hace más de dos décadas, en mis cursos universitarios de Literatura Ecuatoriana, utilicé el término “asincronía” para singularizar una nota persistente de la literatura del país: su retraso respecto a las tendencias y corrientes literarias dominantes en otros países del continente. Por supuesto, el hecho había sido

\* Texto aparecido en *Alfonso Moreno Mora: nueva visión crítica*, Banco Central del Ecuador, Cuenca, 1990.

<sup>86</sup> Guillermo de Torre, *Claves de la literatura hispanoamericana*, Taurus, Madrid, 1959, p. 24.

detectado por varios historiadores y críticos de las letras nacionales, aunque carecía de designativo. El término “asincronía” tenía para mí una vertiente semántica precisa: retraso, desfase; es decir, el contenido significativo preciso que otorga el *Diccionario de la Real Academia* de la Lengua al término “asincronismo”: falta de coincidencia o simultaneidad. Como esta voz era para Guillermo de Torre sinónimo de anacronismo, me pareció conveniente echar mano del neologismo “asincronía” para nominar el retraso reiterado de nuestra literatura.

En verdad, asincrónica en extremo manifiéstase la literatura del Ecuador. En el erial del s. XVI, encontramos apenas cuatro brotes raquíuticos de lenguaje versificado, que no de poesía. La cuarteta pergeñada en la Isla del Gallo por el extremeño Juan de Saravia en 1527; la desgarrada décima atribuida a Gonzalo de Pereira y escrita a manera de epitafio para la tumba del Virrey Blasco Núñez de Vela, en 1546; y la doble quintilla soez enderezada contra las autoridades españolas durante la Revolución de las Alcabalas en 1592 o 1593, constituyen prueba irrefutable de la persistencia, a lo largo del s. XVI, de la poesía tradicional de cuño mordaz y satírico, cultivado por el pueblo de la Península en el siglo anterior, en especial en tiempos de Enrique IV de Castilla. A estas tres muestras de lenguaje versificado hay que añadir la canción paralelística de Teresa de Jesús Cepeda y Fuentes, presumiblemente de finales del XVI y comienzos del XVII, que por sus simetrías y contraposiciones emparenta con la poesía de cancionero de España del mismo siglo XV. Así, mientras en Nueva Granada Juan de Castellanos se enzarzaba con Jiménez de Quesada en disquisiciones enconadas sobre la preeminencia de las formas petrarquistas o italianizantes, de base endecasilábica, sobre las castellanas tradicionales, y Francisco de Terrazas en Méjico deslumbraba con sus sonetos “hechos al itálico modo”, nuestra literatura en verso continuó aferrada al octosílabo a lo largo del s. XVI. Habrá que arribar al año 1613, con el concurso promovido en Quito con motivo de los funerales de la reina Doña Margarita de Austria para encontrar, entre un fárrago de piezas octosilábicas, la primera composición de un autor residente en la Audiencia de Quito elaborada en endecasílabos torpes, por claudicantes; composición escrita

en sonoras octavas reales, todavía no ladeadas a las exorbitancias del barroco.<sup>87</sup>

Hablamos de 1613 y de la ausencia de los excesos del barroco. Repárese, sin embargo, que, para la fecha temprana de 1604, con sorprendente paralelismo con la poesía de Góngora, Bernardo de Balbuena da a la estampa su *Grandeza mexicana*, poema en que la exuberancia ornamental y el ostentoso derroche de imágenes y de léxico, anuncian en América el advenimiento de la brillantez y complejidad del barroco. En la Audiencia de Quito, empero, habrá que empinarse hasta la cuarta década del s. XVI para hallar la primera muestra tímida de manierismo en un fragmento de silva del Padre Alonso de Peñafiel, destinada a ensalzar las glorias de las órdenes militares de Santiago, Calatrava y Alcántara. Y habrá que esperar 1675, año de publicación del *Ramillete de varias flores poéticas* de Jacinto de Evia, para que el barroco literario quiteño se cumpla en la modalidad netamente culterana.

Prácticamente el barroco literario señorea en la Audiencia de Quito durante el s. XVIII. Será menester el extrañamiento de los jesuitas, para que los cultores de las bellas letras de esta orden acojan con retardo, en Italia, un neoclasicismo ya fatigado y prosaico en el último tercio del s. XVIII. Pero este neoclasicismo de los jesuitas exiliados no cuenta para los derechos nacionales. Y no cuenta, no a fuer de su irrelevancia y desalentadora mediocridad, sino porque esta producción en verso, rescatada por el Padre Velasco en la *Colección de poesías varias hecha por un ocioso en la ciudad de Faenza*, recién empezó a ser conocida en el país a finales del siglo pasado y, por lo mismo, no operó en el proceso de la literatura nacional. En realidad, nuestro primer poeta neoclásico es Olmedo, tardío en relación con el argentino Manuel José Lavardén o los cubanos Manuel de Zequeira y Manuel Justo de Rubacalva, pertenecientes a la generación anterior a la del cantor de Junín.

<sup>87</sup> Cfr. Hernán Rodríguez Castelo, *Literatura de la Audiencia de Quito Siglo XVII*. Quito, Banco Central del Ecuador, Quito, 1980, p. 465.

Siempre la zaga de las tendencias imperantes en la literatura americana de la lengua española, advinimos al romanticismo ya promediado el s. XIX. *Elvira o la novia del Plata* del argentino Esteban Echeverría inaugura, en 1832, el romanticismo hispanoamericano. En las décadas del treinta y del cuarenta, el romanticismo cunde desde el Río Grande hasta el Río de la Plata, amplía y diversifica el caudal de la lírica, reactiva el teatro y da continuidad y relieve a la narrativa. Cuando la lírica romántica se ha consolidado en esas dos décadas a través de la obra del mejicano Ignacio Rodríguez Galván, de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, de los colombianos Julio Arboleda y José Caro y del argentino José Mármol, ya virada la mitad del siglo, se asoman; titubeante, la exigua y lacerada poesía de Dolores Veintimilla de Galindo y, más ambiciosa y significativa, la de Julio Zaldumbide, obsesada por la contemplación meditativa de la naturaleza y la dilucidación de la condición angustiada de la existencia humana. Teatro, como para insertarnos con decoro en la tarea dramática hispanoamericana, nunca lo tuvimos. Y durante el romanticismo insistimos de la excusa de hacer acto de presencia en los escenarios. En lo atinente a la narrativa romántica, compárense las fechas de aparición de *Cecilia Valdés* (1839) del cubano Cirilo Villaverde, *Sab* (1841) y *Guatimozín* (1846) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Los mártires* (1842) del venezolano Fermín Toro, *Amalia* (1845-1852) del argentino José Mármol, *Caramarú* (1848) del uruguayo Alejandro Magariño Cervantes, *Aritmética del amor* (1860) del chileno Alberto Blest Gana, *La peregrinación de Bayoan* (1863) del puertorriqueño Eugenio María de Hostos, *María* (1867) del colombiano Jorge Isaacs, compárense las fechas consignadas con la de *Cumandá* (1879) y se apreciará el retardo palmario de la iniciación de nuestra narrativa.<sup>88</sup>

<sup>88</sup> Cfr. Manuel Antonio Arango L., *Origen y evolución de la novela hispanoamericana* (Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1988). Podrá llamarnos la atención sobre el hecho de que *La emancipada* de Miguel Riofrío data de 1863. Pero nosotros replicaríamos en el sentido de que dicha narración, aparte de su fecha tardía en relación con la de las obras citadas, carece de valor intrínseco como para pretender enfrentarla a ellas y, en consecuencia, más le hubiera valido no haber sido escrita.

Confrontación curiosa, lo que podríamos llamar, de modo muy genérico, prosa de ideas, escapa a la asincronía. Ni la prosa elegante y ligeramente encrespada de Fray Gaspar de Villarroel desacompaña con el barroco de sus coetáneos, tales como el chileno Alonso de Ovalle o de los colombianos Juan Rodríguez Freire y José Oviedo y Baños; ni el pensamiento iluminista y la prosa proteica de Espejo, movida por la codicia, no siempre satisfecha, de decoro estético, disuenan en el concierto de los escritores americanos del último tercio del s. XVIII. Y si la obra de Espejo está sincronizada con su tiempo, mayor puntualidad histórica exhiben las ideas y la prosa de Montalvo. Con Montalvo, la literatura del Ecuador no sólo se pone al día, sino se adelanta en la reacción antirromántica contra la negligencia y desaliño formal y prepara el advenimiento del modernismo. Juan Montalvo y Ricardo Palma, con su “esmero y pulimento” lingüísticos fundan la prosa artística en el área de la literatura en lengua española y desbrozan el camino para la prolijidad y el preciosísimo de la prosa de Martí y Rubén Darío. Pero hay algo más, Montalvo –al decir de Robert Bazin–,<sup>89</sup> remontando hacia el futuro instauro el ensayo moderno en lengua española, género de abundante y matizado cultivo en la literatura hispanoamericana del s. XX.

Nadie discute hoy que el modernismo apresuró sus innovaciones del campo de la prosa. Para los primeros años de la década del ochenta del siglo pasado,<sup>90</sup> la prosa modernista trabajada con laboriosidad de artífice por Martí y Gutiérrez Nájera, había alcanzado esplendor cenital. La crítica ha desvanecido el error generalizado, y en parte propiciado por las aseveraciones interesadas del propio Rubén Darío, de que *Azul* (1888), consagra el punto de arranque del modernismo.

Este libro juvenil de Darío no funda el modernismo, únicamente lo difunde en escala continental desde la capital chilena, sacándolo del confinamiento caribeño en que se había

<sup>89</sup> *Historia de la literatura americana en lengua española*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1963, p. 207.

<sup>90</sup> Manuel Pedro González, “En torno a la iniciación del modernismo”, en *Estudios críticos sobre el modernismo*, Editorial Gredos, Madrid, 1968, pp. 211-253.

desenvuelto con Martí, Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y José Asunción Silva. Por otro lado, la fascinación de *Azul* radica, además de la novedad temática, en la prodigiosa riqueza rítmica y léxica de la lengua de sus cuentos y prosas poemáticas. Las pocas composiciones en verso insertas al final del volumen apenas sobrepasan los modos para entonces convencionales del romanticismo.

La verdadera renovación de la poesía de Darío se patentiza en *Prosas profanas* (1896). Tras ella, se desencadena en el continente la avalancha modernista en el corto lapso de una década: en 1897, *Las montañas de oro* del argentino Leopoldo Lugones; en 1898, *Místicas y Perlas negras* del mejicano Amado Nervo; en 1899, *Castalia bárbara* del boliviano Ricardo Jaimes Freyre y *Ritos* del colombiano Guillermo Valencia; en 1902, *Maitines de la noche* del uruguayo Julio Herrera y Reissig; en 1906, *Alma América* del peruano José Santos Chocano. Y en el Ecuador, ¿qué sucede? A pesar del concienzudo rastreo en las revistas de la época –realizado por Michael Handelsman–, resulta riesgoso concluir con el investigador norteamericano que el movimiento modernista devenga coetáneo con el de otros países del continente.<sup>91</sup> Las muestras de medroso matiz modernista incluidas en esas publicaciones, son precisamente eso: atisbos indecisos, lastrado de encogimiento, de un intento de ponerse al día que sólo cristalizaría, sin mayor relieve, ya avanzada la primera década de este siglo. Versos signados francamente por el preciosismo y la veleidad exotista de *Prosas profanas* o, en general, recursos y técnicas usadas por los modernistas, sólo los encontramos bien asimilados en la poesía ecuatoriana hacia 1906. Pero conviene remarcar que en el momento en que la poesía ecuatoriana empieza a consolidarse dentro del tal tendencia, esta ha sido desbordada por el americanismo y el ahondamiento existencial del postmodernismo, inaugurado por el propio Darío en *Cantos de vida y esperanza*. Los poetas de la rotulada por Raúl Andrade “Generación decapitada” se instalan, a horcajadas entre el modernismo y el postmodernismo, en

<sup>91</sup> Michael H. Handelsman, *El modernismo en las revistas literarias del Ecuador: 1895-1930*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, 1981.

la segunda década de la centuria actual, con el retraso habitual de nuestras letras.

Prolija y fatigante esta excursión por la literatura ecuatoriana, imprescindible, sin embargo, para ratificar su asincronía, cuyas causas no nos compete desentrañar en esta ocasión. La hemos realizado no por presumir de eruditos; peor aún, como con sobra de motivos apostrofa Fernando Tinajero, para enmascarar una dudosa ideología tras “el fácil recurso a las precisiones de almanaque”.<sup>92</sup> Nos mueve el sincero cometido de situar la obra de Alfonso Moreno Mora en un período de nuestro proceso literario, en el cual se cruzan y enmarañan las corrientes, impidiéndonos dilucidar con rigor el rol confiado a nuestros escritores significativos.

### **Modernismo y postmodernismo**

Desaciertos de cuerpo entero, perniciosamente repetido por la crítica tradicional, el de identificar el modernismo con la delectación sensorial del mundo frívolo, cortesano y galante, aprendida en ciertas fuentes francesas, o con las experimentaciones rítmicas y métricas de *Azul y Prosas profanas* de Rubén Darío.

Revelaría necedad desconocer la gravitación incuestionable de la literatura francesa finisecular sobre la poesía de Darío. Pero el modernismo no es Rubén Darío. Antes de él, Martí, Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y José Asunción Silva tentaron la imbricación de formas y procedimientos de la literatura gala en las letras hispanoamericanas. Impulsábales a ello, más que el fácil y servil empeño imitativo, la intención de liberarse de la mediación de las letras españolas y, de esta suerte, recurrir directamente a las fuentes en que pudiera mitigarse la apetencia de modernidad y universalismo, que la literatura hispanoamericana exigía al acercarse a su madurez. Los citados escritores, y en especial Martí, reposaban en la convicción de que las estancadas y lánguidas letras peninsulares no representaban los mejores modelos para su tentativa y volvieron la mirada hacia los últimos espejos del romanticismo de Víctor Hugo, la rutilante

<sup>92</sup> *Aproximaciones y distancias*, Planeta, Quito, 1986, p. 98.

impasibilidad parnasiana o la vaguedad resuelta en música y misterio del simbolismo. Todo esto es verdad, pero verdad a medias, urgida cuando menos de dos adiciones para completarse. La primera: el modernismo no fue mero abandonarse con las manos atadas al influjo de las corrientes francesas. Martí incorporó con moderación en su verso y prosa los procedimientos impresionistas de la literatura francesa, injertándolos en el tronco de la tradición hispánica y, años después, tras las huellas de Martí, Darío pretendió algo similar en sus “Decires, layes y canciones”, añadidos a la segunda edición de *Prosas profanas* de 1901. Segunda: el apremio de modernidad y universalismo no se satisface con la recurrencia exclusiva a la literatura francesa. El cultivo del cuento fantástico modernista procede, en parte, de la imaginación desbocada de Edgar Allan Poe y la concepción del arte por el arte, del prerrafaelismo y del esteticismo inglés. Algunas bizarrías rítmicas de Darío carecen de explicación sin la poesía en lengua lusitana de Eugenio de Castro.

También resulta erróneo unificar el modernismo con el brillo epidérmico, el exotismo, el cosmopolitismo, la suntuosidad decorativa, las reminiscencias de arte, la sensualidad exacerbada y la nostalgia por la Grecia clásica y el Versalles espléndido del Darío de *Azul y Prosas profanas*, porque la parvedad casi ascética de los elementos expresivos, los temas profundamente humanos y el desgarramiento visceral de los *Versos sencillos* y *Versos libres* de Martí dan fe de la falacia de esta identificación. En el mismo Darío de *Prosas profanas* no todo es proliferación ornamental barroca, hedonismo epitelial o fugaz halago sensorial. Hasta en composiciones juzgadas culminación de la frivolidad y el tono deliciosamente intrascendente (“Era un aire suave” o “Sonatina”, por ejemplo), advierte el buen lector, como Enrique Anderson Imbert,<sup>93</sup> un grave trasfondo simbólico que invita a la reflexión. Detrás del parámetro esteticista de *Prosas profanas* se alberga un espíritu atribulado, descoyuntado por las dudas y las preocupaciones metafísicas, desfavorido e indefenso ante la muerte. La busca del sentido

<sup>93</sup> *La originalidad de Rubén Darío*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1967, pp. 78-79 y 85-86.

último de la vida y del arte, cruza de punta a punta esta poesía de trivialidad aparente y la obliga a oscilar entre el desentendimiento epicureísta y el terror de la aniquilación.

Por último, el modernismo no se agota en la simple renovación formal de las letras hispanoamericanas. Naturalmente, para pintar y esculpir con las palabras, a la manera de los parnasianos; o para comunicar estados de ánimo difusos y complejos, adelgazando el idioma en pura música, como lo anhelaron los simbolistas, hubo que elaborar una nueva lengua poética. Mas guardémonos de confundir los medios con los fines. La ampliación y remozamiento del vocabulario, la creación de nuevos metros y estrofas, los experimentos rítmicos, las rimas imprevistas, los encabalgamientos léxicos internos, los juegos aliterativos y paronomásicos, la prosa poemática y los poemas en prosa, etc., constituyen acervo instrumental al servicio de una finalidad única: la glorificación de la libertad interior y expresiva. Esto fue en esencia el modernismo: emancipación del espíritu individualista del hombre hispanoamericano y liberación de las formas expresivas tradicionales al amparo de otras literaturas (en especial de la francesa), de las cuales acabarían también por manumitirse, para confluir en el encuentro de una expresión original, explicitadora del afianzamiento de la identidad personal y colectiva.

Los rasgos registrados en párrafos anteriores y las rectificaciones propuestas, definen, siquiera en pequeña parte, las grandes direcciones del modernismo. Rectificaciones indispensables para la comprensión del posmodernismo, pues éste no niega aquel, antes deviene consecuencia de su evolución y alquitaramiento.

En efecto, *Cantos de vida y esperanza* marca la crisis del esteticismo. La exquisitez, la plasticidad y musicalidad, las reminiscencias artísticas y mitológicas, la evasión de la realidad y el enclaustramiento en las torres de marfil, desde las cuales el escritor se embelesa en la contemplación de épocas brillantes y mundos extraños, caducan frente a las instancias contundentes que presionan sobre Hispanoamérica. El imperialismo norteamericano se despoja de su disfraz de buen vecino y saca las garras para el doble zarpazo de la agresión a España

en 1898 (a consecuencia de la cual se apodera de Puerto Rico e impone a Cuba la ominosa “Enmienda Platt”) e interviene en Panamá en 1903, separándola de Colombia. Los dos sucesos operan como dos campanazos de alarma: sacan de sus torres de encantamiento a los escritores hispanoamericanos y los enfrentan con los peligros de la penetración norteamericana. Darío se ganaba la vida como periodista profesional y, por lo mismo, no pudo desentenderse de estos acontecimientos. Lo manifiesta explícitamente en el prefacio de *Cantos de vida y esperanza*: “Si en estos cantos hay política, es porque aparece universal. Y si encontráis versos a un presidente, es porque son un claror continental. Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras, mi protesta queda escrita sobre las alas de los inmaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter”.<sup>94</sup> El cambio de actitud trae aparejada la ampliación de la temática y el cambio del énfasis de la dicción. La voz es igual a la del poeta de *Prosas profanas*; pero el registro tonal, diferente. Prevalece en parte el esteticismo, pero cede prioridad a la vida. El poema inicial, que da título al libro, ilustra bien la metamorfosis: renuncia a la exquisitez y al enmascaramiento de las vivencias detrás de los motivos de arte y los temas mitológicos, reivindicación de la sinceridad y la expresión directa, desplazamiento del arte puro por la preocupación ética, religiosa y social.

El cambio de tono se capta en ciertos temas residuales de *Prosas profanas*. El epicureísmo ya no se conforma con la magnificación banal del placer. El gozo de vivir se ve ensombrecido por la angustia provocada por su fugacidad. El placer agotado deja sensación de oquedad, de sentimiento de frustración que anticipa la muerte. El erotismo, antes consustanciado con el impulso primario de la vida, muéstrase permeado de melancolía debido a la insatisfacción perpetua del deseo. El sexo se espiritualiza y cobra la condición de enigma, de tentativa inalcanzable por proyectarse en él hacia lo Absoluto. Y lo que en *Prosas profanas* fue velada inquietud por el flujo del tiempo, conviértese en idea fija, en actitud desalentada y agonista, en obsesión provocada por el envejecimiento y la muerte, encarnadas magistralmente

<sup>94</sup> *Poesías completas*, Aguilar Madrid, 1961, p. 704.

en los dos nocturnos, “A Phocás, el campesino” y “Lo fatal”, poemas señeros de *Cantos de vida y esperanza*.

Lo nuevo de este poemario, no en relación con la obra anterior de Darío,<sup>95</sup> sino con *Prosas profanas* es el desvelo por la situación política y social de Hispanoamérica; la solidaridad con la España humillada por los Estados Unidos, en la que se ve ahora la raíz de nuestra conciencia histórica y fuente de nuestra peculiaridad cultural; el sobresalto ante la rapacidad expansionista de Norteamérica y la condenación de la avidez utilitaria que amenazaba sofocar el desasimiento idealista de los países hispanoamericanos. Estas preocupaciones políticas, sociales y culturales de *Cantos de vida y esperanza* suelen englobarse con el marbete de “mundonovismo”.

En suma, desbordando las limitaciones esteticistas del modernismo, Rubén Darío inaugura en este libro de madurez el postmodernismo, cuyas líneas maestras se sintetizan en el retorno a la preocupación social y reclamo de lo singular americano; en la búsqueda de la identidad vital y cultural; en el repudio aristocrático de la realidad rebajada al prosaísmo de sus aspectos mercantiles; descarnamiento de la expresión hasta tornarla directa, lindante a veces con lo conversacional.<sup>96</sup> Estas líneas serán tomadas y diversificadas en *Lunario sentimental* (1909) y *Odas seculares* (1910) de Leopoldo Lugones, *Silénter* (1909) y *Senderos ocultos* (1910) de Ezequiel González Martínez, *En voz baja* (1910) y *Serenidad* (1914) de Amado Nervo; es decir, por poetas que empezaron como modernistas y desistieron, en forma apreciable, de la artificiosidad temática y de la orfebrería del lenguaje y enderezaron a la depuración formal y a la libertad interior del postmodernismo. Arribaron, pues, al postmodernismo por natural evolución. Otros lo hicieron reaccionando contra él, bien sea acendrando la dicción y confiriéndole elegante sencillez clásica, caso de Enrique Blanches y Alfonso Reyes; o derivando hacia el prosaísmo o la ironía sentimentales como

<sup>95</sup> En *Cantos de vida y esperanza* hay un retorno a la preocupación social, notoria en la poesía de Darío anterior a la de *Azul*.

<sup>96</sup> Como en el caso “Lo fatal”; coloquialismo que deriva hacia un prosaísmo extremado para la época, en “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones” de *El canto errante* (1907).

Evaristo Carriego, Baldomero Fernández Moreno y Carlos Luis López; o tendiendo un puente entre el modernismo y la vanguardia, como José María Eguren, Carlos Sabat Ercasty, Ramón López Velarde y Mariano Brull; o zambulléndose en las aguas turbulentas de la vanguardia, como Oliverio Gironde, Vicente Huidobro y César Vallejo.<sup>97</sup>

### **Alfonso Moreno Mora y el postmodernismo**

Compendiemos las consideraciones anteriores en un enfoque unitario, a fin de ubicar adecuadamente la obra poética del lírico cuencano en el contexto de la poesía nacional.

La primera noticia literaria de Alfonso Moreno Mora llega hasta nosotros data de 1907. Se trata de un texto en prosa incluido en la revista *Lapizlázuli*, en que el poeta, adolescente aún, informa de los propósitos nuevos que impulsaban a los jóvenes escritores cuencanos de comienzos de siglo. En él, Moreno Mora reflexiona sobre la función de la belleza y la misión del arte, y si bien lo hace en una dirección esteticista, no es menos cierto que asigna al arte –en consonancia con una concepción todavía tradicionalista de éste–, una finalidad didáctica y de adoctrinamiento ético, al renegar de las instancias artísticas que carecen de “un fondo de enseñanza moral que perfeccione al hombre, educando el carácter y las costumbres”.<sup>98</sup> Y luego de este texto, encabalgado aún entre la tradición y la novedad, un largo silencio de once años. La investigación no ha podido romper ese silencio hasta hoy pues no se han descubierto indicios que den cuenta del período de formación del poeta. Cuando su nombre reaparece en la actividad literaria cuencana, estamos de 1918, a través de *Páginas Literarias*, revista fundada y dirigida por él. Para entonces, Moreno Mora tiene veintiocho años y los poemas publicados en los primeros números de la revista nos notifican de un poeta

<sup>97</sup> El lector avisado advertirá de inmediato que hemos utilizado, simplificándolo, el esquema propuesto por Federico de Onís en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, reproducido por José Juan Arrom en su *Esquema generacional de las Letras Hispanoamericanas* (Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1963, p. 183).

<sup>98</sup> *Lapizlázuli, Mensual de letras y variedades*, Cuenca, 1907, I, 2, p. 39.

vencedor de las vacilaciones inherentes a los comienzos, podado de los excesos retóricos del modernismo, con una expresión refrenada y melancólica que recuerda de cerca al Juan Ramón Jiménez de *Arias tristes* (1904) y *Jardines lejanos* (1905).

Precisamente este tono ponderado y elegíaco, ladeado hacia el atemperamiento y el intimismo postmodernistas, nos colocan ante un insoslayable problema de crítica interna. Alfonso Moreno Mora entrega sus poemas al público a partir de 1918. Sus colaboraciones en los primeros números de *Páginas literarias* son ya postmodernistas por la factura y el ahondamiento subjetivo: pero a medida que avanza la publicación, en los números correspondientes a 1919, 1920 y 1921, aparecen también composiciones de inobjetable preciosismo rubendariano. El sentido común y la lógica nos instan a suponer que estas últimas fueron escritas con anterioridad a las primeras. Moreno Mora debió elaborarlas a la salida de la adolescencia y en los primeros años de juventud, bajo el encantamiento de la sensorialidad y delicia epidérmicas de *Posas profanas* y de los arrastres decorativos y de reminiscencias de arte, presentes aún en *Cantos de vida y esperanza*. Aceptar lo contrario entrañaría un caso absurdo de involución literaria.

De este modo, primero *Páginas literarias*, de 1918 a 1921 y un año después en la revista *Austral*, desde su aparición en 1922, el poeta publica sin discrimen versos modernistas y postmodernistas. Los primeros no se recogieron lamentablemente en volumen en tiempo oportuno, ni se editaron en número apreciable, que nosotros lo sepamos, en otras revistas de la época. Una presunción razonable fuerza a aceptar que Moreno Mora los dio a la luz, junto con los que representan su segunda manera, cuando la publicación de las dos revistas por él editadas le brindó ocasión para comunicarse con el público. Hipótesis a su vez plausible es la de suponer que Moreno Mora publicó primero sus poemas postmodernistas, porque debieron parecerle más logrados desde la perspectiva de su evolución poética y más conjugados con el momento literario. Por último, es lícito suponer que los poemas modernistas de Moreno Mora se escribieron, como fecha temprana, en los años subsiguientes a 1907, cuando ya el modernismo apasionado por las flores y los animales heráldicos y los refinamientos temáticos y formales había sido dejado atrás por

el propio Rubén Darío, con lo que se confirma la asincronía de nuestro quehacer literario y, con él, el de Moreno Mora.

Difícil solidarizarse con la aseveración de Michael Handelsman de que el modernismo ecuatoriano deviene coetáneo del de otros países hispanoamericanos, afirmación apoyada en la cita de revistas de Quito, Guayaquil y Cuenca supuestamente consustanciadas con dicho movimiento. Revistas como *América modernista* de 1896, *Crepúsculo* de 1898, *Guayaquil artístico* de 1900, o la *Revista de la Sociedad Jurídico Literaria* de 1902 más son modernistas en sus pujos que en sus realizaciones: acogen, por el prestigio de sus autores, numerosas colaboraciones de cuño romántico y neoclásico y el material de los nuevos dista mucho de identificarse totalmente con el modernismo, bien afirmado en la década del ochenta del s. XIX por Martí y Gutiérrez Nájera. No basta con reproducir en las páginas de esas revistas poemas de autores modernistas extranjeros o traducciones de poetas franceses estimados como antecedentes y modelos para la renovación de la lírica hispanoamericana, ni hacer declaraciones de asimilación a las nuevas corrientes de arte y de rechazo a los mezquinos objetivos mercantilistas de la época, para con ello dar por establecido el modernismo en el proceso de nuestra literatura. Al ideario tienen que acompañar su encarnación en la obra de uno o más escritores representativos para que cobre existencia real, así la representatividad resulte relativa en el caso de nuestros modernistas.

Sin demasiadas imposiciones de precisión, proponemos del año de 1906 como fecha de arranque del modernismo en el Ecuador. En aquel año insurge en Quito la revista *Altos Relieves*, publicación decididamente modernista y de la cual comenta Michael Handelsman:

Consta en cada número de esta revista un entusiasmo desbordante por la belleza y el arte. En vez de haber solamente algunos elementos preciosistas que sirven para introducir al público la noción de un cambio estético y de una nueva manera de expresión, se ve aquí la conciencia de un programa artístico nuevo y moderno.<sup>99</sup>

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 74.

Uno de sus directores, Aurelio Falconí, ratificando la instauración del modernismo preciosista y afrancesado en el Ecuador, publica en el año posterior *Policromías*, volumen de versos que trasluce la tutela del colorismo, la sonoridad y la imagen osada de Guillermo Valencia. De 1906 es también el poemario modernista *Baladas de la miseria* del guayaquileño Miguel E. Neira. Desde este año, el modernismo en el Ecuador, iría despojándose de las notorias adherencias románticas y culminaría en su versión frívola y amanerada en la producción de los poetas arracimados en torno a *El Telégrafo Literario* de 1913 a 1914 y de *Renacimiento* de 1916 de 1917; y en la de los poetas de Quito, en torno a *Letras*, de 1912 a 1914.

Se desprende de lo anterior, que el modernismo ecuatoriano ocupa aproximadamente la angosta franja temporal de una década. Con agudeza advierte Michael Handelsman, comentando el contenido de la revista quiteña *Prosa y verso*, de 1915, dirigida por Gualberto Arcos, que ya en los aires del postmodernismo empiezan a soplar tenuemente en la poesía ecuatoriana:

A nuestro parecer *Prosa y verso* ejemplifica el modernismo ecuatoriano equilibrado que en América se ha llamado postmodernismo. No hay exageraciones estilísticas o temáticas; la medida, el buen gusto y la visión universal guían los esfuerzos de los directores de esta revista. Sin embargo, el espíritu modernista está tan fuerte aquí como en otras revistas anteriores.<sup>100</sup>

La última observación del profesor norteamericano nos parece muy atinada. Primero, porque el postmodernismo no se contrapone al modernismo; únicamente es su desarrollo ulterior. Segundo, porque en la década de 1910 a 1920, las corrientes literarias en el Ecuador no se suceden dialécticamente negándose unas a otras, sino se agolpan y traslapan coincidiendo temporalmente. En estos diez años, el modernismo accede a su coronamiento y se abre hacia el postmodernismo con la discreción expresiva e intensificación del subjetivismo en el meteórico quehacer creativo de Arturo Borja, Ernesto Novoa y Camaño, Medardo Ángel Silva y Humberto Fierro, o, en forma más reposada, en el de Alfonso Moreno Mora y José María Egas; y, a la

<sup>100</sup> *Ibid.*, pp. 84 y 85.

sombra de Santos Chocano, en el mundonovismo exaltador del paisaje americano y afirmador del espíritu hispano de la poesía torrencial y desapareja de Remigio Romero y Cordero. Antes de periclitar la década, el radicalismo nihilista de los movimientos de vanguardia, representado por Hugo Mayo, reclama la puesta al día de nuestra literatura.

Sin desentenderse de la herencia modernista y desviándose de lo que el modernismo exhibe de cosmopolitismo libresco, trivialidad deliciosa, escapismo esteticista o regodeo verbal, el postmodernismo asienta con firmeza las plantas en la realidad y enfrenta el mundo en torno o explora la reconditez convulsa del ser interior. En el fondo, los escritores postmodernistas siguieron siendo modernistas, mas hubo en ellos extremado cambio de actitud. Esto lo advirtió con sagacidad impar Octavio Paz al concluir que el postmodernismo “es una crítica del modernismo dentro del modernismo” y que con él “no comienza otro movimiento sino termina el modernismo”.<sup>101</sup> El postmodernismo, en cuanto crítica, niega lo que de inconformismo evasionista o refinamiento y fastuosidad paramental exhibe el modernismo, inclinándose por la aceptación pesimista de la realidad y por la mesura y simplicidad estilísticas. Retiene, sin embargo, lo fundamental del modernismo: el individualismo indeclinable, casi altanero a veces; la voluntad del arte; el menosprecio del positivismo utilitario y la libertad expresiva, no entendida en tanto gratuidad o anarquismo arbitrario, sino en cuanto opción para elegir la forma que más convenga a la eficacia para la explicitación de las vivencias.

Tardío fue nuestro modernismo y tardío, nuestro postmodernismo. Sin desprenderse por completo del lastre modernista, los postmodernistas ecuatorianos, depuran las formas expresivas y acentúan el subjetivismo.

Desaparecidos tempranamente para la vida y la literatura la mayor parte de ellos, el espacio queda libre para la implantación de la vanguardia.

Pero Alfonso Moreno Mora, que sobrevive hasta 1940, ajeno a la violencia destructiva de la vanguardia, prosigue en su

<sup>101</sup> Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Seix Barral, Barcelona, 1974, p. 136.

callada labor lírica y da cima a las propuestas del postmodernismo; propuestas, apenas perfiladas unas o no abordadas otras en la obra parva de los poetas de la “Generación decapitada”, en las que reside la importancia peculiar de Moreno Mora en la poesía del Ecuador.

Estas notas singularizadoras del postmodernismo se perciben nítidas en la lírica de Alfonso Moreno Mora. Los legados de la herencia modernista están presentes, paradigmáticamente, en *Visión lírica* en la concepción mesiánica del poeta como enunciador de la redención del mundo; en la acidez del *tedium vitae* y la consecuente evasión a tiempos y latitudes remotas, en la selección léxica y los procedimientos impresionistas. Pero los ingredientes modernistas al pasar por el prisma de la sensibilidad del poeta se descomponen y atenúan e imprimen a su poesía un aire de reservada aristocrática, de buen gusto reñido con los alardes. Además, los elementos modernistas se relegan a un segundo plano discreto, contrabalanceados y superados por los postmodernistas. Así, la concepción solemne y trascendental del poeta cede ante la dureza de la circunstancia real y éste se nos muestra, más bien, como testimoniador modesto y afanado rescatador de la hermosura de los seres y criaturas pequeñas e insignificantes de la naturaleza (el asno, el manantial, el alfalfar, la gruta, los perros, la mata de maíz, los gansos, los mirlos o las golondrinas); o de las cosas opacas y entrañables del diario vivir, elogiadas por Francis James (la sala, la capilla o el galpón de la casa de hacienda, el armario y la porcelana del comedor, la vieja carreta y la campana pendiente del hastial), hermosura inadvertida para el ojo del hombre común, sumido en los menesteres dispensadores de rentabilidad. El desmoronamiento cansino del hastío obliga en ocasiones al poeta a remontar a las divagaciones de arte y entregarse a la remembranza de tiempos y lugares más gratos para su sensibilidad afinada; pero prima en su obra lo vital, la nostalgia de la infancia campesina y de sus goces amables y austeros (el aroma provocativo del pan recién salido del horno o del agrio sudor del caballo después del galope; la placidez de las colinas y los trigales; la existencia penosa y frugal del peón agrícola; los potreros inundados por el río y la niebla; el azul profundo, ya casi doloroso, de las tardes estivales).

En algunos poemas persisten los resabios del lujo verbal modernista; pero en general el vocabulario no rebasa el de la comunicación esmerada. Aspira a no amedrentar al lector interesado en un mensaje poético selecto, pero de inteligencia inmediata y gratificante. Las formas desisten de la experimentación y la sorpresa. Ni ritmos desacostumbrados ni combinaciones métricas excepcionales. Sonetos bien recortados de versos endecasílabos de ritmo binario yámbico, o de alejandrinos o dodecasílabos escandidos rigurosamente en isostiquios rara vez encabalgados internamente y con rimas selectas, pero no deslumbrantes. Legado modernista son los sonetos en versos de arte menor o aquellos que consienten un inesperado segmento heptasílabo que rompe la regularidad de los endecasílabos. Y también lo es el terceto de alejandrinos monorrimos. Además, cuartetos endecasílabos, romances y cuartetos de ocho sinfonemas. En fin, formas convencionales caras del postmodernismo y con su sello de sobriedad y elegancia.

Llegados a este punto, resulta imprescindible remarcar un elemento postmodernista apenas entrevisto por los otros poetas de su promoción: la ironía, resultante de la visión desengañada y dolorida del mundo. El humor y la ironía disuelven los ambientes versallescos con marquesas de peluca empolvada o los parisinos con cocottes felinas y perversas del modernismo; apagan el centelleo de gemas, maderas y metales peregrinos; volatilizan los perfumes raros y exquisitos y reinsertan al escritor americano en su estrecha y mezquina realidad diaria, hecha de pobreza y tedio parroquial. La ironía postmodernista aparece en Argentina con el Lugones de *Lunario sentimental*, se metamorfosea en cháchara descarada en Colombia con el tuerto Carlos Luis López y se resuelve (sin agotarse, porque será retomada e intensificada por la vanguardia) en crítica despiadada de los valores burgueses, en México, con Ramón López Velarde.

La ironía, que es la otra cara de la crítica, reviste en la poesía de Moreno Mora condición de altivo menosprecio por el pragmatismo y la indiferencia ante el arte y la belleza; de denuncia de la monotonía y miseria de las ciudades provincianas, envanecidas de la insignificancia de sus tradiciones y de su falsa moral y religiosidad; de reencuentro con la vulgaridad cotidiana y

los aspectos sórdidos de la vida, a los que es posible elevarlos a calidad de arte gracias a los poderes de la palabra, aunque los burgueses maldigan el impertinente desvelamiento del prosaísmo de la realidad. En la ironía, estupendamente manejada hasta conferirle irradiación poética, en composiciones como “Epístola a Don Luis Felipe de la Rosa”, “Eugenia”, “Elegía de los perros que muerden”, “Colofón de la semana” y “Elegía del ciclo trágico y vulgar”, se apuntala lo sobresaliente de la obra lírica de Moreno Mora, poeta mayor del postmodernismo ecuatoriano. A más de medio siglo de escritas, conservan frescura y universalidad y, a no dudarlo, perdurarán.

Y sólo un acápite más, a manera de conclusión. No es que Alfonso Moreno Mora sea un postmodernista a destiempo. Lo es, porque todo nuestro proceso literario adolece de retraso. Moreno Mora reafirma esta constante de nuestra literatura. Pero este postmodernismo raudo y desdibujado de la “Generación decapitada”, por la muerte prematura de sus integrantes, fue llevado a su completo desarrollo por la obra de Alfonso Moreno Mora, la cual, con la de César Dávila Andrade, constituye el aporte más significativo de Cuenca a la poesía nacional.



## CUENCA Y SU FUTURO\*

Constituye lugar común, y hasta lugar común del mal gusto, por la impertinencia que conlleva su reiteración, supuesto que alguien pueda ignorarlo, que los vocablos cultura y cultivo enseñan idéntica raíz. La palabra cultura, en efecto, remite semánticamente a la esfera de la actividad agraria: el cultivo de la tierra entraña trabajarla para que la faena humana se vea retribuida con el advenimiento de los frutos. De modo idéntico, la cultura exige el laboreo del espíritu con miras a su rendimiento productivo. La vertiente etimológica de ambas voces apunta al esfuerzo encaminado a la consecución de frutos. La labor agraria se resuelve en cosecha de cereales, tubérculos, bayas, legumbres u hortalizas. La de la cultura, en cambio, se plasma en utensilios, instituciones, leyes, lenguajes, creencias, imágenes o costumbres. En ambos casos, labranza del campo o del espíritu, la actividad implica un proceso de transformación en la que el hombre, cambiando la faz de la naturaleza o de la sociedad, se transforma a sí mismo.<sup>102</sup>

Al conjunto de objetivaciones de la cultura preservado por una comunidad humana, en tanto depositario de la singularidad colectiva y transmitido a las generaciones venideras, denominados tradición. Bien entendida, la tradición impone doble exigencia. Por un lado, la custodia celosa de una herencia que es menester guardar como tesoro impar: la identidad fundada en la peculiar manera de ser y actuar de esa asociación humana, encarnada en productos culturales preciosos por manifestar los rasgos de su singularidad. Por otro, la necesidad de enriquecer el legado acrecentándolo y diversificándolo, sin atentar contra el perfil distintivo de dicha comunidad. En la tradición encuentra cumplida realización la imagen heracliteana del río que, cambiando, permanece.

\* Texto aparecido en *Tradición y tradicionalismo: crónica de la cultura de Cuenca*, CORDES-Universidad del Azuay, 1991.

<sup>102</sup> Concebido de esta suerte, el concepto de cultura tiene un sentido antropológico muy amplio. Sin embargo, para efectos del presente ensayo restringimos su significación a la de determinadas áreas de la expresión y el conocimiento.

Entendida la tradición como instancia en que coexisten conservación y cambio, sin interferirse, antes fecundándose recíprocamente, es lógico colegir que el concepto de tradición es un concepto dinámico y, como tal, antitético al de tradicionalismo. La tradición supone apertura a la posibilidad de enriquecimiento del patrimonio, pero sin falseamiento de la fisonomía original; alteración, pero no ruptura. Y lo que es más importante: en la tradición, el pasado se concibe como algo vivo y operante en que se apoya el presente para el salto hacia el futuro. El tradicionalismo, en cambio, es un concepto estático que se resuelve en el enraizamiento en el pasado, en un sistema de vigencias no susceptible de responder a las solicitaciones del presente y que, por lo mismo, bloquea toda opción hacia el porvenir. La tradición consagra la convicción optimista de que lo realizado en el pasado, con ser evidente y valioso, no agota la capacidad creadora del grupo humano, antes los estimula con la perspectiva de nuevas y más altas realizaciones. El tradicionalismo, por el contrario, reposa en la persuasión escéptica de que lo conseguido en el pretérito alcanzó la más empinada cota de coronamiento y, en consecuencia, sólo cabe esperar la declinación de la creatividad colectiva. Continuidad y superación reclama con tenacidad la tradición; estancamiento y reiteración impone desconsoladoramente el tradicionalismo.

### **El decantamiento a la tradición**

Tarde, muy tarde, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, Cuenca empieza insinuarse en la vida cultural. Lo hace precisamente cuando la comarca adquiere relieve económico y administrativo, debido a factores tales como el fomento de la producción agrícola y ganadera, la recolección de la cascarilla y la elaboración de tejidos de lana y algodón, que favorecieron las relaciones comerciales de Cuenca con la Costa de la Audiencia y el norte del Virreinato del Perú. La bonanza económica derivada de estos factores permitió inusitado adensamiento demográfico de la región y la elevación del Corregimiento de Cuenca la categoría de Gobernación en 1771. Todo lo cual constituyó, a su vez, un espacio propicio para la actividad intelectual y artística.

En una centuria en que los estudios universitarios en la ciudad de Quito adquieren prestancia, impulsados por el cultivo de las Ciencias Naturales, el siglo XVIII comporta para Cuenca un tímido despegue de la práctica literaria, ámbito en el cual el rigor de los estudios sistemáticos cede iniciativa a la espontaneidad e improvisación del autodidacta. Cuando la zona centro-norte y la costa de la Audiencia habían aportado la obra señera de Fray Gaspar de Villarroel, Pedro Vicente Maldonado, Pedro Franco Dávila, Juan Bautista Aguirre y la pléyade de pintores y escultores de la escuela quiteña, entre los que es menester nombrar con forzosidad ineludible a Caspicara, Pampite y Miguel de Santiago, Cuenca inaugura su quehacer poético con la modesta, pero decorosa, producción de los Padres Nicolás Crespo y Pedro Pablo Berroeta y, en una época en que no estaba reñidas las armas y las letras, la del General Ignacio de Escandón, versado en cuestiones literarias y entusiasta suscitador de la cultura mientras demoró en su tierra nativa.

Por informaciones proporcionadas por Fray Vicente Solano, conocemos la pobreza desalentadora del ambiente intelectual cuencano en tiempos de la independencia y de la iniciación de la República. Indigencia no privativa de la región, sino general a todo el país, contra la cual el bilioso franciscano arremetió con su proverbial contundencia combativa, tratando de extirpar errores y dilatar los dominios del saber.

Su avidez de reconocimiento, rayana en la voracidad y cimentada en sólida formación científica, le impelió a prodigarse en múltiples y disímiles disciplinas, sin que la dispersión implicase improvisación o superficialidad. Como Andrés Bello, su coetáneo, en una instancia histórica en que todo estaba por hacerse y exigía a los mejores derrocharse en múltiples aventuras intelectuales, el padre Solano fue un polígrafo, representante auténtico de nuestra tardía Ilustración. Casi nada le fue extraño este fraile menudo a iracundo, fundador del periodismo en el Azuay y editor de numerosas publicaciones periódicas, desde las cuales atronó contra la ignorancia, difundió la ciencia y polemizó agresivamente con los oponentes a sus ideas políticas y religiosas.

A la par de Solano, Gaspar Sangurima, mestizo analfabeto, afanábase en el área de las artes aplicadas. Si Solano dispersó su talento en disciplinas encontradas, Sangurima desparramó su laboriosidad en destrezas heterogéneas. Dominaba los entresijos del arte y de la industria; desde la nitidez rigurosa del dibujo hasta el trabajo en técnicas de fundición; desde el primor de la orfebrería hasta la elaboración de sellos para los pesos y medidas de los comerciantes; desde los secretos de la carpintería hasta los de la precisión de la relojería; desde la perfección de la escultura hasta la confección de trompetas para los ejércitos libertarios.

Con la producción en verso de Nicolás Crespo, Berroeta e Ignacio de Escandón, el poligrafismo y la esforzada entrega al periodismo de Solano y la diversidad de menesteres artísticos y artesanales de Sangurima, asistimos a un primer adensamiento de la actividad cultural de Cuenca a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Estos hombres, además, fundan con su quehacer algunas de las constantes de nuestra tradición. Su obra ahonda los canales por donde fluirá buena parte de las preocupaciones de las generaciones posteriores; la vocación poética, la ambición de atesoramiento de conocimientos dispares, el desvelo por la confrontación de las ideas a través de la polémica periodística, la abnegada concentración en el ingenio o acabado artesanales.

Las guerras de la Independencia trajeron consigo profunda retracción de la economía regional y disminución apreciable de su población. El colapso del comercio de textiles de algodón y de ganado con el Perú; la interrupción del envío de productos agropecuarios a Guayaquil; la desmembración de los hatos ganaderos por la economía de guerra; la sangría de recursos para el equipamiento de las huestes libertarias, subieron en postración a la economía del Departamento de Cuenca. Añádase a la crisis económica el drenaje del elemento humano para las luchas emancipadoras y para la guerra con el Perú, y se comprenderá la contracción demográfica del distrito, cuya capital, Cuenca, triplicaba la población del puerto de Guayaquil en el siglo anterior.<sup>103</sup>

<sup>103</sup> Para el estudio de la realidad económica y social de Azuay resultan imprescindibles:

El aislamiento de la región del resto del país por accidentes orográficos difíciles de salvar, la carencia casi total de vías de comunicación, el marginamiento de la atención de sus urgencias por parte de los poderes centrales, volvió demorada la recuperación económica de la región y alentó las ideas federalistas de Benigno Malo, publicista, político de audaz y certera visión de los problemas locales y nacionales y uno de los artífices de la reactivación económica del Azuay. En Benigno Malo se conjugan las excelencias del intelectual y del hombre de empresa. Hizo del periodismo eficaz medio de propagación de su pensamiento político y de sus iniciativas en materia de educación, vialidad, fomento de la agricultura, la industria textil y la de la manufactura del sombrero de paja toquilla, esta última introducida en el Departamento de Cuenca al alborear este siglo. Para la década del sesenta, y a pesar de la mutilación geográfica y económica por la segregación de Loja, que se declaró provincia autónoma, la convalecencia de la producción agropecuaria y de la extracción de la quina y el desarrollo del tejido del sombrero de toquilla, con su consecuente prosperidad relativa, crearon espacios favorables para la consolidación de la tradición intelectual y literaria de Cuenca.

Al mediar del siglo XIX, aventada por las veleidades de la fortuna, Dolores Veintimilla de Galindo vino a residir en Cuenca (1954-1957). En su casa, desdeñando los prejuicios monacales de la pequeña ciudad y la lengua bífida de sus habitantes, la joven poetisa conformó reducido y selecto cenáculo de muchachos de la generación romántica cuencana, con los cuales departía de preferencia sobre tópicos atinentes a las letras. Entre los habitúes de la tertulia, destacaba Luis Cordero, primer hombre de letras cuencano en quien la denominación de poeta encuentra cumplida justificación. Con su obra en verso y su magisterio fecundo, nuestra tradición se afirma y enriquece. Pero con aseverar que Cordero fue buen poeta e impulsor decidido de las letras,

---

Leonardo Espinosa y Lucas Achig, *Proceso de desarrollo de las provincias de Azuay, Cañar y Morona a Santiago*, Editorial Don Bosco, Cuenca, 1981, y "Economía y Sociedad en el siglo XIX: Sierra Sur", en *Nueva Historia del Ecuador*, Vol. 7, Época Republicana I, Corporación Editora Nacional/Editorial Grijalbo Ecuatoriana, Quito, 1990, pp. 69-101.

apenas hemos columbrado el centelleo que se torna ofuscante cuando abarcamos la totalidad de sus facetas. Varón admirable, paradigma del polígrafo, de él dijo Manuel J. Calle –sin bordear siquiera los peligrosos cantiles de la hipérbole–:

...es todo cuanto se puede ser en esta sociedad: desde teniente parroquial hasta Presidente de la República; desde maestro de escuela hasta rector de la Universidad y académico de la lengua; desde juez civil de barrio hasta Presidente de la Corte de Justicia; desde mísero pendolista hasta inspiración y alma de los Parlamentos, de los Municipios de su tierra; y concejero, militar, diplomático, tribuno, director espiritual de la juventud azuaya; comerciante, explorador de la selva, agricultor; abogado, diputado, senador, pentaviro, consultor político, maestro de maestros; y literato, académico, moralista, filólogo, lexicógrafo, jurisperito, erudito, crítico, periodista, poeta lírico y epigramático, polemista, foliculario, filósofo, contabilista, escribiendo de todo en alto estilo y profundo pensamiento”.<sup>104</sup>

A la sombra de Cordero medran quienes se perfilarían como el grupo caracterizador de la segunda vertiente de la generación romántica azuaya; Miguel Moreno (1851-1910), Julio Matovelle (1852-1929), Honorato Vázquez (1855-1933), Francisco Febres Cordero, el popular Hermano Miguel de la orden lasallana (1854-1910).

También al promediar la centuria, en el año de 1854, el Papa Pío IX, instaura en el orbe católico el dogma de la Inmaculada Concepción. El acontecimiento inflamó el fervor religioso de la población y dio tema abundante a los jóvenes líricos cuencanos para la patentización de su fe en el canto de exaltación a las virtudes y bondades de María. Luis Cordero emerge en primera línea entre ellos, y a su mayor edad y subordinación a su docencia de la juventud interesada en las cuestiones literarias, congregada en su torno en los cenáculos de “La Esperanza” y del

<sup>104</sup> Manuel J. Calle, *Biografías y semblanzas*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, 1978, p. 13.

“Liceo de la Juventud”, obedece la elevación del tema mariano a constante de la práctica en verso del Azuay, cuya cresta más prominente domina *Sábados de Mayo*, obra poética conjunta de Miguel Moreno y Honorato Vázquez.

Cuando los integrantes de la segunda vertiente de la generación romántica gravitan con su pensamiento y acción, hacia 1880, una nueva desmembración territorial afecta a la provincia. Se crea la jurisdicción político-administrativa de Cañar, privándole al Azuay de sus más rica zona agrícola y ganadera. Esta postrera reducción geográfica obliga un reordenamiento de su espacio económico.

Debido a la composición geológica y a la erosión progresiva de los suelos, sólo algo más de un cuarto de la superficie de la provincia del Azuay presentaba entonces condiciones para el cultivo. El régimen hacendario, asentado en la mediana propiedad y la explotación de la fuerza de trabajo indígena, apuntó a la especialización de las áreas productivas. Las haciendas de los valles cálidos de Paute, Gualaceo y Yunguilla se dedicaron al cultivo de frutales y, sobre todo, de la caña de azúcar para la elaboración de aguardiente, panela y azúcar sin procesar. Las haciendas de pastizales de Tarqui, Girón y San Fernando intensificaron la producción pecuaria: la leche para el consumo interno, los quesos y el ganado en pie para la exportación. La codicia y la desaprensión, propias de la arrogancia de los hacendados, los llevo, con miras a ampliar sus ganancias, a la adulteración de los derivados de la caña de azúcar y de la producción láctea. Parte no despreciable de la fortuna de las viejas estirpes dominantes proviene de ponerle agua al aguardiente y a la leche.

En una región donde la tierra de labor escasea y no permite la existencia del latifundio, la estructura de su tenencia, constituida por la propiedad mediana y el minifundio, sobredimensionó la importancia de su dominio. Se explica, entonces, el orgullo del hacendado poseedor de la propiedad rural de extensión media y su resolución de sacarle el máximo provecho, mediante la sobreexplotación del trabajo del indio sometido a concertaje. Por otro lado, la Iglesia convertida en gran propietaria, santificó su tenencia y la del hacendado como algo librado a los inescrutables designios de Dios.

Pero la complacencia altanera de los hacendados, sentíase roída en el fondo por la mala conciencia. La exacción del peón concierto, la rapacidad que les instaba a la alteración de los productos y al aumento del beneficio por vía del contrabando del aguardiente, no encontraba justificación ante Dios. Así, hombres de religiosidad fanática, obsedidos por la idea del pecado, hallaron en la devoción a María la intermediación imprescindible para obtener la benevolencia divina que mitigaría su complejo de culpa.

Reproduciendo esta contradicción en la práctica poética, los hombres de letras, terratenientes en su mayor parte, idealizaron y aderezaron de mil modos la situación convirtiéndola en temática obligada de su arte verbal, consagrada por los epónimos del romanticismo y repetida hasta el atosigamiento por los epígonos de las generaciones posteriores.

La vanidad satisfecha de la aristocracia agraria, ladeada del centralismo administrativo y obligada a fiar de sus propias virtualidades y recursos, promovió el mito del *locus amoenus* azuayo a calidad de medio eficaz de ideologización. A través del discurso literario subrayó con énfasis la necesidad de mantener las formas agrarias consagradas, dispensadoras de una existencia frugal, pero sin sobresaltos, salvo los causados por las heladas y las sequías: la tierra no era feraz, mas la belleza fascinadora de la naturaleza compensaba la labor mal retribuida. La Providencia nos había privilegiado confiriéndonos una existencia signada por el talento y la sensibilidad de sus habitantes, la religiosidad profunda, el apartamiento de las formas de vida nocivas propugnadas por el liberalismo al otro lado de las lindes provinciales, la absorción de la belleza y el don de poder expresarla en el canto, que se había dado por generación espontánea. Todos los cuencanos, inculcada la ideología hegemónica, haciendo extensiva la concepción de la casta de los hacendados, ante la visión de la hermosura del paisaje, se ven acuciados de exaltarla y agradecer a Dios y a María por tan singular ventura. La poesía devota y panegirista del paisaje de la región, propagó la persuasión de que el culto a la Virgen María nos había concedido el *estro* como retribución al apego por la fe y el mantenimiento reverente de las tradiciones.

Mientras las formaciones sociales hispanoamericanas, y algo más tardíamente la de la Costa ecuatoriana, se integraban a la vertiginosidad de la economía capitalista, engendradora de las condiciones para que insurgiera el modernismo, movimiento literario difundido por Darío a partir de *Azul* (1888) y *Prosas profanas* (1896), la ideología prevaleciente entre nosotros, sin renunciar a los marcos del romanticismo, resucitó el mito clásico de la Arcadia virgiliana. El terrateniente investido de la condición preeminente de productor de literatura transfiguró su propiedad rural en ideal *locus amoenus* con prados siempre verdes, árboles sombrosos, mansas ovejas y arroyos cristalinos. Naturalmente, el poeta de la clase dominante jamás mencionó que ese ameno lugar virgiliano y garcilasiano, se mantenía agradable y productivo gracias al sudor del huasipunguero o del aparcerero. La renovación del mito de la Arcadia –versión actualizada en la que el poeta patrón laudaba las delicias de la vida regalada y se enamoraba de las dulces y frescas pastoras–, emergió de la voluntad de convencer al azuayo de la *forzosidad* de conservar la estructura agraria inveterada y afincarlo a la tierra, amenazada de la pérdida de la fuerza laboral, por las nuevas formas manufactureras –el sombrero de paja toquilla, concretamente– y el desarraigo del campesino seducido por las ventajas del régimen salarial ofrecido por la agroexportación de la Costa.

La reactivación económica del Azuay en el último tercio del siglo XIX, determinó la expansión de un ámbito favorable para el desarrollo de la cultura. Con el fin de conformar intelectual e ideológicamente a las élites comarcanas, se fundaron el Colegio Nacional (1864) y la Universidad de Cuenca (1867). La preocupación por la corrección y propiedad idiomáticas, resabio de un casticismo revelador de la mentalidad todavía colonizada, cobra relieve merced a los estudios lexicográficos de Juan José Ramos y Honorato Vázquez, y a los estudios gramaticales del Hermano Miguel, difusores en nuestro medio del funcionalismo de la gramática de Bello. La toma de conciencia de la importancia adquirida por la región, obliga a inclinarse sobre su pasado para indagar sus orígenes y aportación a la historia local y nacional.

Los nombres de Julio Matovelle, Antonio Borrero Cortázar, Alfonso María Borrero y Alberto Muñoz Vernaza no pueden pasarse por alto en el recuento de los cultores de las disciplinas históricas. Con la vocación por la historia asoma también, continuando la ruta que arranca de Solano, la exploración de nuestra realidad botánica con Juan José Ramos y Luis Cordero. La pasión por lo propio llevará también a estos humanistas a estudios profundizados del quichua, lengua de la cual nos propusieron sendos y valiosos diccionarios. Tribuneros, como Rafael María Arízaga y oradores sagrados, como el franciscano José María Aguirre, deslumbraron fuera de la provincia con su elocuencia.

Ahora bien, si nos hemos detenido, quizás abusivamente, en esta época y, de manera particular, en los comienzos de lo que más tarde sería la constante poética mariana y bucólica del Azuay, es porque en esta se arraiga la tradición oficial de nuestra cultura. Tradición oficial que no toma en cuenta o sólo menciona de paso, con cierto desdén y por compromiso, el esmero y gracia artesanales y la actividad plástica, aún fluctuante entre los requerimientos exigentes de la estética y los cometidos por demás modestos de la utilidad. El período dio también pintores e imagineros anónimos, que poblaron los muros y hornacinas de los templos y los salones y descansos de las escaleras de las casas del patriciado; entre otros con sobra de nombradía, como José Miguel Vélez y Abraham Sarmiento. A la plástica se sumó el quehacer de los músicos Miguel Morocho y los hermanos Pauta Rodríguez, lo mismo que los compositores anónimos de villancicos.<sup>105</sup>

### **La tradición deriva hacia el tradicionalismo**

En suma, el último tercio del siglo XIX deviene período procerco del desenvolvimiento intelectual y artístico del Azuay, como para justificar la designación de “Atenas del Ecuador” a que se hizo acreedora Cuenca. Sólo que este rico y variado decantamiento de la tradición cultural fue empobreciéndose y constriñéndose

<sup>105</sup> Gabriel Cevallos García, *Evocaciones*, Talleres de la Municipalidad de Cuenca, 1976, p. 30.

unilateralmente por el prestigio adquirido por la producción en verso. No es que las otras líneas de desarrollo cultural se truncaran. El periodismo continuó la faena de simultanear la información con la orientación política y la controversia ideológica, alcanzó su punto más alto en este tiempo con Federico Proaño y Víctor León Vivar y se proyectó, a través de la labor denodada y cimera de Manuel J. Calle, como ocupación casi connatural a todo cuencano culto, hasta el presente. Cuenca ha proporcionado y proporciona periodistas a los medios de información de distintas provincias de la Patria. Los estudios históricos han proseguido hasta desbordar la investigación empírica y desembocar en el ahondamiento interpretativo y la visión teórica de nuestro pasado nacional, en la obra historiográfica de Gabriel Cevallos García. Tampoco ha cesado la preocupación filosófica, acrecida por Octavio Cordero Palacios y, en nuestros días, por Glauco Torres Córdova.

Sucede más bien que esta actividad hubiese sido mayor y más variada, si los cuencanos no se hubieran empecinado en la práctica versificatoria. Pero la ofuscación por el ascendiente alcanzado por la poesía cultivada por los estamentos dominantes, instó a la intelligentsia comarcana a desviar su interés hacia la producción en verso, dejando de lado otras esferas del conocimiento y la sensibilidad en las que habría sobresalido de centrarse en ellas con ahínco. Más aún, la misma poesía devota y sentimental azuaya, fruto de la religiosidad mariana y el regodeo bucólico, genuina en su fervor y en su ingenuidad idílica en los viejos patriarcas del gamonalismo, por ser producto de motivación interna, experiencia vital auténtica, degradó en la mayoría de los epígonos y se convirtió en mero ejercicio retórico, monopolio de ciertas estirpes de hacendados que, con candidez altanera, imaginaban que la poesía se transmitía por herencia. En breves pausas de la incontinencia versificatoria, asomó algún poeta meritorio: Ernesto López, Luis y Gonzalo Cordero Dávila, Remigio Tamariz, Remigio y Rafa Romero y César Andrade. Y dos poetas de cuerpo entero: Alfonso Moreno Mora y César Dávila Andrade, contingente incuestionable del Azuay a la lírica del Ecuador. En el caso de César Dávila, incluso a la poesía hispanoamericana.

Fue en la línea del publicismo, instituida por Benigno Malo, donde se enfrentaron el tradicionalismo con la verdadera tradición; el encandilamiento por el pasado, y su paladín Remigio Crespo Toral, con el avisoramiento del porvenir, liderado por José Peralta, Crespo Toral, en quien prima la voluntad de poesía sobre el estremecimiento de la emoción lírica, es prosador de calidades sobresalientes e ideas discutibles, cuando no inaceptables, motivo que torna comprensible, pero no disculpa, el desentendimiento de la crítica por su prolífica obra de escritor. Hombre versado sobre todas las cosas de su región y de su país, los enmarcó e interpretó dogmáticamente dentro de los parámetros ideológicos del conservadurismo clerical, resultante de su mentalidad de gran propietario aferrado a las formas de dominación precapitalista, que ya no se conciliaban con un país en trance de rápido proceso de transformación. Peralta, en cambio, erudito y estadista, opositor enconado a todo sistema de despotismo, propulsor del Estado nacional laico y de la lucha antimperialista, hizo del artículo periodístico y el opúsculo panfletario instrumentos idóneos para proseguir la causa de la libertad, que, desde la época garciana, Cuenca promovió a ideal de su orgullosa idiosincrasia. Tradicionalista, por conservador a ultranza, el uno; renovador y acopiador de la tradición, por liberal y demócrata, el otro, ambos escribieron con abundancia sobre múltiples materias. Con una diferencia más: negado y combatido en su tiempo, Peralta cobró grandeza y reconocimiento por que se alineó con la historia.

Tradición significativa, en escala nacional, la que nos legó el siglo pasado. Tradición lamentablemente desvirtuada por angostamiento, debido al sortilegio falaz de la poesía que terminó por desembocar en un frenesí métrico intrascendente, en un formalismo vacío y estéril. Tradición traicionada por los mismos descendientes de quienes la instauraron, incapaces no ya de acrecerla plausiblemente, pero ni siquiera de mantenerla en nivel decoroso, por su declinación como clase rectora de la economía y cultura regionales.

Al tramontar el siglo XIX, la revolución liberal desplaza también del poder local a los terratenientes, y al clero, aliado incondicional, con quien comparten en la tenencia de la tierra.

La manufactura del sombrero de toquilla incorpora a Cuenca al circuito mundial del capitalismo. Con la exportación de sombreros de toquilla, el aumento del comercio y del transporte, la instalación de algunas industrias, el crecimiento de las profesiones liberales y de la burocracia, aparece una burguesía que reclama el comando de la economía, la política y la administración pública. Sólo la esfera de la de la cultura persiste como coto cerrado del estamento de los señores de la tierra, cada día venidos a menos por la pérdida de importancia de la agricultura. La concentración de la riqueza en manos de la burguesía, codiciosa del prestigio social que otorga la posesión de la tierra, le permite adquirir las propiedades agrarias en que los antiguos hacendados basaban su prestancia. Traspasado el dominio de parte de la mediana propiedad a la burguesía, que no la dedica a la producción intensificada, antes la relega a condiciones de lugar de recreo, al patriciado en descenso no le queda sino lamentar en verso su menoscabo, añorar la infancia feliz en los campos paternos y evadirse de la realidad a quiméricas arcadias, nostálgico de tiempos más venturosos. Remigio Romero, en “Égloga triste”, refleja con fidelidad extrema la encogida y melancólica situación de su clase.

La tradición supone acumulación de valores culturales sobre los cuales se impulsa el presente para proyectarse hacia el porvenir. Más todavía; la sedimentación de la tradición opera únicamente en cuanto fuerza que compele a dilatación y plenitud futuras, como la semilla que sólo es tal por su promesa de flores y frutos. Y aunque la tradición puede paralizarse, congelarse en tradicionalismo por aflojamiento de la energía creadora, no así el avance de la historia. Cuando la tradición no responde a las solicitaciones del presente es menester vivificarla para adecuar su legado a las necesidades del momento. El dinamismo, consustancial a ella, implica progresión, continua evolución. Si se detiene y ensimisma complaciéndose en logros anteriores, desentendiéndose de proporcionar nuevas posibilidades para el hoy, la tradición degenera en tradicionalismo y cierra el horizonte de expectativas. Contra la petrificación del tradicionalismo sólo cabe el uso de la violencia. La violencia en el terreno de la cultura recibe el nombre de ruptura. La

tradición literaria azuaya, degradada en tradicionalismo, tuvo dos momentos de disrupción.

### **El tradicionalismo se agrieta**

Superados los enconos ideológicos desencadenados por la Revolución Liberal, el conservadurismo terrateniente y la burguesía acabaron por conciliar sus intereses. La revolución campesina de México y la de los campesinos y obreros en Rusia los colocó en situación de alerta frente al enemigo común: la subversión de los sectores populares que exigían condiciones de vida más humanas y equitativas. La respuesta de los agroexportadores de la Costa fue la masacre obrera de noviembre de 1922 en las calles de Guayaquil; la de los gamonales de la Sierra, el aplastamiento de las revueltas campesinas, incluyendo las del Azuay. La represión puso de manifiesto la incapacidad de las clases detentadoras del poder para dar solución acertada a los problemas económicos y sociales que abrumaban al país. Tampoco pudieron hacerlo los jóvenes oficiales de las fuerzas armadas que asumieron el Gobierno de la República después del golpe del 9 de julio de 1925, mas crearon siquiera condiciones favorables para liberalizar el trabajo y la organización de los obreros. Junto a la clase obrera estuvo un pequeño grupo de intelectuales reclutados de la clase alta empobrecida y de la burguesía, promovido a portavoz de las reivindicaciones populares y solidario con estas más por adhesión sentimental que por convicción doctrinaria.

Ante el avance de las nuevas corrientes de vanguardia artística y social, la cultura azuaya reagrupó sus efectivos alrededor de “La Fiesta de la Lira”, institución fundada para preservar los valores de la Religión, la Patria y la Tradición, tras los cuales se enmascaraban los intereses de los descendientes de los encomenderos. “La Fiesta de la Lira” fue la última tentativa orgánica para la defensa del tradicionalismo, obstinado en la salvaguarda del canto de exaltación cívica, de la devoción mariana y del sobredimensionamiento de la paz idílica y la belleza del paisaje comarcano, expresados con apego superlativo a las formas clásico-románticas y al casticismo. Fue la tentativa postrera, pero

vana, pues el oleaje devastador de la vanguardia agrietó los muros de contención del tradicionalismo, permitió la renovación de las formas poéticas, implantó el versolibrismo –más adecuado para la exteriorización de la conflictividad y aceleración de la vida urbana– y la temática social de la narrativa y del ensayo, el último inclinado con predilección a la interpretación de la realidad regional y nacional.

Deliberadamente usamos el verbo agrietó para referirnos a los efectos causados por la incorporación de elementos originales de la tradición cultural azuaya, en este primer momento de ruptura del tradicionalismo. En la tercera década de este siglo, Cuenca fue despertada abruptamente de su somnolencia bucólica. Su incorporación a la economía mundial por la demanda del sombrero de toquilla la expuso a la influencia de factores exógenos ante los que no cabía mostrarse indiferente. La intelligentsia progresista, salida en buena parte de las aulas universitarias, saludó la llegada de los movimientos de vanguardia y arremetió contra la lírica tradicionalista, representada en su última fase por los corifeos del modernismo, poetas de exacerbada sensibilidad romántica, tenuemente barnizada del exotismo y la suntuosidad del Darío de Prosas profanas. Que las modalidades vanguardistas no respondían a nuestra realidad, ¡exacto!... Cómo concertar, en efecto, la situación de una pequeña ciudad provinciana donde recién acababa de instalarse el alumbrado eléctrico y pugnaban por establecerse minúsculas industrias, con la utilización desaforada de elementos tecnológicos de la poesía entre futurista y estridentista de Alberto Andrade Arízaga. Pero la impertinencia de los medios disculpa, cuando menos, la licitud de los fines: la demolición del tradicionalismo. Cosa muy distinta aconteció con la narrativa. Si la producción en verso había corrido un velo sobre la realidad, encubriéndola e idealizándola, la narrativa de contenido social la impugnó y denunció. Nuestra realidad rural, a la que dirigió de preferencia su atención esta narrativa, distaba mucho de ser el paraíso laudado por los terratenientes. Tras las huellas de la novela mexicana de la revolución, el realismo socialista ruso y la prédica de Mariátegui, la narrativa desmitificó la realidad del agro y expuso las condiciones miserables de vida impuestas al peón del

campo por sus explotadores. No exhibió la violencia de la del “Grupo de Guayaquil” o de la narrativa indigenista de Jorge Icaza, pero obligó a tomar conciencia de la otra cara de la realidad rural azuaya, velada por los poetas románticos y modernistas del patriciado. Cuentos morlacos de Manuel Muñoz Cueva y los de la segunda parte de Llegada de todos los trenes del mundo de Alfonso Cuesta y Cuesta, del mismo modo que las novelas de G. H. Mata, cuencano por ancestro y por formación, emperado en no serlo por el hecho de su nacimiento circunstancial en Quito, definen bien los propósitos indicativos de esta narrativa. En la década del cuarenta, desvinculado de la preocupación social y absorbido por la exploración de la subjetividad de sus criaturas de ficción, Arturo Montesinos Malo prelude su actividad cuentística y novelística, relevante hasta el punto de situarlo entre los narradores más prominentes del Ecuador.

La tradición se remozca y ensancha con la aparición del ensayo. El ensayo es género encabalgado entre lo científico y lo especulativo y lo literario; entre la densidad conceptual y el aleteo de la emotividad y, por lo mismo, seduce al hombre de ideas y de letras. Las dos cosas lo fueron Agustín Cueva Tamariz y Luis Monsalve Pozo. Los ensayos de Cueva Tamariz, médico psiquiatra, orientados hacia el psicoanálisis de personajes representativos de la literatura local, nacional y universal; los de Luis Monsalve Pozo, azuayo por formación y decisión, aunque nacido en Azogues, más conjugados con los requerimientos del momento, a la investigación de la realidad económica y social de la región centro-sur del Ecuador.

En las décadas del treinta y del cuarenta, los autores citados, con excepción de Montesinos Malo, fueron militantes de la izquierda política. No demolieron el bastión del tradicionalismo, pero le ocasionaron profundas fisuras. Los intelectuales conservadores y liberales hallaron postrimero refugio en los concursos marianos de la Universidad de Cuenca y en el “Centro de Estudios Históricos y Geográficos del Azuay”.

## Demolición del tradicionalismo

La segunda y definitiva ruptura con el tradicionalismo se produjo al virar la mitad de la centuria del siglo presente. Factores externos e internos motivaron una arremetida a fondo contra la descompuesta y bamboleante conciencia feudal. Los escritores arracimados en el grupo “Elan” y luego en el cuerpo de redacción del semanario La Escoba, fueron marcados al rojo vivo por circunstancias pavorosas como la Segunda Guerra Mundial y la desintegración atómica que volatilizó Hiroshima y Nagasaki; lo mismo que por circunstancias depresivas como la Guerra Fría, que amenazada resolverse en la liquidación de la humanidad. A la angustia, producto de estos acontecimientos de orden universal, vinieron a sumarse, en el caso del Ecuador, el desaliento por la vergonzosa derrota frente al Perú, en 1941, causante de la pérdida de la mitad de nuestro patrimonio territorial; y por el escamoteo de la Revolución del 28 de mayo, de la cual los jóvenes intelectuales de izquierda esperaban una radical transformación económica y social del país. Agravóse el agobio, en lo local, por la aguda crisis económica generada por la anacrónica estructura de la tenencia de la tierra en el Azuay y el colapso de la manufactura de la toquilla. Angustia y desmoralización desembocaron entonces en una visión pesimista y sombría, adensada conceptualmente por la consideración existencialista del mundo y de la vida de Heidegger, Sartre y Camus. Temor, frustración y expectativa dolorosa obligaron a la retracción del ser, al ensimismamiento, y originaron una temática obsesiva, centrada en torno a la angustia, la soledad y la muerte, notoriamente visible en los cuentos de César Dávila y los primeros conatos poéticos de los líricos del grupo “Elan”.

Pero ser, no entraña tan sólo parecer. Implica, sobre todo, merecer; hacerse acreedor al ser, forzándolo a devenir más ser. Precisamente, son estas situaciones límites las que impelen a trascenderlas, para en esta operación vital intensificar y acrecentar el ser. Los jóvenes escritores no se abandonaron a la desesperanza y la frustración. Sabían que era imperioso buscarle salida al absurdo y al sinsentido con que, en esos días, se les manifestaban el mundo y la vida. Al desaliento metafísico,

sucedió la indignación y la cólera. Al terror y a la devastación de la Segunda Conflagración Mundial no sucedió la paz, a la que todos los poetas cantarían apasionadamente, sino la ansiedad y el temor por la Guerra Fría. Habían sido educados en la convicción de que el Ecuador era un país con derechos inalienables sobre el Amazonas y que el soldado ecuatoriano, “el más macho del mundo”, estaba ahí, en la frontera del sur, para hacer valer sus derechos; pero la derrota de 1941 y la llegada a Cuenca de los restos maltrechos del ejército, los persuadió de la falacia de esas aseveraciones. La Revolución de Mayo de 1944, lejos de inaugurar un proceso verdaderamente democrático, liderado por las fuerzas progresistas, significó la reafirmación del demonio de la derecha económica y política más reaccionaria del Ecuador. Desengañados e iracundos se volvieron contra el pasado, insidiosamente deformado por los políticos y predicadores de las antiguas glorias locales, y se ensañaron en la denuncia de los falsos pilares axiológicos sobre los que se apuntalaba el tradicionalismo. Corroer, erosionar, demoler para volver a construir desde los cimientos: he aquí el quehacer primordial de esta generación polémica, según la tipología de Ortega y Gasset. Demoler las interpretaciones epicistas e idealistas de nuestra historia; los vacuos valores patrióticos, religiosos, morales, intelectuales y artísticos y, sobre todo, desarticular, estrujar, machacar el lenguaje pervertido y podrido que los encarnaba, a fin de restituirle su autenticidad y, a partir de él, reordenar la imagen del mundo y de la vida. De un mundo más armónico, más humano y justo y, por ende, de una vida más plena.<sup>106</sup>

Dejando atrás las diferencias ideológicas, los jóvenes de derecha e izquierda, agavillados en el grupo “Elan” (1947) y tres años después en La Escoba, se propusieron ese ideario común, cuya puesta en práctica con frontalidad radical renovaría el ambiente intelectual de Cuenca, sacándolo de su estrechez provinciana. Desbordado el primer momento depresivo y aireado en los vientos universales, la lírica de los poetas de “Elan”

<sup>106</sup> Los párrafos anteriores reproducen en lo fundamental una entrevista concedida por el autor al periodista Carlos Calderón Chico, publicada en *El Guacamayo y la Serpiente*, revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Cuenca, n.º 26, octubre de 1986, pp. 24 y 25.

cobró espesor y trascendencia hasta constituirse en capítulo de referencia obligada en el recuento del quehacer literario del país del siglo presente. Algunos de ellos son considerados en el momento nombres capitales de la poesía del Ecuador. Al mismo tiempo, radicado en Quito y luego en Caracas, César Dávila emprende la más audaz, desgarrada y extraña empresa poética que lo elevaría a la posición cimera del primer poeta cuencano de diámetro continental.

*La Escoba*, por su parte, se empeñó, y lo consiguió, asestar el golpe de puntilla al tradicionalismo. Reducido este a cantar la cansina letanía de los hombres ilustres del pasado y añorar elegíacamente el lustre de la literatura oficial en declive, anunciábase inminente su deceso. Cuencanos hasta los pelos del pubis, amantes en el fondo de su tradición que trataban de enriquecerla y depurarla, los redactores de *La Escoba* en lugar de ensañarse con el rendido, prefirieron renunciar a la prevención combativa e hicieron de la hilaridad la última y piadosa paletada de tierra sobre su tumba. Además, tiempos de fugitivo bienestar económico y tranquilidad social, los del gobierno de Galo Plaza, no consonaban con la agresividad y la violencia. Optaron, pues, por la risa, vehículo de sublimación de la acometividad resuelta en crítica oblicua, fisga chocarrera e irónica disolución de las instituciones y falsos prestigios personales. La caricatura y la parodia fueron instrumentos del humor al servicio de la demolición del tradicionalismo. El chiste ingenioso y mordaz, a veces la guasa y la alusión personal desaprensiva, sirvieron para deshacer las famas injustificadas y ridiculizar las creencias, usos e instituciones caducos, sobre los que se empecinaba en sus estertores del conservadurismo clerical de las antiguas clases dominantes. La fumigación de la vida intelectual y social realizada por *La Escoba* y celebrada por el público lector, inconforme con las modalidades de vida prevalecientes, ensanchó la visión del mundo de los cuencanos y los dotó de un sentido de los límites y proporciones que los impediría para siempre afirmaciones ingenuas e insensatas como la de que Remigio Crespo y Remigio Romero eran los poetas más grandes de América. Lo cual tal vez hubiese sido aceptable, si América terminara en el puente de El Descanso. *La Escoba* devolvió a

los azuayos el sentido común y los preparó para responder con realismo a los acuciantes problemas económicos y sociales desprendidos del estancamiento de la agricultura y de la crisis del sombrero de toquilla.

### **La tradición se diversifica y profundiza**

La recuperación económica de la provincia ha sido lenta y esforzada y a ella ha contribuido la totalidad de los sectores productivos y laborales; diversificación de la producción agropecuaria; incorporación de zonas ganaderas de la provincia oriental de Morona Santiago; redistribución de la tierra, bajo el cobijo de una mal formulada Ley de Reforma Agraria; forestación de terrenos malogrados por la erosión; creación de incentivos para la industrialización y ampliación correlativa de la capacidad instalada de energía eléctrica, lo que ha obligado a la movilización de ingentes capitales; desarrollo de la infraestructura vial para el flujo de los productos en el interior de la provincia y a otras regiones del país; fomento y tecnificación de las artesanías utilitarias y artísticas; reactivación de la minería; implementación de políticas de desarrollo regional para la racionalización de la producción y la promoción ocupacional, etc. Y mientras la economía de la provincia volvía a reconvalecer pausadamente, la tradición cultural cuencana ensayaba también diversificarse y profundizarse.

Resulta inconcebible que la Universidad de una ciudad que se vanagloria de su vocación intelectual, careciese de una Facultad de Filosofía y Letras. Se la fundó en 1952, con una planta docente de profesores españoles y de profesores locales de reconocida solvencia académica, que confirió a los estudios humanísticos elevado nivel de sistematicidad y rigor. Y aunque nacida al calor del deseo de dar a las disciplinas humanísticas estudios de alto rango, la Facultad derivó hacia la formación de docentes de enseñanza media, sin perder del todo su propósito inicial.

En un primer momento adquirieron singular relieve los estudios de lengua y literatura. Gracias al excepcional desarrollo de la Lingüística, erigida en modelo de estructuración de las Ciencias Sociales, se encaminaron los estudios de lenguaje

hacia la fundamentación de la teoría y crítica literarias. La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca exhibió el carácter de pionera en la implantación de la Lingüística y la Estilística en sus planes de estudios. El análisis de textos y la crítica, a la luz de la nueva ciencia de la literatura, encauzaron la actividad de los jóvenes universitarios que conformarían en la década del setenta un numeroso y brillante núcleo de estudiosos, con Alfonso Carrasco a la cabeza, destinado a propulsar la investigación literaria en el campo de la literatura nacional e hispanoamericana.

Para difundir los trabajos de teoría y crítica de los profesores y estudiantes de la especialidad de Lengua y Literatura, se fundó en 1970 la revista *El Guacamayo y la Serpiente*. Durante veinte años esta publicación semestral, con homogéneo nivel de excelencia, ha mantenido su periodicidad y prestigio de mejor publicación de literatura del país. Para contrastar, en cambio, su labor investigativa con la de otros centros de estudios similares, surgidos más tarde en el Ecuador, la Facultad estableció los encuentros de investigadores y escritores nacionales, a partir de 1978. Las memorias de los cuatro encuentros realizados en Cuenca constituyen material inapreciable para el conocimiento de la literatura ecuatoriana, en especial la de los últimos veinte años, a la que ha dedicado particular interés. Con posterioridad, la investigación lingüística enrumbada de manera preferente hacia la lexicografía y, en su modalidad de investigación de campo, hacia la Dialectología y Geografía Lingüística ha comenzado a adquirir significación. No menos valiosa es la investigación en el plano de la Filosofía, la Historia, la Geografía y otras disciplinas. A pesar del apego excesivo por parte de los estudiantes a su formación profesional de profesores de educación secundaria, la Facultad ha mantenido su objetivo inaugural de propiciar el egreso de estudiosos e investigadores de buen nivel.

La urgencia de respuestas a la crisis económica y social de la provincia, determinó la resolución de elevar en 1973, el Instituto de Investigaciones Económicas de la Universidad de Cuenca, restringido a la elaboración de estadísticas universitarias e índices de precios para el consumidor, a la categoría de Instituto de Investigaciones Regionales. La investigación sobre la realidad

económica y social de la región tuvo que hacerse extensiva la del país; porque la investigación regional sólo era viable inscrita dentro del marco de la investigación sobre la formación social nacional y la formulación y desarrollo de la teoría de los modos de producción en el Ecuador, todo esto, a su vez, dentro de una matriz epistemológica ligada al pensamiento y a la investigación sociales prevaletentes en el Ecuador y América Latina. En el año de 1978, el Instituto de Investigaciones Regionales amplió su radio de acción y se transformó en Instituto de Investigaciones Sociales (IDIS), instituyéndose en factor analítico y crítico del desenvolvimiento de las ciencias sociales del Ecuador (precisamente cuando estas experimentaban una transformación teórica y política dentro del pensamiento social y la actividad de la universidad ecuatoriana), encaminado a la revisión crítica de la historia nacional. Desde su erección, el IDIS se concretó al tratamiento sistemático de la historia colonial y del siglo XIX con la finalidad de caracterizar el desenvolvimiento de la Región, no articulada a las formas de la gran producción hacendaria, y al levantamiento de la información en los archivos de la ciudad, en especial del de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay. Notable labor difundida a través de su revista valiosísima y de numerosas publicaciones de sus investigadores. La actividad del IDIS se ha volcado también a la indagación de otras áreas como las de la historia del movimiento obrero y de los movimientos populares.

En la década del setenta, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, reorienta su actividad con giro de ciento ochenta grados. De entidad académica y elitista, anclada todavía en el tradicionalismo, se convierte en institución democrática abierta a preocupaciones universales. Como sistema de comunicación, que lo es, la cultura consagra un circuito que sólo se cumple a cabalidad con la recepción del mensaje por parte del público. Mediante una política cultural planificada y programada, el Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura satisfizo su cometido de ampliación del público, diversificando su actividad; exposiciones y conciertos de artistas nacionales extranjeros; recitales de poetas locales, nacionales y de otros países; representaciones teatrales de grupos ecuatorianos de

internacionales; muestras de artesanías de variada índole; conferencias sobre temas literarios y científicos; ediciones económicas de libros y revistas. Fue empeño primordial del Núcleo facilitar al público cuencano de la clase media y de las clases populares, el conocimiento de lo que se hacía en otras latitudes del Ecuador y del planeta, para procurarle, por contraste, una visión certera de su propia tradición cultural. La política cultural del Núcleo, a más de prodigarse a capas extensas de la comunidad, alentó el trabajo de los jóvenes escritores y artistas, creó el gusto por el género dramático con la instauración del Festival Intercolegial de Teatro y, particularmente, despertó la afición por la plástica. Las continuas muestras pictóricas de maestros nacionales e internacionales y el establecimiento del Salón Nacional de Pintura, propició afición inusitada del cuencano por las artes plásticas y la consolidación de muchas vocaciones artísticas. La formación de este público, que luego se interesaría por la adquisición de obras de arte, explica la proliferación de galerías de arte en la ciudad y el resurgimiento de un poderoso movimiento pictórico, que reclama paridad con los de Quito y Guayaquil. Lo cual justifica, junto con la disponibilidad de espaciosas y bien concebidas salas de exposición de distintas instituciones culturales, la fundación de la Bienal Internacional de Pintura con sede en Cuenca.

La habilidad manual siempre fue virtud distintiva de los azuayos. Legado de nuestros abuelos cañaris, la pasión por la exquisitez y perfección en la que se funde la hermosura y la funcionalidad, el quehacer artesanal ha persistido a través del empinamiento y caída de la demanda de sus productos a lo largo de centurias. Su relevancia con escala continental condicionó la elección de Cuenca como asiento permanente del Centro Internacional de Arte Popular (CIDAP), encargado de preservar y enriquecer la ingenua belleza de sus diseños, fomentar su comercialización y tecnificar a los artesanos nacionales y de otras regiones de América. Las muestras dentro y fuera del país y las publicaciones especializadas del CIDAP le han merecido reconocimiento internacional.

Pecaría de incompleta e injusta esta revisión panorámica del desenvolvimiento cultural de Cuenca en las últimas décadas,

sin la mención de la actividad desplegada por el Banco Central de Cuenca. A su departamento de Extensión Cultural de la Provincia la defensa y rescate de su patrimonio arquitectónico y arqueológico; la promoción educativa dirigida a la niñez y a la juventud con la instalación de salas de audición musical y televisión formativa; la acumulación de un considerable fondo bibliográfico abierto a la consulta de los estudiantes y estudiosos de la ciudad que frecuentan su biblioteca y hemeroteca; la edición de libros de autores cuéntanos del presente y del pasado; la reedición de revistas notables de difícil acceso al público lector por su rareza; el auspicio de recitales, exposiciones y conciertos; la animación de talleres de poesía y narrativa; la celebración anual del Festival de las Artes, etc.

La tradición exige conservación y ahondamiento del acervo patrimonial y su diversificación y acrecentamiento: tensión fértil entre lo que somos y lo que aspiramos a ser, confirmadora de nuestra faz distintiva. Si alguna vez confundimos tradición con tradicionalismo, traicionándola, supimos enmendar el extravío. Cuenca, ciudad con tres universidades para un cuarto de millón de habitantes; con una sostenida producción poética, narrativa, plástica y investigativa en distintas esferas del conocimiento científico; con un segundo lugar meritorio en el desenvolvimiento editorial del Ecuador; sede nacional de los encuentros de Literatura e Historia, de la Bienal Internacional de Pintura y del Centro Internacional de Arte Popular, por reconocimiento a la seriedad de sus gentes de estudio y a su capacidad organizativa, Cuenca se ratifica en la última década de este siglo como ciudad de linaje intelectual y, en cuanto tal, mantiene un sitio de preeminencia en el concierto cultural del Ecuador.

Aprendimos a decir sí a la revisión y no al tradicionalismo, porque reposamos en la convicción de que la tradición es pasado y no es pasado: pretérito vivo y operante en el cual hemos de sustentarnos para la disparabilidad hacia el futuro, a la manera como el ave aprovecha la resistencia del aire para la gracia del vuelo. El tradicionalismo es abandono al pasado en cuanto pretérito ya consumado y, por consumado, consumido. La tradición es un reto optimista; el tradicionalismo rito fúnebre. La tradición es amor a la vida; el tradicionalismo necrofilia, fascinación

por la muerte. A la atribulada y enervante sentencia de Jorge Manrique, “cualquier tiempo pasado fue mejor”, los cuencanos, bien afirmados en nuestra tradición, enfrentamos la persuasión de que no hay tiempo mejor que el presente, porque en él estamos, actuamos y perseveramos orgullosamente y nuestro ser.



## **CUENCA: PAISAJE, HOMBRE Y CIUDAD\***

Montañas. Compacta sortija de montañas. Dondequiera que se dirija la mirada, las montañas salen a su encuentro, nítidas a pesar de la lejanía, solemnes en su grandiosa austeridad. El cielo se adhiere a sus cimas como una inmensa telaraña azul.

Azul de zafiro del cielo y azul ferruginoso de las moles de la cordillera, redondeadas por la feroz dulzura de los eones, se funden en los confines del horizonte. Sólo hacia el occidente, hacia Baños, San Joaquín y Sayausí, el cerco montañoso desciende abrupto y establece con su presencia, agriamente súbita, el límite entre los contrafuertes de la cordillera y el valle. Hacia los demás puntos cardinales, en cambio, implanta una amplia zona de transición de colinas ocre, desolladas por la garra de la erosión que ondulan con la gracia de los pliegues de la orla de un manto. Este cinturón de collados apacigua la violencia telúrica, dulcifica la orografía y da al valle aspecto de huerto, apariencia apacible de vergel.

Desde las montañas llegan los ríos. Se precipitan por las estribaciones, ágiles y sonoros, ensayando las primeras sílabas de la espuma, insinuándose apenas como un cordel de lirios. Conforme reciben el caudal de los afluentes, van ensanchándose, adquiriendo mayor ímpetu, abriéndose paso entre las rocas, arrastrándose sigilosos, a manera de un transparente reptil, hasta llegar a la vaguada, en cuyo centro se asienta la ciudad, ingrávida y pequeña como una golondrina.

A manera de las líneas de la mano, los ríos surcan el verde aterciopelado de la llanura. Ríos, signos de la vida, señales del ser, símbolos del designio de este paraje. Tomebamba, línea enérgica y dilatada de la vida; Tarqui, caudal sosegado del pensamiento; Yanuncay, nervioso y vehemente, como el curso de la afectividad; Machángara, precipitado e imprevisible, como el destino. Igual que las líneas de la palma de la mano, los ríos de Cuenca marcan con su sonora urdimbre la singularidad de nuestro ser y quehacer.

\* Texto aparecido en *Estudios, crónicas y relatos de nuestra tierra*, María Rosa Crespo (Comp.), diario *El Mercurio*, Cuenca, 1994.

Somos un antiguo pueblo de labradores, pastores y artesanos. En la corriente de nuestros ríos lavamos la ropa de la semana. Junto a sus márgenes sembramos el maíz, el trigo, las legumbres; apacentamos ovejas y bueyes; labramos con primor la arcilla, la piedra, la madera y los metales. El susurro de las venas fluviales nos saluda y arrulla cuando nacemos y nos aduerme y despide cuando nos extinguimos. Morir implica para nosotros un doble silencio: el del murmullo del agua y de la sangre. Del agua de nuestros ríos nos vienen peculiaridades sustantivas: la pasión por la transparencia y la música, la claridad del pensamiento y la vocación para el canto; así como también la persuasión profunda del tiempo, como fluencia en la que se nos va la vida. Lo mismo que los ríos pasamos y pasamos; pero queda el testimonio del tránsito, llámese árbol, flor, hijo o canción.

Una onda de gravedad melodiosa envuelve al paisaje. Ningún contraste violento en las formas, ninguna nota de color exacerbado, ningún sonido estridente. Nada que delate el menor atisbo de violencia o provocación, que constriña al hombre a enfrentarse con aquel. Paisaje apacible, donde naturaleza y mano del hombre han rivalizado por infundir belleza. Paisaje huertano: agua de arroyo, tierra pulverizada para el imperio de la hortaliza, cerca de piedras ganadas por el musgo, árbol de frutos copiosos, flor que halaga los sentidos, bordoneo monacorde de las abejas. Paisaje auténtico: coloquio entre el hombre y la naturaleza. Paisaje que no previene al habitante, antes lo fascina, atrae e insume en su matiz cambiante y armonioso. La única posibilidad de escapar a su sortilegio estriba en replegarlos en nuestro interior.

Formamos con el paisaje una suerte de unidad indisoluble, manifestada en nuestras acciones y reacciones, en el orden social y en la modalidad artística. Reflejo de este paisaje, serenamente obstinado en el equilibrio y la medida, son la frugalidad, cortesía y gravedad del cuencano; su individualismo no reñido con la solidaridad, su amor a la exactitud y al decoro. Ello explica también el persistente sentimiento de nostalgia que suele desgarrar al cuencano arrancado del solar nativo y su anhelo acuciante de morir al pie del capulí. Y es que el hombre de esta comarca no está enfrentado a su espacio circundante,

sino incrustado, fundido, confundido con él, formando estrecha unidad ontológica. El cuencano no vive en el paisaje: vive el paisaje como el caracol, el diminuto hogar calizo que lleva sobre sus espaldas.

\*\*\*

Fundada por Gil Ramírez Dávalos en 1557, la pequeña villa de Cuenca mantuvo, hasta bien entrado este siglo, los límites que se le asignaron al tiempo de su erección. Las cruces de El Vado, San Sebastián, San Blas y Todos Santos marcaban los confines urbanos y saludaban y despedían a los viajeros. Durante cuatro centurias, más que crecer, la ciudad –por un proceso de avance centrípeto–, adensó su perfil de afuera hacia adentro, a partir de los núcleos poblacionales periféricos representados por los viejos barrios coloniales.

Hasta las primeras décadas del siglo XX, Cuenca fue una minúscula ciudad aletargada, centro de intercambio de productos de la incipiente economía rural. Ahora bien, el ritmo lento de la actividad agrícola –realizada mediante el sistema primitivo del arado tirado por bueyes– y el aislamiento impuesto por la geografía imprimieron al hombre y a la ciudad tesitura peculiarísima. Agricultura de este orden es una suerte de cordón umbilical que liga al hombre con la naturaleza. Quien la practica de modo tan elemental no subordina la naturaleza, antes vive la tiranía de sus ciclos y la fatalidad de sus procesos. En este tipo de agricultor resulta mínima la conciencia de su papel de transformador de la naturaleza y, por lo mismo, más que como dominador de ella, se comporta como siervo. Lo cual explica su humildad radical: a los productos de su actividad esforzada llaman “dones de la naturaleza”. Además, si los procedimientos empleados para arrancar los frutos de la tierra devienen eficaces, el agricultor los consagra definitivamente, convirtiendo su labor en rutina. La intensificación de los cultivos, la innovación de los métodos concita riesgo. Como consecuencia del dominio exiguo de la naturaleza, el agricultor se allana con la cosecha limitada pero segura. Así, esta forma de producción condiciona un tipo humano característico: modesto y poco desenvuelto por

falta de firmeza en sí, enraizado en el uso, conservador a ultranza, siempre suspicaz frente a los cambios, nada ambicioso como no sea la seguridad y garantía.

Para el agricultor comarcano la minúscula ciudad era un núcleo de viviendas relacionadas con la producción rural de la región. Centro de intercambio, donde vendía sus productos y adquiría los necesarios para satisfacer sus necesidades básicas, los imprescindibles, pues la austeridad y el desentendimiento de lo suntuario son rasgos definidores del hombre del campo. Afincado en la ciudad durante los lapsos de ocio que depara el trabajo rústico, hacía de su casa una como extensión del campo: amplia para albergar a los hijos, y a los hijos de los hijos, y a los hijos de los hijos de los hijos; sólida para desafiar a los siglos; sobria y ceñida al canon de la tradición; con patios y corredores amplios para dormir al sol y secar las mieses; con huertos dilatados, donde el árbol ornamental y el dispensador de frutos, las flores y las plantas para la infusión, los canteros de papas y el manchón de chacra le recordaban a cada momento su origen campesino. En la ciudad compartía la vida, cordial y fraternalmente, ya que todos se conocían entre sí en virtud de los reducido de la población, con el hombre de las profesiones liberales, que era hijo de agricultores y poseedor de tierras; con el comerciante, urgido de prosperidad para adquirir una propiedad rústica; con el artesano, hijo y nieto de campesinos: alfarero, ebanista, zapatero, sastre u hojalatero por necesidad durante la semana y agricultor los domingos y días de fiesta, por pasión, en su íntima parcela cercana a la ciudad. La vida se deslizaba lenta, sosegada, casi tediosa. La rutina impuesta por aquellas formas de producción agrícola asfixiaba al hombre. Huyendo de la monotonía, se entregaba al estudio, al deleite estético, a la labor manual, a la preocupación por el prójimo. Así se agudizaron el ingenio, el buen gusto, la laboriosidad y la maledicencia del cuencano.

\*\*\*

Pero la tierra de labor muéstrase escasa en la región. Arriba, en el espinazo de la cordillera, la acción desafortada del agua y del

viento no consiente la presencia de la vegetación. Inmensas extensiones desoladas, barridas por lluvias y vientos, donde la roca exhibe sus mandíbulas descarnadas. Sólo a manera de los lacrimales de una calavera, por peregrino capricho, la fría serenidad de los lagos, enormes espejos complacidos en la imagen de la eternidad. Vienen luego los contrafuertes, reino inhóspito del pajonal. El viento silba y estremece la paja con incesante convulsión de epilepsia; achaparra la escasa vegetación que se arriesga el fondo de los desfiladeros; agita la superficie de las lagunas y los juncos. En las últimas estribaciones asoman la vegetación arbórea y los pastos. Acá llegó el hombre. Taló la madera de los bosques para construir vivienda y aprovisionarse de combustible; pobló las manchas de pastura con los rebaños de bueyes y ovejas. En el cinturón de lomas que mitiga el descenso brusco de la cordillera y evita la solución de continuidad entre la montaña y el valle, la explotación indiscriminada de los bosques y los métodos primitivos de cultivo abrieron paso a la erosión.

Únicamente las faldas de los alcores y las vegas del valle permiten la labranza. Por esta razón, las antiguas tierras de sembrío y los ejidos comunales fueron dividiéndose y subdividiéndose en pequeñas cuadrículas de ajedrez y derivando hacia la atomización de minifundio. Y como el cultivo del minúsculo huerto no sufragaba las necesidades, fue menester ampliar la economía doméstica con los aportes de la habilidad manual: productos de repostería, tejidos de paja toquilla y paños, forjado, ebanistería, cerámica, etc. En cada agricultor comarcano anima la destreza del artífice. Cuenca es, sin impugnación posible, la capital ecuatoriana de las artesanías.

Si el paisaje y la faena agrícola condicionaron en el hombre la vocación para la belleza, la ocupación artesanal determinó en él la devoción por el esmero y la perfección. Pero, lo que resulta más importante, las modalidades del trabajo artesanal han generado formas de concebir el mundo, la vida y el tiempo a las cuales el cuencano debe aferrarse como al eje mismo de su identidad.

A este respecto me permití anotar en otra ocasión que la carencia de conciencia crítica había llevado a los países en vías

de desarrollo al desatino de ambicionar, como objeto supremo de su realización, ciertas formas de producción y de existencia, de las cuales los países llegados a la fase del desarrollo hace tiempo empezaron a renegar. Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont instauran en Europa, en el siglo pasado, la avanzada de los espíritus que comenzaron a percatarse de los peligros de la excesiva racionalización de la producción industrial. Desde entonces hasta nuestros días, la rebelión contra esas modalidades de estrangulamiento de la vida se ha intensificado y convertido en clamoroso empeño de devolución al hombre de lo que le pertenece al hombre, de recuperación de lo humano esencial.

Cierto, como afirma Octavio Paz, que para decepcionarse del progreso hay que pasar por la experiencia del progreso. Pero no es menos cierto que la experiencia no consiste tan sólo en lo que a uno le sucede, sino también en cómo aprovecha lo que les acontece a los demás. Experiencia –del latín *experiri*– significa intentar, ensayar. Y eso debe ser nuestra experiencia: intentar eludir la falacia de un modelo de civilización urgido por la superproducción industrial, conseguido a base de la superedificación del hombre a un tipo de quehacer en el cual ya no reconoce su propia imagen, porque no se realiza en él. Cómo pretender que el hombre se encuentra a sí en una tarea insignificante y fragmentaria, como la de sellar latas de alimento durante ocho horas consecutivas, o pegar etiquetas, repetida mecánicamente hasta los extremos de la obsesión.

En cambio, qué oportunidades de reconciliación y coincidencia consigo mismo halla el hombre en la tarea artesanal. Gira la rueda del torno, y entre las manos del alfarero surge un remolino de formas. La arcilla cede a la sabia y amorosa presión de los dedos y se esboza la ampulosa redondez de la olla, la plenitud serena de curva de cadera de la jícara, la delicada gallardía de cuello de ave del jarrón. No existe premura, no hay alteración, sí morosidad que, desde dentro, engendra el tiempo. Este hombre no invoca desesperado un tiempo externo a él, el tiempo de la máquina, para redimirse del trabajo, para dar por terminada la jornada, sino que hace emerger el tiempo de sí con las formas que modela, como manifestación de la compenetración con su tarea. Es el tiempo del hombre

libre. Porque la libertad –si en algo consiste– es la exacta coincidencia entre el ser y el quehacer.

Hoy que, debido al cansancio suscitado por el producto tecnológico impersonal, el hombre vuelve entusiasmado hacia los objetos hechos con las manos, Cuenca se ha convertido en emporio del arte popular. En cualquier almacén, portal o esquina se ofrece variadas muestras de trabajo artesanal: tejidos, bordados, tallas, muebles, piezas de cerámica, forjados en hierro y bronce, joyas de oro y plata. Y el artífice cuencano, sin prisa, un poco al otro lado del tiempo, forja los objetos con apasionada obstinación, como quien labra una faceta de su identidad.

El aislamiento geográfico padecido por la región casi hasta mediados del presente siglo, acusó ciertos rasgos fisonómicos del cuencano. La falta de contacto con las demás porciones de la patria y del mundo, ocasionada por la carencia de vías de comunicación, al privarnos de posibilidades de confrontación y contraste con otras porciones del país, no permitió que el sentido de los límites y las proporciones asumiese espesor. Si bien en el plano de individual la modestia signo distintivo del cuencano, la sobrevaloración de lo propio lo es también en el nivel de las relaciones colectivas. Añádase a esto el desentendimiento de los poderes centrales respecto de las desazones de la región, lo cual ha obligado a fiar exclusivamente del esfuerzo propio, y se comprenderá el sentimiento de complacencia y orgullo, casi de altanería, que anima al cuencano cuando se refiere a lo suyo. Hay en él una tensión permanente entre un polo depresivo, generado por la convicción del olvido en que yacen él y su tierra, y una exaltación quizá excesiva del valor de los logros colectivos. Lo individual se estima aquí siempre en función del aporte a lo comunitario. La situación geográfica íslica y el abandono de la región a su iniciativa han fomentado un complejo –común a todos los pequeños pueblos con exagerada conciencia de su significación–: desvelarse por trascender las propias circunstancias provincianas mediante una presencia en el mundo. Cuenca lo ha intentado mediante la entrega fervorosa a las actividades del espíritu.

El paisaje, las formas de producción agrícola y artesanal y el marginamiento geográfico perfilaron las líneas del talante

del cuencano. Modestos como personas, altivos y arrogantes como pueblo. Parcos, laboriosos, ensimismados, anclados en el uso y en la norma, como Antonio Borrero en lo constitucional, Honorato Vázquez en lo lingüístico y Peralta en lo político. Absorbidos por el estudio y las letras, como Luis Cordero, Remigio Crespo y Alberto Muñoz Vernaza. Desprendidos de lo individual hasta la negación, para el fomento de la magnificencia colectiva, como Benigno Malo. Maledicentes de gran estilo, como Fray Vicente Solano y Manuel J. Calle. Laboriosos hasta el primor y la perfección como Sangurima y Vélez. Rendidos de pasión por la poesía como Alfonso Moreno Mora y César Dávila Andrade.

Así era Cuenca, y así hemos sido los cuencanos. Asistimos hoy al paso de la sociedad campesina a las formas complejas de la vida urbana. La ciudad dilató sus términos. Las olas del urbanismo avanzan incontenibles desalojando los huertos, arboledas y pastizales. Pero las edificaciones modernas, si bien los son en lo tocante a materiales y funcionalidad, continúan insertas, por lo general, dentro del módulo de la arquitectura tradicional. Casas edificadas no para ostentarlas, sino para existirlas, con tejados de aleros amplios para que aniden las golondrinas; con jardines espaciosos y fuentes; con huertos poblados de árboles de frutos generosos –nogal, duraznero, capulí, cerezo, higuera y diminutos sembríos de maíz y hortalizas–. Las ranas marcan el ritmo del tiempo con su isócrono golpe de cucharas. Casas para vivir y morir.

Las calles estrechas y tiradas a cordel, vense congestionadas por el tráfico motorizado y el trajín de los peatones ganados por el vértigo. La ciudad adensó su población, intensificó las formas de producción. La superación del aislamiento geográfico y las modalidades recientes de producción industrial están definiendo un nuevo lineamiento urbanístico y modificando la idiosincrasia del cuencano. Sería largo y prolijo determinar los síntomas y las direcciones del cambio. Sólo puntualizaremos uno: el desarrollo acelerado de la pequeña industria, al acrecentar las fuentes de riqueza, ha impulsado el surgimiento de un apreciable estrato de pequeña burguesía con una conciencia exacerbada de la promoción social y el confort, la misma

que por el momento resume sus apetencias. Estas metas económico-sociales justas y humanas –quizás demasiado humanas– no pueden erigirse por sí solas en objetivo primordial; tienen que acompañarse de un valor más alto, como es la realización plena y armoniosa del ser humano. Con un agravante: el recién venido al comando económico de la comunidad, precisamente por serlo, estima con precipitación que todo se encuentra mal y debe renovarse de acuerdo con sus cometidos. Desconocedor de la tradición, acoge entonces paradigmas foráneos, consagradores de la eficiencia y el éxito económico como valores supremos de la existencia. Ajeno a la realidad a la cual pertenece, opta por modelos extraños que, por no adaptarse a su especificidad, se degradan y caricaturizan.

Hay que golpear duro en la cabeza y la sensibilidad de este homo oeconomicus, a fin de recordarle que la sobriedad, no reñida con el buen gusto; el cambio violento, pero analizado en sus causas y proyecciones; el desvelo por el decoro y la libertad; el amor por las artes y las letras; el éxito personal al servicio de la superación comunitaria, son la mejor expresión de la idiosincrasia del cuencano. Que son los ingredientes medulares de nuestra identidad.

Decir vida humana equivale a nombrar mudanza, cambio, variación. El detenimiento, el conservadurismo insinúan declinación y muerte. Cuenca se transforma y reconoce el esfuerzo de sus hijos para modelarle un nuevo semblante, acorde con la programación y el planeamiento exigidos por la sociedad industrial en que tiende a convertirse. Ello no obsta para preservar ciertos valores que dieron relieve característico a nuestra ciudad. Representa todo un axioma aquello de que no todo lo viejo es malo ni todo lo nuevo, óptimo. Es menester elegir entre lo que la tradición ofrece y la renovación impone, forzándolas a dinamizarse mutuamente y, de este modo, mantener nuestra identidad. Y en este punto se torna también perentorio recordar que del verbo latino *eligere* derivan elegir y elegancia. Elegante llamamos a la persona que suele decidirse acertadamente después de balancear motivos y sopesar razones. Creo que los cuencanos siempre supimos elegir en los momentos cruciales. Quizá jamás perdamos esta elegancia.







### **III. HACIA UNA POÉTICA PERSONAL**



Theo Constante, Sin título, óleo sobre lienzo, 80 x 100 cm, c. 1970.  
Colección Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay

## **PRESENTACIÓN DE *ALGUIEN DISPONE DE SU MUERTE*\***

Con frecuencia, a la obligada y anodina interrogación “¿cómo estás?” con que nos abordan para iniciar la relación cotidiana, solemos responder automáticamente “ahí, viviendo” tan conformista y falto de convicción que equivale a un “ahí, dejándome vivir”; es decir, “ahí, muriendo”.

Vivir comporta un proceso intransitivo; un proceso que se resuelve en el despliegue del ser y, por lo mismo, en él se agota y a él lo afecta con desasosegante exclusividad. Vivir entraña un acto de arisca y presuntuosa soledad. Desde esta perspectiva, vivir deviene grave y temeraria empresa: consumimos para consumarnos; lo mismo que el esplendor de la llama de la bujía, proyectar nuestra exclusiva ración en entitativa a costa de devorarnos el ser. Vivir, por lo tanto, no importa sólo sobrellevar el ser con resignación; impone, más bien, asumirlo con decisión y lucidez y, de esta suerte, convertir nuestra condición positiva en motivo de elación apasionada. Nada más reñido con la vida que su aceptación sumisa. Cuando acatamos con modestia y conformidad la existencia, en realidad, no vivimos; nos sentimos morir. Vivir será siempre actividad animada por el orgullo y la insolencia.

Para no percibir que nos desmigajamos en la nada, la vida toma sobre sí la obligación de acrecentar el ser, dilatándolo hasta tentar la plenitud. La vida solo es vida si es más vida. Pero la menesterosidad ontológica de la criatura humana conspira con esta radical urgencia. Cómo nos complacería aseverar de la vida que su cantidad de energía es constante, certeza que nos es permitido predicar del universo. Vivir es consumir nuestra ración de ser, notarnos a cada instante disminuidos, arrastrados hacia el agotamiento de la muerte. Mas, puesto en trance de superar sus limitaciones y, precisamente a causa de ellas, el animal disparatado y atrabiliario que es el hombre, ha logrado metamorfosear la dolorosa evidencia de su extinción en plétora

\* Ensayo leído en la presentación de *Alguien dispone de su muerte*, poemario de Efraín Jara publicado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, Cuenca, 1988. Texto inédito mecanografiado, encontrado entre los papeles del autor.

y desbordamiento vital. ¿Cómo así? Pues, trocando cantidad de vehemencia: obstinándose, a medida que sus días disminuyen, en vivirlos con mayor intensidad. Únicamente cuando vivimos con intenso desenfado, la muerte recela tocar con sus nudillos en nuestra puerta.

La vida no consiente atesoramiento ni cicatería. Más que insensatez, revela cretinismo empeñarse en ahorrar vida. ¿Para qué? De todos modos, se acabará como inexorablemente habrá de precipitarse a tierra la pluma arrebatada por el torbellino. Referidos a la vida, exhiben mayor pertinencia la prodigalidad y el derroche. Dilapidar a venas abiertas la existencia, acelera de algún modo la extinción, pero redime de la conciencia angustiada del desmoronamiento y la caducidad. En el exceso, la vida adquiere un grado tal de incandescencia que volatiliza cualquier rastro opresivo de perecimiento. Vivir, pero vivir de verdad, ha sido siempre ejercicio de guapeza, operación altanera y desaprensiva de trocar cantidad por intensidad.

Lo mismo que a Nietzsche, me repugnan los predicadores de la muerte. Yo soy un adelantado de la vida, un exaltador de su poderosa virtualidad dispuesta a conferir dones y excelencias a quien sabe desentrañarlos y exigirlos. La muerte es ciego y fatal curso biológico entre el útero y la tumba. La vida supone, en cambio, esfuerzo denodado para modificar el flujo y orientarlo hacia múltiples realizaciones mientras dure el transcurso. En la obstinación por el aprovechamiento de la corriente, la existencia adquiere sentido y la pura facticidad del ser se perfila como destino.

Pero en una sociedad opresiva y represiva a escala universal, como esta en que nos ha tocado demorar y actuar, obsedida por anularnos como personas deliberantes para convertirnos en mecanismos eficaces de producción y de consumo, cualquier tentativa de realizar la existencia de acuerdo con los dictados auténticos de nuestra individualidad, será vista con desconfianza, más aún, con prevención, por considerársela subvertidora del orden establecido. Cada día los aparatos represivos de la sociedad actúan, perfeccionan y sutilizan los procedimientos de dominación, derogan espontaneidad y, uniforman nuestros comportamientos, nos reducen a una masa pasiva, dócilmente manipulable. De esta pretensión ominosa y malvada,

ha de insurgir, desafiante contra este sistema social siniestro, la voluntad de vivir conforme a los requerimientos de nuestra personal realización, que no excluye siquiera la posibilidad del allanamiento con el fracaso.

Vivir intensamente, con plena conciencia de que vivimos con el acelerador a fondo; modelar la vida a nuestro arbitrio para otorgarle sentido y singularidad implica también asumir nuestra muerte, disponerla de modo que su sórdida gravitación empírica se transforme en elemento de ascensión y completud de existencial. Empero no estamos solos. Vivir no es únicamente vivirse, sino, primordialmente, convivir con los demás. Antes que labor solitaria, el mejoramiento de la vida demanda tarea mancomunada. Todos los hombres han de esforzarse por trascender la ignominia y el pavor con que nos atosiga la muerte y, cultivando con denuedo su propia peculiaridad, volverán valiosa la vida en la medida en que cada cual la hizo digna de ser vivida. Así, sin cancelar las diferencias y respetando los límites dentro de los que ha de expansionarse cada ser, advendrá el reino de la concordia y la armonía, como adviene la gran resonancia de la sonoridad sinfónica de la concertación de los timbres de los distintos instrumentos.

*Alguien dispone de su muerte* es un libro de poesía con doble cometido. En primer lugar, entregar el testimonio de una vida derrochada a bolsillos desfondados. Constituye lugar común expresivo de la conformidad con la existencia, afirmar que si se nos concediese la ventura de volver a nacer elegiríamos la misma vida. Mi satisfacción va más allá: no sólo escogería idéntica vida, sino, además, volvería cometer los mismos errores, pues ellos han dispensado a mi vida tesitura y carácter privativos. Las virtudes se manifiestan desvaídas, por razonables y genéricas. Supuestamente, los errores y destinos exhiben rasgos exclusivos, por intransferibles y aleatorios. Y como ese alguien, muniendo de la libertad supo articular y desparramar su vida a discreción, es justo que se le conceda la gracia de disponer también de su muerte, así no sea sino en el ámbito de la poesía. Después de todo, qué es el poema sino la estructura verbal codiciosa de reproducir la estructura imaginativa con que el hombre intenta instaurar una nueva realidad, más armónica y gratificante que

la del mundo empírico. Precisamente aquí reside la naturaleza subversiva de la poesía. Promover una nueva imagen de la realidad, más acabada y placentera, equivale a inyectarnos inconformidad respecto de la que nos ofrece el mundo empírico. La imaginación es perfeccionista, nos hace conscientes de la necesidad de remediar las insuficiencias de la realidad en torno y nos insta modificarla. Como poeta sé que la poesía no altera el mundo; pero reposo en la convicción de que sí cambia al hombre para que cambie el mundo. La poesía quiere una realidad y una vida estimables, como para acogidas con agrado y reconocimiento; no para rechazadas por agobiantes, hasta el punto de invocar la muerte como alivio miserable.

En segundo lugar, *Alguien dispone de su muerte* filtra entre líneas, para el buen lector, una intención didáctica y moralizante. Pretende, educando para la vida, educar para la muerte. No se trata de impugnar la muerte y hospedarla en la sangre con desdeñoso estoicismo, sino de repudiar las modalidades estranguladoras de la existencia, ideadas por el sistema dominante para coartar nuestra libertad y capacidad decisoria, reduciéndonos a engranajes de la producción y del consumo. Con voracidad fría y calculada, la economía de mercado succiona nuestra intimidad y nos inviste de la calidad de máquinas dedicadas a la fabricación de bienes en buena parte superfluos, obligándonos, simultáneamente, consumirlos sin tregua, gracias al bombardeo de la imagen publicitaria. Y como el sistema sabe que, para obtener mayor rentabilidad del trabajo del hombre, este no debe padecer problemas y conflictos, pues atentaría contra la eficacia productiva, le impide la opción de asumir y paladear la vida en su radical complejidad, absorbiendo también su tiempo libre. Las tres o cuatro horas diarias frente al televisor, cuyos programas dan por supuesta la imbecilidad del espectador, quien los desecha por su ínfima calidad, pero no apaga el aparato, quedándose al final con el menos malo; las noticias sensacionalistas y banales de los radios y periódicos, atentas a saciar los apetitos más innobles y malsanos del auditor y lector; las promociones con descuentos tentadores de los almacenes y supermercados; el encapsulamiento en el coche, del otro lado de cuyos cristales los hombres dejan de ser próximos para

convertirse en enemigos irreductibles; la explotación mercantil del deporte y la pornografía, todo esto persigue un objetivo insidioso y perverso: anularnos como seres pensantes, inducirnos a la trivialidad, desentendiéndonos de la explotación criminal a que nos somete el sistema. Con el tiempo, cada vez más, comprometido en menesteres baladíes, automatizados hasta la barba, hemos perdido la agudeza para sorprender y degustar los pequeños grandes encantos de la vida: la concentración silenciosa y fecunda de la lectura del libro o la audición del concierto; la absorción ante el vuelo indefenso de la abeja antes de posarse en la flor o de las golondrinas alborotadas sobre los puentes; el intercambio de ideas con los amigos ante la taza de café; el alimento, así sea frugal, pero saboreado con la profunda delectación de quién sabe que con él acrecienta la vida; el amor concebido, de acuerdo con Rainer María Rilke, como dos soledades que se limitan y se reverencian.

Aunque suene paradójico, el exceso de bienes genera insatisfacción. Los bienes acaparados, en vez de alentar el sentimiento de posesión, acaba por persuadirnos de que ellos nos poseen, que somos sus prisioneros y, por lo tanto, restringen nuestra libertad. Esto obliga no a su renuncia, pero sí a su reducción. La austeridad es sabiduría y nos enseña a desembarazarnos de lo redundante para sentirnos libres. La libertad no consiste en la supresión de las necesidades, sino en el dominio de estas. Suprimir lo accesorio es la mejor manera de dominarlas. La vida humana se define por el ejercicio de la libertad. Aligerados de lo accidental y suntuario, que vuelven dolorosa la extinción por el apego a las cosas que nos rodean, estamos autorizados para elegir con bizarría nuestra muerte. En la elección de la manera de morir, la criatura humana prueba verdaderamente su libertad. La lección moral intrínseca en *Alguien dispone de su muerte* es la siguiente: ya que estamos aquí, gocemos intensa, pagana, obscenamente la existencia. Y algo más: si no somos libres para no morir, sí lo somos para disponer de nuestra muerte del modo más intrépido y triunfal.



## UNA VOCACIÓN Y UN POEMA\*

Aquellas vacaciones de verano de 1943 estuvieron ensombrecidas por la perplejidad y la incertidumbre, pero fueron también decisivas para la consolidación de mi vocación literaria.

Terminado el bachillerato, en un colegio cuyo nombre no quiero acordarme y donde se me malogró mi adolescencia de muchacho díscolo y obsesionado por la curiosidad de saberlo todo, no atiné durante esos meses estivales a encauzar adecuadamente mis disposiciones, con miras a proyectarlas a la realización de una carrera universitaria que me permitiera subsistir con decoro y prodigarme paréntesis, en lo posible dilatados, para dar curso a mi vocación de escritor, manifestado en el año postrero del colegio. Yo había optado en los últimos cursos de la enseñanza media, por la especialidad de ciencias biológicas, a instancias de mi madre: su hermano era un médico que conjugaba práctica quirúrgica con prestancia social y éxito económico. Mis aspiraciones eran más modestas y desalentadoras para mi progenitura. Después de seis años de penitencias académicas y castigos infamantes, como recibir clase de rodillas por un mes y someterme a la pena de incomunicación con mis compañeros, juzgué inaceptable enclaustrarme voluntariamente por siete años más, absorbido por las exigencias casi inhumanas de los estudios de medicina en aquel tiempo. El repertorio de profesiones ofrecido por la Universidad de Cuenca era entonces muy reducido: Medicina, Ingeniería, Derecho, Farmacia y Odontología. Descarté la Ingeniería, porque mis relaciones con las matemáticas equivalían a las de un hombre con metralleta y un perro dóberman con rabia. Las otras carreras no pasaron ni siquiera por mi mente. Acudí, entonces, a mi Padre, divorciado de mi madre, para solicitarle un pasaje a los Estados Unidos, país que ofrecía variadas perspectivas en años de la segunda conflagración mundial, mi madre se opuso con ferocidad a esta iniciativa y desanimó a mi Padre a brindarme ayuda. Y como yo insistiera en mi resolución de no ingresar en la universidad, mi madre, enardecida por mi tenacidad, me plantó un ultimátum disfrazado de alternativa: o

\* Texto inédito mecanografiado, encontrado entre los papeles del autor, c. 1995.

estudias o trabajas. Es fácil adivinar la punta de la disyunción escogida por mí.

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. Recién había cumplido diecisiete años y leído con omnívora y anárquica impaciencia folletines policiales, del Oeste norteamericano y de ciencia ficción, libros de ciencias naturales e historia universal, novelas europeas románticas y realistas y colecciones de cuentos de autores estadounidenses, de preferencia. Nada de literatura latinoamericana y ecuatoriana, pues mi profesor de Literatura fue un cura español fascista que, a más de ignorarlas, no ocultaba su aversión a las modalidades expresivas de nuestro continente. Nada tampoco de poesía, como no fueran los fragmentos de autores españoles citados en clase para ilustrar las distintas corrientes de la producción poética peninsular. Más por recomendación de ciertos amigos mayores, que por propia iniciativa, leí las *Rimas* de Bécquer, algo de Rubén Darío y *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Neruda.

Debido a mi asiduidad de lector en la Biblioteca Municipal de Cuenca, se me permitía deambular entre los anaqueles del depósito de libros, inteligenciándome de sus exiguas existencias. Allí, en un rincón ganado por la penumbra y cubierto del polvo testimonizador de la orfandad de la consulta, reposaban las primeras colecciones de poemas de Jorge Carrera Andrade, remitidas probablemente por su autor, deseoso de difundir su obra en nuestro medio, prestigiado por el número y notoriedad de sus versificadores. Tomé uno de los volúmenes, soplé el polvo acumulado en el borde superior y abrí las páginas al acaso, mientras me dirigía al bombillo eléctrico más cercano, que alumbraba con mezquindad la semioscuridad del depósito. Deslicé mi atención en el texto ofrecido por el capricho de lo fortuito y, a medida que se sucedían las líneas, mi emoción se intensificaba, como el calor del sol al acercarse a la verticalidad del mediodía. 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. Con el índice señalando la página del poema y aún afectado por el encantamiento, me trasladé a la sala de lectura y lo releí a plena luz y con mayor soltura de ojo y sensibilidad.

A lo largo de aquella mañana de septiembre de 1943, agoté con unción religiosa el contenido del libro intitulado *La guimalda del silencio* y, en los días subsiguientes los otros dos: *El estanque inefable* y *Boletines de mar y tierra*.<sup>107</sup> 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. La voluntad preside los pasos encaminados a alcanzar las metas inmediatas de la vida; pero el azar decide nuestro destino. Me parece inútil, como el arrepentimiento, especular sobre los cometidos de mi existencia de no haber asumido lo imprevisible en tanto causa eficiente de la concreción de mi porvenir. Empero sé, con la inexorabilidad con que acepto mi facticidad de criatura hecha para morir, que mi condición de escritor de poesía no se habría manifestado sin el concurso del soplo llegado desde el ámbito de hechizo de la obra de Carrera Andrade. Esta dilató la esfera de mis ambiciones creativas, confinada hasta entonces con exclusividad dentro del relato y, sobre todo, me indujo a seguir la carrera de Jurisprudencia convencido de que sus estudios poco o nada exigentes me consentirían disponer del tiempo imprescindible para la actividad literaria. De este modo, con dos amigos ignorantes del motivo, celebré hace poco mis cincuenta años de no ejercer la profesión de abogado, aunque sin abandonar jamás los trabajos y los días de escritor de poesía.

Pero volvamos a lo que interesa de verdad. ¿Cuál fue el poema de Carrera Andrade leído a la luz esquiva del depósito de libros de la Biblioteca Municipal de Cuenca? El breve texto

<sup>107</sup> El poema que suscita la vocación Jara, “La vida perfecta”, pertenece al poemario *Rol de la manzana* (1927) de Jorge Carrea Andrade. Pero, es probable que al autor leyó una edición de *Boletines de mar y tierra* (1930), del mismo autor, donde consta ese texto anterior. (N. del E.)

configurado por cuatro estrofas de versos alejandrinos, causante de mi deslumbramiento y suscitador de mi vocación poética, se denomina “La vida perfecta” y dice así:

Conejo, hermano tímido, mi maestro y filósofo:  
tu vida me ha enseñado la lección del silencio.  
Como en la soledad hallas tu mina de oro  
no te importa la eterna marcha del universo.

Pequeño buscador de la sabiduría,  
hojeas como un libro la col humilde y buena  
y observas las maniobras que hacen las golondrinas  
como San Simeón, desde su oscura cueva.

Pídele a tu buen Dios una huerta en el cielo,  
una huerta con colores de cristal en la gloria,  
un salto de agua dulce para tu hocico tierno  
y sobre tu cabeza un vuelo de palomas.

Tú vives en olor de santidad perfecta.  
Te tocará el cordón del Padre de San Francisco  
El día de tu muerte ¡con tus largas orejas  
jugarán en el cielo las almas de los niños!

Nótese de inmediato la diafanidad del contenido significativo: como que se trata de una composición representativa de los últimos espejos del postmodernismo, tendencia que rehúye la complejidad conceptual y los alardes formales. La sustancia poética fluye a lo largo de la amplitud de los versos alejandrinos, serena y acompasada, al doble y sincrónico golpe de remo de los dos hemistiquios. La totalidad de los elementos compositivos confluyen al cumplimiento de este objetivo: tornar sobrio y prístino el sentido del texto. Las rimas pasan inadvertidas, debido a que son rimas parciales o asonantes y, además, dispuestas en dos series cruzadas, motivadoras de su mayor apagamiento.

El vocabulario permanece dentro de los límites del léxico del habla cotidiana. Predominan los sustantivos y los verbos, ejes de la comunicación, lo cual determina una expresión directa,

apenas matizada con pocos adjetivos sin relieve semántico, pues devienen adjetivos que indican, en su mayor parte, cualidades inherentes a los sustantivos que modifican, sin añadir nueva o repentina información. Pertenece a la esencialidad del conejo ser pequeño y tímido, a la cueva ser oscura y a la santidad ser perfecta. En una ocasión la obviedad de la calificación ladea peligrosamente hacia la redundancia, pues un salto de agua, o es de agua dulce, o no es despeñadero de agua. Por otro lado, el uso del lenguaje directo demanda una sintaxis natural, que se despliegue con orden para dotar de espontaneidad a su decurso, salvo ligeros trastrueques condicionados por las necesidades expresivas. Sintaxis que discurre franca como agua de estero, sin meandros veleidosos ni en encabritamientos propiciados por el hipérbaton. En fin, la claridad, limpieza y sencillez de la escritura de Carrera Andrade en este poema, se explica también por la discreción del aparato tropológico: apenas unos pocos símiles sugerentes y alguna metáfora de ángulo poco abierto, de fácil intelección, así se encuentre ausente el tenor o elemento real al que se identifica por otro imaginarlo; imágenes no ornamentales sino funcionales, reclamadas por la textura misma del entramado poético, por ejemplo: cuantiosa e intransferible riqueza espiritual que entraña la soledad, auténtica mina de oro para quien la sobrelleva como una dádiva.

El título define la temática del compendioso texto y nos pre-dispone a enfrentar una enunciación poética grave y trascendente: la revelación de un tipo de existencia exenta de carencia o deterioro y, por lo mismo, capaz de exhibir un alto grado de ejemplaridad. Pero he aquí que el verso inicial, tajante, parece frustrar la expectación. Este primer verso empieza con un protagonista intempestivo, poco idóneo para encarnar esa vida por excelencia: un personaje que al lector culto le recuerda al jovial y locuaz guía de *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll y, al ganado por la cultura de masas, al Bugs Bunny de los dibujos animados. Desde siempre se ha considerado al conejo paradigma de animal nocivo y se lo ha perseguido para extinguirlo, son conseguir tal propósito, ya que la especie se ha defendido, burlando el ensañamiento, mediante el fomento, se ha encargado de desvanecer los indicios negativos. Con dos elocuentes

construcciones apositivas de cuño metafórico (hermano tímido, mi maestro y filósofo), promueve al simpático roedor de ojos vivaces, inquisitivos y orejas desmesuradas y erectas, a modelo de vida silenciosa, apartada de los sinsabores ocasionados por la presencia del hombre y entregada a los certeros designios de la naturaleza. Sí, para Carrera Andrade, la vida anónima y recatada del conejo patentiza un trasfondo simbólico; remite a la del hombre, y en particular a la del poeta, alejado de las turbulencias mundanas, cuya única mina de oro reside en el acrecentamiento espiritual promovido por la soledad. Soledad que no es aislamiento, sino alternativa profunda y fecunda para conectarse con la totalidad del universo, conforme lo ratifica con relampagueo aforístico Albert Camus, cuando asevera “la soledad es la única forma de solidaridad”. ¿Hay algo más solitario que el astro abandonado al cumplimiento de la trayectoria de su órbita? Sin embargo, su retrainamiento vuelve posible el equilibrio de las constelaciones. Igual que San Simeón desde su oscura cueva, el conejo desde su madriguera y el poeta en su recogimiento creador, ajenos a la algarabía y a las asechanzas exteriores, encuentran complacencia en el acopio de sabiduría, dispensado por la contemplación del mundo, simbolizado en el espectáculo candoroso de las maniobras de las golondrinas.

La estructuración externa del poema consagra un esquema compositivo bímembre. Las cuatro estrofas se subdividen en dos cuerpos de dos cuartetos cada uno que corresponden a la oposición vida terrestre/vida celeste, plantada por el poema. Esta armazón estructural sustenta intuitiva y eficazmente aquella vieja convicción de la experiencia del pueblo: como es tu vida es tu muerte. Los dos primeros cuartetos, de marcada índole enunciativa, exponen las ocupaciones inocentes del conejo: el ensimismamiento en su frugal perseverancia y en trocar la adversidad en asombrada contemplación del mundo. Enmarcan un cuadro pintoresco, boceteado con escasas y diestras pinceladas, a fin de despertar la simpatía del lector y forzarlo a renegar del prejuicio que dictamina que el único conejo bueno es el conejo muerto o convertido en apetitosa vianda, aromada por el vino o la cerveza. Pero deviene prerrogativa del poeta reordenar la imagen del mundo, merced al arbitrio mágico de la imaginación. Ni

la poesía ni el poeta admiten que una vida, como la del conejo, entregada al sobresalto perenne, a la clandestinidad y al saber, no obtenga la recompensa de la gloria ultraterrestre. Por eso, la tercera estrofa deja atrás la modulación declarativa de los dos cuartetos anteriores y exhorta al amedrentado roedor para que formule su justa aspiración a la morada celeste, procuradora de existencia serena con coles de cristal, un salto de agua fresca y un vuelo de palomas, coronamiento de la bienaventuranza.

El cuarteto final arranca con un segmento versal que transcribe literalmente cierto lugar común del fraseo popular: tú vives en olor de santidad perfecta. En apariencia se trata de una oración independiente, no ligada gramaticalmente por partícula o locución conjuntiva a la oración posterior. Pero el sentido denuncia la elipsis del nexos consecutivo, que lastraría de discursividad lógica al enunciado. Una escritura lógica, no poética, apremiaría la reposición del elemento de relación elidido: tú vives en olor de santidad perfecta; en consecuencia, te tocará el cordón del Padre San Francisco el día de tu muerte. El poema se cierra con una última retribución, expectante por la tensión suscitada por el único hipérbaton violento. La alteración del orden natural del discurso. Coloca sugestivamente el sujeto gramatical al fin de la frase, coincidente con la conclusión del poema. Que con sus largas orejas jueguen en el cielo las almas de los niños, gozosa y fraternalmente, consagra el galardón más apreciado a la candidez del conejo después de su muerte, perfecta como fue su vida regida por la soledad y la sabiduría.

Se comprende ahora por qué la diafanidad, sencillez y hondura amalgamados en este texto de Carrera Andrade deslumbraron mi adolescencia y me infundieron la ambición y la pasión por el ejercicio de la poesía, mantenidas sin tregua y con requerimiento despiadado, desde aquel día de septiembre; día del encuentro con mi destino, tan remoto ya, que algún bromista, y con razón, lo consideraría perteneciente al paleolítico inferior de mi existencia.







## **IV. DISCURSOS**



Theo Constanter, Sin título, óleo y barniz sobre lienzo, 147 x 246 cm, c. 1975. Colección MAAC, Ministerio de Cultura y Patrimonio

## **INFORME PRESIDENCIA DE LA CASA DE LA CULTURA NÚCLEO DEL AZUAY\***

Dos motivos conspiran para que los informes impresos de labores que han de presentarse al término de una gestión, como justificativos de ella, vayan a dar al cesto de desperdicios, sin concitar siquiera una mirada generosa y comprensiva hacia el esfuerzo desplegado para su elaboración. En primer lugar, la extensión, casi siempre abusiva, amparada en el natural deseo de convencer a quienes hay obligación de rendir cuentas de la magnitud y calidad de las realizaciones; y, en segundo lugar, la no menos natural suspicacia de los receptores del informe, para quienes la puntualización minuciosa de la actividad entraña mal disimulada pretensión de lucimiento y vanidad. Por estos y otros motivos, los informes no se leen, ni alcanzan siquiera –aunque no fuera sino por displicente condescendencia– el espacio de un anaquel de biblioteca. Antes de ser eliminados como basura impertinente, los informes equilibran las patas de las mesas destartadas o ruedan por los pisos de las habitaciones destinadas a los deshechos, abiertos con exclusividad a la consulta del polvo y de los roedores.

Los miembros del Directorio de la Casa de la Cultura “Benjamín Carrión”, Núcleo del Azuay, en sesión celebrada en días anteriores, estimaron inexcusable la presentación del informe de labores efectuadas por la institución, durante los dos años en que se nos confió su dirección. Convinieron, asimismo, que lo redactara el Presidente y, debidamente impreso, se entregara un ejemplar de él a cada uno de los componentes de la Asamblea General de Miembros. Me disculpo, mas no lamento, por el incumplimiento del mandato. Para ello invoco los motivos consignados y, en consecuencia, la convicción de que los informes no informan, sino deforman, bien sea por falta o por exceso, la realidad sobre la cual presumen inteligenciar.

\* Texto inédito mecanografiado, encontrado entre los papeles del autor, presumiblemente de 1985, año en el que concluye su segundo período como Presidente de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay. (*N. del E.*).

Además, para qué fatigaros con la enumeración circunstanciada de las actividades desarrolladas en las diversas áreas del pensamiento y de las artes, si hay un hecho imponente como una catedral, cuya sola enunciación engloba todos los esfuerzos y desvelos de estos últimos años que deberían pormenorizarse en el informe: gracias a la acción encauzadora de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, los cuencanos vuelven a afirmar, no como quien repite sin convicción una mera fórmula, sino con profunda y apasionada persuasión, que su ciudad es la “Atenas del Ecuador”.

Haber infiltrado en la conciencia de los cuencanos esto que, por vivo entrañablemente, adquiere caracteres de certeza inobjetable, constituye nuestra mayor satisfacción. Como nunca, el habitante de nuestro solar, es decir: el ama de casa, el intelectual, el banquero, el profesional, el obrero, el oficinista, el industrial, el artesano, se siente orgulloso de pertenecer a una ciudad con la que se compenetra más cuando remonta a las altas manifestaciones del espíritu; que lo hace partícipe de una praxis superior en la que se disuelven, aunque no sean sino transitoriamente, las diferencias de toda índole y que genera en él la complacencia de pertenecer a una comunidad que impulsa sus más elevadas capacidades y apetencias.

Hay, cuando menos, dos formas de modestia: ingenua y espontánea, la una, retórica y falaz; la otra, por desgracia o felicidad, ninguna es con nosotros. Empero, entre las dos puntas de la alternativa, burlando cualquier angostura maniquea obstinada en establecer que quien no se manifiesta humilde es inmodesto y arrogante, se sitúa la opción del reconocimiento honesto del propio quehacer. Sí, ¿por qué no decirlo?: nos ufamamos de haber conseguido que los cuencanos se sientan prevalidos de pertenecer a una ciudad con vocación para los empinados menesteres del espíritu, los cuales, por su autenticidad, le han otorgado relieve y reconocimiento en el Ecuador. Gracias a la acción impulsora de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, quién duda, peor –como no hace mucho– esboza una sonrisilla escéptica, cuando se asevera que Cuenca es la “Atenas del Ecuador”.

Reactivar una tradición estéril por inerte; redimir a Cuenca de su asfixiante tufo provinciano; proyectarla más allá de los confines de la comarca y del país, poniéndola en contacto con el mundo, para que de él reciba un real y positivo sentido de los límites y de las proporciones; insertarla dentro de la modernidad, cuya aceleración exige cambios radicales de comportamiento y de estimativa frente al arte, al pensamiento y a la vida toda. He aquí algunos de los cometidos que se propuso el Directorio de la Casa de la Cultura en los últimos años. No nos corresponde a nosotros reconocer si ellos cristalizaron adecuadamente. Os compete a vosotros, señores miembros de la Asamblea General de la Casa de la Cultura, y, sobremanera, a Cuenca. No creemos incidir en presunción si declaramos que la ciudad ha colaborado decididamente en la concreción de tales empeños, alentándonos con su presencia masiva en los eventos culturales programados por la institución.

Cabría entonces preguntar: ¿Cómo fue posible esta comunión de aspiraciones con el magno público cuencano, mucho tiempo reacio a cualquier tentativa de acercamiento a la Casa de la Cultura, inclusive hostil a una entidad que se representaba como cenáculo de gentes de aristocratizantes, ajenas a los problemas y requerimientos del hombre común, menesteroso de estímulo y de orientación en el ámbito de la sensibilidad y de la inteligencia? Sucede que la Casa de la Cultura contaba con un inmenso edificio al cual no sabía a qué dedicarlo, motivo por el cual lo arrendó para locales comerciales, clubes sociales y oficinas, reservándose un pequeño tramo del primer piso –donde funcionaban sus dependencias administrativas–, la Biblioteca y el Salón de Actos, en forma tan recatada y misteriosa que mucho se parecía a la clandestinidad. Cuando reasumimos la dirección del Núcleo, en 1975, con un Directorio conformado por personas jóvenes, urgidas por cambiar la imagen ingrata que la ciudad se había formado de la Institución, convinimos en que una política cultural plausible consistiría en hacer casi exactamente lo contrario de lo practicado por los directores anteriores, pues escasos habían sido sus aciertos y excesivos sus errores.

Si la Casa de la Cultura se había encerrado, ante la indiferencia del público, en su diminuto recinto; si la actividad se

desenvolvía a brincos, ocasionalmente, conforme los interesados solicitaban por oficio del auspicio para sus exposiciones, recitales, conferencias o ediciones de libros, había entonces que desenclaustrarla, reconciliarse con el público y programar la acción, de suerte que esta se tornase permanente. No fue fácil el empeño. El público se mantuvo firme en su desdén; había en él una indeclinable resistencia hacia la entidad y, sobre todo, hacia el edificio que la encarnaba. Aceptamos, entonces, que la única solución estribaba en adecuar el local del convento de “El Carmelo”, adquirido por la Casa con miras a salvaguardar parte del patrimonio artístico e histórico de la ciudad, y destinarlo a galerías permanentes de exposiciones. La respuesta del público desbordó las previsiones. No solo las exposiciones, la totalidad de los actos efectuados en el “Salón del Pueblo” han contado desde la inauguración con una enorme cantidad de asistentes de todas las edades, clases, condiciones, etcétera. El público encontró en el nuevo local sitio acogedor, cálidamente humano, dispensador de confianza: un genuino hogar para la cultura y, además, motivo de atracción turística por su sobriedad y buen gusto. Las verificaciones anteriores nos movieron a trasladar también las oficinas de administración para un servicio más eficiente a la ciudad.<sup>108</sup> No faltó la censura por esta determinación: alguien, más por tontería que por mala fe, opinó que la institución había abandonado un local suntuoso para funcionar en un galpón. En realidad, no hubo tal abandono. El antiguo edificio, a más de generar rentas imprescindibles para la marcha de la entidad, continúa prestando servicios específicamente culturales, tales como la Biblioteca, el Museo del Folklore, la Oficina de Patrimonio Artístico y Monumental, la Sociedad Geográfica del Azuay y, sobre todo, el Archivo Histórico del Azuay, dependencia creada bajo esta administración, donde trabajan equipos de investigadores de la Universidad de Cuenca y del Banco Central del Ecuador.

<sup>108</sup> Jara se refiere a la mudanza de las oficinas administrativas del edificio principal en Luis Cordero y Presidente Córdova al edificio “El Carmelo”, en los altos del Salón del Pueblo. Años después, las oficinas volverían a su sede original. (*N. del E.*)

Más aún: es tanta la afluencia de los auditores a los conciertos, que la actual sala del edificio de “El Carmelo” resulta demasiado pequeña, razón por la cual, luego de rescatar el gran salón de actos del edificio primitivo, arrendado por más de veinticinco años a un club social, lo hemos remodelado y convertido en un auditorium para trescientas personas. El Conservatorio Nacional de Música “Rodríguez” cuenta ahora con un local amplio para sus conciertos.

Si la actividad artística e intelectual se efectuaba por vía administrativa, previa solicitud de la persona interesada en realizarla, debía preocuparnos en especial la planificación y programación de ella, con miras a ofrecer al público un calendario compacto de actos culturales de índole diversa y meritoria calidad. La cultura es un hábito superior; pero hábito, al fin, exige reiteración constante para su mantenimiento y perfección. Por eso, una vez adquirida la cultura, es decir, convertida en necesidad, demanda continuidad y progresiva excelencia. Para satisfacer esta alta necesidad del espíritu, durante los años de nuestra gestión se ha invitado a los más relevantes poetas, escritores, pintores, concertistas y grupos de teatro de la localidad, del país y del exterior. Dicho así, demasiado escuetamente, parece como si esto no revistiese ninguna importancia. Pero la tiene, y superlativa, cuando entre los pintores que exhibieron sus muestras se cuentan Estuardo Maldonado, pintor ecuatoriano residente en Italia, representante de las más avanzadas corrientes pictóricas americanas y europeas, y Robert Rauschenberg, exponente de la plástica mundial que, en sus *collages*, nos comunica la conflictividad y banalidad de la actual sociedad de consumo. De los innumerables concertistas, nos contentamos con mencionar a dos, de dimensión internacional; ellos han actuado como solistas con renombradas sinfónicas europeas y norteamericanas y grabado discos para casas editoras renombradas, Deutsche Grammophon y Columbia.

Mucho habría para hablar del rubro editorial, pero la oportunidad nos impone concesión. Más que al provincianismo, a la provincianada, al compadrazgo y a la flojera de ánimo hay que atribuir el desperdicio de papel en publicaciones sin ningún importancia ni mérito; publicaciones que, al día siguiente de

obsequiadas, iban a acrecentar el melancólico fondo de las librerías de viejo, sin haber sido leídas siquiera por los miembros de los directorios que las patrocinaron. A no dudarlo, la política editorial del Directorio habrá provocado muchas frustraciones y rencores. Dentro de lo humanamente posible, se ha procurado otorgar el sello editorial de la Casa de la Cultura estrictamente a las obras que signifiquen un aporte a la literatura y al pensamiento de Cuenca, del Ecuador y, en algún caso excepcional, de América. Libros con presentación editorial decorosa y de precios puramente simbólicos; libros para los amantes de la literatura; para los estudiosos de nuestra realidad; para los profesores, estudiantes, oficinistas y obreros, como la colección denominada “Libros para el Pueblo”; libros no editados para obsequio, pero al alcance de todos, pues la experiencia demuestra que el único libro leído es el que se lo adquiere con algún desembolso y sacrificio. Hoy día los libros impresos por la institución se venden y leen abundantemente en ediciones de 1 500 ejemplares. Algunos títulos se agotan pronto, debido a la demanda de los alumnos de enseñanza media que los usan como textos obligados para el análisis literario. A través de las librerías locales, los puestos de venta y de las ferias del libro, las ediciones del Núcleo llegan a los interesados por la calidad del contenido y los precios módicos. Cada año la cantidad recaudada por la venta de libros aumenta ostensiblemente y permite su reinversión en nuevas ediciones. La institución debe aspirar así no sea sino a devengar el precio editorial, toda vez que se trata de un servicio y no de una empresa lucrativa. Y luego, las revistas: *El Guacamayo* y *la Serpiente*, revista de creación, crítica e investigación literarias, conceptuada a escala continental como una de las más serias y significativas en su área; la *Revista de Antropología* y la *Revista del Archivo Nacional de Historia*, todas ellas requeridas por centros de estudios americanos y europeos, por la importancia que su material y la calidad de los colaboradores nacionales y extranjeros. Precisamente, a través de las publicaciones del Núcleo, Cuenca se ha convertido en una presencia constante en América y en el viejo continente. El canje selecto y abundante obtenido mediante estas ediciones, ha incrementado de manera apreciable a la Biblioteca del Núcleo.

Por haberla nombrado, séanos permitido referirnos a los servicios de la Biblioteca. Un obligado acto de reconocimiento nos insta a felicitar a los directores anteriores por el enriquecimiento de la Biblioteca con caudalosas colecciones de autores clásicos y nacionales y, señaladamente, por la adquisición de las bibliotecas privadas de los doctores Miguel Ángel Jaramillo y Alberto Muñoz Vernaza. Sin embargo, se había olvidado que los libros se han de adquirir no en función del gusto de los directivos de la institución, sino de las necesidades de los usuarios. Estos son mayoritariamente estudiantes, o sea, lectores de manuales e interesados en la consulta de libros al día sobre las más distintas disciplinas del saber contemporáneo. De ahí la obligación de actualizar la Biblioteca, proveyéndola de un fondo nutrido de libros científicos, tanto de divulgación como de volúmenes especializados. Ahora bien, ¿cómo conocer a Sófocles, Virgilio y Cervantes e ignorar a Bertold Brecht, Ezra Pound y James Joyce? Esto equivale a vivir un tanto fuera del mundo y totalmente fuera del tiempo. Y aunque existen muchos empecinados en vivir fuera de los dos, es obligación de las instituciones rectoras de la cultura orientar al hombre atinadamente para que viva en su mundo y en su tiempo. Volvióse perentorio, por lo tanto, enriquecer la Biblioteca con un número apreciable de autores contemporáneos. No hay hipérbole en declarar que el lector puede encontrar en la Biblioteca del Núcleo las obras de los escritores más representativos del siglo XX. Por otro lado, el número creciente de lectores obligará en un futuro próximo a la ampliación de los locales de la Biblioteca.

Mención especial merece la preocupación por el mejoramiento del gusto musical del público cuencano. Aparte de los innumerables conciertos ofrecido a lo largo de estos dos años a un sector de la población ya afinada en su sensibilidad, hemos querido abordar también a las mayorías mediante una doble iniciativa. En verdad, los conciertos no agrupan a la totalidad de los amantes de la música. Mas, conocedores de su devoción por ella deseamos servirles ofreciéndoles ediciones continuas de *cassettes* con música de concierto, a fin de ayudarlos a superar el obstáculo, a veces casi insalvable, de los precios prohibitivos impuestos a los discos. Contamos, por ahora, con

una discoteca de alrededor de alrededor de mil discos selectos en cuanto a autor, intérpretes y casa editora y ordenados para proporcionar al melómano el proceso evolutivo de la música desde la Edad Media hasta nuestros días. También en este aspecto hemos de destacar la necesidad de introducir al público en la música de nuestro siglo. En la segunda mitad del s. XX, como pocas veces en la historia, el hombre quiere ser sobremoderna actual, de su tiempo; quiere conocer y compenetrarse con lo que es de su mundo y de su ahora. Cuando al aficionado a la música tradicional de conciertos se le induce a escuchar la grabación de una partitura contemporánea, se advierte de inmediato su extrañeza, desorientación y hasta rechazo por este tipo de música; pero conforme avanza la audición, cambia su actitud: a los comentarios indignados sucede el silencio atento; el desasosiego se trueca en fascinación. Con frecuencia, el final de la audición remata con una apelación vehemente: “¿dónde es posible conseguir esta música?”. Como que el melómano reconoce en ella la imagen torturada y anhelante de su tiempo, que es también la de su propio ser. Sí, está muy bien deleitarse con Bach, Haendel, Mozart, Beethoven y Wagner; pero revela ignorancia –imperdonable en una ciudad que se aprecia de culta–, desconocer a Stravinski, Schönberg, Anton Webern, Pierre Boulez y Stockhausen.

La otra iniciativa está presentada por la adquisición de una nueva columna de sonido, destinada a proporcionar música folclórica, música ligera de concierto y –en versiones óptimas–, las obras de los grandes maestros que ya se han vuelto familiares al gran público a través de arreglos para su popularización. Esperamos la colaboración del Muy Ilustre Consejo Cantonal de Cuenca y del Consejo Provincial del Azuay para extender los beneficios de este servicio a los parques de San Blas y San Sebastián.

Hay una nueva línea de actividad que se avizora dilatada y fecunda: el cine, arma de dos filos si no se controlan sus efectos aberrantes sobre la gran masa, necesitada de esparcimiento. Y decimos arma de dos filos, porque el cine es deformante cuando alimenta los apetitos más bajos del público: violencia, erotismo, banalidad. Pero deviene, asimismo, arte de imágenes por

excelencia cuando al esmero de la técnica se aúna la eficacia estética. El cine es un vehículo importante para volverle al hombre consciente de los valores históricos, científicos y artísticos. En la incuestionable función pedagógica para el niño y el adulto, que el cine puede asumir, reside nuestra resolución para adquirir un equipo avanzado de cine de 16 mm. El equipo está listo para entrar en servicio y se han efectuado contactos con numerosas embajadas, a fin de obtener material filmico destinado a formar un público de gusto exigente. Los domingos se ofrecerán funciones de *vermouth* para los niños y dos veces por semana los adultos podrán gozar con la proyección de documentales y películas de largometraje de extraordinaria calidad artística.

Pero las buenas intenciones suelen estrellarse contra los muros de la limitación presupuestaria. Somos hombres de letras y, por lo mismo, padecemos de vértigo frente a los números. Sin embargo, en ocasiones como la presente, venciendo el natural pavor, tenemos que manipular cifras, aunque no sea sino para desvanecer determinados equívocos. Son muchos los que imaginan que la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, dispone de ingresos cuantiosos. He aquí la realidad monda y lironda. Las rentas de la institución provienen de tres fuentes: a) asignaciones de la Matriz (105 000 sucres); b) Fondo de Participaciones, Fonapar (530 000 sucres); y c) arriendos de los locales del edificio principal (879 000 sucres). Total: 2 459 700 sucres, cantidad conmovedoramente exigua con la cual no funcionaría una escuela. Si a esta cantidad sustraemos 1 359 263 sucres, correspondientes a sueldos, salarios y obligaciones laborales, resta 1 100 263 sucres para gastos de oficina, equipamiento, ediciones de libros, mantenimiento de los edificios y promoción cultural. La partida de actividades culturales importa 120 000 sucres, de la cual debe descontarse 50 000 sucres, correspondientes al primer premio del Salón Nacional de Artes Plásticas. Quedan, por lo tanto, 70 000 sucres para recitales, conferencias, conciertos, exposiciones, premios y auspicios solicitados por otras instituciones. En estas condiciones, el Presidente debe contribuir con dinero de su peculio para agasajar a los escritores y artistas que visita a la Institución, pues sus gastos de representación suman 1 000 sucres.

La situación económica lamentable, sin embargo, ha sido contrarrestada con el empleo escrupuloso de las rentas en lo indispensable, en cuanto a gastos generales; y el apoyo exclusivo a manifestaciones culturales que revelen creatividad genuina, intensifiquen los movimientos de la sensibilidad y enriquezcan un campo determinado de conocimientos. La estrechez económica motivó también una gestión del Directorio ante la Honorable Cámara de Representantes. Obtuvimos, gracias a la inapreciable gestión de los representantes azuayos, de manera particular del doctor Juan Tama Márquez, una asignación, por única vez, de 2 000 000 de sucres, con los que se remodelaron el teatro y la nueva sala de conciertos. A estas personas, el Directorio consigna su reconocimiento. Pero hay todavía más: con los ahorros, sí, ahorros esforzados de los presupuestos anteriores, el Núcleo contrató la adquisición de nuevos equipos de proyección para el teatro. Su valor asciende a 50 000 dólares. La imputación de despilfarro o mal aprovechamiento de rentas al Directorio solo cabría en una mente cenagosa y miserable.

Con todo esto, queda todavía mucho por realizar. Primordialmente, la renovación de los talleres gráficos. El Núcleo cuenta con una prensa y una linotipo, adquiridas hace treinta y cinco años. El nuevo Directorio deberá dedicar atención preferente a la adquisición de un equipo de impresión *offset*, capaz de responder con eficiencia a las ediciones cada vez más numerosas y de mayor cantidad de ejemplares. Únicamente un equipo de estas características permitirá que los distintos departamentos y secciones del Núcleo den a conocer la producción de los escritores, intelectuales e investigadores, a través de revistas especializadas. Al nuevo Directorio competirá también la formación del coro y del grupo de teatro de la Casa de la Cultura, imprescindibles para la irradiación de la cultura de los sectores populares. La primera fase de la política cultural del Núcleo se ha cumplido en buena parte: los sectores medios de la ciudad han respondido con entusiasmo a las iniciativas de la Casa de la Cultura. Ello ha condicionado, por lo pronto, la formación de un público permanente para las exposiciones de pintura; un público que no se contenta con la contemplación de las obras de arte, sino que, además, las adquiere para su plena satisfacción.

Los pintores ya no presentan sus muestras prevalidos tan sólo del auspicio económico del Núcleo, sino confían, sobre todo, en el producto seguro de la venta de sus cuadros. Cuenca se ha transformado en un centro importante de consumo de obras de arte. No son infrecuentes los casos en que un pintor que ha exhibido su muestra en las galerías del Núcleo ha vendido cuadros por un valor superior a los 100 000 sucres. Los sectores medios representan también la masa de lectores de las publicaciones de la institución y de asistentes a los recitales, conferencias y conciertos. Al pueblo, en cambio, hay que salir a buscarlo para decidirlo por la cultura. ¿Los medios? Pues, el cine, la actividad teatral, los grupos de música folklórica, las ferias artesanales, las exposiciones al aire libre en los barrios, en los sindicatos obreros en las comunas campesinas. Esta será la segunda fase que será necesario poner en marcha, si no se quiere defraudar a quienes han puesto su confianza en la Casa de la Cultura. Una ciudad será verdaderamente culta cuando todos sus actores participen en las empresas creativas del espíritu.

Sí, reposamos en la convicción de qué es bastante lo que se ha hecho por reivindicar para Cuenca del apelativo de “Atenas del Ecuador”, de forma particular si se toma en cuenta que asumimos la conducción de la cultura de nuestra ciudad cuando las circunstancias resultaban poco o nada favorables. Cuenca padecía una epidemia de cretinismo: la preocupación por el fútbol habíase tornado obsesiva. La afición por el deporte entraña parte de la cuota de sana distracción del ciudadano; pero cuando excede los márgenes de tolerancia deriva peligrosamente hacia la insensatez y la vacuidad existencial. Felizmente el cuencano retornó a la cordura y fue posible orientarlo hacia las elevadas exigencias del espíritu. Cuenca atraviesa en estos momentos una suerte de euforia cultural. La proclividad hacia las faenas del espíritu, generada y fomentada por la Casa de la Cultura, ha decidido a numerosas instituciones públicas y privadas de estimular esta vocación y arrimar el hombro para apoyar el resurgimiento cultural de Cuenca. En este punto queremos poner de manifiesto la labor –privativa o mancomunada con el Núcleo– de los departamentos culturales de la Universidad de Cuenca, del Consejo Cantonal, del Banco Central y del Consejo

Provincial, así como la del Centro Ecuatoriano-Norteamericano “Abraham Lincoln”, de la Alianza Francesa, del Consulado de Alemania Federal, del Banco del Pacífico y la Fundación Ford. Nuestro agradecimiento para estas entidades por su valiosa colaboración, agradecimiento que lo hacemos extensivo a la prensa hablada y escrita por su estímulo invaluable, especialmente a diario *El Mercurio* y al vespertino *El Tiempo*.

Al término de nuestra gestión, nos sentimos complacidos de haber conectado a nuestra urbe con el latido de la cultura universal; haber impulsado su renacimiento cultural, hasta el punto de reiterar su presencia inobjetable en el campo de la literatura y del pensamiento del Ecuador; haber reactivado una tradición declinante ya amenazada de esclerosis. Una tradición, entiéndase bien, no tradicionalismo. Por un error de apreciación confundimos estos términos contrapuestos. La tradición es la suma de los valores culturales que, por definir lo humano esencial, permanece perpetuamente dinámica y operante. El tradicionalismo, en cambio, constituye un sistema de vigencias válido para un determinado segmento histórico, al que el hombre de tiempos posteriores se aferra por presa o incapacidad para elaborar su propia tabla de valores. La tradición es pasado y no es pasado: es pretérito vivo y actuante en el cual hemos de apoyarnos para el salto hacia el futuro, a la manera como el ave aprovecha la resistencia del aire para la gracia del vuelo. El tradicionalismo es abandono al pasado en cuanto pretérito ya consumado y, por consumado, consumido. La tradición es un reto optimista; el tradicionalismo, un rito fúnebre. La tradición es impulso, amor a la vida; el tradicionalismo es necrofilia, o amor al muerto. A la desoladora sentencia de Jorge Manrique: “Cualquier tiempo pasado fue mejor”, enfrentémosla la persuasión de que no hay tiempo mejor que el presente, porque en él estamos, actuamos y perseveramos en nuestro ser.

## EN BUSCA DE NUESTRA IDENTIDAD LITERARIA\*

A la postre, parece que únicamente los escritores somos conscientes de la degradación a que se ha visto condenado el lenguaje, por parte de una sociedad afanosa de enmascararse detrás de él para ocultar sus taras y estigmas. Los escritores: hombres dedicados a trabajar esforzadamente con las palabras, nos negamos a coadyuvar en el empeño de esta sociedad hipócrita, que, con el manipuleo insidioso del lenguaje, pretende velar las monstruosidades provocadas por su propia irresponsabilidad. Por esto, la sociedad farisaica nos odia y nos rechaza. Sabe que nos negamos a la complicidad y quisiera sumirnos en el silencio; más aún, freírnos en aceite, a fin de hacernos purgar la alevosía de obligarla a reconocer y asumir su culpabilidad.

La mala conciencia de la sociedad contemporánea ha pervertido el lenguaje, lo ha empobrecido pavorosamente con miras a estrechar cada vez más los límites del pensamiento. La depauperación del lenguaje tiene una consecuencia inmediata: la reducción del campo de la mente. El pensamiento rico y complejo exige como correlato un discurso preciso en su morfología, flexible y variado en su sintaxis, denso y caudaloso en su vocabulario. De esta manera. El pensamiento alcanza a perfilarse con la plenitud de su intencionalidad significativa y definir la actitud del hablante frente al mundo y a la vida. Pero como la sociedad aspira siniestramente a sumergirnos en la inconsciencia, para homogeneizarnos y dominarnos, desconfía por principio de lenguaje, que es manera radical de mantenernos alertas frente a la realidad, y procura entonces estropear y empobrecer el instrumento comunicativo, con el cual podemos manifestar nuestra disidencia e inconformidad, creándole agudos problemas. Menoscabado el lenguaje, convertido en elemental serie de esquemas comunicativos, aptos solo para alijar muñones de pensamiento, en verdad, ya no pensamos: repetimos mecánicamente lo que la sociedad quiere que pensemos. Para consumir

\* Discurso de apertura del III Encuentro de Literatura Ecuatoriana. El evento, organizado por la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca, se inauguró el 12 de noviembre de 1984. Texto inédito mecanografiado, encontrado entre los papeles del autor.

la pulverización de la individualidad humana y evitar cualquier intento de formulación personal, ha sido preciso someter al lenguaje a la poda concienzuda de los vocablos sospechosos de portar determinada carga temible o disolvente, tales como: sexo, revolución, aborto, suicidio, amor libre; o restringir el alcance significativo de otros, como el caso del término *igualdad*, limitado a expresar la igualdad teórica ante la ley, dictada para consagrar la desigualdad real; o evaporar el contenido semántico, sustituyéndolo con otro más conveniente a las estimaciones propias de una sociedad en crisis, como es el caso de llamar *imbécil* al hombre honrado que desecha la oportunidad favorable para defraudar en grande los dineros del Fisco, o *insolente* y *grosero* al hombre que dice la verdad, o, más generalmente, apelar a ciertas muletillas verbales, por ejemplo: implementación, coyuntura, a nivel de, parámetros, etc., encubridoras de una vergonzosa pereza mental y elevarlas a categorías de claves de la comunicación por los políticos, tecnócratas, predicadores, periodistas, analistas sociales y otros causantes de la degradación y deslavazamiento del lenguaje.

Contra el parecer común, viciado de prejuicios tontos, los escritores somos individuos sólidamente instalados sobre la realidad, conscientes de nuestra responsabilidad frente a ella. Por su puesto que nos querrían inofensivamente perdidos entre la niebla de los sueños; balbuciendo trémulos ayes de amor o lánguidas endechas ante la melancolía del crepúsculo. Empero, como pisamos con firmeza en el mundo y asumimos con entereza nuestras obligaciones, más bien denunciarnos los tumores y lacras infamantes de la sociedad contemporánea y, a la violencia desembozada o encubierta que se quiere ejercitar sobre nosotros, respondemos frontalmente con la indignación y la ferocidad. Los escritores aspiramos a devolverles a las palabras su vivaz vertiente etimológica, su exactitud denotativa, su cabrilleante ambigüedad, su opulencia connotativa y polisémica. Anhelamos restituirle al lenguaje su alto rango de vehículo eficaz para el pensamiento vigoroso, y por vigoroso, profundo y vital.

El lenguaje es la forma primaria de ordenar el universo. Las palabras son portadoras de mundo y de vida; equivalentes de realidad que han ido cargándose de significación, en la medida

en que el hombre ha albergado en ellas su experiencia. La palabra “ciego”, *verbi gratia*, proviene del latín *caecus* que significa oscuridad. Ciego es quien vive en la oscuridad: privado de la luz, carente de visión. A lo largo del tiempo, esta precisión denotativa ha ido cubriéndose de amplio follaje de adherencias afectivas, que constituyen su riqueza connotativa. Por carecer de vista, el ciego es hombre inhábil, suscitador de lástima y compasión. Incapacitado para el trabajo, si no posee fortuna, está condenado a recurrir a los demás para sobrevivir. Así, la palabra “ciego” conlleva también el sentido de penuria y mendicidad y, por lo tanto, añade a la significación original la idea de gravosa carga social. Ahora bien, la hipócrita y mendaz sociedad contemporánea, deseosa de desentenderse de todas estas implicaciones lacerantes, decide un buen día dar de baja del uso lingüístico a la palabra “ciego” y suplirla con un forzado neologismo, “no vidente”, con lo cual presume haberse descargado de golpe del complejo de culpa que le aqueja, por haber permitido y permitir la existencia errante y dolorosa de estas criaturas en su seno. Por similar razón, denomina internos a los presidiarios, mal de Venus a la sífilis, minusválidos o discapacitados a los paralíticos y retardados mentales. Los escritores no admitimos esta falacia. Nos empeñamos en llamar al pan, pan y al vino, vino. Al hacerlo, recuperamos la riqueza original del lenguaje y nos convertimos en la conciencia acusadora de este mundo y de esta sociedad pacatos y absurdos, que deben ser reordenados y reorientados dentro de un marco más justo y humano.

Por supuesto, esta no ha sido en todo tiempo la función del escritor en Hispanoamérica. Más bien lo contrario ha constituido la regla general. Con la imposición de la lengua española, el aborigen fue obligado a ver y a sentir el mundo y la vida a través de nuevas categorías y valores, demasiado abstractos y genéricos para la comprensión de quien había permanecido apegado a lo inmediato y concreto. En consecuencia, en lugar de medio idóneo para la aprehensión directa del contorno, la nueva lengua supuso factor enajenante, factor de alejamiento y extrañeza frente a la propia realidad. El almibarado y succulento ananá, que antes se rendía espontáneo a los labios del nativo, para mitigar su sed, pasó a propiedad del conquistador, quien

lo nombró “piña”, recordando su similitud con las ingentes semillas del pino peninsular; el engreído y antipático guajolote, proveedor de carne para la alimentación frugal del indio, se instaló apetitoso en la mesa del español con la denominación de “pavo”, ave a la cual apenas se asemejaba por desplegar en abanico las plumas deslucidas de su cola. Resultaría prolijo y fatigoso puntualizar el número de elementos del ámbito familiar de que el indígena fue despojado para ser transferido al patrimonio del conquistador con nombres españoles a fin de subrayar su dominio. Pero sí deseamos destacar un hecho notorio, y, paradójicamente, inadvertido. Mucho se habla de la extrañeza que el mundo americano ofreció a la visión y a la mente del europeo, y, como contrapartida, la extrañeza del americano frente a su mismo mundo a partir de la conquista, en virtud del nuevo sistema lingüístico, cuyos signos le remitían a un referente que se había vuelto distinto y, por lo mismo, distante. Piña y pavo, así como: “tigre”, “lagarto”, “zorra”, “frijoles”, apuntaban hacia realidades desconocidas para el aborigen y exigirían lapso dilatado para consustanciarse con su intención significativa y reinsertarse en su horizonte cotidiano, familiar.

Con el hecho mismo de la conquista empieza el proceso de diferenciación entre el español ibérico y el hispanoamericano. Este se inicia con la nivelación de las divergencias regionales del habla peninsular, a causa de las largas y forzadas esperas en los puertos de embarque y de la coexistencia de gentes provenientes de distintos puntos de España y de estratos sociales heterogéneos, durante las prolongadas travesías y la vida de campamento en América, en las que hubo necesidad de renunciar a las diferencias dialectales, obstaculizadoras de la comunicación eficiente. Precisamente, durante las dilatadas y monótonas travesías por el Atlántico, los expedicionarios se familiarizaron con el vocabulario náutico, algunos de cuyos términos –tales como “amarrar”, “atracar”, “botar”, “embarcar”, “helar”, “mazmorra”, “costa”, “playa”, “flete”, etc.– los adoptaron y adaptaron para designar acciones y objetos propios de tierra, en abierta oposición a los usos lingüísticos de la metrópoli. De la oscilación entre el uso reiterado y profuso de localismos idiomáticos en las regiones españolas y la tendencia

unificadora del castellano, convertido en la base de la lengua general que primaría en la Península con el nombre de español, a más de la incorporación de los americanismos léxicos, de las reacomodaciones nominales de los viejos vocablos patrimoniales para denominar realidades inéditas y peregrinas, de la novísima perspectiva desde la que el inmigrante ibérico tentaba la estimativa de los valores individuales y sociales en estas tierras, de todos estos y otros factores más, emergió el español hispanoamericano. Pero el proceso de diferenciación del habla del colono respecto del habla del peninsular, estaba contrapesada por la tendencia unificadora impuesta por el sometimiento al mismo patrón de la lengua escrita en ambas orillas del Atlántico y por el incesante trasiego de nuevos inmigrantes que renovaban la savia idiomática originaria.

La lengua escrita dejó sentir desde muy pronto su hegemonía en América. Contra lo establecido por el parecer común, y fundándose en acarreo documental sólido, se afirma que el habla de las primeras generaciones de inmigrantes, muy ceñida a la norma del español escrito, no pecaba por proclividad hacia la vulgarización, sino más bien por prurito de esmero, por tendencia a extremar la cortesía y desechar la expresión coloquial y el uso de indigenismos. A finales del siglo XVI y comienzos del XVII, coincidiendo con el apogeo del Barroco, el prestigio de la lengua escrita moldea la comunicación oral del criollo y del mestizo en ascenso, inclinándola hacia el atildamiento y el preciosismo y convirtiéndola en poderoso motor de diferenciación social. Refiriéndose al pulimento expresivo en la capital del virreinato de Nueva España, Bernardo de Balbuena anota en una de las octavas reales de su *Grandeza mexicana*:

Es ciudad de notable policía  
y en donde se habla el español lenguaje  
más puro y de mayor cortesanía,  
vestido de un bellissimo ropaje  
que le da propiedad, gracia, agudeza  
en casto, limpio, liso y grave traje.

Desde muy temprano los criollos se declararon más casticistas que los mismos peninsulares. Empero, el español puro y cortesano al que alude Bernardo de Balbuena, correspondía al estrato dominante de los descendientes de los encomenderos su de gentes de la iglesia y las incipientes profesiones liberales. Otra cosa debió acontecer con el habla de la gran masa del común, la de los aborígenes alfabetizados o no, negros esclavos de las minas y estancias y mestizos, pequeños agricultores, comerciantes, artesanos y jornaleros. En todo caso, para unos y otros la lengua no presenta la soltura y espontaneidad del hábito, como en el hablante peninsular, sino la artificiosidad de la máscara detrás de la cual pretende ocultar sus sentimientos de inferioridad el criollo o de la venda traslúcida que impide contemplar directamente su realidad al indígena y al mestizo, al negro y al mulato.

La lengua ha implicado para el hispanoamericano un conflicto y un problema. O se ha enmascarado detrás de ella para ocultar su verdadero pensamiento y emoción; o ha renunciado a la revelación de su experiencia de la realidad por temor a acoger los designativos de esta que, en su opinión, degradarían su expresión. La lengua hablada, por las razones anotadas antes, divergió desde comienzos de la conquista. La lengua escrita, en cambio, continuó adherida como lapa al paradigma de la lengua escrita peninsular. Los escritores americanos de la Colonia se propusieron demostrar, y en ciertos casos lo consiguieron, que, puestos en plan de alabear literariamente el español, eran capaces de competir en condiciones de igualdad con los grandes escritores del Barroco hispánico. Solo que, al pretender emularlos con fidelidad, conforme compete a una mentalidad colonizada, en el caso de los óptimos –digamos en el Inca Garcilaso, Juan Ruiz de Alarcón o Sor Juana Inés de la Cruz–, no pudieron impedir que de las líneas de su escritura se filtrase un colorcillo y un calorcillo inconfundibles, explicitadores de su peculiaridad expresiva y reflejo de su particular visión americana del mundo y de la vida. Salvo estos, y otros pocos casos señeros, la literatura colonial de Hispanoamérica más que una práctica fundada en la palabra desentrañadora y modificadora de la realidad concreta, ha derivado hacia el ejercicio retórico,

temática y formalmente extraño a los menesteres existenciales y sociales del habitante de nuestro continente.

En la Colonia, la imaginación del hombre de letras hispanoamericano está también mediatizada e impedida de nutrirse de la experiencia de la realidad en torno. La poderosa y sobrecohedora realidad americana con sus cordilleras imponentes, sus llanuras inabarcables, sus selvas devoradoras, sus especies botánicas y zoológicas fabulosas, sus ríos cuyas remotas fuentes se ignora, no asoma siquiera entre los barrotes estrechos de las liras, octavas reales, sonetos y silvas de los poetas de los siglos XVI y XVII. En vez de la naturaleza amenazadora y avasallante nos ofrecen el paisaje garcilasiano de arroyos cristalinos, bosques acogedores y umbrosos, prados con rosas, lirios y jacintos, ovejas que pacen la verde grama cuajada de rocío, en la que gustan humedecer su planta Diana, Flora y Amaltea. Únicamente a finales del siglo XVII, con la llegada de la Ilustración y del Neoclasicismo, y todavía entre reminiscencias de la mitología greco-latina, la lírica consiente un primer acercamiento a la realidad americana en la *Oda a la piña* de Manuel Justo de Zequeira y en *Las frutas de Cuba* de Manuel Justo de Rubacalva. La lengua poética del neoclasicismo americano, mechada aún de ingredientes barrocos, de cultismos y alusiones mitológicas permite ya el centelleo de innumerables americanismos, librados definitivamente de la odiosa cuarentena por el uso obligado de las comillas.

El rescate de la realidad americana por la palabra encuentra en don Andrés Bello un parsimonioso propulsor. La medida neoclásica de Bello, medida en la que se instala por temperamento y formación, le reclama enmarcar los designativos de los productos del trópico americano dentro del contexto extremadamente purista y castigado de sus dos grandes silvas. Además, es criterio de Bello el que, si bien ideas nuevas exigen voces nuevas, estas, lo mismo que los localismos idiomáticos solo han de tolerarse –“tolerarse”, entiéndase bien, no aceptarse–, cuando obtienen patrocinio de “la costumbre uniforme y auténtica de la gente educada”. Purista y aristocratizante, Bello no permite los aportes de la lengua popular, y su postura contrasta con la disposición abierta y democrática de su contemporáneo,

el mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi. En el capítulo I de su obra capital, *Periquillo Sarmiento*, Fernández de Lizardi pone estas palabras en boca del protagonista: “Ya veréis en mis discursos retazos de erudición y rasgos de elocuencia; y ya veréis seguido un estilo popular mezclado de refranes y paparruchadas del vulgo”. Pues bien, esas paparruchadas, esas cosillas insustanciales y desatinadas, el común, el vulgo, el pueblo las hacía valer, por debajo de la literatura culta y desde los inicios de la conquista, a través de la tradición oral, en romances, coplas, villancicos, décimas, cuentos y consejas. En estas composiciones volanderas se entremezclaban el español coloquial con las voces y los giros de las lenguas indígenas y con la sonoridad de las onomatopeyas africanas. No por azar, sino porque en esta época empieza a perfilarse el ascenso de vastos sectores que habían permanecido marginados de la vida pública y se obstinaban en acusar su particularidad, incluso el habla, asistimos a la promoción de la lengua popular gauchesca, plebeyamente ruda, graciosa y subversiva a la dignidad de vehículo para el diálogo teatral en el sainete anónimo. Verbigracia: *El amor de la estanciera*. Por el boquete abierto por este sainete, el habla del gauchó, enraizada profundamente en la realidad, habrá de remontarse, alcanzar pleno prestigio literario y universalizarse con *Martín Fierro* y *Don Segundo Sombra*.

Hoy equivale a darse de narices contra el lugar común, afirmar que la independencia política no significó independencia cultural y lingüística. No acontecía así en las tres décadas posteriores a la Independencia. En lucha denodada contra las fuerzas de la inercia, los escritores románticos argentinos, especialmente Sarmiento, se decidieron por la ampliación de las posibilidades expresivas del habla del americana, al margen de las regulaciones de la Real Academia de la Lengua Española, a la que Bello tanto respetaba. A la descolonización política debía acompañar la emancipación cultural y lingüística; solo esta permitiría la reordenación de la imagen del mundo y la vida, conforme a las exigencias de los nuevos sectores sociales advenidos a la gestión económica y política de los nacientes estados. Bien mirada, la polémica archiconocida entre clasicismo y romanticismo, entre el purismo conservador de Bello y el desparpajo

progresista de Sarmiento representa la pugna entre servidumbre y libertad. Sarmiento caminaba al unísono con la historia y si bien no prevaleció su prédica emancipadora, encaminada a crear la lengua nacional, sí permitió, cuando menos, el surgimiento de una peculiaridad lingüística rioplatense y alentó el amor por lo propio, por los giros y modismos forjados por la vivaz creatividad del habla popular. “La soberanía del pueblo tiene todo su valor y predominio en el idioma”, recalca Sarmiento. Desde luego, Sarmiento no estuvo solo en este cometido. Echeverría, Estanislao del Campo, Juan María Gutiérrez, Bartolomé Mitre, José Hernández y José Mármol, en la teoría y en la práctica, bregaron por liberar el español hispanoamericano del tutelaje del español peninsular. Con el romanticismo, por primera vez, empieza a emerger la conciencia de la perentoriedad del reclamo por nuestra identidad, y, con ella, por nuestra auténtica expresión.

El nudo de la servidumbre al casticismo empieza a aflojarse definitivamente con el criollismo y el modernismo, tendencias que operan desde distintos supuestos, pero confluyen en idéntica finalidad. Heredero del costumbrismo, el criollismo estrecha la esfera de la realidad nacional del romanticismo, la reduce al ámbito local y brinda acceso al habla del rústico y del habitante humilde de las urbes, cuyo pintoresquismo y gracejo procura subrayar con humor no exento de burla. Si la renovación y acrecentamiento de la lengua es más intuitiva e inadvertida en el criollista, deviene más consciente y elaborada en el modernista. El modernismo explotó al máximo los recursos de potenciación del significante: dio a las palabras envolvente musicalidad y suntuosidad colorista; intensificó las posibilidades del fonetismo hasta trocar los signos en pura fluencia melódica, como en aquel verso inolvidable de Darío: “bajo el ala aleve del leve abanico”. Y lo que más interesa, internándose por una pista culta y cosmopolita, contrapuesta al criollismo, introdujo en la lengua literaria vocablos franceses y estructuras galicadas, requeridos por expresar nuevas sensaciones y estados de ánimo. Pero al exotismo y preciosismo de la primera etapa, sujeta a procuraduría del parnasianismo y simbolismo francés, el modernismo añade una contribución más importante, a partir de la segunda

fase inaugurada por el propio Darío con *Cantos de vida y esperanza* y continuada ejemplarmente por Lugones en *Odas seculares*, a saber: el ingreso franco de las realidades americanas y, con ella, de un copioso léxico de filiación terrígena definidor de nuestro contorno e idiosincrasia. Con esto, el modernismo consigue la renovación de la sensibilidad y la lengua americana, toma posición frente a su realidad y asume conciencia de su sincronización temporal con el mundo de su época. A partir del modernismo, el escritor adquiere la persuasión de que los modelos foráneos pueden asimilarse y convertirse en sustancia propia, reveladora de la originalidad alcanzada y, como tal, susceptible de irradiarse con forma de influencia sobre otras literaturas. Todavía imita, es verdad, pero también empieza a ser imitado: inobjetable prueba de que, por fin, comienza a perfilarse su expresión genuina.

En el siglo XX la ampliación y renovación del español hispanoamericano continúa y se consolida gracias a una doble vertiente: el indigenismo y el vanguardismo. La novela social hispanoamericana traslada a sus páginas el habla del indio y del negro, del campesino, del minero, del explotador del caucho, del arriero, etc., aunque sometiéndola a cierta estilización para aderezarla estéticamente. Mas existe en la novela social algo decididamente extraño: un doble nivel expresivo, el del narrador o de algún personaje blanco identificado con el autor y el de los personajes populares, sobre cuyo hablar se hace motivo de fisga o censura o parodia. ¿Hemos de interpretar esto como señal inequívoca de que los personajes son vistos por el escritor únicamente desde fuera y como incurriendo en violentación de la norma del español culto? Sin embargo, aparte de estas contradicciones, el realismo, urgido por reflejar especularmente el ambiente rural, echó mano de la inagotable cantera dialectal y el fraseo popular. Acercó, así, la lengua popular a la culta, procurando borrar la línea divisoria que se esfumaría totalmente cuando se consustanciaron la lengua del autor y la de los personajes, como sucede más tarde en *Los ríos profundos* de José María Arguedas, *Los hombres del maíz* de Miguel Ángel Asturias o *Hijo de hombre* de Roa Bastos. La vanguardia, a su vez, en un primer momento, renovó el español hispanoamericano con la

admisión gozosa e irreflexiva de una avalancha de neologismos, provenientes del mundo de la técnica y del deporte, como en el caso de Huidobro. La ruptura violenta de la tradición, la irrupción contra lo establecido, supuestos básicos del vanguardismo, permitieron la adopción de un vocabulario repellido por antipoético, lindante en ocasiones con lo soez y grotesco y el descoyuntamiento de la sintaxis, patentes en la obra de César Vallejo, Pablo de Rokha y Pablo Neruda. 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, de la apetencia de libertad expresiva, iniciada con el modernismo y radicalizada con la reactivación de la vanguardia desde la década del sesenta.

Es preciso recalcar que la negación de la tradición no desemboca en el nihilismo y en el caos. Es cierto que los escritores hispanoamericanos se hallan abocados, a lo largo del continente, a la tarea de golpear, tundir, tajar, machacar, pulverizar el lenguaje. A casi cinco siglos de haberla usado, se siente dentro de la lengua traída por los conquistadores igual que dentro de una camisa de fuerza. Por eso se devela para amoldarla a sus urgencias expresivas apelando a la violencia contra el idioma, al amparo de las lecciones de los movimientos europeos de vanguardia, el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo, por ejemplo. Pero particularmente, el escritor hispanoamericano ansía acercar su lengua literaria a la lengua del pueblo del cual se ha erigido en portavoz. No se entienda esto como una recaída en el fanatismo del compromiso político, ni como reincidencia en la vieja falacia de intentar escribir como se habla. La literaturidad reside en la especial disposición y tensión de los signos lingüísticos con miras a intensificar su capacidad expresiva y estética y así trasmutar el mensaje verbal en obra artística. No se trata, por lo mismo, de trasladar literalmente el habla coloquial y conversacional del pueblo, sino de moldear y tensar, a fin de metamorfosearlas en discurso literario. Por haber entendido de este modo el propósito del escritor, Julio Cortázar apunta certeramente:

Hace años que estoy convencido de que una de las razones que más se oponen a una gran literatura argentina de ficción es el falso lenguaje literario (sea realista y aún neorrealista, sea alambicadamente estetizante). Quiero decir que si bien no se trata de escribir como se habla en la Argentina, es necesario encontrar un lenguaje literario que llegue por fin a tener la misma espontaneidad, el mismo derecho, que nuestro hermoso, inteligente, rico y hasta deslumbrante estilo oral. Pocos, creo, se van acercando a ese lenguaje paralelo, pero ya son bastantes como para creer que, fatalmente desembocaremos un día en esa admirable libertad que tienen los escritores franceses del lenguaje de la calle o de la casa.

No de otro modo lo han entendido también Juan Rulfo, García Márquez, Vargas Llosa, Nicanor Parra y Ernesto Cardenal.

Y aquí surge algo curioso y desconcertante. Puesto en plan de cegar la grieta entre la lengua coloquial y conversacional y la literaria, el escritor hispanoamericano se encuentra en un callejón sin salida. El patriciado sobreviviente y la alta burguesía cultivada disculpan la presencia de la lengua popular en la obra lírica, narrativa o dramática y hasta encuentran motivo de fruición en ella, cuando se la ha convocado para dar salida paródica al pensamiento y a la emoción de las gentes sencillas, para otorgar color y pintoresquismo a los ambientes o denunciar el carácter rural o marginal de los personajes. Pero que, a lo largo de toda una obra, el lenguaje vulgar y plebeyo se enseñoree con sus deformaciones fonéticas, sus idiotismos, sus elipsis violentas, sus hipérbolos desmesuradas, su procacidad regocijada, su ingeniosa ambigüedad, resulta insufrible para el afinamiento de su sensibilidad. El grueso de la clase media, en cambio, ganada por los mass-media y la cultura de masas, una anticultura que no la problematiza ni enriquece, por cuanto no hace sino restituirle, magnificadas insidiosamente, sus propias apetencias, desdeña la supuesta vulgaridad de esa “lengua de la calle o de la casa” de Cortázar, que la devuelve a su realidad ordinaria, opaca y frustrante. Las clases populares, por último, se niegan a recoger el mensaje literario plasmado en su misma lengua, porque, en parte, tienen la impresión de que alguien

quiere tomarlas del pelo, forzándolas a reconocerse caricaturizadas en su propia oralidad; y, en parte, porque muchos de los libros de primeras letras y canciones que cantan incluyen textos de poetas tradicionales, románticos y modernistas en particular, que le han permitido forjarse, aunque no sea sino muy difusamente, un modelo de lengua literaria artificiosa y refinada. Un campesino o artesano nuestro, que canta entre las brumas del alcohol un pasillo con letra de Medardo Ángel Silva o Ernesto Noboa Caamaño, jamás reconocerá como literatura un antipoema de Nicanor Parra, un poema conversacional de Ernesto Cardenal o un cuento de Juan Rulfo y aun arremeterá contra nosotros, si nos empecinamos en convencerlo de tal cosa. La negatividad del gran público nos presiona a plantearnos la cuestión cardinal de si tiene valor el rescate de la lengua popular, como material básico sobre el cual el escritor ha de fundar su práctica literaria, movido por el ansia de llegarse a sectores cada vez más amplios para incorporarlos a la verdadera cultura, esa que torna consciente al hombre de sus problemas y limitaciones, le insta a mejorar el mundo y la vida y le ayuda a un más cabal cumplimiento de su destino. ¿La impaciencia característica de la vanguardia constriñe al escritor a desesperar prematuramente de su tentativa de borrar los límites entre lengua literaria y lengua coloquial y conversacional? Queda todavía un expediente para que al escritor hispanoamericano no se le agríe del todo la menestra. Después de algunas décadas de experimentalismo desaforado, parece acercarse el momento de la síntesis. El ascenso de Latinoamérica al concierto mundial, en el que ya es una presencia inobjetable, en virtud de la Revolución Cubana, el experimento democrático del Chile de Allende y la solidaridad frente a la deuda externa, que amenaza quebrar el espinazo de la economía del planeta, se acompaña del imperio de su literatura. Los escritores europeos y norteamericanos no se recatan de reconocer la obra de Borges, Octavio Paz o García Márquez. ¿A qué obedece tal prestigio, lindante con la hegemonía? Estimamos que a la síntesis operada en la segunda mitad del siglo XX. Síntesis de las contradicciones entre las que se ha encontrado desgarrado el escritor hispanoamericano; síntesis de instinto y razón, de localismo y universalismo, de

espontaneidad y pulimento, de compromiso social y ensimismamiento estetizante, de refinamiento y bastardad, de tradición y vanguardia, de uso desaprensivo de la lengua oral hasta el parloteo y el cantinflismo y exagerado esmero idiomático de la lengua literaria de un Montalvo o Alejo Carpentier. Por mucho empecinarnos en repetir mecánicamente la cantilena de la búsqueda de nuestra identidad y expresión, no hemos reparado en su hallazgo. Prueba de ello es la legión de poetas, narradores y ensayistas de proyección universal. Fusionando esos elementos contrarios, que en el hispanoamericano no son antinómicos sino complementarios, y consagrando el lenguaje como centro de su atención, el escritor, sin renunciar a la preocupación social, ha focalizado su interés en el proceso y los mecanismos de la creación, en los problemas de la forma, “concebida como inseparable del contenido, porque no hay otro acceso al contenido que a través de y por la forma”. Parece que este es el único expediente para que nuestra realidad, nuestros desvelos y nuestro lenguaje se empenen hasta la codiciada universalidad.

Se admite, aunque sea a regañadientes, que la obra literaria es primordialmente un hecho de lengua. Dilatando más y más sus círculos, al modo de las ondas a partir del punto en que el agua fue herida por el guijarro, el español peninsular se ha modificado y enriquecido en la medida en que hemos ido apropiándonos de nuestro contorno y transformándolo de acuerdo con nuestros anhelos y necesidades. En el acogimiento de las palabras indígenas, en el acrecentamiento de las voces dialectales, en las modificaciones fonéticas por acción de las lenguas aborígenes de sustrato, en la remodelación morfológica, en el hibridismo de la composición nominal, en la flexibilización de los esquemas sintácticos, etc., el sistema del español no se ha alterado, simplemente ha derivado hacia variantes del mismo, al relacionarse con universos concretos a los cuales ha tenido que acomodarse para expresarlos con autenticidad. Acierta en la diana del blanco Mariano Morínigo, cuando discurre así:

...ambas lenguas, la peninsular y la americana, son solo matices del mismo sistema, pero matices que revelan experiencias distintas y autónomas. Fueron escrúpulos injustificados

los de Bello y Rufino Cuervo, cuando presumieron que el enriquecimiento dialectal y la búsqueda de una plausible libertad expresiva, atentarían contra la unidad del español en Hispanoamérica. Sin violentar los hechos, resulta factible sorprender la homología entre la similitud de problemas, conflictos, peligros y desvelos de los países hispanoamericanos y la integridad del sistema de la lengua. Mientras nos unan estos lazos, la unidad del español en América se mantendrá incólume.

La antigua camisa de fuerza del español va tornándose cómodo traje diario. Ahora nos movemos por las terrazas de la lengua con seguridad y desembozo. Hemos trocado la lengua en instrumento de apropiación y transformación de nuestro mundo inmediato. Con ella, los escritores convertidos en conciencia crítica insobornable de la sociedad, denunciemos sus excesos y desvíos. Cambiados de siervos en dueños de la lengua, con ella expresamos, batallando contra la injusticia, la confianza en nuestro destino. Para reflexionar sobre estas y otras cuestiones capitales nos hemos congregado los escritores ecuatorianos en Cuenca por tercera vez. Que la tolerancia y la lucidez sean con nosotros.



## **RECIBIMIENTO DE LA CONDECORACIÓN AL MÉRITO CULTURAL DE PRIMERA CLASE\***

No por sorprender con imprevisible cuanto afectada actitud, sino por íntima e insobornable convicción, cuando hace algunos años un periodista me preguntó que cuántas veces había tenido el honor de ser condecorado, le respondí que nunca había aceptado tan dudoso honor. Los reconocimientos oficiales conferidos al trabajo intelectual siempre me parecieron o inadecuados, o inoportunos, o miserables. Inadecuados, porque, en nuestro medio, las faenas del espíritu no se valoran ni se retribuyen en conformidad con su excelencia: la misma condecoración relieves sin discrimen el quehacer óptimo, al igual que el mediocre o irrelevante de quienes la reciben por presión del compromiso o la tortuosidad del valimiento. Inoportunos, porque la distinción otorgada, a mi entender, debería exhibir la condición de estímulo tempestivo, capaz de alentar el deseo de proseguir la tarea, no de aquilatamiento tardío de una labor consumada que, por consumada resulta consumida, desconsoladoramente concluida. Miserables, en fin, porque en ocasiones, no escasas para mayor desaliento, sólo la muerte procura relieve a los méritos de la persona que en vida pasó inadvertida por las instituciones oficiales. Los reconocimientos póstumos, más que remediar los efectos de la mezquindad humana, evidencian aún más su propia ruindad y fingimiento.

Por pensar como pienso, y haberlo manifestado públicamente en varias oportunidades, me negué a aceptar la Condecoración al Mérito Educativo en el Grado de Comendador, que me confirió el Gobierno del doctor Jaime Roldós. Más que una vocación, educar ha sido para mí una pasión, una entrega tenaz a la realización de mi propio ser a través de la modelación exigente de los educandos. En el mundo en que nos ha tocado vivir y actuar, el conocimiento se ha vuelto cada vez más inabarcable en su amplitud y acuciante en su rigor. Cómo allanarse, entonces, con un sistema educativo, como el de nuestro país, cuyos planes

\* Premio concedido por el Ministerio de Educación del Ecuador en 2007. Texto inédito mecanografiado, encontrado entre los papeles del autor.

y programas propician la insuficiencia, la superficialidad, el facilismo y el consecuente agravamiento del subdesarrollo. El maestro, si lo es de verdad, deberá darles su merecido a esos planes y programas –al tacho de basura, supongo– y elaborar otros en que la creatividad inherente a la enseñanza constriña a profesor y alumno al rendimiento máximo de sus capacidades. No concibo educación eficiente sino a partir de la nivelación de docente y discente en la común condición de estudiantes a tiempo completo, íntimamente consustanciados en el empeño de saber para operar con eficiencia frente al mundo y a la vida, mejorándolos y haciéndolos dignos de ser asumidos.

Cada día se torna más inalcanzable entre nosotros una aspiración que, por demasiado modesta, supone empresa razonable: enseñar para subsistir con decoro. Sin embargo, esto que sería una total carencia de ambiciones o, en el peor de los casos, un conformismo negativo en otro tipo de actividad deviene pretensión casi desatinada en el maestro. Quien elige esta profesión renuncia por principio a los halagos de la fortuna. Pero a manera de compensación al desprendimiento, se otorga a sí mismo algo más valioso y poco asequible en otras modalidades de trabajo: la conformidad con el propio ser. El maestro atesora el saber para conducir y moldear mejor la disposición no siempre dócil de los alumnos. Y en esta esforzada tarea experimenta una doble fruición: la complacencia no exenta de orgullo de verse prolongado y multiplicado en la actuación de los futuros ciudadanos por él formados, gracias al impulso certero que supo infundirles; y la satisfacción proveniente de la persuasión de que la docencia es una de las escasas ocupaciones en que el trabajo no se cumple como tarea impuesta y opresiva, sino como opción de libertad, porque en ella coinciden armoniosamente el ser y el quehacer. Siempre tomé así la profesión de maestro y jamás renegué de su salario desalentador. El Estado me ha pagado para que haga lo que ha sido auténticamente entrañable y promisorio para la juventud. No veo la razón por la cual se me haya querido condecorar por haberme cumplido a cabalidad en esta faceta de mi persona. Peor todavía si a la presea adhiere un presuntuoso grado de Comendador que conlleva, en las órdenes civiles, dignidad superior a la de Caballero; y una particular

encomienda, en alguna orden militar. Estimo incongruente esta distinción. Es como si al pobre don José Joaquín de Olmedo, por anhelar erigirse en poeta épico con su canto celebratorio a la victoria de Junín, le hubiesen endilgado el grado de Coronel.

Repudié asimismo en tres ocasiones la condecoración “Fray Vicente Solano”, que el Municipio de Cuenca asigna al aporte intelectual que juzga representativo de la provincia. Supongo que en mi caso se trataba de relieves mi producción poética. A este respecto, permítaseme referir una situación relacionada con dicho trabajo. En un film maestro, *Manhattan*, Woody Allen encarna un personaje cuya seguridad en sí mismo mortifica a los otros. Uno de ellos, fastidiado de la desenvoltura y suficiencia del personaje, le increpa: “Señor, ¿usted se cree Narciso!”. “Narciso no, ¡Júpiter!”, rectifica tajante Woody Allen. Así me siento yo, Júpiter tonante, cuando escribo poesía.

Toda poesía genuina, a través del combate con el lenguaje, insta una vía de conocimiento e intenta reordenar la imagen del mundo. Hay y habrá siempre en el universo, en el “ente en totalidad”, para usar muy libremente una expresión de Heidegger, un algo más, un plus que escapa a las pretensiones de la razón para aprehenderlo y dominarlo. Cuando las religiones y la ciencia fracasaron en su tentativa de explicación de ese núcleo irracional que nos desafía y desvela, la palabra poética –y su vehículo, la intuición– salió de nuevo por sus fueros y tentó el abordamiento de las zonas desconocidas y amenazadoras del ente. Donde a la razón le fue negado el acceso, el lenguaje, despojado de su linealidad discursiva, tensado al máximo de su potencialidad expresiva y convertido en palabra poética, agrietó la tiniebla, a manera del resplandor del relámpago y alcanzó a iluminar vertiginosamente esas comarcas desasosegantes, permitiéndonos un primer y difuso conocimiento de ellas. Un conocimiento que se agota en el testimonio de una experiencia fugaz, patentizada en el chisporroteo del lenguaje, y, por lo mismo, no reducible a la enunciación del juicio. La función de la poesía no estriba en la búsqueda de la verdad, sino en el mero hecho de abrir el ente para dejarnos entrever algo de sus enigmáticos dominios y, al columbrarlos, exorcizar en parte siquiera sus intimidaciones y peligros. Iluminadas y exploradas inicialmente

esas regiones ignotas por la poesía, luego vendrán la filosofía y la ciencia con su demanda de explicación y avasallamiento. Así el mundo irá ampliando sus confines y entregando al hombre nuevas extensiones para que las colonice y usufructúe.

Electrizado por la vehemencia de la lucha con el lenguaje y por el exceso de café puro, perdido entre el humo de los cigarrillos, empapado como un director de sinfónica durante el concierto, exhalando agria fetidez de animal extinguido por el esfuerzo, escribo, me atrevo contra lo desconocido, ordeno y reordeno el mundo a mi arbitrio. ¿Cómo no sentirme Júpiter en ese reino de la libertad que es la práctica poética? La poesía reniega de la modestia: es síntoma de la insatisfacción y desmesura radicales del ser humano. Hija predilecta de la fantasía, no se satisface con la realidad dada y procura modificarla y embellecerla. Ya lo dije en otra oportunidad: “Después de todo ¿qué es el poema?, sino la estructura verbal codiciosa de reproducir la estructura imaginativa con que el hombre intenta instaurar una nueva realidad, más armónica y gratificante que la del mundo empírico. Precisamente aquí reside la naturaleza subversiva de la poesía. Proponer una nueva imagen de la realidad, más acabada y placentera, equivale a inyectarnos inconformidad respecto de la que nos ofrece nuestro contorno físico y social. La imaginación es perfeccionista, nos torna conscientes de la necesidad de remediar las deficiencias de la realidad en torno y nos insta a modificarla.” Igual que Marx, acepto que las armas del arte no podrán modificar aquello que únicamente puede ser transformado por el arte de las armas; pero como poeta reposo en la convicción de que la poesía sí cambia al hombre para que cambie el mundo.

La poesía, por inscribirse dentro de la esfera libérrima de la imaginación, establece un mundo de encantamiento. En la esfera de la realidad, el espejo devuelve lo externo con exacta fidelidad. Cualquier alteración en la disposición exterior implica cambio en la imagen reflejada. No así en el mundo de la poesía, cuyo espejo es el lenguaje. Aquí la virtualidad creadora de la imaginación permite invertir la operación: el lenguaje refleja la realidad y padece las modificaciones de esta; pero también los cambios introducidos en el lenguaje metamorfosean

mágicamente la realidad, convertida ahora en su imagen. Rebelarse contra el sistema de la lengua para remediar sus carencias y limitaciones –renovar el léxico, trastocar su contenido semántico, remodelar morfológicamente los vocablos, desarticular la sintaxis, tomarle el pelo a la ortografía– equivale a modificar la imagen del mundo por estar en desacuerdo con esta. Bien mirada, la poesía consagra una doble crítica: contra el lenguaje desgastado y desnaturalizado de la comunicación, hecho para reflejar la trivialización y el desentendimiento del hombre de los problemas y conflictos que lo descoyuntan, y contra el orden social que ha elevado la opresión y la explotación a calidad de cimientos de su falso y cuestionable progreso histórico.

Como Júpiter en el Olimpo, mientras escribo dispongo a voluntad los signos y los asocio en inéditas constelaciones verbales, despliego mi capacidad imaginativa y forjo un cosmos perfilado más armónicamente; repudio y denuncio el sistema vigente establecido, impuesto por los menos y aceptado como algo que es preciso conservar y defender por los más. Con razón Hölderlin veía en la poesía la más peligrosa de las ocupaciones. Peligrosa, sí, pero también ensimismada y orgullosa, añadiría yo. No encuentro justificación al hecho de condecorar a una persona por ejercer una actividad signada por la inmodestia y portadora de amenaza para el prójimo.

Aparte de estas razones, recusé la insignia “Fray Vicente Solano” por un motivo capital. Con injustificable infamia, la ciudad de Cuenca, representada por su Muy Ilustre Municipalidad, ha concedido esta medalla a multitud de ciudadanos meritorios puertas adentro e insignificantes más allá de los límites de la provincia; pero le negó a César Dávila, el único poeta azuayo que ha trascendido las fronteras del Ecuador. Esta miopía, que no se cura ni con microscopio, vicia esa preseña de irrelevancia y me instó a confiarle a la persona que me la propuso la última vez, a nombre del alcalde de la ciudad, que consideraba más honrosa no tenerla que exhibirla.

El escéptico sonreirá para sus adentros y el prebendo aprovechará para manifestar su disentimiento por lo que considerarán una contradicción flagrante en mi comportamiento, al dar mi beneplácito al reconocimiento oficial que me ofrece en esta

oportunidad la Subsecretaría de Cultura. Esta entidad, a través de su entonces titular el historiador Jorge Núñez me notificó hace siete u ocho meses su resolución, con el siguiente texto: “Compláceme comunicar a Ud., que la ‘Comisión Especial de Calificación de Merecimientos para la Condecoración Nacional al Mérito Cultural’, que me honro en presidir, en sesión del 4 del presente, resolvió por unanimidad, concederle la ‘Condecoración Nacional al Mérito Cultural de Primera Clase’, en reconocimiento a su actividad destacada y permanente en beneficio de la cultura nacional”. Decidí aceptar la distinción, que me enaltece, por las consideraciones que enumero:

Primero.- Sin enredarme en falsas sutilezas, la condecoración se me confirió de parte de una Comisión Especial, presidida por mi dilecto amigo, el doctor Jorge Núñez y conformada por personas que probablemente me consideran y aprecian. En ningún momento se menta siquiera al Gobierno Nacional. De hacerlo, me hubiese visto obligado a rechazarla. Admitir un reconocimiento del régimen de turno conlleva identificarse con él, y no puedo ser solidario con un Gobierno que escamoteó los sueños del pueblo y, entregado a la derecha política y económica, se aplicó a la ingrata tarea de convertir al rico en potentado y al pobre, en miserable.

Segundo.- La resolución puntualiza que la distinción obedece a mi actividad en el campo de la cultura nacional. No me corresponde a mí dilucidar los méritos que en este terreno haya advertido en mí la Comisión Especial. La señora Subsecretaria de Cultura, doña Marieta Cuesta, lo ha hecho con benevolencia y generosidad que compromete mi gratitud. Deseo recalcar únicamente en este terreno, sin incurrir en jactancia, la fundación y difusión de la revista de literatura *El Guacamayo y la Serpiente* que ha dado a Cuenca y al Ecuador presencia destacada en el concierto de las letras continentales.

Recibo, pues, la Condecoración Nacional al Mérito Cultural, tomándola en lo que ella representa para mí: un cálido y cordial homenaje ofrecido por amigos deferentes, entre ellos Ricardo Santos, un intelectual desprovisto de ambición de honores y de fortuna: un poeta que encontró en la soledad su patria y su morada, pero urgido por llegar a los demás desde el momento en que eligió el lenguaje como herramienta de su propia realización; de

un hombre, en fin, profundamente enamorado de la vida y de su trabajo poético con fría y disciplinada ferocidad. Aunque en mi intensa y dilatada vida he tenido, como todos los hombres, grandes lapsos de adversidad y amargura, soy un hombre feliz. La felicidad es real, si bien cada cual la imagina a su manera. Para mí la felicidad consiste en ambicionar, inclusive en los momentos de privación y desposeimiento, únicamente lo que ya me pertenece, aun así es considerarlo como un exceso. Lástima que no se dispensen medallas a los hombres felices y enamorados de la vida. Nada me hubiera envanecido tanto como ser condecorado por haber gozado pagamente la vida y haber enseñado a amarla.



## RESPUESTA A UN HOMENAJE\*

Dos circunstancias a las que los escritores nos vemos abocados por necesidades inherentes al ejercicio de tal ocupación, sedimentan, con el deslizamiento de los años, una persuasión cada vez más firme y desencantada: la vanidad de los desvelos por otorgar forma y trascendencia literarias al flujo indócil del lenguaje. Esas circunstancias únicamente adquieren carácter desalentador y opresivo, cuando, traspuesta la turbulencia de la euforia juvenil, para la cual todo es evidente y accesible, el ojo severo de la madurez nos fuerza a reparar en los estrechos marcos de nuestros límites y posibilidades.

¿Cuáles son aquellas circunstancias? Como el cóndor busca la desolación de los ventisqueros, el hombre de letras reclama el silencio de las bibliotecas. En la adolescencia y en la juventud, vagar por los pasillos de las grandes bibliotecas equivale a sucumbir a la fascinación de la aventura, a abandonarnos a los deslumbramientos de lo imprevisible. Alineados de los estantes –labios sellados que se resisten a la entrega de su secreto–, los libros desbordan las expectativas de la mocedad. Delgados y esbeltos unos, como cuerpos femeninos en los lindes de la pubertad; voluminosos y paquidérmicos otros, ahuyentadores por su bulto imponente. Reconocidos unos pocos por leídos y, por lo mismo, pasados por alto, apenas identificados por el título impreso en el lomo; otros sorprendentes y desencadenadores de la exaltación, por conocerlos de oídas o citados con frecuencia por los escritores de moda o en los repertorios bibliográficos, e imprescindibles para la ampliación de conocimientos que se han vuelto entrañables. A estos últimos, los redimimos de su cautiverio, soplamos del desmoronamiento del tiempo depositado en los bordes superiores y revisamos sus índices con entusiasmo reverente. Horas y horas los pasamos revista, hasta que el polvillo aprisionado en sus páginas encabrita el estornudo y las yemas de los dedos adquieren la coloración de las alas de ciertas mariposas nocturnas.

\* Discurso pronunciado a propósito del “Homenaje a Efraín Jara Idrovo”, ofrecido por las instituciones cuencanas. Texto inédito mecanografiado, encontrado entre los papeles del autor.

Durante la juventud, el escritor errante en los pasadizos escoltados por las hileras de estantes repletos, enfrenta a los libros en la nitidez de su individualidad. Cada uno irradia con su presencia un fulgor que ilumina zonas recónditas de nuestra mente o despierta una resonancia que altera la inmovilidad aparente y precaria de nuestra afectividad. Imposible mantenerse indiferente ante ellos. Cada libro es una criatura callada pero viviente, portadora de una invitación hacia lo ignoto o de promesa de colmamiento. Pero, arribados a la madurez, relación tan vital por personal con los libros, se debilita y extingue con el uso puramente instrumental de los mismos. La calidez y demora del trato íntimo, cede a la impersonalidad de la mediación del fichero facilitador de la consulta. La vagancia (en su doble vertiente semántica de erranza sin tener asiento fijo o de carecer de ocupación determinada), la vagancia preciosa que nos permitía ir de anaquel en anaquel deteniéndonos en cada libro, posando la mano en su lomo, igual que sobre el hombro del amigo, es suplantada por la premura que nos insta a ojearlo rápidamente para verificar una consulta o a solicitarlo en préstamo para llevarlo a casa para el ahondamiento sobre un asunto. Trueque que, pues, de trato desinteresado y cordial con manipulación utilitaria.

Pero hay algo más que estos sutiles devaneos de la nostalgia. Algo más grave, suscitador de perplejidad y desánimo. Advenida la edad propecta, si en alguna ocasión tornamos a deambular por los depósitos de libros de las grandes bibliotecas, reparamos ahora en la aplastante magnitud de su despliegue. Nuestra mirada recorre la ingente masa de libros que atestan las estanterías o yacen hacinados en el suelo, en espera de la mano solícita que los coloque en sitio adecuado. No cuenta ya la vivaz individualidad de los volúmenes ni el ofrecimiento de arrebatos que nos promete su contenido, sino su cantidad agobiadora, la uniformidad establecida por el rasero de su colectivo anónimo. ¿Quién los escribió? ¿En qué fecha se los imprimió? ¿Por qué se ensañó con ellos la pata de elefante del olvido, hasta el punto de no haberse movido de su sitio por décadas, quizás también por lapsos que desborda en el siglo? Y de súbito, la interrogación que nunca querríamos formularnos: ¿correrán idéntica suerte los libros de nuestra autoría? ¿Su menesterosidad conceptual

y/o sus insuficiencias formales los condenarán a ese limbo de silencio y polvo, mientras dure la materialidad editorial que lo sustenta? ¿Para qué mierda entonces escribir? ¿Para qué renunciamos a los halagos de la vida (familia, amor, esparcimiento, fortuna) y nos decidimos por los arenales de la soledad, únicos testigos de nuestro denodado combate contra la obstinación del lenguaje? ¿Para convertirse en otro huésped irrelevante del desamparo y la sombra del depósito de libros de una biblioteca o en la tarjeta de un fichero en la cual nadie repara?

No menos penosa y desasosegante resulta la segunda circunstancia. Los requerimientos de su misma condición, obliga al poeta a la lectura de las antologías de poesía, porque precisa inteligenciarse sobre las direcciones de la escritura poética de los productores de otros espacios y horizontes temporales, habida cuenta de que deviene impracticable el conocimiento de la totalidad de su obra o de una parte representativa de ella. La somera muestra antológica le permite, además, por contraste, tomar conciencia de la novedad y eficacia de sus propios mecanismos expresivos y advertir la legitimidad de las condiciones de comunicación entre la estructura verbal del texto y la configuración de sus peculiares contenidos imaginativos. Lo anterior se inscribe, a no dudarlo, dentro de un ámbito de signo positivo por aleccionador. Pero sucede que las antologías exhiben, para el poeta dotado de rigor crítico, una advertencia severa y descorazonadora: muchos son los convocados por los criterios selectivos de las antologías y pocos, muy pocos, quienes prevalecerán debido al veredicto inapelable del tiempo. Transcurrido el lapso prudencial de cuarenta o cincuenta años, el poeta de ese tipo notará la injustificable inclusión en las páginas de las antologías de muchos nombres privados de representatividad, aunque enseñaran relieve estimable en su época. No interesa que la obra de aquellos poetas haya tenido amplia acogida en su momento; lo que importa es que la resonancia de las modulaciones de su pensamiento y sensibilidad prevalezca y se acreciente a través del eco suscitado en la inteligencia y emotividad de las generaciones venideras. E importa igualmente, porque es causa de lo anterior, el trabajo sobre lenguaje en procura de inaugurar nuevos cauces para la ampliación de las posibilidades expresivas.

Si los postulados anteriores revisten validez, ocurre que el número de los autores antologados sufre retracción desconsoladora: dos o tres realmente significativos por generación; en total, unos diez poetas por siglo. Reducida la escala de mensura al ámbito de las literaturas nacionales, la del Ecuador puede darse por venturosa con la admisión de tal cifra, aunque tantos escritores de versos se sientan abrumados y disconformes por el extremamiento selectivo, lo cual les induce a plantearse diversas y acuciantes interrogaciones. ¿Seré elegido para constar en las páginas de las antologías? ¿El espesor de mi obra se rendirá a la erosión despiadada del tiempo o se fortalecerá con su transcurso? ¿Será recibida favorablemente por los lectores futuros? ¿Se desvanecerá sin dejar rastro esta pasión alimentada por los demonios de la imaginación y el desafío incesante de las palabras? Y otra vez la insatisfacción y las dudas que derivan hacia la cresta de la exacerbación, hacia la cólera con que se avienta la pregunta recurrente: ¿para qué coño entonces se escribe?

Sin embargo, se escribe. Casi siempre sin que aquellas malhadadas inquisiciones merodeen en torno a los instantes de privilegio en que la escritura nos comunica con lo más huidizo e insondable del mundo y con el sentido último de nuestra existencia. Se escribe, precisamente sin tregua, porque si alguna vez los experimentamos en un destello del tiempo, ya no podremos renunciar a su fascinación e intentaremos desesperadamente vivirlos de nuevo y aprisionarlos en la torpeza conmovedora de las palabras. Y de no conseguirlo, continuaremos escribiendo para siquiera redimirnos del agobio generado por la impotencia de la frustración, pues esos son los trabajos y tribulaciones del poeta lírico.

Por eso no dejó de extrañarme que el gobierno central me concediera el Premio Nacional “Eugenio Espejo” por mi trabajo de poeta, trabajo silencioso de réprobo y terrorista. La paradoja parece haber presidido el curso de mi vida: obtener una distinción por conspirador y sedicioso no deja de tener su encanto. Ello me resolvió a aceptar el galardón. Otra cosa muy distinta es el acto de homenaje que hoy me ofrecen las instituciones rectoras de la cultura de Cuenca. En él advierto el reconocimiento de la ciudad a mis cuarenta años de docencia en el área de la lengua y la literatura, en los que formé un número apreciable de

discípulos, reputados como figuras prominentes de la teoría y la crítica literarias del país; a mis catorce años de Presidente de la Casa de la Cultura comarcana, durante los cuales me empeñé en dinamizar el gusto por la literatura, la plástica y la música de vanguardia e insertar a Cuenca, redimiéndola de su letargo y aferramiento tradicionalista, a fin de insertarla dentro de las preocupaciones de la modernidad; a las innumerables páginas que dediqué a exaltar la hermosura de la ciudad y a relieves su tradición intelectual. La benevolencia de la Muy Ilustre Municipalidad del Cantón, el Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y de la Universidad de Cuenca y del Azuay, a cuyos personeros soy tributario de profunda gratitud, alentará el deseo de proseguir en la jornada de hombre de letras comprometido en el enaltecimiento del destino cultural de la ciudad.

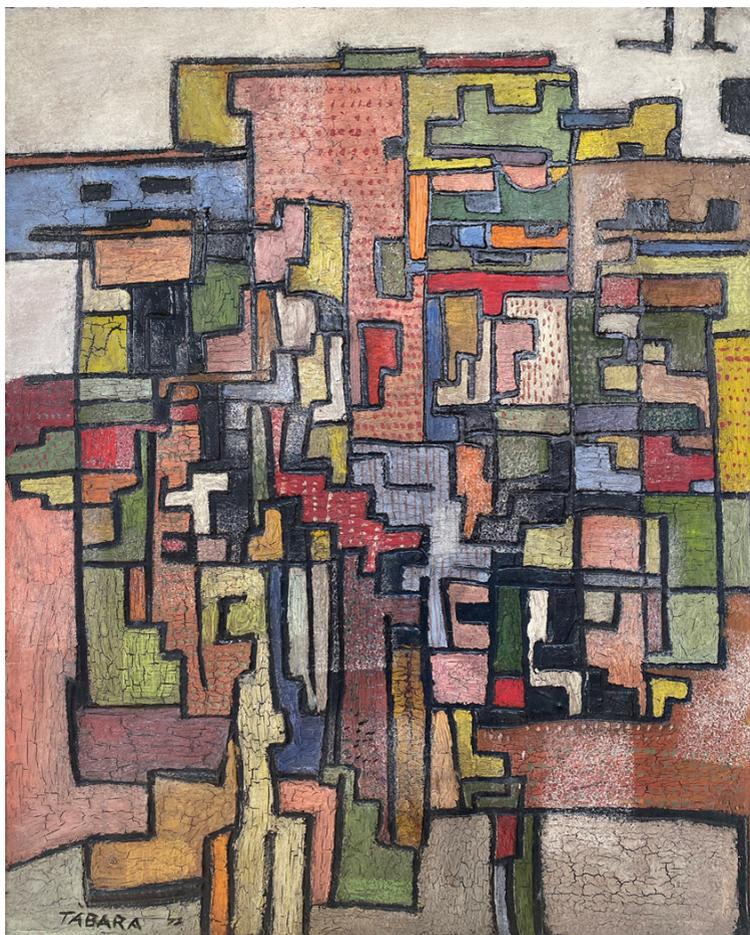
En lo que respecta a la poesía, ignoro si mi nombre y mi obra perdurarán más allá de la penumbra sepulcral del depósito de libros de las bibliotecas. Pero si pasados muchos años algún poema mío es consignado en las páginas de una antología o un par de versos de mi autoría se asoma a la memoria y a los labios de alguien, mi desvelo creador no habrá sido en vano...







# **V. TRIBUTOS PÓSTUMOS**



Enrique Tábara, *Aspectos de una comunidad*, mixta sobre lienzo, 90 x 70 cm, 1972.  
Colección Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay

## EVOCACIÓN DE ALFONSO CARRASCO VINTIMILLA\*

No creo que la crítica sea estéril, dijo Alfonso con persuasión desencantada. Sucede, más bien, que no me siento realizado a través de su ejercicio. El trabajo del crítico está mediatizado, implica labor de segunda mano: un discurso elaborado sobre otro discurso y no a partir de la experiencia directa del mundo y de la vida. A veces tengo la impresión de que el crítico, lo mismo que el turista, obligado a ceñirse a las limitaciones impuestas por las condiciones estipuladas con la agencia de viajes, carece de libertad para tentar su propia aventura, forzado como está a moverse dentro de las exigencias requeridas por el análisis del texto.

Había lucidez desengañada en la argumentación, y no era la primera vez que Alfonso formulaba contra la crítica reparos de esta índole.

Arriba, en el cielo límpido como un espejo, una luna descomunal perfilaba las crestas de la cordillera con nitidez irreal, que las tomaba remotas, casi abstractas. Caminábamos, rumbo al hotel, por las calles de Quito, ciudad a la que viajamos para invitar a algunos estudiosos de la literatura nacional al Primer Encuentro de Escritores que debía realizarse en Cuenca. Era nuestra última noche en la capital. Gracias a su decisión y eficiencia, habíamos llevado a término venturoso las gestiones, especialmente las relativas a la financiación, las más engorrosas y atentatorias contra el orgullo, al que son tan propensas las gentes de provincia, en particular si se trata de intelectuales.

Por otro lado, continuó Alfonso, tal como se la practica en el país, no veo salida para la crítica.

El inmanentismo estructuralista, al convertirla en prolija indagación textual, la reduce a mera descripción y registro de recursos y procedimientos o, lo que es peor, llevado por un exceso de formalización, la resuelve en elaboración inocua de tablas estadísticas de frecuencias. ¿De qué manera ayuda esto a una mejor comprensión de la obra literaria? Entre nosotros, la crítica, luego del análisis, no accede al segundo momento,

\* Texto aparecido en *Cabeza de Gallo*, Revista de la Asociación de Profesores de la Universidad de Cuenca, n.º 3, 1993, pp. 130-133.

el de la síntesis totalizadora de la criatura literaria, única vía para que el conocimiento de la obra mueva nuestra sensibilidad y nos gratifique con la emoción estética. Además, si ya el trabajo del creador resulta frustrante en nuestro medio, por falta de recepción de su obra, mayormente decepcionante deviene la práctica crítica, cuyo público se agota en otros contados críticos y estudiosos de la literatura.

En algún recodo inescrutable de su ser, con la tenacidad de una raíz, el creador indoblegable que animaba en el fondo de Alfonso se negaba a renunciar sus privilegios.

Conocí a Alfonso en el umbral de su adolescencia. Motivos insuperables, que no razones suasorias para mí, me forzaron a radicarme en Cuenca, después de dos años de erranza en el desamparo fascinante y despiadado de las islas Galápagos. Un hombre es lo que hace para ser, pero también lo que no puede ser: lo que renuncia a conquistar porque desborda sus posibilidades y lo que se frustra sin encarnar en realidad. Así como en el mundo de la materia nada se crea ni se destruye, sino solo se transforma; así también en el mundo de la conciencia nada se pierde, todo se agazapa en espera de nueva oportunidad o se metamorfosea en sueños extraños y punzantes. Si el ser es, el no ser también es. La oquedad del ser supone algo con lo que tenemos que contar para el cumplimiento de nuestra existencia. La vida misma carecería de valor, si su despliegue no se realizara en función del vacío ineludible de la muerte. Lo que no es, lo que no podemos llegar a ser, nutre la imaginación y la proyecta hacia la búsqueda de nuevas posibilidades de perfilamiento de nuestro ser. Sentirme trunco, ganado por el no ser mientras residía en Cuenca, aguardando la feliz circunstancia de mi regreso al Archipiélago, es lo que me conectó profundamente con Alfonso desde nuestro encuentro inicial.

Para subsistir durante el año de demora en el continente, reanudé mi labor de docencia secundaria en el colegio “Fray Vicente Solano”, en el que Alfonso cursaba el segundo año. Fui su profesor de Geografía del Ecuador. Debía tener trece o catorce años y se lo veía demasiado circunspecto para su edad, aunque la sonrisa acudiera con insistente espontaneidad para iluminar su rostro ovalado e inteligente.

Ya entonces sorprendí dos atributos que singularizarían su persona y concertarían nuestras vidas: su pasión por el estudio metódico y la fantasía pronta a dispararse al menor estímulo. El primero hizo de él alumno óptimo a lo largo de sus estudios secundarios y superiores; lo preparó para la disciplina y el rigor de la docencia universitaria y la investigación de la literatura. El segundo generó en él ese azogamiento e inconformidad vitales, sin los cuales el trabajo intelectual carece de vivacidad y pone demasiado cerca y pronto frontera a los requerimientos, por falta de ambición y cortedad de vuelo. La imaginación nos vuelve codiciosos y descontentos, no insta a poner a prueba nuestras capacidades hasta el máximo de su rendimiento. La imaginación nos acercó desde ese contacto temprano. 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, donde las modalidades elementales de la supervivencia constituyen, de por sí, justificación cabal de la existencia. Este atroz sentimiento de exilio y la consecuente urgencia evocativa del paraíso perdido, nos entrelazó indisolublemente y, más tarde, impregnó con el tornasol de la nostalgia su escasa prosa narrativa y parte dilatada de mi obra poética. Con el pensamiento obsesionado por el retorno, Alfonso adquirió, pocos años antes de su muerte, una propiedad en la montaña, con miras a dar consistencia a sus sueños. Yo guardo todavía de la misericordia del tiempo mis días postreros junto al mar.

Al término del año lectivo volví a las Galápagos. Cuando regresé definitivamente de las islas, reingresé en el cuerpo docente del colegio “Solano” para dictar Literatura Ecuatoriana. Alfonso cursaba ya el sexto año de la especialidad de Ciencias Sociales. La atención que le dispensé debido a su especial interés por la asignatura, nuestras largas conversaciones sobre tópicos literarios, las lecturas recomendadas y los ejercicios cumplidos con rigor y deleite, abrieron amplio cauce a su vocación por las letras. La ecuación: talento innato más absorbente dedicación al estudio igual alumno brillante, en ninguno de mis

alumnos he visto mejor resuelta que en Alfonso. Fue el bachiller más destacado de su promoción, y por ello me sorprendió sobremanera que no ingresara en la universidad. Prefirió regresar al campo, a la libertad ilimitada de la vida rural, prodigadora de experiencias intensas y modeladoras. Durante su año de aislamiento, dedicado a labores agrícolas en la estancia paterna, fui nombrado profesor de Lengua Española en la Facultad de Filosofía y Letras. El giro que habían tomado los estudios literarios me aferró a la convicción de la imposibilidad de darles sesgo serio y fértil sin una dedicación profesional a la Lingüística. Esta certeza procuré infundirle a Alfonso, a su regreso a los estudios universitarios. Dócil a mis insinuaciones y con su indeclinable ahínco sistemático, profundizó en el estudio del lenguaje, supuesto básico para el análisis estilístico de los textos. Y como para Alfonso cualquier tarea académica se trocaba en oportunidad satisfactoria para dar salida a su capacidad de ahondamiento en una esfera de investigación, cumplió con dos trabajos de seminario ejemplares sobre “El color en los *Sonetos a una rosa*” de Juan Bautista Aguirre y “La bimetración en *Alturas de Macchu-Picchu*” de Pablo Neruda. A estos trabajos hay que añadir un certero rastreo de procedimientos barrocos en la prosa de Juan Montalvo. Egresado de la Facultad de Filosofía y Letras, y casi inmediatamente promovido a catedrático en Teoría de la Literatura, dedicó a mi poesía un deferente y minucioso estudio, verdadero modelo de análisis textual tal como se lo practicaba a comienzos de la década del setenta en nuestro país. Luego vinieron sus indagaciones sobre técnicas y procedimientos narrativos, a las que dedicaría gran parte de sus investigaciones de cátedra y entre las que cabe mencionar de modo especial su estudio sobre la narrativa de Alejo Carpentier.

La intensidad del brillo del enorme ojo impar de la luna, apenas permitía, en los bordes remotos de aquella despejada noche quiteña, el resplandor de unas pocas estrellas ateridas. Como que hasta el frío se hubiese vuelto luminoso y no entrara por los ojos. Alfonso prosiguió con voz calmada y perentoria: pero lo más decepcionante de la crítica en el Ecuador es su re-nuencia al juicio de valor. Se queda en la descripción y en la taxonomía, o en el panegírico y denigración gratuitos, sin definir

la especificidad del hecho estético y sin arriesgar la interpretación y valoración de la obra. Después de todo, la función cardinal de la crítica consiste en decirnos si una obra es buena o mala y por qué.

Resultaría fatigoso e impertinente detallar el intercambio de ideas en torno a la crítica entre Alfonso y yo en aquella noche distante. Recuerdo únicamente que repliqué a su escepticismo frente a la crítica, indicándole que quizás su cuestionamiento a esta obedecía a la circunstancia de reducirla al análisis, interpretación y valoración de obras concretas, en vez de conferirle condición prospectiva. Apoyándose en el análisis de lo ya realizado, la crítica debía proyectarse a lo venidero, columbrando y alumbrando nuevos ámbitos para la práctica literaria. En este adentrarse por territorios desconocidos, pero previsibles; en esta tentativa de señalamiento de metas y perspectivas para el trabajo poético ulterior, la crítica habría de patentizar su incuestionable naturaleza creativa. Sistematizadas con su habitual rigor, las ideas echadas al voleo en el coloquio de aquella noche. Alfonso las consignó en las páginas de “El ensayo y la crítica literaria ecuatoriana en la segunda mitad del S. XX”, ponencia presentada en el Primer Encuentro de Escritores, que él presidió en su calidad de decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca.

Giro en torno a la impresión de que después todo aconteció con flujo vertiginoso: su decisión de no aceptar la postulación al Decanato para su tercer período, a pesar del reclamo general de profesores y alumnos de la Facultad, aduciendo la necesidad imperiosa de reintegrarse al trabajo de escritor; su viaje a México, a fin de completar su formación intelectual en la UNAM, centro de altos estudios que le reconcilió con la crítica, orientando su actividad investigativa hacia la crítica sociológica y el análisis del discurso ideológico; el curso de adiestramiento en Brasil en el campo de la animación cultural, interrumpida a causa de una grave afección hepática y que le permitió cierto grado de familiaridad con la lengua portuguesa, como para traducir con solvencia la poesía de Vinicius de Moraes y Ferreira Gullar; nuestras conversaciones alrededor de mi producción lírica, sobre la cual se había empeñado en trabajar su tesis doctoral y

de la que –a manera de un magnífico torso inconcluso–, quedó solo el capítulo inicial dedicado a desentrañar la urdimbre ideológica; su entereza frente a la adversidad y los dos viajes a Cuba en busca de alivio para su fatal dolencia.

Abierto a la totalidad de las sollicitaciones de la realidad y de la fantasía, Alfonso Carrasco Vintimilla no descuido el cultivo y acrecentamiento de las virtualidades múltiples de su ser. La solidez de su formación intelectual, la entrega ferviente al estudio y al magisterio le otorgaron prestigio y ascendiente entre sus colegas universitarios y la devoción de sus alumnos. Excelente organizador, a su iniciativa y eficiencia se deben el nuevo impulso material y académico adquirido por la Facultad de Filosofía y Letras y la reactivación del afán investigativo de los discentes del área de Lengua y Literatura, así como la realización de los tres encuentros de escritores efectuados en Cuenca y de los cuales fue factor decisivo. Pero la imaginación lo arrancaba de lo práctico y lo remontaba a lo maravilloso. Con ingenuidad casi infantil, aceptaba las fábulas de los campesinos con los que cerró trato de intimidad en la estancia paterna. Fiaba con credulidad ardiente de las leyendas sobre tesoros ocultos y no renunciaba a la esperanza de dar algún día con ellos. Le fascinaban la ciencia-ficción, las manifestaciones parasicológicas y la poesía, porque expandían prodigiosamente las fronteras de la existencia humana. De ahí su predilección por la narrativa de Julio Cortázar, a la que dedicó uno de sus ensayos más penetrantes.

Macizo, fornido, degustador apasionado de los goces de la vida, amable y comunicativo, su vigor aparente y su sonrisa cordial y constante no consentían traslucir su salud quebradiza como una espiga. Pero en esta entidad biológica, frágil como el cristal, alentaban una firmeza de convicciones intelectuales y políticas imposible de derivar hacia las transigencias o concesiones y una voluntad acerada y reluciente como una espada. Mucho tuvo que forcejear la muerte para devolverlo a la tierra que él tanto amó.

Cuando el quehacer humano adquiere rango de excelencia y, por lo mismo, trasciende al propio agente ejecutor, resulta mezquindad inútil la porfía de negación de la muerte: quiere borrar y destaca, prueba abatir y remonta, presume convocar

al olvido y agudiza la memoria. Para quienes lo conocimos, la presencia de Alfonso Carrasco persistirá indeleble en los corredores y aulas de nuestra universidad, entre el bullicio alentador de los estudiantes. Los que vengan detrás de nosotros, lo estimarán a través de su obra abundante como para colmar varios volúmenes. Ella sigue y seguirá siendo lo que él siempre fue: equilibrada conjunción de inteligencia y vida, de concentración reflexiva y despliegue imaginativo, de generosa entrega a los demás e implacable exigencia para consigo. Si la obra de un escritor, como la de Alfonso Carrasco, armoniza ingredientes tan contradictorios, adquiere la imagen resplandeciente de una constelación, cuya serenidad lejana, lo mismo que la de aquella luminosa y glacial noche quiteña, ya no puede ser afectada por las acechanzas del tiempo.



## HOMENAJE PÓSTUMO A PATRICIO MUÑOZ VEGA\*

El hombre es la única criatura que sabe que está hecha para morir. Pero, como si esto no fuera suficientemente perturbador, a la opresiva certeza de la caducidad se añade la angustia por el desconocimiento del término, del plazo otorgado para la extinción. Así, su curso vital se tensa dramática y dolorosamente entre la convicción de la fatalidad y la incertidumbre de su cumplimiento. Y en tanto el hombre reposa en la persuasión de que ser equivale a perecer, de que con cada paso se acerca al deceso, el tiempo se elige en motivo fundamental de su expectación y desvelo. (Nótese bien que dijimos “expectación” y no “expectativa”, “expectativa” menciona la posibilidad más o menos cercana de obtener algo; es decir se fía de la espera con esperanza de conseguir lo anhelado. “Expectación”, en cambio, alude al desasosiego o a la atención intensificada por algo cuyo cumplimiento juzgamos inminente y decisivo. En nuestro caso, con el vocablo “expectación” aludimos a la concentración de la conciencia en un acontecimiento funesto del cual nada esperamos, como no sea la desesperanza).

La obsesiva preocupación por el tiempo denuncia la insuficiencia de nuestra condición ontológica. En cuanto hombres, nuestro ser no está hecho, cumplido, realizado con plenitud como el de la piedra, el árbol o el gato. Más aún, carecemos de ser, de esencialidad entitativa: no somos, devenimos, tenemos que llegar a ser lo que presumimos dentro del lapso de que disponemos, mientras hacemos jornada entre el estremecimiento del óvulo fecundado y el silencio de la tumba. Nosotros mismos somos duración, tiempo que se despliega y desvanece en el tiempo. Ahora bien, para volverlo inteligible, hemos segmentado el tiempo –esa transparencia que, desmoronándose sobre sí, también nos pulveriza– tomando como punto de referencia el acto de la palabra, para marcar la instantaneidad con que se evidencia. El acto de habla consagra un antes y un después de su emisión, los cuales llamamos, por convención, pasado y

\* Discurso pronunciado en el Museo Municipal de Arte Moderno, el 5 de diciembre de 2000. Texto inédito mecanografiado, encontrado entre los papeles del autor.

futuro, respectivamente. El presente coincide con el hecho de hablar, con el instante en que el tiempo incide y cobra consistencia y evidencia de nuestro existir. Por lo mismo, si vivir entraña un intervalo cuyo comienzo conocemos, pero cuyo término ignoramos, hemos de concebir nuestro recorrido temporal como incesante conversión de futuro en pasado. El presente, la presencia real del tiempo asumirá el rango de coyuntura veloz en que el porvenir, la expectativa se convierte en pretérito, en lo consumado por consumido.

Pero este esquema temporal, por excesivamente formalizado, empobrece la vida humana y la torna en abstracción poco alentadora y codiciable. Si el futuro es mera posibilidad, contingencia, eventualidad y el pasado entraña lo agostado y agotado, resulta que lo único efectivo, incuestionable, que es el presente, supone, en cuanto intersección rauda entre lo venidero y lo caducado, lo más breve y vertiginoso de nuestra existencia. Por felicidad, el presente comprende algo más, se amplía considerablemente con el rescate del pasado por mediación de la memoria y con la proyección hacia el porvenir por intervención del deseo. De este modo, se nos permite vivir simultáneamente las tres dimensiones temporales y extender el ámbito de lo actual. Recordar es trocar el pasado en presente para actualizar lo ya vivido, para de alguna manera volver a vivirlo; desear, por el contrario, exige la gravitación del futuro en el presente, toda vez que nos fuerza a orientar la existencia flagrante en función de lo requerido. En cada momento de nuestra decurso, en cada pulsación del presente, hay un pasado-presente y un presente-futuro que ensancha en el trecho del acaecer puntual.

Hilvano estas reflexiones mientras la imagen de Patricio Muñoz empieza a perfilarse en la penumbra de la memoria y a cobrar la evidencia de lo presente. La evocación lo arranca del pasado, de lo ido por definitivamente haber sido e instala de nuevo su presencia entrañable en mí y, gracias a la seducción de las palabras, en ustedes que han acudido para rendir este homenaje a su persona y a su obra. Veo (vemos) sus largos cabellos y su tupida barba encanecidos prematuramente, los rasgos acusadamente viriles de su apostura: la frente vasta y abovedada, las cejas negras y abundantes, la vivacidad altanera

de los ojos, la nariz recta y airosa como espolón de velero, la boca carnosa y sensual pronta a desbordarse en la risa o a crisparse en la contrariedad o el desdén. Recuerdo (recordamos) el afinamiento de sus propensiones: la absorción gozosa en las manifestaciones elementales de la naturaleza, en especial en las del inabarcable imperio del mar y en las de la desolación de los páramos de la cordillera; la jubilosa entrega a la fruición de los sentidos, a la persecución de la belleza y a la pasión y el rigor de su vacación de arquitecto y pintor. Pero de súbito noto (notamos), no sin desazón, que su presencia a través de la remembranza es una presencia fantasmal, ilusoria, perteneciente no al presente absoluto sino el pasado-presente; una presencia aparente, ficcional que no es en realidad presencia, sino ausencia invocada y convocada por esa capacidad de recobro de lo ya experimentado, que llamamos memoria. En cuanto ausente, Patricio Muñoz ya no está con nosotros departiendo y compartiendo como antaño, sino que está en nosotros, en el recuerdo de familiares y relacionados y, con algo más de ahondamiento por mayor intimidad, entre quienes participaron de sus afanes cotidianos, de sus proyectos artísticos, de sus sueños y lapsos de desaliento. Carente de presencia, privado de tangibilidad, ausente de sí porque la muerte lo desterró de su singular envoltura corporal, vive y vivirá interiorizado en nosotros, pesando sobre nuestro corazón mientras demoremos sobre la tierra.

La presencia se impone en forma de totalidad: ningún ingrediente o rasgo que la especifique y defina escapa a la agudeza de la percepción. Está allí, desafiándonos con la contundencia de su integridad. Pero cuando la presencia se torna lejanía, ausencia irremediable, la totalidad se disgrega. Del muerto, del ausente para siempre, sólo percibimos confusamente alguna peculiaridad de sus facciones y actitudes. La ausencia definitiva, resuelta en entrañable presencia espectral, imaginativa por obra de la memoria, nos permite rescatar el centelleo lunar de la melena revuelta o de la barba espesa de Patricio Muñoz; la carcajada resonante acompañada del extremado entrecerrar de los ojos, un sí es no es de timidez superado por la reciedumbre de la voz, cuando convenía defender sus convicciones, la actividad febril y recatada de sus períodos de creación y la generosidad

para con las gentes decididas por el arte, a los que alentó con su entusiasmo y abrió las puertas de su prestigiosa galería de arte.

Curiosamente lo que fragmentó o desvaneció la ausencia, el nombre logra unificar de nuevo. El nombre propio representa no un simple designativo individual, conforme lo establece la gramática; no menciona epidérmica referencia a un conjunto de rasgos fisonómicos o a determinado eslabón de una cadena genealógica. Anuncia y denuncia un marbete que se nos adhiere desde fuera, como marca individual, después del nacimiento; pero no cumple su rol distintivo sino cuando el portador lo asume con plena voluntad de apropiárselo, mediante su pensar y hacer singulares, a fin de subrayar su diferencia con los otros. Por lo mismo, el nombre propio es primordialmente coacción interna, sutil y poderosa exigencia de configuración humana, de llegar a ser lo que uno se ha empeñado en alcanzar contra viento y marea.

Sólo entonces el hombre responde verdaderamente a su nombre, a su modelación privativa, a su sí mismo intransferible por único. Si el nombre propio no satisface dichos reclamos, pierde la calidad de tal y reviste la índole de etiqueta carente de sustento. Por eso afirmábamos que el nombre propio, *stricto sensu*, unifica y totaliza la realidad material y espiritual del ausente. En el antiguo patronímico Patricio Muñoz Vega el designativo incluye lo que fue, es decir, todo lo que ambicionó y llegó a ser su persona. “Patricio”, con derecho lo fue, convirtió el nombre común “patricio”, denominación conferida por los romanos a los ciudadanos sobresalientes por nobleza y virtudes, en nombre propio, en distintivo ganado por origen, apostura y entereza moral. Con el nombre propio “Patricio Muñoz Vega” invocamos y evocamos su gallardía varonil, la manera tan suya de sonreír, en la cual se conjugaban la apacibilidad y la melancolía; la discreción para discurrir y obrar, en procura de armonía y no de discrepancia, la concentración responsable y apasionada en los requerimientos de la docencia universitaria y a los de su profesión de arquitecto y restaurador, a cuyo afinamiento estético Cuenca le adeuda la recuperación de hermosos tesoros arquitectónico civiles y religiosos.

Y ya no rememoramos al amigo fenecido; verificamos su talento creador, el equilibrio de inteligencia y sensibilidad, con la copiosa muestra, número central del homenaje que le tributa su nativa ciudad, entregada la consideración de este público numeroso. Soy escritor, literato, hombre de letras. De ahí que hablo de la producción plástica de Patricio Muñoz con el recelo del merodeador que se arriesga en coto ajeno, limitándome a puntualizar, debido a la accesibilidad a flor de ojo, una sola de sus notas distintivas: la denodada y proteica búsqueda de identidad expresiva.

Su práctica pictórica arranca de finales de la década del sesenta, cuándo exhibió una cautivante colección de acuarelas, dibujos coloreados y aguadas, regida todavía por las convenciones paisajísticas. Pero la figuración fue dejada atrás y el artista ladeó abruptamente hacia la abstracción geométrica, desentendiéndose de los referentes del mundo empírico. Optó, tras las huellas de Vassarely, Jesús Soto y Cruz-Diez, por una sostenida investigación de formas geométricas que permitieran la resolución del dinamismo y el volumen sobre la superficie bidimensional del soporte. Para relieves el movimiento y el volumen virtuales y crear efectos de ambigüedad acudió al ascético juego cromático del blanco y negro. Esta prolongada y frenética experimentación lo condujo a un informalismo más inclinado por el color y el engolosinamiento en la materia. Esta última fue trabajar a base de fuertes empastes y distribuida con meticulosidad y minucia de texturas sorprendente. Y como si el artista hubiera tocado las fronteras de la abstracción y esta hubiese agotado sus posibilidades compositivas y de estructuración del espacio pictórico, tiente la recuperación de significado referencial, de la realidad extrapictórica de los contextos. Patricio Muñoz, munido del dominio sobre las soluciones volumétricas y el tratamiento de la materia, a las cuales añade ahora sus investigaciones lumínicas, acentúa su preocupación por la indagación de las raíces telúricas y culturales del hombre del altiplano en los dos últimos ciclos de su obra: el trabajo mediante la utilización del aerógrafo que denominó *Andinas*; y el más logrado plásticamente, resellado con su impronta personal, que tituló *Quípus*, por arrogarse los cordeles incásicos la función de eje temático de estos acrílicos postreros.

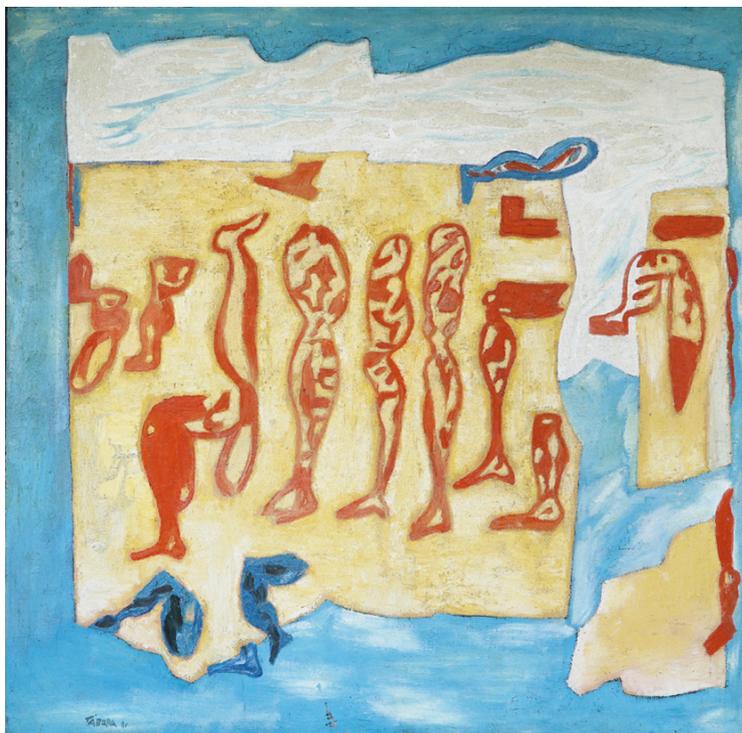
Desconsuela pensar que Patricio Muñoz permanece ajeno al homenaje que le tributamos, exiliado de sí inexorablemente, impalpable y remoto en su dimensión quimérica, sólo habitante ficcional de la añoranza de quienes fuimos sus relacionados y amigos. Irremediablemente ido, sido, consumido, jamás volverá a responder a su nombre; pero la muerte no impedirá que su nombre responda por él. En la declinación de la Edad Media y con las primeras claridades del Renacimiento, el hombre, sin renunciar a la aspiración a la vida eterna, empezó a mortificarse por la persistencia en el tiempo terrenal. Se convenció de que, si la excelencia presidía sus actos y sus obras, estos de sobrevivirían en la estimación unánime de los que vendrían después de él. El vocablo latino *famatu* apunta al individuo que se ha destacado a causa de los productos sobresalientes de su mente y de su comportamiento y que, por lo mismo, se ha hecho acreedor a la opinión favorable de las generaciones futuras. La palabra española *fama* ha perdido la riqueza de matices de la homóloga latina, la cual deja una estela semántica prolongada: rumor, voz común, noticia, opinión pública, reputación, gloria, significados relacionados con el ansia de prevalecer después de la muerte. En la fama se focalizan pasado, presente y futuro: lo que fue, es y será, al margen de las veleidades del tiempo. Esta convicción se resumió en aquella época en un enunciado de fulguración aforística: “Muere el hombre, pero queda el nombre”. Mas no cualquier nombre, añadiríamos; no cualquier apelativo labrado en el anonimato de la inscripción sepulcral, si no el nombre señoreado por el portador, el genuino nombre propio que no es escueto nombre sino pedestal, irradiación, nimbo, aureola, renombre.

La exposición que presenta el Museo de Arte Moderno de la ciudad de Cuenca, en homenaje a Patricio Muñoz, patentiza la trayectoria de un artista que hizo de la creación plástica medio eficaz para conquistar hombre y nombre.





## **VI. ESCRITOS SOBRE ARTE**



Enrique Tábara, *Caminantes del espacio*, mixta sobre lienzo, 100 x 100 cm, 1981.  
Colección Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay

## **HUMBERTO GABELA, ALFREDO VIVAR Y RUBÉN VILLAVICENCIO\***

Tres jóvenes pintores cuencanos me han pedido que presente a la consideración del público de esta ciudad la presente muestra plástica de pintura abstracta. Al acceder a su cordial requerimiento, he de renunciar por principio a juzgar la calidad de los cuadros y el valor de los expositores, pues reconozco mis insuficiencias en este campo –el de las artes plásticas– en el cual me muevo con la torpeza sí, mas también con el fervor propios del modestísimo aficionado. Las breves palabras introductorias que a continuación vais a escuchar pretenden, no más, perfilar el significado que para Cuenca tiene la exposición que Humberto Gabela, Alfredo Vivar y Rubén Villavicencio inauguran el día de hoy.

Discutible o no, Cuenca posee una tradición literaria establecida a través de un siglo de producción perseverante. Carece, en cambio, de tradición plástica. No es que hayan faltado pintores en esta ciudad, pero la pintura ha sido entre nosotros brote esporádico. Y lo que resulta más grave: los pintores han trabajado sin hacerse problema de su propia obra; sin detenerse a reflexionar sobre los alcances y limitaciones de sus medios de expresión; sin tomar conciencia de si su obra responde o no a los imperativos del arte del tiempo en el cual les ha tocado vivir; abandonados únicamente a la habilidad innata y, en casos muy raros, al impulso de la vocación. Esto ha propiciado el divorcio entre el artista y la realidad histórica dentro de la cual crea y, como consecuencia, la falta de comunicación entre el creador y el público.

Hay en esta pequeña ciudad, que ha vivido aislada del mundo casi hasta nuestros días, un exiguo núcleo de gentes lleno de curiosidad, que ha seguido a través de libros y reproducciones del proceso del arte contemporáneo. Para estas personas –pintores y aficionados de la pintura– ha sido siempre motivo de exasperación la resistencia opuesta por el gran público a las distintas manifestaciones del arte contemporáneo, sin

\* Texto inédito mecanografiado, encontrado entre los papeles del autor, datado en 1964.

percatarse de que buena parte de esta oposición radica en la falta de familiaridad del espectador común con la obra de arte. Nuestro público no ha tenido oportunidad para enfrentarse en forma directa con la obra artística, pues el pintor, anticipándose prematuramente al rechazo del gran público, ha pintado para un círculo estrecho de aficionados, cuando no para dar simplemente curso a su necesidad de expresión, satisfaciéndose egoístamente con la entrega apasionada a la elaboración de la obra y renunciando a la comunicación, único acto que da validez y justifica la creación artística. No sólo la renuencia del público a las manifestaciones del arte moderno, también la terquedad del pintor al negarse a entregar la obra a la masa así no fuera sino para que ésta se indigne y la rechace, han de considerarse como causas para que Cuenca haya permanecido a la zaga, sin incorporarse al movimiento universal del arte de nuestra época. El pintor en lugar de lamentarse de la indiferencia o la reacción insolente del público ha de perseverar aún más en su trabajo e insistir en comunicarse con aquel, hasta suscitar en círculos cada vez más amplios la necesidad del arte. Sin olvidar que la burla o el desdén que esta pueda despertar son ya una modalidad de contacto y comunicación.

Sin el menor ribete de sarcasmo, el gran público, el pueblo, es intuitivo, como le gusta recalcar al doctor Velasco Ibarra. Aunque no sea sino de modo oscuro y difuso advierte la actualidad y contundencia de ciertas formas que ya no responden a las consagradas por el arte tradicional y hacia las cuales ladean su interés y sensibilidad en forma todavía inconsciente. Quizá a esto haya contribuido el funcionalismo de la arquitectura contemporánea; pero es el hecho que cada día más y más gentes tienen la certeza de que su casa recién construida rechaza el paisajillo tradicional o la escena amorosa ingenuamente romántica, como elementos de decoración, y exige el cuadro donde la resolución plástica de las formas puras armonice con los lineamientos estructurales de la vivienda moderna. Que en esto hay una buena dosis de esnobismo, pues... ¡qué le vamos a hacer! Es un esnobismo de buena fe. Con el tiempo sabrá convertirse en una exigencia genuinamente artística y vital, a medida que la sensibilidad se eduque y justifique sus apetencias.

Por otro lado, bien examinada la situación, aceptar el cuadro abstracto como un elemento decorativo, ornamental, significa haber dado un paso inmenso en la comprensión de la pintura contemporánea. Desde el impresionismo hasta nuestros días, la pintura ha perseguido como meta consciente desligarse de su servidumbre a la realidad. En lugar de representar objetos de la naturaleza se propone dar al cuadro la consistencia de objeto. Sin un punto de referencia que implica una mínima alusión a lo real, la pintura resulta ininteligible. Y pide que se la vea con los mismos ojos que veríamos un bello azar de la naturaleza: la concha, la playa o la nube que cambia. El artista nos propone la obra como una “cosa” a admirar por las mismas virtudes de belleza que admiramos en una “cosa natural”. Ahora bien, concebir el cuadro como un objeto de decoración equivale a ver en él una cosa bella que se define por sus calidades intrínsecas, aunque, bien es verdad, al servicio todavía del espacio arquitectónico. Pero un pequeño fuerza más, y el cuadro abstracto moverá la emoción del espectador tan sólo por los valores plásticos que en la superficie pintada se conjugan. Si somos capaces –lo cual es indudable– de emocionarnos frente al despliegue de formas caprichosas del tronco-raíz de un árbol, de la concha pulida por la olas o la gema vista a través del microscopio, porque en sí son objetos bellos, miremos emocionados también estos cuadros que nos rodean, objetos puros de simples, dotados de hermosura similar a la de los objetos naturales anteriormente citado. Huyamos de preguntar por su significación, pues carecen de ella; no representan ni significan nada: simplemente son.

En los óleos de Humberto Gabela y Rubén Villavicencio, y en los esmaltes de este último, así como en las tintas de Alfredo Vivar, la naturaleza ha sido totalmente eliminada y suplida por una realidad construida con exclusividad por elementos creados, no figurativos, que se justifican estéticamente por constituir una armoniosa ecuación de planos, colores y líneas. Gabela y Vivar, como pintores y arquitectos que son, se inclinan por las soluciones geométricas y, por lo mismo, se imponen un máximo de austeridad en sus construcciones formales. Rubén Villavicencio, exclusivamente pintor, corta las amarras de su fantasía y se entrega con delectación a elaborar sus cuadros a partir de la

mancha de color. Alegra enormemente comprobar en la obra de estos tres jóvenes pintores la incorporación de nuestra ciudad a las dos orientaciones dominantes en la pintura de vanguardia. En Gabela y Vivar, la que parte de Cézanne y el cubismo y trata de consagrar los elementos constructivos del cuadro; en Villavicencio, la que aprovecha los hallazgos de Gauguin y Van Gogh y, a partir de los *fauves*, acentúa la parte colorista y se sumerge en la embriaguez cromática.

Felicitémonos por este valioso conjunto de cuadros con que la nueva generación plástica de Cuenca renueva el ambiente artístico de la ciudad. No se trata de una muestra promisoría, sino de una sólida realidad plástica, capaz de definir una época en el ambiente cultural comarcano. Primero fue Oswaldo Moreno; luego fueron Alejandro Beltrán y Eduardo Vega; y ahora son Alfredo Vivar, Humberto Gabela y Rubén Villavicencio, quienes han logrado marcar el punto de arranque de una compacta tradición pictórica que habrá de enriquecerse con nuevos nombres y obras. Mucho se ha hablado sobre una supuesta crisis en el campo de la literatura ecuatoriana, tanto en la poesía como en la novela y la crítica. (Dicho sea de paso, la crítica no ha existido nunca en el país). Tal afirmación no puede hacerse extensiva a la actividad plástica. Esta no sólo que se ha mantenido, sino aún más: se ha acrecentado vigorosamente. La presente exposición ratifica lo enunciado. Incluso Cuenca, ciudad casi ajena a la consolidación de la plástica nacional empieza a enriquecerla positivamente. Agradecemos a estos tres pintores por deparar a Cuenca una oportunidad para hacerse advertir en el panorama del arte nacional, como una ciudad sinceramente atenta a las grandes manifestaciones del espíritu del tiempo en que nos ha tocado vivir y actuar.

## OPINIÓN SOBRE LUIS MOLINARI\*

Cuando enfrentamos la obra de Luis Molinari hemos de descartar, por principio, cualquier asomo de lo que convencionalmente denominamos “inspiración”, con toda su secuela de connotaciones, muchas veces falaces, entre las cuales cuentan: el arranque espontáneo, la ciega impulsión expresiva, el desbordamiento emocional. Si algo se dispara automáticamente como primera impresión ante la obra de este artista es mejor lo que llamamos “investigación”, entendida esta como ejercicio de la inteligencia proyectado hacia la búsqueda de un ordenamiento formal y de los medios operatorios respectivos, a fin de crear una situación visual que devenga respuesta a las sollicitaciones del mundo y de la sociedad. Decimos ejercicio de la inteligencia; pero con tal enunciación no pretendemos insinuar siquiera que se trata de una pintura fría, intelectualmente aséptica. Molinari es un artista y, por lo mismo, su trabajo mental se endereza primordialmente a conmovir estratos profundos de la sensibilidad. Su obra reclama resonancia emocional en el receptor, porque la emoción constituye ingrediente de ella. Que Molinari esté absorbido en el desarrollo constructivo de un núcleo de ideas, no comporta que su resolución no se acompañe de vehemencia, de una vehemencia lúcida que habrá de traslucirse necesariamente en la materialización plástica. Revelaría necesidad, desconocer que, a veces, los demonios de la inteligencia resultan más poderosos, fascinantes y compulsivos que los del instinto.

Asentado, entonces, que la pintura de Luis Molinari exhibe equilibrio tenso entre inteligencia y sensibilidad, pasemos a puntualizar dos problemas que parecen obsesionar al artista. En primer lugar, la temporalización del espacio. Para un grupo de artistas, entre quienes se alinea Molinari, la pintura abjuró su naturaleza privativamente espacial. Su anhelo se enrumba, de modo decisivo, a incorporar el movimiento, y con este el tiempo, dentro de la obra y reconstituir así una realidad escindida

\* Texto aparecido en *Cultura*, revista del Banco Central del Ecuador, n.º 13, Quito, mayo-agosto, 1982. Es muy probable que originalmente este texto haya sido escrito para presentar una exhibición del artista en el Salón del Pueblo de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay.

arbitrariamente. El punto de partida de Molinari –da para pensar– es el concepto de no separabilidad del espacio y del tiempo, tema cardinal de la filosofía y física de nuestros días, hecho extensivo a los dominios del arte. En sus cuadros asistimos a la objetivación del tiempo en una materia visible. Para alcanzarlo, investiga las posibilidades de establecimiento de un ámbito de relaciones dinámicas, capaz de generar campos perceptibles inestables, ante los cuales el ojo vacila sin acertar a decidirse entre las soluciones posibles. Producto de esta indecisión es la ambigüedad asumida por las formas; ambigüedad que al crear alternativas, instala el movimiento en la obra. La obra, entonces, ya no es, sino deviene y se temporaliza. Por lo anotado anteriormente habíamos peculiarizado el cinetismo de la pintura de Molinari como cinetismo óptico, pues el movimiento óptico, si bien ilusorio, no por ello deja de ser movimiento; y tan evidente, que no podemos evadirnos de su imposición coercitiva.

En íntima relación con el problema de la temporalización del espacio, manifiéstase el segundo problema: el de la obra concebida como un objeto-efecto. En tanto conjunto de formas y colores desplegados sobre una superficie, la obra óptica es un objeto espacial; en tanto instancia en que el movimiento virtual se actualiza en el campo de la percepción implica, en cambio, un efecto psíquico. Conviene evitar la confusión entre estos dos aspectos y, de manera especial, dar preeminencia al segundo. Si la atención se aplica con preferencia al efecto de movimiento, corremos peligro de deslizar nuestro interés sobre lo más aparente y superficial de la obra óptica, sobre aquello que comporta mera seducción sensorial, y, a veces, ardid visual más o menos ingenioso, carente de valor artístico. Consciente de este riesgo, Luis Molinari otorga al artificio óptico calidad de simple medio, de procedimiento idóneo para suscitar efectos más profundos de índole estética, y no de fin en sí mismo, susceptible de agotarse en la excitación sensorial y la sorpresa momentánea. Privilegiando lo plástico sobre lo psicológico, es decir, la unidad indiscernible del objeto-efecto sobre el efecto-astucia, Molinari usa con rigor y mesura efectos tales como: los “juegos figura-fondo” o de “perspectivas opuestas”, la redundancia de líneas y planos para alterar la información visual, la interferencia

de figuras geométricas y de todo tipo de estructuras periódicas y, particularmente, los contrastes de color. El color es el elemento que anima y pone a palpitar la urdimbre constructiva de la pintura de Molinari: oposiciones de colores para obtener un tercero; contrastes poco marcados para modular la superficie, sin color, permite al artista la animación del plano y su convención en espacio. El color vive, se mueve, se expande y se retrae sincrónicamente como una respiración.



## EXPOSICIÓN DE THEO CONSTANTE\*

Los estudiosos de las corrientes artísticas y literarias de vanguardia suelen deslindar un momento inicial de su proceso, caracterizado por la negación de la estética dominante hasta finales del siglo XIX –la del arte concebido como *mimesis* o imitación de la naturaleza– al que suele denominárselo ruptura de la tradición naturalista. Dicho momento está presentado por el expresionismo, el cubismo y el futurismo, que, en el orden anotado, exhiben no sólo la cronología de su aparición, sino también el grado de agresividad en la escala de la ruptura antinaturalista.

El expresionismo refleja la imagen deformada de la realidad por la proyección en ella de la subjetividad del artista; el cubismo pretende captar la sabiduría del artista, que no refleja únicamente lo que ve, sino también lo que sabe sobre la realidad; mientras el futurista alienta la expectativa de aprisionar el movimiento de esa realidad o, más ceñidamente, la realidad hecha movimiento. Pero diferencias aparte, los tres ismos exhiben un carácter común: su antagonismo frente a la concepción del arte como *mimesis*, como simple reproducción del mundo empírico, como milenaria tradición naturalista.

Milenaria, sí, milenaria tradición naturalista. Fue Aristóteles, allá en el S. IV a. de C., quien, a partir de ciertas consideraciones sobre la tragedia griega elaboró la explicación de la función del arte dramático en tanto *mimesis*, imitación o copia de la realidad, que luego se hizo extensiva, no sin arbitrariedad abusiva, a los otros géneros literarios y, por analogía, a las otras artes. A partir de entonces se instauró la sumisión del artista a la realidad. La obra artística se resolvió en copia que repetía la naturaleza, en réplica valorada en virtud de la mayor o menor fidelidad y exactitud puestas al servicio de la reproducción. Contra esta subordinación servil de la obra de arte a la realidad, irrumpen los movimientos de vanguardia antes mencionados.

\* Palabras pronunciadas en la apertura de una exposición del artista Theo Constante en la Galería Larrazábal, Cuenca, el 12 de marzo de 1987. Manuscrito inédito, hallado entre los papeles del autor.

La obra de arte no puede ni debe restringirse a imitar, a calcar el mundo empírico. Más que reproducir la realidad, el arte ha de producir nuevas realidades que enriquezcan el mundo. Así como la naturaleza, a partir de los elementos químicos primarios, genera montañas, árboles, nubes, ríos, flores de colores inusitados, espejos de aguas marinas o susurros de vientos en los follajes, así también el artista debe crear nuevas realidades con los colores y formas, las palabras, los movimientos corporales o los sonidos.

Ahora bien, esto que fue intuición repentina y poderosa iluminación en el espíritu de algunos artistas señeros, devino ahondamiento y reflexión teóricos sobre el concepto de la *mimesis* aristotélica, recién en nuestra centuria. La crítica empezó por desconfiar y acabó por rechazar la traducción del término griego *mímesis* por imitación en el sentido de reproducción y traslado de la realidad a la obra de arte. El arte no imita, no copia las configuraciones de la naturaleza, sino que imita a la naturaleza en lo que esta tiene de potencia genésica, de capacidad creadora. La tensión creadora, ínsita en esta nueva traducción del vocablo heleno *mímesis*, concede al arte un grado superlativo de autonomía, pues aquello que es imitable en la naturaleza no son las cosas producidas por ella, sino la energía productiva misma, su inagotable virtualidad creadora. Esta dimensión creadora del arte será precisamente la que oriente el quehacer de los movimientos de vanguardia y los lleve a perseguir con ahínco la negación de lo ya realizado, de lo ya conseguido y decantado en forma de tradición.

Quizás no resulte del todo impertinente puntualizar en este momento una duda que podría sintetizarse en una consideración punzante y desconsoladora. Si en la intención de Aristóteles estuvo identificar *mímesis* con *poiesis*, es decir, con creación, tal vez dos milenios de arte occidental no sean sino producto de lectura apresurada y, por lo mismo, de errónea traducción del término *mímesis*. En cambio, resulta totalmente irrelevante obstinarse en especular sobre qué direcciones habría asumido el arte, de haberse efectuado temprano la lectura correcta de Aristóteles.

Rasgos definidores de las corrientes de vanguardia son el antagonismo y el nihilismo, dos rasgos que se implican, pues la

hostilidad a las normas y principios establecidos por la tradición deriva hacia su repudio y el intento de emprender la producción artística a partir de cero. Esto explica, en parte, el vertiginoso barajarse de los movimientos de vanguardia y –conforme lo anota con impar agudeza Octavio Paz–, la conversión de la ruptura de la tradición en una verdadera tradición de la ruptura. En medio de la desaforada sucesión de las corrientes de vanguardia (alguna como el dadaísmo, apenas tuvo operancia durante un número de años que puede contarse con los dedos de la mano), hay una, convertida incluso en foco de confluencia de los últimos desarrollos de otros ismos, que persiste con tenacidad a lo largo de medio siglo. Nos referimos a la abstracción, tendencia iniciada en 1910 con una célebre acuarela no figurativa de Kandinsky y que mantiene su vigencia hasta finales de la década del sesenta. Ningún movimiento iguala a la abstracción en su indecisión intemperante de arrasar la concepción mimética del arte y consagrar su especificidad, mediante la construcción de la obra de arte a base de sus elementos últimos, las formas y los colores, con total prescindencia de cualquier alusión a la realidad exterior. Pero así mismo, por razón de suprimir toda referencia al mundo empírico, ninguna dirección, como el arte abstracto, presupone tanta oportunidad para el despliegue de la capacidad creadora del artista.

Cuando Theo Constante viaja a Madrid en 1960, becado por el gobierno de España, para realizar estudios de pintura en la Academia de San Fernando, el informalismo señorea en los medios artísticos europeos. Esta circunstancia de la moda plástica y, de manera especial, su relación con el gran pintor abstracto Manuel Viola, en cuyo taller y bajo cuya solícita tutela trabajó el joven artista ecuatoriano, resolvieron en parte su adscripción al arte no figurativo.

En parte, nada más; ya que las motivaciones de su arte quizás sean más profundas y radiquen, en último término, en la disposición misma de su ánimo. En la existencia cotidiana, Theo Constante es hombre entregado por igual al derroche afectivo y a la concentración rigurosa del trabajo creador. Conviven en él, sin interferirse y mejor complementándose, la pasión por los goces de la vida y la ascética entrega a la exigencia formal de

la obra. El informalismo le brindó opción para patentizar y reafirmar plenamente la singularidad de su tesitura anímica, tensa entre el dispendio del color y la adusta contención de la forma.

Porque el despilfarro cromático y la lúcida estructuración de la forma son los rasgos singularizadores de la obra pictórica de Theo Constante. En grupo de amigos, el inolvidable y talentoso pintor Humberto Moré, con penetración socarrona y soez, llamó a Theo “prostituto del color”. En realidad, de verdad, sus cuadros son temerarias orgías del color, pero con temeridad que fía del riesgo porque descansa sólidamente en la sabiduría del manejo de los pigmentos. Con certera eficacia el pincel y la espátula expanden los colores, sin rehuir los contrastes más espectaculares por violentos; vastas superficies de negros ominosos, zarpazos relampagueantes de bermellón, ocres taimados, rojos cruentos, azules frenéticos, blancos impúdicos que exhiben la luz en pura llaga, amarillos epilépticos, verdes jactanciosos, grises remotos y soñolientos, en suma, ebullición y plétora de vida. En las telas de Theo, los colores destellan y ofuscan como un reguero de gemas preciosas, se retuercen y vociferan con la jubilosa ceguera de la irracionalidad. Pero como contrapartida de la promiscuidad orgiástica, el cromatismo, la nitidez de la composición, la estructura que se pivotea sobre el doble eje de la vertical y la horizontal confieren al espacio pictórico incontrovertible plenitud formal.

Esta tensión entre color y forma dota a sus cuadros de dinamismo dramático y le permite al pintor trascender los halagos meramente sensoriales de lo decorativo.

La presente muestra plástica, consiente confirmar, con deliberada reiteración, las constantes de la pintura de Theo Constante. La mayor parte de las telas que se entregan a la consideración del público, continúa inscrita dentro del arte informal. Pero hay algunas, como este hermoso bodegón, los dos jarrones, los girasoles cimbreantes y, de modo particular, su *Homenaje a la Paz*, que se insertan en la nueva tendencia hacia la figuración, producto de la lenta y tal vez excesivamente dilatada reconciliación del artista sigloventino con el mundo.

Los nuevos problemas planteados al hombre en el último tercio de nuestro siglo, exigen nuevas soluciones y

responsabilidades. No importa. En una época en que las tendencias y corrientes cuentan menos que las alternativas individuales, abstracto o figurativo un cuadro de Theo es un Theo, una bella y tensa voluntad de conjunción de desbordamiento vital y severa conciencia artística.



## ARTE Y PROGRAMACIÓN\*

Constituye casi lugar común entre las gentes interesadas por el arte en nuestro medio, elevar a calidad de antinomia la oposición entre arte y programación. Arte y programación se rechazan, solemos afirmar dogmáticamente. Y, sin embargo, no acontece del todo así. Si entendemos por programación, de modo bastante general, la organización de actividades en función de unos objetivos previamente establecidos resulta entonces que tal tipo de ordenamiento no está inexorablemente reñido con el arte. Estimo que nadie puede sustraerse al hecho inconvertible de que el arte es el reino de la libertad; pero no es menos cierto que, en arte, la libertad no implica comportamiento arbitrario que fía con exclusividad de la espontaneidad desbocada. Todo gran arte es libre en el sentido de que elige voluntariamente su propia ordenación y ley, las más adecuadas para alcanzar sus propósitos entrevistados con antelación. Así lo comprendió Mallarmé y así lo entendió en particular Edgar Allan Poe en su magistral poema “Las campanas”, cuyo esquema estructural fue diseñado previamente con exactitud matemática, sin dejar detalle alguno confiado al azar. Yo mismo, con toda la impertinencia y el mal gusto de caso, declaro que mi elegía *sollozo por pedro jara* obedeció a rigurosa e implacable programación.

Ahora bien, programación y planeamiento devienen inseparables, instauran obligados pasos consecutivos. La planificación incluye la previsión de las etapas del desarrollo de la actividad, al igual que, en consonancia con los objetivos del programa establecido, la selección de recursos y las estrategias metodológicas. Se trata, en consecuencia, de un proceso de adaptación del programa a las necesidades concretas de la finalidad perseguida, para volverlo (al programa) más funcional y, por lo mismo, más eficaz. Y ya topamos con el término *eficacia*, de connotaciones tan insospechadas como perniciosas. La programación y el planeamiento son procesos consagrados por

\* Presentación de una muestra de arte computacional de artistas alemanes. Texto aparecido en *El Guacamayo y la Serpiente*, Revista de Literatura de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, n.º 27, Cuenca, 1987, pp. 157-160.

la técnica con miras a obtener el rendimiento más rentable de la actividad humana. La técnica en cuanto actividad racionalizada se contrapone a derroche, es hija de la prevención pragmática que sobrestima la frugalidad y el ahorro. Por otro lado, la técnica, dominada por la fría obsesión del menor esfuerzo aplicado a la resolución de problemas inmediatos, tiende a derivar en “tecnología”, olvidando que fue forjada para ponerse al servicio del hombre y tratando mejor de manipularlo y subordinarlo a los cometidos mezquinos de la eficacia, valor supremo de las sociedades industrializadas. La tecnología niega la libertad del hombre, la somete a sus designios utilitarios. El arte, en cambio, continúa siendo la esfera de la libertad, del dispendio, de la extravagancia. Hasta cuando programa y planifica con esmero fanático la labor creativa, lo hace para desencadenar lo imprevisible y solazarse en el despilfarro. De ahí su carácter redentor y subversivo, motivo de inocultable inquietud y rencor para los regímenes atrabiliarios y represivos.

Pero conviene arribar rápido al punto donde queríamos llegar. Sucede que el artista, aunque se empecine en programar minuciosamente su trabajo, no puede impedir que el azar, lo mismo que un aire fresco y vivificador, se introduzca en su obra. La práctica artística trasciende las previsiones técnicas y suele orientarse en direcciones inesperadas en virtud de su mismo desarrollo. Como decían nuestros antiguos albañiles, improvisados en arquitectos: “la obra va dando”; obligando a cambiar el programa y el plan preestablecidos, rectificariamos nosotros. La infiltración de lo aleatorio, de lo imprevisible, es algo con lo que, aunque parezca paradójico, el artista tiene que contar. Más todavía: en muchos productos artísticos, lo inesperado de su despliegue, lo accidental de sus descubrimientos certifica la autenticidad de ellos. André Malraux, siempre agudo en sus apreciaciones, afirmó que el arte es una defensa contra la fatalidad. En nuestros días, la fatalidad, lo necesario por ineludible, parece haber asumido los rasgos deshumanizados y amenazadores de la programación total, encarnados en la impersonalidad de la computadora.

Si la computadora toma decisiones, y estas son impuestas bajo el imperativo tecnológico del ahorro de esfuerzo y la solución de problemas inmediatos, cabría concluir con Wylie

Sypher que no hay razones para esperar que sus decisiones no sean también tecnológicas, proyectadas con las estrechas miras de la plena eficacia; es decir, resoluciones no creativas, porque se ha eliminado de ellas la posibilidad del riesgo o la sorpresa, imperativos estos de la obra artística genuina. Y aquí surge, precisamente, una duda que podría formularse en forma de una interrogante: ¿es factible hacer arte con sofisticados sistemas computarizados o con otra clase cualquiera de artificios electrónicos? Creíamos al menos que los ingenios electrónicos no concientizan la contingencia y el azar y, en consecuencia, renunciaban a toda virtualidad creadora en aras de la exactitud y la eficiencia, invalidándose como instrumentos idóneos para la producción artística.

Sin embargo, el derroche de formas y colores insólitos de esta muestra de grafismos obtenidos mediante ordenador, atenúa nuestra duda. Ante lo preciso y precioso de estas estructuras geométricas de índole decididamente constructivista, la emoción hinca su espuela en nuestro ánimo, disipa los restos de escepticismo e intenta persuadirnos de que la programación altamente tecnificada admite conciliación con las exigencias estéticas. En realidad, el peligro no reside en la tecnología sino en su reducción a un mero programa formal que mecaniza la actividad y repudia el descubrimiento y la sorpresa consustanciales al arte. Pero de modo similar como el veneno de la serpiente puede utilizarse para preparar el suero que nos inmunice de su mortal picadura, el artista ha de probar la superación de las limitaciones y peligros de la tecnología y convertir a esta en promesa de ampliación de sus facultades creativas. ¿Cómo así? Por lo pronto no se avizora sino un camino, el columbrado por Wylie Sypher: eludir la formalización y la automatización programática y transformar la tecnología en pura actividad lúdica. El artista debe aprender a jugar con la tecnología, a experimentar maneras de manumitirla del dominio del programa preestablecido, aprovechando los accidentes que pueden convertirse en descubrimientos creadores.

Por haberlo comprendido así, estos artistas alemanes liberan nuestro espíritu con el soplo de lo maravilloso, aguijonean nuestra sensibilidad con nuevos estímulos y nos reafirman en

el convencimiento de que el arte reside en el descubrimiento personal, en “la defensa de ese momento no formal” y, por lo mismo, intenso y prodigioso de la vida.

## RETROSPECTIVA DE ENRIQUE TÁBARA\*

Hay que presumir que la exhibición de una retrospectiva conlleva para el pintor una satisfacción desbordante, similar a la experimentada por el poeta cuando propone al público una antología de sus textos representativos. Ambos entregan con tal ocasión a la consideración del público las incidencias de la trayectoria de su obra; es decir, de las variaciones de la sensibilidad individual y de la colectividad en que están incursas y de los cambios correlativos de las formas expresivas en que aquellas encarnan. Pero apenas propuesta a la analogía, esta hace agua por los costados, debido a una diferencia que no consiente pasar inadvertida. En efecto, para confeccionar la antología, el poeta dispone de la totalidad del corpus de su producción. Los poemas han sido recogidos en volúmenes impresos o andan desperdigados en revistas y periódicos de fácil o arduo acceso, pero siempre a disposición del autor. Al contar con toda su producción, se vuelve factible extremar el rigor de la selección y visualizar a cabalidad las distintas etapas de su evolución creadora y de los rasgos formales que las fisonomizan. De ahí también el sentimiento no sólo de complacencia, sino también de ufanía, de engreída plenitud, que colma al poeta con motivo de la aparición de su antología, auténtico florilegio, escogimiento de lo mejor de su pertenencia. Como que los textos poéticos mantienen el cordón un umbilical que los liga al autor y que, por ser de su propiedad, el poeta está facultado para volver sobre ellos y modificarlos a su arbitrio aún luego de publicados.

No acontece lo mismo con el pintor. Cuando él arma una retrospectiva de sus cuadros, es verdad que también surge en su intimidad el sentimiento de beneplácito por la visión del despliegue de su trabajo creador; pero este sentimiento no lo desborda igual que al poeta, porque está ribeteado por la iridiscencia melancólica de la insatisfacción, ocasionada por la persuasión de que su propuesta le niega opción para avizorar,

\* Exposición presentada en el Museo Municipal de Arte Moderno, Cuenca, en noviembre de 1999. Texto inédito mecanografiado, encontrado entre los papeles del autor.

en su completud, el desenvolvimiento de su producción visual y para certificar, de manera cumplida, la eficacia de sus búsquedas formales. El cuadro no le pertenece al pintor, como el poema al poeta. Salido del taller para exhibirse en la galería, en cuanto pieza única en su materialización, asume la condición de mercancía, remarcada por el precio consignado en el catálogo y, en cuanto mercancía, que satisfacen los requerimientos del público, es adquirido por el coleccionista y el aficionado. No importa a manos de quién vayan a parar, los poemas continúan perteneciendo al autor y se encuentran a su disposición para que elija los óptimos, según dictamen de la crítica o de la propia estimación, a fin de elaborar su propuesta antológica. De ahí también la uniformidad de nivel manifestada por la selección de poesía, que contrasta con los altibajos frecuentes de las retrospectivas. Si el artista ambiciona visualizar, como el poeta, el proceso de su labor, se encuentra con obstáculos insalvables provenientes, en primer lugar de su limitación económica, que le impide sustraer a la venta aquellos cuadros en que presume haber encarnado con mayor amplitud e idoneidad sus cometidos estéticos; y, en segundo lugar, de la condescendencia de los museos o coleccionistas que los adquirieron, siempre renuentes a los riesgos que entrañan los préstamos. Añádase a lo anterior el hecho desconsolador de que la obra de arte, inserta en el circuito mercantil de la distribución y el consumo, escapa al seguimiento de las vicisitudes de su destino, y se tendrá un cuadro de los óbices que el pintor habrá de superar para la presentación de una retrospectiva realmente satisfactoria de sus aspiraciones. Las puntualizaciones anotadas autorizan a colegir que las retrospectivas patentizan, por lo general, más que un severo compendio del discurso pictórico del artista, una muestra –en el sentido de mero indicio o prueba– de la calidad de la obra del expositor.

Al enfrentar esta ingente retrospectiva de Enrique Tábara, múltiple en sus materiales y soportes, se impone a la mirada del espectador la evidencia de que este notable artista no fía del momentáneo brote afectivo, concretado en la resolución formal del cuadro. Tábara trabaja con la indeclinable lucidez de quien parte de la concepción de un proyecto o de un poderoso impulso emocional, propicios a los grandes desarrollos pictóricos.

Se explica, entonces, la unidad interior de sus series, cuya espaciosidad y uniformidad de nivel –a pesar de la reincidencia prolongada de las formas–, no dejan resquicio alguno para la filtración de la monotonía y peor de amaneramiento. Con segura maestría, el artista explota hasta el confín de sus posibilidades los elementos representativos y los recursos técnicos estructuradores del espacio plástico, antes de reorientar su potencia plasmadora por territorios intransitados, enriqueciendo y diversificando su obra con nuevos hallazgos.

Prescindo, por demasiado sobajado, del deslindamiento de las etapas del proceso creador del artista. Son tantos los críticos y estudiosos de su producción que han insistido en él y, además, dichos períodos son tan evidentes para la mirada del espectador, que no es preciso apuntar sus peculiaridades ni siquiera en sus grandes líneas, desde las formas duras y tortuosas de las figuras grotescas, extraídas de los ambientes sórdidos de la marginación social, hasta la explosión jubilosa del color de su último periodo zoomórfico, en el cual los insectos campean con esa rotundidad avasalladora, perdurable incluso después de un holocausto nuclear. Conviene recalcar, eso sí, la paulatina decantación de su busca de novedosos repertorios iconográficos para dar curso a las fluctuaciones de su sensibilidad en vastos ciclos de su lenguaje visual. Hay que anclar la atención en aquella serie formulada a mediados de la década del cincuenta y obligar al ojo a fijarse con prolijidad en los elementos compositivos de la lujuria desaforada con que se entrelazan los follajes de la selva, sofocándose mutuamente en su combate por la luz. En esa matriz genésica palpitan ya, con la secreta e indoblegable voluntad de la semilla, aunque con carácter accesorio, algunos ingredientes empíricos de la vida del bosque tropical: árboles fantasmales, frasca abatida, insectos, hojas descomunales como las orejas de los elefantes y, más tarde, piernas humanas. Pero estos ingredientes accesorios de la vitalidad colosal de la selva, en los ciclos posteriores de la pintura de Tábara, cobrarán autarquía estética al metamorfosearse en pictografías y signos autónomos, con los cuales el artista reordenará el mundo procurándonos una imagen más placentera y gratificante de él.

Pero hay algo más. La de reverberación mágica y las resonancias ancestrales de las voces de la selva, retornarán en las sedimentaciones culturales de los cuadros de su período precolumbino, aunadas, bajo el incentivo de las corrientes informalistas europeas y de la indagación de las modalidades abstractas y geométricas del arte aborígen americano, al regodeo en el tratamiento de la materia, mediante encolados, gruesos empastes y estratificaciones, que dan una apariencia tridimensional a la superficie del cuadro.

Ahora bien, pertenece a la índole del artista productor de ciclos pictóricos –Picasso, por ejemplo–, no consagrarlos como compartimientos estancos, desvinculados unos de otros. Existe entre ellos una línea de continuidad favorecida por las transiciones. Éstas patentizan las alteraciones de la sensibilidad y las mudanzas de la concepción del mundo y del arte, en el tramo en que los lenguajes se renuevan y dejan entrever, en la fase en trance de ser superada, la aparición de inéditos de elementos temáticos y de nuevas técnicas de organización del espacio pictórico; o de remanentes de los mismos, en la etapa subsiguiente. A este respecto, muéstrase paradigmática la obra de Tábara. En el ciclo denominado por él de los Pata-pata, erige las piernas humanas en grafema básico de su escritura signica. Este módulo gráfico se insinúa en la serie del primitivismo selvático y reaparece con frecuencia invasora en obras de la década del setenta, llegando a constituirse en significativo exclusivo de su caligrafía, aún lastrada de intencionalidad simbólica. Las piernas, en tanto símbolo, remiten a una realidad distinta de ellas: aluden al deambular desvelado y sempiterno del hombre sobre el planeta. Luego la carga simbólica se acentúa y los rasgos figurativos se esquematizan y liberan de significación para instituirse en puro signo, cuya autorreferencialidad se agota en sí, en su conversión en sustento de la organización compositiva del cuadro. El signo renuncia a todo contenido semántico y pasa por distintos grados de abstracción hasta devenir escueta presencia gráfica, impugnadora de cualquier función discursiva. Una vez fijado el signo, Tábara se esfuerza por trascender el peligro del estatismo y la derivación consecuente hacia lo decorativo. Dispone las piernas, y después los pies calzados, en múltiples

posiciones: horizontales, verticales, oblicuas y desprovistas de eje estructurador de la simetría, creando una sensación de ingravidez y dinamismo: las extremidades humanas levitan a modo de constelaciones, en una atmósfera de tensiones formales y suntuosidades cromáticas.

Pero el artista consciente, aquel que equilibra con pericia las oscuras pulsiones de la sensibilidad con la lucidez de la inteligencia, percibe los límites de sus urgencias expresivas. Sabe cuando las posibilidades creativas alcanzan el punto de máximo rendimiento. Si para el pintor de cuadros cada uno de ellos es un objeto único e irrepetible, para el pintor de ciclos ocurre algo parecido: cada ciclo es una unidad de concepción y de eficacia técnica. Consumida, por consumada, la virtualidad creativa que originó el ciclo, se torna ineludible remozarla reactivando la inventiva y renovando los procedimientos formales. Empero, sucede que este tipo de artista reposa en la convicción de que, al reorientar su trabajo, determinados elementos exhiben todavía energía genésica, aprovechable para el ciclo posterior. Piernas y pies continúan señoreando en los trabajos de Tábara, mas ahora aliados con otros elementos compositivos situados en sus antípodas: a la inmovilidad de los árboles, con no disimulado humor, inocente y festivo, opone el dinamismo de piernas y pies, pendientes de las ramas como frutos de una vegetación mágica, y aún prevalecerán después de este ciclo arbóreo, en el por ahora último: el del deslumbramiento del insectario. El pintor recurre de nuevo a un procedimiento utilizado en su etapa constructivista: la fragmentación del espacio, a modo de un reticulado de línea nítida o insinuado por la mancha de color, en cuyas mallas aprisiona la fascinación, mezcla de encantamiento y repulsión, de avispas, escarabajos, mariposas, grillos, libélulas, cigarras y otras criaturas voraces de nuestra selva del litoral.

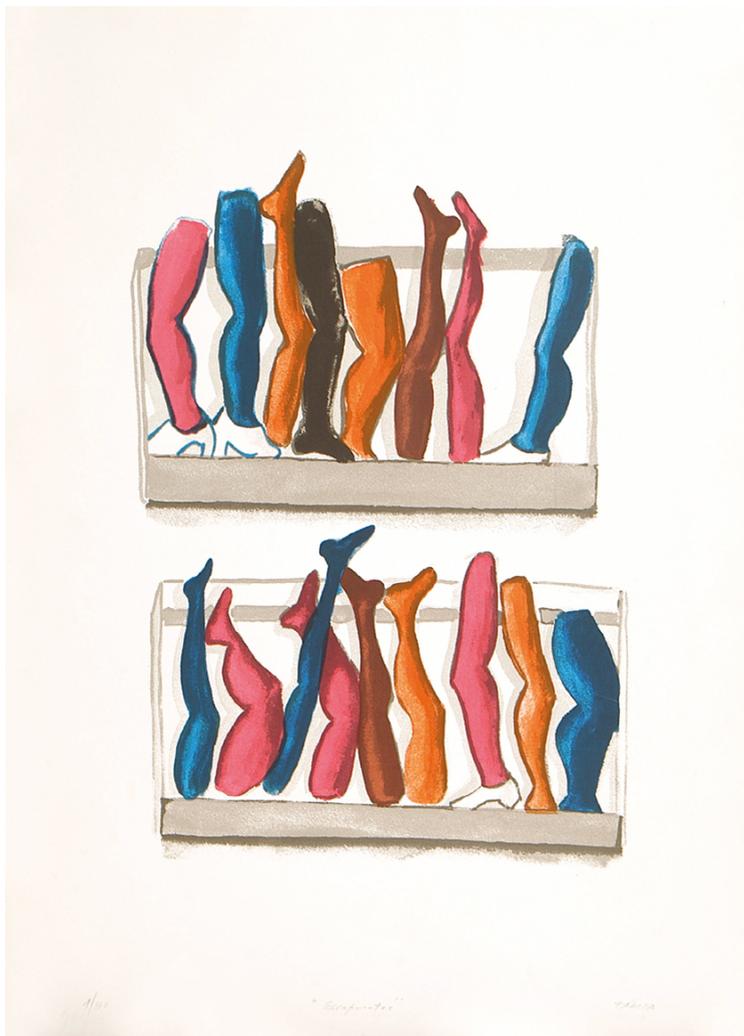
Decíamos que conspira contra la homogeneidad de nivel de las retrospectivas y menoscaba la fruición del expositor, la situación de depender de la voluntad ajena. Por excepción, el pintor cuenta con la holgura económica necesaria para reservarse las obras sobresalientes e intentar con ellas su propia pinacoteca. Los más valiosos, por esta razón, alimentan el fondo de los museos y colecciones de los conocedores de arte, reacios

al préstamo por temor a pérdida o deterioro. Las retrospectivas, pues, se arman con lo buenamente disponible. Pero en el caso de Tábara, esta caudalosa retrospectiva ha sido hacedera gracias a la previsión para mantener parte de su obra –apuntes rápidos y precisos, bocetos preciosos, dibujos testimoniadores de la maestría de su mano–, fuera de los avatares de la comercialización. Lo que el artista no alcanzó a preservar, en especial sus pinturas, lo recuperó con tenacidad mediante compra o permuta con otras obras de su copiosa producción. Esta retrospectiva ilustra, además, otra faceta de su labor: no precisa selección previa para su exhibición, es intrínsecamente uniforme en su totalidad por la existencia de su factura. Tomado al azar, cualquiera de sus trabajos resulta suficientemente representativo. Tábara ha rehuido siempre las insidiosas imposiciones del éxito. Su inagotable imaginación, su destreza técnica, la renovación constante de sus formas, su enconada resistencia a ceder ante el gusto del público y absorberse en pintar con la paciencia que entraña la sabiduría, confluyen para hacer de él maestro incuestionable de la pintura ecuatoriana del siglo XX y uno de los más relevantes de la plástica continental. En Enrique Tábara encuentra cumplida corroboración la aseveración que insta a no fiar jamás de lo inmediato del reconocimiento: sólo permanece quien desiste de los halagos del triunfo, para centrarse en la perfección de la obra, porque únicamente en la excelencia de esta radica el fallo inapelable de la posteridad.





**VII. CORRESPONDENCIA  
INSULAR (CARTAS  
DESDE GALÁPAGOS)**



Enrique Tábara, *Escaparates*, serigrafía sobre cartulina, 70 x 50,5 cm, 1982.  
Colección MAAC, Ministerio de Cultura y Patrimonio

## **Destinatarios de las cartas**

### *Madre*

Leticia Idrovo Aguilar. Profesora de Mecanografía, Taquigrafía y Castellano, tradujo varias obras de la literatura inglesa al español y escribió sonetos. Fue la primera mujer divorciada en la ciudad de Cuenca. Efraín, su único hijo, vivió con su madre hasta la muerte de ella.

### *Atala*

Atala Jaramillo Domínguez. Esposa de Efraín y madre de sus cuatro hijos. Directora de teatro e integrante del grupo ATEC (Asociación de Teatro Experimental de Cuenca). Su separación, tras dieciocho años de matrimonio, no impidió su amistad hasta el fallecimiento de Atala en 2010.

### *Isabel*

Isabel (Chavica) R. Enamorada de Efraín antes de su matrimonio con Atala Jaramillo.

### *Eugenio*

Eugenio Moreno Heredia (1926-1997). Poeta y escritor cuencano. Hijo de Alfonso Moreno Mora, el nombre mayor del modernismo cuencano. Además de compañeros de escuela fueron amigos toda la vida. En 1947, junto a otros poetas de la ciudad, crearon el grupo “Elan”.

### *Gabriel*

Gabriel Cevallos García (1913-2004). Escritor, historiador, docente y filósofo cuencano; fue uno de los maestros fundadores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca, de la que fue rector entre 1964 y 1968. Efraín lo consideraba uno de sus maestros predilectos.

### *Pepe*

José López Rueda (1918-2018). Escritor y filólogo español; formó parte del grupo de intelectuales españoles emigrados que a comienzos de los años cincuenta llegaron a Cuenca para fundar la nueva Facultad de Filosofía y Letras. Junto al lingüista Luis Fradejas y al filósofo Francisco Álvarez González renovaron los estudios de humanidades e introdujeron las teorías más contemporáneas de la lingüística y la teoría literaria. Efraín, ya graduado en Jurisprudencia, siguió algunos de sus cursos.

### *Ramón*

Ramón Burbano. Pintor cuencano. Fue amigo de Efraín Jara, ambos colaboraron en los años cincuenta en *La Escoba*, el diario humorístico y semanal en el que varios artistas y pensadores hacían sátira de la sociedad, de la política, de los personajes y costumbres de la ciudad.

### *Luis*

Luis Fradejas Sánchez. Lingüista y gramático español, discípulo de Menéndez Pidal. Fue invitado como profesor de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca, en 1952. Allí, colaboró en varias publicaciones sobre lingüística. Es autor de una *Gramática española* (Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, 1954). Fue el introductor en nuestro medio de la Lingüística Comparativa y de Saussure.

### *Joaquín*

Joaquín Zamora. Compañero de escuela de Efraín Jara y su amigo a lo largo de su vida, quizá el más íntimo de todos. A pesar de no haber sido escritor, estuvo muy vinculado al grupo “Elan” y a toda la actividad literaria y cultural en Cuenca. Efraín lo nombra con evidente afecto en el “Allegro finale”, de *Alguien dispone de su muerte* (1988).

### *Susana*

Susana Klinkitch. Periodista. Fue amiga y confidente de Jara Idrovo. En la década de los setenta estuvo vinculada al Comité de Acción Cívica, agrupación dedicada a proteger el patrimonio arquitectónico de Cuenca. En los años noventa fue colaboradora de diario *Hoy*, y de otras revistas y periódicos de la ciudad.

### *Maria Augusta*

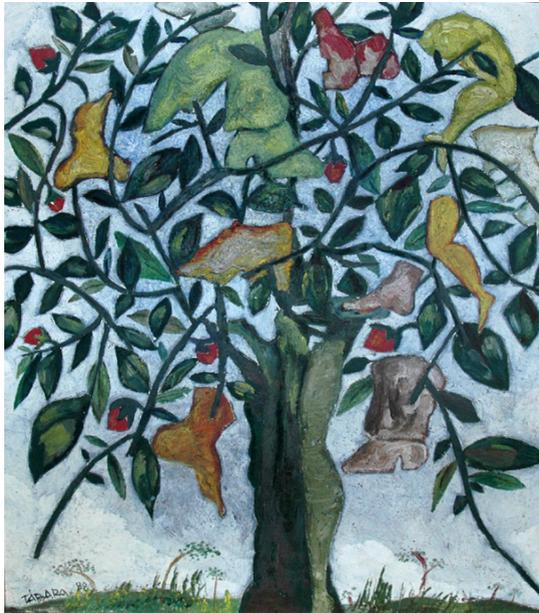
Maria Augusta Vintimilla. Ensayista y crítica literaria. Fue alumna de Efraín Jara cuando cursaba sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca, y más tarde su colega de enseñanza en la misma institución. Ha dedicado numerosos ensayos a la poesía de Jara Idrovo; en 1999 publicó una edición crítica de su obra poética completa, en colaboración con el autor.

### *Ivette*

Ivette Ferreti. Gestora cultural franco-chilena radicada en Cuenca desde fines de los años ochenta, musa y mecenas de la escena artística y bohemia de la ciudad en los noventa, novia de Efraín entre mediados y fines de esa década. Es la Catherine de “Los sonetos para una libertina”, del poemario *Los rostros de Eros* (Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, 1997).



**Primera estadía**  
(1954-1958)



Enrique Tábara, *La tarde*, óleo sobre tela, 70 x 60 cm, 1988.  
Colección MAAC, Ministerio de Cultura y Patrimonio

Querida Madre:

Floreana, la isla en que habito, no es ni el paraíso celestial ni el infierno, como pretenden los libros que se han escrito sobre ella, y en los que el elemento novelesco deforma romántica y pesimistamente la realidad. Ni cielo ni infierno. Simplemente la tierra dada al hombre para que la someta y transforme en su residencia y morada, igual que cualquier otro pedazo del vasto planeta en que vivimos.

La relación entre el hombre y la naturaleza es, aquí, brutal. No es la tensión, sino la colisión violenta la que se establece a su contacto. Esto impone al hombre una constante vigilia, una forma de vida en que nada es superfluo. Los actos obedecen no a una justificación sino a una urgencia vital, a una estricta necesidad de supervivencia. El baño en el mar, la cacería de reses, cerdos y cabras salvajes; las excursiones al manantial donde los colonos se proveen del agua, la conversación con el vecino, todo cuanto uno hace y piensa está condicionado por la ley de la perseverancia en el ser, por la implacable necesidad de mantenerse en la vida. Nada se verifica por distracción. La carta escrita a los familiares o amigos distantes, el juego de naipes por la noche, la pesca, el lavado de ropa, el libro o los periódicos atrasados, que se leen con avidez, representan maneras de conseguir la plenitud, de notarse existiendo sobre la tierra, bajo la piel; recursos bióticos de huida frente a la soledad, que se ciñe al hombre como una difícil vestidura.

Aquí vivo, Madre, recordándote, más aún, extrañándote, lo mismo que a los otros miembros entrañables de la familia: la tía solícita, la abuela, alternativamente tierna y malhumorada hasta el renegrimiento, pero siempre afectuosa con este nieto que resultó un tanto extraño, por cuanto la órbita de sus aspiraciones no coincide en un sólo punto con la de sus semejantes. (Yo sólo puedo asemejarme a mí mismo).

Naturalmente, la vida no es fácil ni divertida. Si lo fuera, no la habría buscado con vehemencia. Hubiera preferido permanecer a tu lado y evitarte los primeros días de perplejidad y los siguientes de consternación a que dio margen mi partida. Aquí podré probar mis límites y posibilidades, mi capacidad de resistencia, las privaciones y decisión frente a las dificultades, pues nadie habrá para ayudarme. Quedo abandonado a mi propia voluntad de potencia.

Los sucesos, querida Madre –es menester confesarlo- desbordaron el cálculo y la previsión. Tomaron un cauce insospechado, cuyas últimas consecuencias debo padecer. Debido a la tensión internacional que existía entre nuestro país y el Perú, el mes pasado, el buque de la Armada en el cual debía viajar, no zarpó con destino al Archipiélago. Debí en consecuencia permanecer en Guayaquil por varios días, los suficientes para que caducara mi nombramiento; pues, expedido el 10 de febrero, y debiendo tomar posesión del cargo ante el Gobernador Marítimo, en la isla San Cristóbal, su fecha de vencimiento expiraba el 10 de Marzo. Para allanar esta dificultad fue menester viajar a Quito y requerir del Ministro un nuevo nombramiento. Una vez que lo obtuve, bajé a Guayaquil, respondiendo a una falsa noticia de salida de barco. Allí se prolongó la espera por varios días más, sin la menor esperanza de hallar embarcación para Floreana. En tal situación, abocado a la última alternativa lógica que me restaba –el retorno a Cuenca, ¡imagínate! - opté por la resolución descabellada de embarcarme en un buque que marchaba a Panamá y que, a su regreso, hacía el recorrido por las islas del Archipiélago. Estuve 3 días en Panamá contentándome con visitar la ciudad durante las 24 horas de permiso a las cuales tienen opción las personas carentes de pasaporte. Los dos días restantes miré el puerto, su actividad febril, desde la borda del buque, bajo un calor espeso y extenuante.

Nada de esto entraba en los planes trazados. Horas interminables de espera en las oficinas del Distrito Naval, en Guayaquil, para el despacho del permiso de entrada en Galápagos y en las oficinas del Ministerio de Educación, en Quito, para obtener el nuevo nombramiento; días de desasosiego a la expectativa del barco; semanas monótonas, entre el cielo y

el mar, desolados, durante la travesía. Y el dinero que se evaporaba del bolsillo con la celeridad del agua de una pequeña poza bajo los rayos del sol inmisericorde.

¡Cosa extraña! Las dificultades lejos de desalentarme estimulaban mi tenacidad. De no pasar por pruebas tan decisivas hubiera ignorado siempre la potencia para sobreponerme y superar los obstáculos y contrariedades, latente en mí, esperando la condición específica para actualizarse. El conocimiento de esta aptitud, la certeza de que ella acudiría necesariamente y se hará presente cuando las situaciones lo requieran, me presta un valor, una seguridad hasta ahora desconocida. Tengo confianza en mí. (Un ser inteligente como tú, Madre, sabrá comprender y valorar la conquista expresada en la afirmación anterior).

Llevo una existencia tranquila y laboriosa, sujeta a ciertas privaciones y contratiempos, inherentes a toda instalación. Las incomodidades –sería absurdo nombrar siquiera la palabra comodidad– no desalientan, son sobrellevaderas; y la belleza, paz y caudal de vivencias que dispensa la Isla compensan las contrariedades. Unos pocos libros recomendados para la soledad, (“La Biblia”, “Las Confesiones de San Agustín”, “Las hojas de Hierba” de Walt Whitman, “Las Cartas” de Rainer María Rilke, “Así hablaba Zaratustra” de Federico Nietzsche); papel para escribir, un lecho con un colchón de periódicos y sacos de cemento y harina sobre el alambre duro del camastro y al cual he acabado por habituarme; dos clavos para colgar la ropa; una pequeña botella con una mecha de fibra, que hace de lámpara nocturna, y un banco de madera para las visitas, que además no son numerosas. He aquí el curioso instrumental para forjar mi vida. La radical y auténtica, imposible de alcanzar en mi estancada y monótona ciudad, devorado como estaba por el paladar sombrío de las costumbres. Mi habitación –le escribo a una amiga– es la del santo o del maldito.

Misiva tan extensa debe tocar a su fin. Y las circunstancias me fuerzan a hacerlo con una petición.

Quizás sea la pureza y cordialidad de la gente, quizás mis ojos de niño grande y triste. No sé. De todos modos, la gente se ha disputado para favorecerme con la alimentación.

Pero tú comprenderás, mujer práctica y prudente como eres, que esto no puede prolongarse indefinidamente. Necesito pagar la comida de un mes, hasta la llegada de la primera mensualidad en el próximo buque de la Armada, en mayo, tal vez. Arribé a Floreana con 12 sucres, y los primeros días, sin el apoyo de los colonos, me alimenté como un antropoide, con pan, bananos y guayabas. Tales vicisitudes me han constreñido a solicitarte un préstamo de 300 sucres, contando con la única garantía de mi comprobada honorabilidad respecto a la devolución de los préstamos que de ti he obtenido. Por lo demás, he de aceptarlo, la vida se ha empeinado en convertirme en la persona de mi obligada recurrencia. Acudo a ti en los momentos álgidos, como el viajero a la sombra incondicional del árbol.

Si aún cuento con tu protección, remíteme los 250 sucres de la siguiente manera: libranza postal dirigida al “Sr. Pagador de la Armada del Archipiélago de Colón”, Guayaquil, para que, cuando venga de recorrido, me los entregue personalmente. El comprobante de la libranza debes remitirle al Pagador adjunto a una carta en la que le solicites se sirva entregar el dinero al destinatario Dr. Efraín Jara Idrovo, en la isla Floreana. Sin el envío del comprobante y la carta al Pagador sería imposible el pago. En la carta debes recalcar que es el único modo posible para que me llegue el dinero. Los 50 sucres restantes te ruego los entregues a Arturo Peña<sup>109</sup>, a quien encomiendo la compra de ciertas cosas indispensables, en carta dirigida a él. De los 250 sucres anteriores, dedicados a la comida, podría en última instancia, prescindir y pedir que me la concedan a crédito, así tenga que aguantarme las palabras de conmiseración de la gente. De los 50 restantes, no. Aunque sea refunfuñando, entrégalos a Arturo.

Un saludo especial para los de casa. Para ti, querida Madre, lo mejor de mi afecto y de mi pensamiento.

*Efraín*

<sup>109</sup> Arturo Peña, secretario en el juzgado en San Cristóbal, cuando Efraín Jara fungía de juez. (*N. del E.*)

Estimada Atala:

Todavía el agua de mar humedece mis cabellos. Hacía calor; un calor denso y sofocante, característico de las noches del invierno que declina. Dos marineros, los hijos del Jefe del Destacamento Naval, la enfermera y yo estuvimos nadando, deslizándonos en el agua de mar, sintiendo su frescura, mientras la luna se levantaba tras la línea oscura de los volcanes, compacta, firme, como el lomo de un animal. Después del baño nos tendimos en la arena de la playa, congregados en torno a la hoguera que habíamos prendido para ahuyentar a las moscas y mosquitos. Las llamas, batidas por la brisa, adquirían formas volubles y caprichosas: ondulantes cinturas, trémulas y agudas garras, ramajes aéreos. El fuego, al reflejarse por momentos en el rostro de los niños, los iluminaba con su instantáneo resplandor, y el ojo tan sólo atinaba a percibirlos en el momento preciso en que las llamas retiraban sus convulsas lenguas de ellos. Sí, exactamente como en el sueño, en el que la vertiginosidad con que se suceden las imágenes, únicamente nos permite aprehenderlas cuando ya se sumergen y pierden en su vorágine. Uno de los marineros dibujaba las iniciales de un nombre en las arenas. Yo estaba silencioso, obstinadamente callado, con un secreto temor de que cualquier palabra pronunciada pudiera desvanecer esta bella realidad, colindante, por la pura perfección, con las construcciones de la fantasía.

Recostado de espaldas, con las manos entrecruzadas detrás de la cabeza miraba el cielo. La claridad demasiado intensa de la luna apagaba la pulsación de las estrellas. Unas pocas resplandecían en su solitaria desnudez y el azul nocturno del firmamento se tornaba más profundo en derredor de ellas. Orión temblaba justo sobre nosotros. No sé si fue por la vaciedad interior, debida a la constante actitud de asombro y derramamiento en las nuevas cosas y criaturas, o por un instintivo acto de defensa frente a la soledad que, a veces, es difícil sobrellevarla, que pensé en aquellas lejanas noches en

las cuales esta misma luna indolente, estas mismas estrellas nos sorprendían vagando por la orilla del río, escuchando el apagado murmullo de la corriente en las piedras. ¿Recuerdas? Entonces cantábamos, compartíamos el aburrimiento y los cigarrillos, tratábamos de estar felices de buena gana, reíamos y aceptábamos, satisfechos hasta cierto límite, esta manera trivial de desentenderse del tiempo. Isabel, ausente de los sucesos y las cosas, con un indefinible color de lejanía en los ojos, inclinada hacia la música de la guitarra, como el sauce hacia el agua; Susana, dichosa, sin saber por qué, con una ciega fe en la vida que excluye toda justificativa; Clara, la pequeña Clara, ingrávida y dulce como una Z de algodón; Eva, haciendo problemático el simple hecho de existir; tú, Atala, inteligente e irónica tratando de ser de la mejor manera posible precisamente lo que no eres.

Ahora estoy en mi habitación. La sal del mar impregna aun mi piel de un agrio olor a espuma, axila y criatura acuática. Miro a mi alrededor. Observo las desoladas paredes, la carabina, el pantalón y la camisa que penden del clavo esperándome para la faena de mañana, la mesa tosca con los implementos para hacer la vida: libros, lápices, cuadernos de originales, cigarrillos, fósforos, el tubo de dentífrico, anzuelos, el cuchillo, el pequeño espejo en el cual ya puedo verme el alma y, sobre la heterogeneidad de las pertenencias, extendiéndose desmesuradamente, dominándolas, la sombra de mis cabellos mojados y revueltos que proyecta la lámpara: yo, paladeando lo áspero y hermoso de los días de esfuerzo y plenitud en Floreana, permitiéndome este paréntesis de melancolía, aquí, donde cualquier efusión sentimental constituye síntoma de debilidad o lujo incomprensible.

¿Tardaré en vuestra memoria todavía? Me pregunto, en tanto una pareja de hormigas cruza apresurada por el papel en el que gotean estas letras. ¿Cantan aún por las noches, en casa de Eugenio, esas cordiales canciones que, a veces, las siento cundir, ensancharse hacia adentro, cuando remo, pesco, cabalگو en pollino hacia el manantial de agua dulce o me tiendo en las rocas de la orilla, arriba, en los acantilados, a contemplar el mar o las maniobras de los alcatraces? ¿Volverán mis pies a recorrer la polvorienta avenida que conduce a tu casa?

Pienso en estas cosas –créeme– no con nostalgia, como algo perdido, sino con la certeza de que todo cuanto evoco me perteneció como una maravilla recibida en dádiva e incorporada a mi sangre; que departí, ahí entre ustedes, el tiempo justo que la vida me permitió demorar. Partí de Cuenca sin pena ni alegría, acompañado sólo por la convicción de que lo importante no es lo que se abandona o pierde sino lo que se conquista. Aquí estoy en la isla legendaria, igual que siempre, como las grandes piedras oscuras donde las olas se rompen con sobrecogedora violencia: solitario, firme, distante de ustedes y tan cercano a mi propio corazón.

Buenas noches, Atala. Gracias por estos recuerdos gratos.

*Efraín*

Floreana, 20 de mayo de mil 954

Idolatrada Madre:

Reposan en mi sangre tus cartas del ocho y diez y siete de Abril, cargadas de un espantoso amor de madre, lágrimas y tortura de gran mujer solitaria y acerbos recriminaciones para el hijo cuyo delito no es otro que haberte amado y respetado hasta la renuncia de sus más entrañables anhelos, por permanecer girando como un pequeño satélite dentro de tu órbita de ternura, inteligencia y perfección. No creo ser merecedor a las acres e injustas censuras a que me sometes. ¿Puede la semilla renunciar al llamado de la primavera? ¿Le es dado a la ola desistir del ímpetu que le conduce a resolverse en agitada espuma sobre la arena? ¿A la mariposa permanecer indefinidamente dentro de la crisálida? Profundas, misteriosas fuerzas rigen nuestras vidas, y el secreto de la perfección, creo yo, reside no en rechazarlas acobardado por las radicales consecuencias que vislumbramos, violentando quizá lo más íntimo de nuestra naturaleza, sino en prestar oído a su reclamo, en integrarlas en una unidad superior, que hace que cualquier acto, el menos importante tal vez, como reír, quedarse contemplando la agonía de una hormiga o remendar una camisa, sea ya una forma de manifestación de la armonía. Yo no supe prestar atención a su reclamo. Ligado a ti por férreos, apasionados lazos, dejé pasar la estación en la cual las criaturas se preparan para las resurrecciones.

Porque tomar conocimiento, consciencia del cambio experimentado en nuestra manera de concebir el mundo y la vida, y aceptarlo, es resucitar. Yo alcancé a percatarme de la modificación tan sólo. Sentía crecer su marea hasta colmarme el corazón, sin resolverme a obedecer los dictados de su mandato, que se manifestaba como una revelación súbita de la integridad y posibilidad de mis potencias, como una exaltada y fervorosa invitación al conocimiento y goce cabal de mis facultades, embotadas hasta entonces en las aguas espesas de las convenciones y costumbres. Por eso, por negarme a aceptar la modificación operada, por no cumplir los nuevos requerimientos para los cuales

estaba preparado por transformación interna, mis últimos meses en Cuenca, caóticos y desarticulados, reflejaban la tensión, la lucha entre mi espíritu inclinado de lado de lo profundo y grande que latía en mí y la estrechez, la falsedad del medio en el que mi existencia se mantenía con la dolorosa actitud del muñeco de ventrilocuo sentado en la mesa de taberna, mientras su dueño se emborracha desesperadamente. Y es que entre mi esencial espontaneidad, entre mi destino y yo estaba tu sombra protectora de árbol o ala de ave, el cordón umbilical mantenido amorosamente durante veinte y siete años. Si lo corté –y es natural que ello te causara desgarradura- no fue con intención de inferirte herida y congoja. ¡Cómo podría lastimar aquello que, después de la aspiración a realizar la plenitud de mi ser, es la razón suprema de mi vida! Era tan sólo algo necesario para que yo cumpliera la voluntad de lo difícil para alcanzar lo difícil: la vida, su sentido y mi limitación.

Me impugnas ingratitud, egoísmo; tienes palabras duras, cargadas de acritud y reproche, para quien sólo te guarda sus mejores pensamientos. Necesito una voz de aliento, un ademán de apoyo para perseverar en mi empeño, en medio de privaciones y sacrificios que no mellan la entereza de mi cometido, y únicamente me responde el silencio de los amigos, la indiferencia de la mujer que amo y la incomprensión empecinada de mi madre. Todo sea por bien. La plenitud de estos días de violencia y esfuerzo en Floreana, estos meses de pujanza y fermentación bien valen el precio que pago por ellos. Vida, vida impetuosa, desbordante, fecunda. Escribo, cazo, pesco, escalo los volcanes, nado muy adentro del mar, me tiendo sobre la arena rodeado por mis pequeños discípulos que me aman hasta la idolatría. Son ocho apenas, y las horas que les dedico (escritura, lectura, cálculo, dibujo y gimnasia) significan para mí aprendizaje de paciencia, pureza y serenidad.

Comprendes, entonces, que aunque esto sea doloroso para ambos, no pienso regresar todavía. Tengo una labor decisiva y concreta por delante. Meses, años quizá de prueba, hasta agotar las últimas consecuencias de mi decisión. Pasé ya lo difícil, según te referí en la carta que te dirigí el mes pasado. Me he acostumbrado al lecho duro, al pobre plato de comida pobre,

al lavado de la ropa y a la limpieza de la escuela. Como hasta hoy no recibo un sólo centavo del sueldo, me gano la comida ayudándole al colono Quiroz en la pesca, en la conducción del agua en barriles desde el manantial y en labores agrícolas en su “chacra”. Doy clase de siete a doce de la mañana, en una sola jornada, y dispongo, de esta suerte, de las tardes para el trabajo adicional. Quizá el próximo barco del Estado me traiga las mensualidades atrasadas y pueda convertirme en comensal de la señora Wittmer<sup>110</sup>. Si no, desistiré de la enseñanza y me dedicaré a la pesca en forma permanente. Quiroz me ofrece hospedaje, comida y diez sures diarios de salario mientras dure la temporada de pesca, hasta febrero tal vez. De todos modos, en marzo saldré a visitarte, con seguridad.

He cambiado mucho, inclusive exteriormente. Engordé un tanto y encanecí un poco más. Delfina, una pequeña alumna, apenas de seis años, a quien yo distingo entre los muchachos, me dijo el otro día: “Señor, cuando vino usted era feo.” Más tarde, a solas, en mi cuarto, me contemplé en el espejo: los rasgos del rostro se me habían endurecido; los huesos apenas se insinuaban bajo la piel curtida por el sol; tenía los ojos un tanto tristes, pero en su fondo brillaba un destello de seguridad; eran ojos que han peleado a dentelladas con las cosas para integrarlas en la corriente de la existencia. El pelo largo me cubría la parte superior de las orejas y la barba tenía muchos días. Sonreí de buena gana. Delfina tenía razón: cuando vine yo era feo. Y el resto lo sabemos sólo los dos: ella por ser una niña de seis años y yo, porque oigo hablar a veces lo más recóndito de mi ser.

Para terminar, una aclaración. Te escribí en el único barco que llegó después de mi arribo. A mediados de abril, posiblemente. No sé todavía si llegó a tus manos. No sería de extrañar que se haya extraviado. ¡Hay tan pocas probabilidades de que una carta franqueada en Floreana encuentre su destino! Y si

<sup>110</sup> Margret Wittmer y su esposo Heins Wittmer dejaron su natal Alemania en 1932 para hacer realidad un sueño: navegar hasta Ecuador y radicarse en Floreana, entonces una isla casi desierta del Archipiélago de las Galápagos. Su experiencia en el lugar fue recogida por Margret en su celebrado libro de memorias *Floreana. Lista de correos*, publicado originalmente en alemán, en 1959 y traducido a más 14 idiomas. Efraín Jara no tardó en relacionarse con la pareja. (*N. del E.*)

llegan, demoran demasiado. Figúrate que tus cartas las recibí ayer, 19 de mayo. Ten, pues, amadísima Madre, paciencia y resignación.

Con el pensamiento, apoyo mi cabeza en tu atribulado pecho, y deseo que esta separación sea el camino para un acercamiento más intenso y comprensivo, cuando regrese.

*Efraín*

Floreana, junio de mil 954

Queridísima Madre:

El barco apenas demora dos horas en Floreana, antes de seguir rumbo a Isabela, así que tengo el tiempo justo para saludarte y desearte todo el bienestar que la vida adeuda a los seres grandes y magnánimos como tú.

Recibí el diccionario y estoy por ello sumamente reconocido. Adjunto a estas pocas líneas va la autorización para que puedas hacer efectivo el cobro de las mensualidades que me pertenecen. Como esta isla es tan singular, no tiene autoridades civiles y, por no existir Teniente Político, he creído conveniente legalizarla ante el jefe del Destacamento Naval, que es la única autoridad competente de la isla.

Yo estoy bien. La salud y la alegría conmigo como el verdor al árbol, consustanciales. Sólo me apena el que tu vieja y sublime resistencia de ser esforzado y superior haya menguado hasta hacerte decaer, de tal suerte que tú, que olías a energía y a vida por todos los costados, no puedas sobrellevar esta separación que lejos de distanciarnos nos funde más y más en aquellas profundas regiones del corazón donde el tiempo y el espacio no existen todavía.

Las mensualidades me llegaron y ahora puedo disfrutar de mucho tiempo para pensar y escribir. No otro es el destino que la existencia me ha concedido. Soy comensal de la señora Wittmer, por la módica suma –aquí por supuesto– de 300 sures y la comida es tan abundante que engordé en demasía. Aprendí a comer mucho, y siempre temo que cuando vuelva voy a resultarte una carga bastante pesada en la alimentación.

Arturo me envió los encargos. Salúdale y agrádecele mucho. Nunca pude dudar de su integridad e ilimitación.

¿Recibiste mi carta anterior? Quizás esta llegue con unos pocos días detrás.

Perdóname, el barco ha pitado y yo estaré dentro de pocos momentos sentado en la arena con mis niños viendo cómo se aleja llevándote, como siempre, lo mejor de mi inteligencia y mi corazón.

*Efraín*

Queridísima Madre:

Cuando leas estos renglones estarás muy atareada en la recepción de exámenes finales en tu colegio y en aquellos a los cuales asistirás en calidad de delegada. Me cabe, sin embargo, la persuasión de que habrá un pequeño intervalo en tus labores para que yo ocupe tu memoria, pensamiento y corazón, siquiera por unos instantes, con acrecentada intensidad; pues no dudo que siempre ocupo el vértice de tu ternura, aunque no sea sino como la espina que por estar hincada mucho tiempo deja de incomodar y se trueca, a la larga, en un dolor que ya casi es necesario.

Son las 12. Puedo oír tu menudo paso resonar en el callejón, golpear los empinados escalones. Subes un poco fatigada con el paquete de exámenes bajo el brazo, distribuidos con esa prolijidad excesiva que tú sueles prodigar al acto o faena más ínfimos de tu vida y que constituye tu rasgo distintivo, comprendido por mí, mas sin poder imitarlo. Porque los dos, idolatrada Madre, aunque perseguimos lo mismo –la iluminación de aquello que es más singular en nuestra índole– partimos de perspectivas diametralmente opuestas. Tú buscas a través de la obediencia a lo pequeño, cotidiano; lo grande se hace en ti como una sucesión de menudas unidades, de succiones cortas y continuas que te permiten incorporar el mundo y articular tu vida, lenta, pacientemente, pero con seguridad, sin atentar contra tu diario equilibrio. En mí vence, en cambio, la pasión por lo desmesurado, la vehemencia, el desgarramiento. Eso que es vasto, profundo en mí, como la respiración del mar, mi compañero, sólo me habla cuando la tempestad y el relámpago me sacuden hasta las raíces. No es la certidumbre sino la consciencia del esfuerzo para notarme viviendo lo que define mi existencia.

Al llegar a los últimos escalones, Fina sale a recibirte. Arquea su lomo negro, se arquea a restregarse en tus piernas pidiéndote reconocimiento. La vieja y querida abuela yace tendida al sol en el corredor, calentando los antiguos huesos, a los que ya no les basta el pálido calor de su cuerpo marchito. Desde

la cocina te llega el sonido familiar de los trastos y el silbido un tanto estridente y desacompañado con que la tía acompaña sus faenas. Sube un pesado y fragante vaho desde el patio cubierto de verdín y las macetas con geranios, manzanillas y “amor constante”. Si te fijaras con mayor detenimiento podrías verme sentado en la esquina de la azotea, a la cual da la ventana de mi cuarto, desnudo el torso, con el libro entre las manos, mirándote con ojos llenos de amor cuando te encaminas hacia el dormitorio.

Allá continúa la tibia, deliciosa rutina. Aquí, en cambio, todo es sobresalto, sorpresa ininterrumpida. Ayer no más estuve en Post-Office Bay<sup>111</sup>, uno de los más bellos parajes de la isla, cazando lobos de mar. ¿Podrías imaginar a tu hijo, melancólico e inhábil, demasiado sensitivo e inteligente, corriendo desahogado, bañado en sangre y sudor, con un pedazo de leño en la mano, tras una manada de gigantes focas para victimarlas con certero golpe? ¿Reconocerías en el hombre que cruza a nado un canal entre dos islotes rocosos, cargado de sangrantes pieles y que se ve obligado a arrojarlas y ganar apresurado la orilla a la vista de las aletas de los tiburones que se acercan atraídos por el olor de la sangre de los cueros del lobo de mar? ¿Reconocerías, digo, a tu hijo que en un tiempo fue abogado y catedrático de Psicología, que estudiaba Latín e Historia de la Cultura y ahora se gana la vida como pescador, feliz a su manera, en uno de los últimos bellos rincones que van quedando en nuestro pequeño planeta?

Certera es la equidad de la vida. Cuántos meses, años de desconcierto debí padecer para disfrutar de esta tensión en la que cada acto, el más nimio, se ajusta a una estricta necesidad; en la que ninguna vivencia se pierde o inserta en un orden superior sino que de por sí agota un amplio círculo de vida y prepara al espíritu para un mayor goce de las posteriores. Y lo

<sup>111</sup> Post Office o Bahía del Correo es un sitio histórico de la época de los balleneros, cuando éstos venían a las Galápagos a abastecerse de tortugas terrestres y agua. En este lugar, presumiblemente en el siglo XVIII, algún capitán de un barco ballenero instaló un barril para que quienes pasaran por la bahía dejaran sus cartas y llevaran las que tenía su mismo destino. En la historia aparece por primera vez en un mapa del ballenero James Colnett en 1793. En la actualidad, esta tradición se mantiene viva con los turistas que visitan Galápagos. (*N. del E.*)

que es más: lo que soy ahora (nadie para los otros y todo para mí) lo gané con el sudor del alma y conquisté en un esfuerzo que únicamente me podía ser dado realizar hoy o nunca. Porque la vida es un plazo, y las oportunidades que nos brinda no deben ser desoídas. Si las dejamos pasar, ellas no volverán a presentarse y aquello que somos se perderá para siempre, quedará sin realizarse de no dar curso a su debido, justo tiempo. Mi existencia anterior queda pues, como una necesaria preparación para esa serenidad y seriedad que empiezan a sedimentarse. Cuando vuelva es posible que no me reconozcas. Y no porque haya cambiado. No, soy el mismo. Sólo que mi alma al encontrar su patria, la soledad, pudo sacudirse de las escorias y relucir con sus planos más singulares y entrañables.

Nada más. Quedo a la espera de tu voz querida.

*Efraín*

Atala:

Los barcos que hacen servicio a Floreana demoran apenas dos horas antes de seguir con rumbo a Isabela. Muy rara vez (los del Estado) pernoctan en mi pequeña isla. Sin embargo, este corto, fugaz lapso de actividad singular constituye el hecho más importante en la lenta sucesión de nuestros días.

Como para que el desligamiento, la ruptura con el mundo sean más completos, el servicio de radio está suspendido desde hace tres meses. Tal vez por vejez de los equipos o descuido del radio-operador no ha sido posible restablecerlo, y he aquí abandonados a los dictados del corazón para averiguar la fecha de arribo de las embarcaciones. Cada cual trata, entonces, de sorprender un presagio a su manera. Un marinero me decía que cuando el viento sopla del norte hay que tomarlo por señal inequívoca de la llegada del barco. Floreana Wittmer, en cambio, cree en su proximidad cuando largas, interminables hileras de delfines jugueteros surcan la superficie azul del mar. Hay quien, como María Osorio, la vieja y simpática viuda de Zavala, presiente su inminencia en la ceniza del fogón. A ella “le hablan las cenizas”. Si éstas persisten manteniendo la forma de los leños, sin desintegrarse, es porque algún barco está navegando con dirección al Archipiélago. Yo, sin tentar suerte en tales averiguaciones, me doy por satisfecho al constatar que, igual que en la infancia, para que los deseos y sueños se realicen no tenemos sino que tender a ellos con sostenida intensidad. Es probable que su concreción no se verifique con la prontitud que nosotros exigimos; pero siempre que se cumplan los tomaremos por cristalización de las aspiraciones que nos son más entrañables.

El buque se revela, apenas, como un punto en el horizonte, mas el ojo educado en la vigilia y la espera lo descubre con celeridad. Es este un gran momento, una vacilación del tiempo que envuelve la totalidad de los días de esfuerzo y plenitud, que los resume y justifica. Puede decirse que la existencia de los isleños

agota la escala de sus posibilidades en tal momento. Se vive para él, en él confluyen los esfuerzos, desvelos, presentimientos, esperanzas. A los veinte y cuatro habitantes de Floreana que se congregan en la playa tratando de averiguar la filiación del barco les aúna la más oculta aspiración, no por secreta menos evidente: más que esperar víveres, medicinas, encargos, noticias, tratan de afirmar, confirmar su ser, notarse existiendo en el mundo mediante el reconocimiento de su presencia, labor o menester. Enterrados en su soledad –impuesta o requerida– advierten en esta oportunidad la ocasión propicia para justificar su vida solitaria y esforzada. El pescador aguarda con su carga de bacalao seco, el agricultor con sus gallinas, frutas y legumbres. No bien saltan a bordo asumen un airecillo de importancia, que si no fuera tan connatural a ellos devendría entre ridículo y conmovedor. Los barcos, los negociantes del continente y las otras islas precisan de estos productos que se recomiendan por su alta calidad; y aunque los vecinos de Floreana necesitan aún más de los víveres y dinero que reciben en cambio, a pesar de esto, pueden permitirse el lujo de regatear y hasta de imponer los precios, desquitándose, de este modo, de la injusta fama de extravagantes y decepcionados que pesa sobre ellos. Es curioso advertir cómo los isleños de San Cristóbal, Santa Cruz e Isabela prodigan palabras de consuelo y aliento a sus amigos de Floreana. Después de todo, dicen, ellos pueden considerarse felices. En San Cristóbal hay “Teatro”, casino, bailes; en Santa Cruz e Isabela se celebra misa los domingos, se organizan partidos de vóley, llegan barcos mercantes siquiera una vez al mes y, sobre todo, hay gente. Aquí, por el contrario, existen trece adultos, los transportes acoderan cada dos meses y la única “diversión” consiste en remar, nadar o remontarse isla adentro hasta que la fatiga lo rinde a uno bajo la sombra del primer naranjo, donde se acuesta a saborear sus dulces, dorados frutos.

Veo a los colonos pasear por la cubierta de los buques, comprar provisiones, reclamar encargos, inquirir noticias. Caminan de popa a proa, sintiendo cómo los ojos de los pasajeros y tripulantes se posan sobre ellos como sobre cosas muy raras que despiertan aflicción, respeto y admiración. Ante la mirada

asombrada de los presentes sacan del bolsillo de sus gastados pantalones de trabajo un fajo de billetes; pagan por los víveres que adquieren y los encargos que reciben. Abren los paquetes cuando mucha gente está en su turno. Sacan a relucir con no disimulada ostentación: camisas, toallas, cajas de cigarrillos americanos, pasta y cepillos de dientes, jabones de tocador de marcas muy subrayadas por la propaganda. Preguntan por la situación internacional, por el curso del problema fronterizo con el Perú, y parecen interesarse en ello con mucha seriedad; pero, en realidad, tales asuntos les importan tanto como el rebuzno de un asno. Con todo esto, en el fondo, quieren únicamente convencer de que no viven desvinculados del resto del mundo, que sus urgencias, problemas, anhelos, su calidad humana en general, no es diferente de la de cualquier otro hombre del continente.

Yo los miro en silencio, los comprendo, disculpo su sana porfía y ostentosa actitud. Las pocas veces que un asunto reclama mi presencia en el buque, remo con ellos en dirección a él. Soy uno de ellos, a cargo del remo de proa del bote de Quiroz, con quien trabajo en la pesca de atún y bacalao. Porque yo, estimada amiga, debido a la demora de las primeras mensualidades, me vi forzado a ganarme la comida trabajando de pescador, en asocio con Quiroz. Y, aunque ahora gozo de una modesta situación económica, le tomé tal afición a este trabajo que, todas las tardes persisto en él, en mi viejo puesto de remero de proa, con el torso desnudo, bronceado por el sol y las manos encallecidas.

Te decía que rara vez visito los barcos, salvo algún yate extranjero. Por lo regular prefiero marcharme al pozo a lavar o permanecer escribiendo encerrado en mi habitación. Como la llegada del barco tiene la categoría de un acontecimiento trascendental, a pedido de los padres de familia, concedo vacación a mis alumnos a fin de que los puedan ayudar en el embarque y vigilancia de la carga. De esta suerte, quedo libre para escapar de la impertinencia de los visitantes. Porque debo referirte que mi persona empieza a convertirse en objeto de curiosidad. Los turistas y visitantes, luego de visitar a los Wittmer, desean conocer a un sujeto extraño que en un tiempo fue “un joven abogado e intelectual de porvenir”, que escribía poemas y

dictaba una cátedra de Psicología y ahora se pasa mañanas íntegras en la playa, con los niños, enseñándoles números y letras en la arena por carecer de pizarrón, cantando con los niños “la mar estaba serena” y enseñándoles por qué el cielo es azul, por qué los barcos se pierden en el horizonte. Hace un mes, recuerdo, un turista después de fotografiar un alcatraz me pidió que posara también, como si con ello lograra completar su colección de curiosidades. Consentí de buena gana, mas no quiero que esto vuelva a suceder; pues, mi estada obedece a razones tan serias, decisivas para mi vida, que no quiero que nadie trate de ver en mí un motivo de aprovechamiento y satisfacción de su frivolidad.

Al cabo de dos, máximo tres horas, el barco pita. Colonos y pescadores regresan. Una poderosa trenza de humo se eleva de las chimeneas. Reunidos nuevamente en la playa, tornan a mirar la nave que se aleja. Poco a poco se pierde en las líneas de la arboladura. Llega un momento en que se le podría tomar por un pájaro. Y sólo cuando otra vez el mundo queda reducido a las vastas y sin embargo –para ellos– restringidas proporciones del cielo y el mar, fundidos en la lejanía en dulcísimo abrazo, vuelven del encantamiento e inician la parte más pesada de la faena. Ya su espíritu no está impulsado por la expectativa. Tardos son los pasos, desmayados los esfuerzos. Hay que trasladar la carga hasta las casas que quedan distantes de la playa; varar los botes, operación que requiere el esfuerzo mancomunado de todos los hombres y los niños para hacerla efectiva. Únicamente, como una compensación que hurga con la tenacidad de un diente de roedor, las noticias que traerán los periódicos, las palabras de aliento que vendrán en las cartas que se recibieron, mantienen el ánimo durante la dura labor. ¡Nada hay tan satisfactorio después de la jornada que tenderse en el lecho a perseguir con la mirada ávida los titulares de los periódicos que traen dos meses de retraso o los renglones de una carta que se releen varias veces por el temor de que no sea verdad cuanto se ha leído!

Sí, Atala, soy también uno de ellos. Encajo en su forma de vida sin violentar mi intimidad, sin conceder nada que exija renunciamiento de mi esencial naturaleza. Dos cosas nomás me

diferencian: jamás leo los periódicos y puedo pasarme sin conversar con nadie que no sean los niños, por muchos días. Pero es esto, precisamente, lo que les mueve a aceptarme, sentirme superior, respetarme profundamente. Por lo demás, planeamos juntos la pesca, la cacería o la celebración de un onomástico. A pesar de que yo no bebo nunca –lo cual constituye mi más grande conquista– siempre mantengo el humor en las pocas festividades. Descubrí que se puede ser poderosamente alegre sin acudir a las estimulaciones; porque ella se evidencia espontáneamente, como una especie de expansión, irradiación de nuestra interior plenitud. ¿No crees tú, igual que yo, que ser alegre es estar pleno de sí mismo hasta el desbordamiento?

*Efraín*

Idolatrada Madre:

Imagino que, visto desde allá, este vivir fuera del tiempo aparecerá como una modalidad anómala de vida, incomprensible tal vez. En verdad, son diversas y extrañas las circunstancias en que estoy inmerso, escuchando el poderoso, creciente sonido de mi corazón. Aquella antigua confusión, de ser urgido por un plazo, en el cual la multiplicidad de requerimientos convencionales conspiraba para que la precipitación me desentienda de lo esencial para mi vida, ya no tiene razón de ser. Cuando uno está atareado seriamente en vivir, ejecutando actos en los que compromete la totalidad de su existencia, no hay tiempo para preocuparse de los confines de la muerte. Sí, eso es: aquí se vive tan ocupado en... vivir que “preocuparse” de la muerte es un lujo que no le está permitido al hombre todavía. ¿Cómo pensar, por ejemplo, que el menor error en el cálculo de la distancia, al saltar velozmente de piedra en piedra en persecución de las jai-bas y cangrejos, a orillas del mar, puede resultarle fatal? ¿Cómo imaginar, cuando apunta al verraco o a la res, que la falla en la puntería implica una probabilidad sombría, trágica para el cazador? Sin embargo tales faenas se realizan a diario, contando con el éxito anticipado. El cazador ha vendido la manteca y la carne antes de salir para el monte. Ni por un instante la muerte asoma a su pensamiento, como algo que lleva dentro de sí y aguarda únicamente una circunstancia externa para manifestarse. Aquí, la muerte siempre aparecerá como una resistencia exterior contra la que se colisiona y de la cual se toma conciencia en el momento mismo del choque intempestivo. No hay sentimiento de la muerte, estado permanente de terror y desasosiego frente a sus fatídicas consecuencias, sino impacto y desgarramiento súbitos, nada más.

¡La Navidad exige tan poco! Apenas un arbolillo con luces profusas en el centro de una habitación y las personas congregadas en su torno mirándose con simpatía y dulzura,

reconociéndose partícipes de una dicha que es común y de la cual recibe cada uno su porción en la medida de la vehemencia con que la espera y se entrega a ella. Pero precisamente por estar tan al alcance se incurre en el error de creer que, al no ser permitido gozarla, la vida es hostil. Si tus días de esfuerzo y los míos de vacilación y desconcierto no nos dieron tregua para mirarnos en la Nochebuena de modo más amable y tierno en el seno del hogar desquiciado por la intransigencia y la aspereza, está bien. No impugnemos a la vida animosidad o rigor y reconozcamos, más bien, en este hecho una deferencia: la vida nos exige más porque nuestro rendimiento existencial debe sobrepasar la medida común y proyectarse en un destino consonante con la grandeza de nuestro ánimo.

Sin embargo, el poderoso sonido del mar, que va y viene del horizonte a la sangre, lejos de separarnos nos funde más íntimamente y nos otorga el derecho a reconocer en la Navidad que se aproxima, no una mera fecha sino un ámbito en el cual nuestras almas habrán de enlazarse y resonar con un sonido que siempre acudiré a nosotros en las situaciones decisivas, como un animal cariñoso y fiel. Tendremos Navidad por vez primera, aunque sea de forma por demás insólita: será la Nochebuena que no estuvimos juntos, la que pasamos junto al fuego del corazón, pensándonos, sintiéndonos solitarios, llenos de mucho amor y esperanza...

*Efraín*

Floreana, agosto de mil 954

Isabel:

La carta que le escribo a nuestra buena amiga Atala puede servir de preámbulo a los renglones que te dirijo. Dicha carta te pertenece también, y estos no son sino un alcance, algo que yo debo añadir, como en voz baja, solamente en tu oído.

Le refiero que los barcos arriban a Floreana intempestivamente, que demoran dos o tres horas a lo sumo, antes de proseguir con rumbo a Isabela. La última vez, debido a una falla de los motores, el buque permaneció fondeado por nueve horas en Playa Prieta. Aproveché tan oportuno azar para contestarte en el mismo, y ello no sólo explica sino también me justifica (frente a mí) la ligereza con que valoré el contenido de tu última carta.

Aquí se ignora la fecha de llegada del barco, lo cual no es extraño si tomas en consideración que, por lo general, se desconoce incluso la del día en que vivimos. Ello guarda perfecta conformidad con el ámbito en que resuena mi existencia. Ni plazos ni acontecimientos. Ningún punto de intersección a partir del cual pueda hablarse de un antes y un después. El tiempo es para mí lo que el espacio para el navío: algo que se desplaza y amplía conforme avanza. No hay entonces premura en contestar las cartas. Dispongo de dos meses para tan cara ocupación. En su curso, lenta, penosamente –por razón de mi caligrafía– se van acumulando los renglones dirigidos a las pocas personas que, por uno u otro motivo, hacen todavía sombra entrañable sobre mi corazón. Si escribir cartas significara cumplir con un compromiso, ten la seguridad de que ninguna hubiera cruzado el mar. Son muchas las tareas fundamentales en las cuales estoy empeñado para que un simple compromiso desvíe mi interés, me desentienda de las cosas prodigiosas y nuevas en las que estoy inmerso, oyendo a mi alma golpear en lo verdadero, aquello que constituye el sentido del sentido, por decirlo así: el sentido de mi vida y mi limitación. Pero no. La urgencia de inclinarme sobre el papel con el pensamiento capturado por esas personas,

de entablar diálogo con ellas, me viene de un impulso análogo al que mueve al árbol a cubrirse de hojas en la estación propicia: es algo indispensable para que yo llegue a ser lo que debo ser; algo así como una plétora, un sobrante de mi actual plenitud que, al derramarse, exige los receptáculos que le son más caros para guardar su desbordamiento. Y es que, en realidad, yo no escribo cartas: refiero, participo las incidencias de mi desenvolvimiento espiritual.

Me contraría, sin embargo, ser un mal escritor de cartas, tratándose de ti. ¡Anhelo tanto sentirme partícipe del ritmo de tu pensamiento y corazón! Mas, conspiran contra ello mi inhabilidad para la correspondencia, el tiempo, la distancia y el destino un tanto extraño de nuestras voces, condenadas a cruzarse sin hallar un punto de coincidencia. Mis palabras te buscan antes de que disponga de contestación a mis anteriores. Van en el mismo barco en el cual me llegan noticias tuyas, a las que no puedo referirme de inmediato por el brevísimo lapso en que el barco permanece en Playa Prieta. Debo esperar, en consecuencia, hasta el próximo buque para que vuelva a surgir igual conflicto. De esta suerte, cumplimos con tan rara, caprichosa proyección de nuestros destinos, conformándonos con reconocer que nuestras relaciones guardan parecido con las señas que se hacen dos naufragos situados en orillas opuestas sin lograr ponerse de acuerdo.

Y si, como en la ocasión que menciono, puedo contestarte en el mismo buque, corro el riesgo de incurrir en precipitación. Después de haber leído tus renglones varias veces, más reposadamente, puedo valorar su significación. ¿No experimentas cómo estas letras –las tuyas y las mías- aunque exhiban énfasis diferente, nos aproximan a través de la lejanía que ambos aceptamos como una prueba necesaria a la cual nos sometemos para salvar la integridad sagrada de nuestro ser? ¿No es curioso poder hablarnos sin reticencias, seguros de nosotros mismos, mirándonos los ojos y el alma, sintiéndonos un poco más cercanos, precisamente cuando el tiempo y el espacio se alzan entre nuestras vidas como un muro infranqueable? ¡Qué distintos somos de aquellos dos seres que solían hablar de cosas impersonales, con cierto temor inocultable a verter su intimidad,

mientras caminaban por la polvorienta avenida o sentados en el viejo tronco arrinconado junto a tu casa! Casi recelábamos estar a solas y la mutua reserva tornaba difíciles las palabras y actitudes. Me cabe, me place la convicción de que ahora somos más espontáneos y naturales: tú, insistiendo en el interés que tienes por nuevas mías; yo, sincero al reconocer que tú harías más bello y cabal el cumplimiento de mi destino. Nos conocemos mejor, nos necesitamos, podemos hablar muy largo, sin limitaciones. Tengo la impresión de que si volviera hoy (jueves, quizá viernes de agosto... no sé...) las cosas sucederían así: nos miraríamos en silencio, como los que ya se comprenden; con la convicción de que, antes que un encuentro, es la reiniciación de algo interrumpido la víspera, algo natural, sancionado por el trato y acuerdo diarios, sin el enojoso ¿cuándo llegaste? ¿qué tal te fue?, que vuelven tan fastidiosos e impersonales los saludos; luego, conversando de cosas simples, rutinarias tal vez, caminaríamos río abajo, a pesar de no habérselo propuesto. Nos detendríamos en el puente a mirar las colinas que nosotros tanto amamos, el verdor argentado de los eucaliptos, la transparencia del agua, el aire cargado de la errabunda blancura de las semillas de los sauces. Volveríamos al caer la tarde y sólo entonces nos percataríamos que todo el tiempo nuestras manos permanecieron juntas, en sosegado y misterioso acuerdo.

Esto es así, querida. Tiene que ser así.

*Efraín*

Eugenio:

Hay un lugar en el cual me gusta permanecer horas y horas, vagando con la mirada del agua a la piedra, de la arena al horizonte. Le llaman “La Piconá”, por pura arbitrariedad. Aquí las cosas carecen todavía de nombre, esperan el reconocimiento, la palabra del hombre para nacer a la realidad. Yo le denomino “La Ensenada de las Tortugas”, y la belleza, misterio y grandiosa desnudez con que el paisaje se asoma al espíritu bien valen las 5 horas de travesía penosa y extenuante por mares de lava derramada, matorrales y arbustos erizados de espinas.

Imagínate una ensenada de agua verde, de un verde irreal que sólo es posible sorprender en las alas de ciertos insectos y en los viejos vitrales de las iglesias. Un verde que no sé por qué extraña asociación te recuerda la serenidad o la inocencia. La ensenada no es espaciosa, pero su contorno exhibe la redondez y la dulzura de una cadera de muchacha. Las olas llegan rizando apenas la superficie transparente y se abandonan con lentitud y mansedumbre en la ancha playa, cuya belleza sobrepasa las leyes y ponderación de la realidad. ¡Eugenio!, cuando tú contemplas esta playa adquieres la evidencia de que todo cuanto se abre a tu mirada no es algo que reposa sobre sí; que su armonía y perfección son tantas que no podrá sobrellevar el peso de su propia objetividad. Aceptas, más bien, que algo tuyo, muy profundo, como un estado de gracia, se proyecta fuera de ti, a manera de un desbordamiento, en el cual te reconoces, te complaces y engrandesces, al igual que la madre en la alegría del hijo. Hacia la izquierda el flanco abrupto de Cormorant Point sumerge su lobreguez de piedra en el agua cristalina. A su pie, sin transición, la arena extiende un cinturón reverberante, a manera de necesario contraste dispuesto con sabiduría para compensar el silencio oscuro de la lava. El mutismo sombrío de la piedra y la palabra enardecida de la arena “hablan” al espíritu del principio del equilibrio logrado por contraposición, llevando aquí a su tensión y efectos máximos porque esto, aunque se

presenta a la vista como una oposición de volúmenes y colores, se resuelve en el espíritu que lo capta no como mera armonía visual, sino como una resonancia o voz poderosa que absorbe los elementos contrapuestos y los desmaterializa y funde en una unidad de orden superior que irradia más allá de los simples límites espaciales. Las cosas, entonces, desbordan el contorno que las define y más allá de sus propios confines, conmueven el aire como un aleteo. (Así se hizo en mí cierta vez la noción de lo infinito. No como aquello en que los objetos están inmersos como en un recipiente, sino mejor como algo que avanza desde su seno mismo, que los trasciende y se torna patente cuando se refiere y comunican entre sí. La misión del poeta –creo yo– reside precisamente en evidenciar y expresar tal conexión, que las hace superar su condición de simples cosas y resonar con un nuevo sonido, por decirlo así; las cosas como tales ya no cuentan para el poeta. Él está atento a la misteriosa relación que se establece entre ellas y las hace superar sus límites materiales, sin dejar por ello de ser lo que son: cosas entre las cuales el hombre se mueve para hacer su vida.)

Pero además del silencio de la piedra, de la arena y la transparencia del agua, al fondo de la ensenada, como un lamento de otra edad, irrumpe el ocre siniestro del “Colorado”, cuyo embudo constituye la altura dominante en la topografía accidentada del norte de la Isla. Es un volcán pelado, de base amplia, circular, por cuyos flancos escarpados trepan escasos palos santos de verdor ceniciento, argentado en los días de sol. Yo he subido en varias ocasiones hasta su cráter en persecución de cabras montaraces, y el espectáculo dominado desde su altura compensa las penalidades del ascenso. Vistos desde la cima se intensifican el contraste y la armonía de los volúmenes y matices. La piedra muéstrase más obstinada en su silencio, más inverosímil el verde del agua, más ingravidas las sílabas de la espuma en la arena. Aunque, quizá por esto mismo, prefiero mirar la ensenada recostado en la playa. No ya observando situado al margen, desde lejos, sino mejor desde dentro, percibiendo, por la proximidad, todo su peso, su evidencia corpórea.

¡Qué maravilloso, divinamente humano resulta abandonarse a la solitaria contemplación, por horas y horas, sin consciencia de que este mirar prístino, apasionado, abre una brecha en la naturaleza por la que se precipita en nuestra sangre, colmándonos de plenitud, de aquella alegre tristeza del que ha resucitado! Todo habla al espíritu con un lenguaje claro, vigoroso, unívoco. Lo hablan las inmóviles olas de lava enfriada, el algarrobo, el cactus, las gaviotas, las iguanas, las cabras, los asnos sufridos, inmóviles como esculturas. Yo comprendo sus vocablos, hasta los modulo a veces, cuando se me cae la inteligencia, como un vestido muy usado, ya inútil, y quedo reducido a sensación de humedad, al tenderme en la arena. Las voces de tal lenguaje repetidas en mil formas diferentes son dos: “ser” y “perseverar”. La segunda es, más bien, una voz derivada de la primera, casi una tautología, pues esta la implica. Ya en el “ser” está contenido el impulso para mantenerse. “Ser” y “perseverar” son consustanciales, lo mismo que el ave y el vuelo. En ocupar un sitio en el espacio, en el hecho escueto de “estar ahí”, las cosas y criaturas agotan su ser. Aquí no asoma todavía el tiempo. ¿Cómo hacernos inteligibles, darles sentido a las palabras “hoy”, “antes” y “después” frente al espectáculo siempre recommenzado de olas y olas, a la identidad obstinada, implacable del basalto; al oficio eterno al que están encadenados los peces y los pájaros? El hombre mismo vive el tiempo como espacio. Antes que un plazo en el cual se consume –le escribí cierta ocasión a Isabel<sup>112</sup> lo experimenta como un bloque compacto al que roe con paciencia infinita.

El mar y la piedra llegaron a un entendimiento en la “Ensenada de las Tortugas”. El mar renunció a la violencia; la piedra, a la terquedad. Reconciliados se estrechan aquí en apacible, melodioso abrazo. La playa, donde las olas depositan su música, queda como signo visible de la mutua renuncia de tan radicales atributos, lo atestiguan las grandes tortugas que nadan cadenciosamente bajo el agua tranquila y cristalina, los festones de la espuma, la línea dorada de algas, que marca el

<sup>112</sup> Se refiere a Chavica R., la novia cuencana. (*N. del E.*).

avance y el retroceso de las aguas en la arena. El mar cede parte de su dinamismo avasallador; la piedra, algo de su dureza imperturbable. Pero en esta abdicación, mar y piedra superan sus propios límites, se compenetran y resuenan con un nuevo rumor, más vasto y grave como dos seres en el amor.

Me gustaría vivir aquí, Eugenio. Estar tendido junto a la mujer que amo, viendo al hijo tentar los primeros pasos sobre la blanda, acariciadora arena. Creo haber empezado a conquistar este derecho. El hijo –pienso ahora– debe ser el testimonio de nuestra propia grandeza, de nuestro diario triunfo sobre lo superfluo, sobre las concesiones que, por debilidad, nos hacemos a nosotros mismos y a los demás, que es lo peor; pues siempre tratamos de justificar estas en la forma más falaz e hipócrita. El hijo tiene que advenirnos como la condecoración al héroe.

Perseverar en mi aspiración a realizar cuánto hay de grande y profundo en mí, tomando cada día como una posibilidad de perfección, con paciencia, casi con humildad, tal es el difícil quehacer que la vida me impone para concederme sus galardones: la conformidad conmigo mismo, la obra y la aclamación.

Como siempre mi amistad es contigo.

*Efraín*

Idolatrada Madre:

Me desconcierta pensar que invoco la Navidad para que mi memoria se remanse en torno a tu imagen, más íntima y sosegadamente; para extrañarte y confesarme a mí mismo que mientras mi espíritu busca su centro de gravedad, diaria, penosamente, en cada alto que hace después de un vencimiento o conquista, debe volver hacia ti, a la recta y ejemplar proyección de tu vida, en pos de un punto de referencia que le permita constatar la magnitud del avance y perfeccionamiento.

¿Nos asiste el derecho de considerar la Navidad como un firmamento de esplendor y alegría, bajo el cual les es dado a nuestras existencias acogerse, vencer la distancia y sentirse – en un acto unánime de amor y pensamiento– más profundamente compenetradas, ligadas por la mutua necesidad, ternura y reconocimiento? ¿La Navidad fue algo especial para nosotros –para ti, para mí–; algo así como un sitio entrañable en el cual se puede concertar de nuevo una cita, sin que acudan los recuerdos penosos; algo, en fin, cuya evocación intensifique y expanda la resonancia del corazón, como el eco los círculos del sonido? Si tan sólo suscitara un sentimiento análogo a aquel que embarga a los niños pobres cuando miran tras los vidrios de los escaparates de los almacenes las cosas bellas, cuya maravilla agiganta la imposibilidad de poseerlas, diría que ella existió, aunque no nos perteneciera. Pero no, ni siquiera esto. Al remontar las aguas de mi vida hasta la infancia dolorida y solitaria, ningún signo, ninguna cicatriz del alma me persuade de su realidad... torpeza y amor; los dedos deformados por el jabón y por la extracción de la sal y el remo; los instantes de desaliento –que sí los hay– en la enseñanza; la soledad palpada ya como el lomo de un animal muy fiel; de estos y otros momentos va emergiendo la convicción de cuán fácil es morir y cuán difícil vivir así sencilla, poderosamente, cuando complicaciones triviales, convenciones burguesas nos predispusieron para ahogarnos en el caudal de

lo artificioso y rutinario. Pero yo persevero en esta decisión que es redentora para mi vida como un globo que precisa arrojar el lastre para ascender a la altura helada y pura, así desalojo fuera de mí, las antiguas formas sentimentales, la petulancia teórica del que comió mucho papel hasta sentir correr letras en vez de sangre en sus venas. Día a día me adapto mejor a este mundo de agua, roca y soledad, que es algo así como un residuo de otra edad. Y como renuncié a la corbata, el saco y los zapatos, de igual suerte abdiqué mi absurdo título de abogado, la presunción burguesa y el apellido paterno. Aquí soy el Sr. Efraín Idrovo: una cosa oscura e inteligente, nada más.

Tres cartas mías están sin contestación. Me fío que el barco que lleve hacia ti estos cortos renglones me traiga nuevas alentadoras de ti y los de casa.

Tu hijo que te idolatra y extraña.

*Efraín*

Muy estimado Gabriel:

A veces estamos tan encajados en una circunstancia, tan armoniosamente ensamblados con ella, disponiendo de la serenidad consiguiente a la concordancia con el ambiente que, en el fondo, es conformidad con uno mismo, que tal estado de gracia pasa inadvertido, de no mediar una situación adversa que nos desarraiga de ella y nos pone a flotar en el desconcierto y la pesadumbre; cuántas dádivas otorgadas por la vida dejan de disfrutarse por no incorporarlas con radical conciencia de su significación. Tomamos el aspecto de los sucesos, las personas y las cosas más coincidente con nuestra índole, aquel que nos procura mayor complacencia, y exige menos esfuerzo, pero también el menos fecundo, el que menos compromete y exalta nuestra plenitud creadora. Con tales circunstancias sucede lo que con la semilla que cayó a flor de tierra: se malogra sin alcanzar la frutescencia. Como la tierra, el espíritu debe ser roturado profundamente para la promisión del fruto. Naturalmente esto comporta dolor, mucha capacidad de renuncia. Pero la vida nada otorga de manera gratuita y aquello que somos hay que ganarlo con el sudor del alma. Toda realización, espiritual o física, adquiere importancia y grandeza intrínseca por la cantidad de dolor que estamos dispuestos a pagar por ella.

Pienso esto, recordado amigo y profesor, con motivo del último cambio de local, el décimo cuarto, de mi escuela en Floreana, de la cual soy director y profesor único. Llegué a la isla sin conocer las condiciones en las cuales debía improvisarme de maestro, oficio duro y hermoso si en él se pone amor y una disposición difícil para nuestra humana, demasiado humana presunción: el sentimiento de que frente a los niños no estamos para enseñar sino para aprender juntos la manera más sencilla y pura de tomar la vida con agradecimiento y alegría por los diarios dones y sorpresas que nos otorgan.

La escuela creada no tenía local; usted apenas podrá imaginar la dificultad que esta anomalía representa aquí. Cualquier iniciativa tiene que malograrse ante el óbice insalvable de la carencia de madera de construcción en el archipiélago. ¡Y creer que en el Ministerio de Educación me recomendaron el arrendamiento de un local, en caso de no ser posible construir uno con ayuda de los colonos! ¡Aquí, donde puede contarse las casuchas de los vecindados con los dedos de la mano, sin exageración, y se emprende largas y fatigosas travesías para rescatar una tabla, un cuartón que el mar arrastraba hasta la orilla! Pero la decisión de construir mi vida en Galápagos, desde dentro, insta a considerar no la magnitud de los obstáculos, sino la manera de superarlos. Recurrí, entonces, a la benevolencia del jefe de la Guarnición Naval, quien tuvo a bien cederme un local en construcción, destinado a enfermería. El hecho de que estuviese inconcluso y destinado a Dependencia Naval, trajo continuos contratiempos, pues me precisó cambiarlo en numerosas ocasiones, cada vez que los trabajos de adecuación lo reclamaban. No hay pieza disponible en la guarnición donde no haya funcionado mi escuela. La enfermería, la oficina de radio, la capitanía, la planta del personal marino albergaron por un tiempo a mis ocho pequeños alumnos y los pupitres y bancos rústicos, contruidos con la asistencia de los padres de familia.

Sobre esto, lo precario de mi situación personal. Que yo tuviera que ganarme el sustento trabajando, en los primeros meses, como pescador, debido al retraso de mis mensualidades de maestro; que no dispusiera de habitación ni lecho por algunas semanas, conformándome con dormir sobre un hacinamiento de sacos de harina y cemento; que jamás reciba una palabra de reconocimiento de los familiares, amigos o, simplemente de las personas que aquí se benefician con mi tenacidad, tan heroica como oscura, como fueron, -lo reconozco ahora- más que impresiones adversas, algo necesario para estimular una cadena de potencial que, de no mediar lo hostil, se hubieran perdido para siempre sin oportunidad de evidenciarse. ¿No es en lo difícil donde mejor se patentiza nuestra fortaleza? ¿No lo reconocemos como la unidad de medida de la excelencia de nuestra vocación? No quiero decir con esto que uno esté forzado

a buscar lo difícil para ponerse a prueba: ello nos sale al paso cada vez que pretendemos ser lo que somos, que nos enfrentamos a nosotros mismos y a los demás con el rostro verdadero: aquel que exige un gesto tinoso ante los otros y una severidad implacable cuando nos miramos a solas. Porque la benevolencia –creo yo– estimado Gabriel, asume el rol de virtud en cuanto va dirigida hacia nuestros prójimos tan sólo. Aplicada a nosotros mismos, deviene, más bien, en justificativa de nuestra debilidad o inepticia. ¿Qué sería de mí ahora de no haberme sometido al rigor y la exigencia diarios, que alguna vez comportaron dolor, es verdad, pero me prepararon así mismo, para un goce y una plenitud más profundos que la pequeña vanidad de escritor y teórico de la vida me podría dispensar? Probablemente, como un río de cauce superficial, ímpetu hubiera languidecido, y en lugar del seno hinchado, rumoroso, capaz de reflejar otros destinos, y hasta fecundarlos para que se cumpla, la piedra, la arena de lo estéril me estarían recordando a cada instante la inutilidad de mi paso por la existencia. Pero este no ceder ante los halagos momentáneos, este desentenderme de los otros, que no es indiferencia sino un aprender a soportarme a mí mismo para luego estar entre los demás, silencioso cuando sea menester; este constante desechar lo accesorio, lo que no es imprescindible para activar mi perfeccionamiento interior, hacen de mí, por ahora, una suerte de nebulosa espiritual, en la que el movimiento en torbellino empieza a imprimir la disposición espiral para alcanzar el equilibrio pesado y augusto de la galaxia. Recién comienzo, mas reposo ya en la certeza de que, puesto en marcha, este cotidiano llegar a ser me acompañará del mismo modo que hoy me acompañan la soledad del sonido de las olas, en cada poro del tiempo.

Con motivo del último trabajo, constaté el nivel de mi progresión. Los cursos funcionaron con regularidad durante un mes (tan rápido sobrevenían los cambios) en el antiguo local de la enfermería. Sustraídos a la pérdida de tiempo que significa el trajín y la adecuación continua de locales sin contar con las interrupciones inherentes a las tareas para las cuales estaban destinados, los alumnos y yo nos esforzábamos por compensar las deficiencias con obstinada energía. Todo parecía indicar que

nuestra erranza había terminado y el sosiego permitiría concluir las faenas en lo que restaba del año escolar. Mas, sobrevino la promoción del jefe y el aumento del personal naval, incluso un enfermero. Como una concesión especial, me fue asignado un cuarto muy oscuro en el que no cabían mi lecho ni las pocas pertenencias de la escuela. La pieza, fuera de estrecha, resultaba totalmente inadecuada para hospedar a mis alumnos, particularmente en esta temporada en que el frío, el viento y la garúa compiten con los de la Sierra, y hasta los aventajan.

Creo que usted me comprende cuanto digo que todo lo que nos rodea sólo es una imagen del punto alcanzado en este desenvolvimiento interno; los acontecimientos, las cosas, son expresiones legítimas del grado de expansión y perfeccionamiento de nuestro ser. Si advierto la hermosura de la efímera flor que se yergue penosamente entre las fracturas de la lava o la del pájaro que se introduce en mi habitación a beber el agua del frasco de goma de uno de mis niños, no es porque la flor o el pájaro me impongan su realidad desde fuera, oponiéndola a la mía, invocando una distancia interpuesta como un límite que nos define y a través de la cual establezco esta relación de belleza en la que supero el aislamiento, el mío y el suyo. Son, más bien, formas con las cuales mi espíritu denuncia la aparición de algo nuevo en su intimidad, que ya estaba dentro de sí y únicamente aguardaba la justa intersección con el tiempo para desbordarlo y ponerse frente a él, como frente a un espejo en el que debe reconocerse. ¡Qué otra cosa fueron sino imágenes de mi vacilación, de mi postura aún dubitativa, la menuda figura, seria y un poco desconsolada de Walter Cruz, un discípulo mío, montando guardia junto a las mesas y bancos; a la maleta atestada de ropa, libros, cuadros, lápices, cuadernos cuyas hojas el viento barajaba indolente; y el mar –¿siempre el mar? – no extendido ya como una invitación perdiéndose en la lejanía infinita, sino cercano, muy cercano y levantado lo mismo que un muro, como si de pronto se hubiera puesto de pie para cerrarme el paso. Sí, objetivación de mi inmadurez, de mi identidad titubeante de alabar estas imágenes que tenían la tristeza de aquello que encontró ribera después del naufragio. Esta cosa confusa y sensitiva que soy todavía no hubiera crujió con tanta

violencia ni habría sido conducida al abatimiento de alcanzar el estadio de determinación en el cual aceptamos agradecidos las dificultades como oportunidades que la vida brinda para constatar la grandeza de los espíritus dispuestos a superarlas. Tal nivel del conocimiento de la vida había de tocarlo de modo visceral, hurgándolo con el corazón.

El último traslado me colmó de profunda melancolía. Tuve la impresión de que las vicisitudes que otrora no alcanzaron a mellar mi entereza habían permanecido en acecho de oportunidad para anonadarme de golpe con acrecentada intensidad. No es que el cuerpecillo de Delfina Paredes, doblado bajo el peso del pupitre, y las vértebras de tiburón del ábaco, desperdigadas en el trayecto, como espectáculo, reverberan aflicción. Eran antes de nada, signos visibles de mi germinación defectuosa, síntomas de mi inmadurez que no supo, al tomar las cosas del mundo, despojarlas de los elementos que conllevan disolución y que, al sedimentarse en mi espíritu, presionaron hasta abrir la brecha por la cual tenía que írseme la vida, como a través de una gran desgarradura.

A pesar de todo esto, mucho de positivo acumulé en ocho meses de fecundas experiencias. Cuando casi me había resuelto a abandonar la escuela y embarcarme en el primer buque, comprendí que el regreso, a pesar de las circunstancias que lo disculpaban, constituía la ratificación de mi cobardía de hijo de familia muy mimado para encarar la vida. En realidad se hizo bastante. Ahí estaban los cuadernos de caligrafía y cálculo; los dibujos primitivos y maravillosos de Santiago Paredes confirmando con generosidad la eficacia de mi abnegación y paciencia. Pero podía lograrse aún más si yo persistía en mi cometido. El derrumbo sólo significaba el término de una situación y comienzo de otra, nunca la conclusión ineluctable; donde se anuncia un acabamiento se vislumbra ya el nuevo comienzo. ¿No es la vida una sucesión de momentos válidos en sí, pero cuyo sentido estriba únicamente en el justo eslabonamiento?

La solución advino de la voluntad de encontrarla. El colono señor Eliécer Cruz, padre de dos alumnos, cedió a la escuela una casita que la tenía abandonada desde hace dos años. La reparamos y adecuamos con amor, convencidos, esta vez, de

que los azares habían terminado y debíamos esperar tranquilos la Navidad y los exámenes. Aquellos fueron días de incertidumbre y de presión. Me dolieron en bloque los clavos del pizarrón, los que clavé y desclavé tantas veces; no disponer de un cuarto propio para procurar mi intimidad, ese derecho tan inalienable y humano a dejar, un buen día, sin tender el lecho y los calcetines abandonados en el suelo; el hecho de ser sorprendido continuamente en quehaceres que reclaman la presencia única de mi corazón: escribir, remendar la ropa, mirar largamente en el espejo cómo el tiempo endurece las facciones, tirarse en el lecho a recordar, o simplemente ponerme a conversar conmigo mismo cuando la soledad me vuelve dos.

Disculpe usted, estimado Gabriel, la extensión inmoderada, quizá abusiva de esta carta. Pero yo tenía que referirle algunos aspectos de la *vita nuova* que usted me anunció cuando hizo la presentación de mi recital de poesía en la Casa de la Cultura. En verdad, esta es vida y vida siempre nueva. Los momentos de quebrantamiento, las intensificaciones de la soledad, son precio equitativo que la vida me exige para que mi corazón se sitúe en una perspectiva tal que sorprenda la relación que un árbol, un peñón desolado, un pájaro, una concha o la risa de un niño guardan con su ensanchamiento y, sobre todo, me hablen, me digan su razón de ser, justifiquen la entrega humilde y fervorosa a construir mi vida desde abajo, desde donde me reconozco como un puro y simple rumor que empieza a crecer a cada instante con la ola que se abate, el bocado de alimento llevado a los labios, el proyectil que doblega a la res o al cerdo montaraces, y ya no puede hacer otra cosa que crecer y expandirse, como las raíces o el tiempo.

*Efraín*

Amadísima Madre:

Debo reconocer que ver alejarse el barco por dos ocasiones sin recibir noticias tuyas puede quebrantar mi entereza, llenarme de desasosiego, abatirme hasta un límite que yo mismo no podía sospechar. Siempre me satisfizo escribirte acerca de mi diario aprendizaje de perfección, de serenidad, en el cual me encuentro empeñado. Con ello quiero significar que anhelo una cristalización tal de mi espíritu que los sentimientos de los otros y los míos propios queden sometidos a una suerte de control y dominio en el que, sin perder su potencia y espontaneidad, sean susceptibles de aprovechamiento en aquello que guardan de expansivo y fecundo para mi vida, pero sin violentarme, sin desencajarme de esta situación lograda con dolor, esfuerzo y abnegación, sin ponerme a arder fuera de los confines en los que mi alma se mueve como dueña y señora en cuanto le fue dado entregar en forma de contacto directo con el mundo en que hoy día se mueve y ensancha. Creí haberlo logrado en forma apreciable, confortadora; mas he aquí que frente a este silencio tuyo, silencio vuelto angustia, acepto la fragilidad, la insipiente de mi cometido. Reconocimiento este para mirarlo desde una doble perspectiva. Desde el punto de vista de la vida, admito la distancia superlativa que me separa de la meta propuesta; desde el otro, me alegra constatar que esta lejanía interpuesta entre nuestras existencias, por mucho que se prolongue sólo contribuirá a reforzar, a volver más prístino y profundo el sentimiento de mutua necesidad que hoy nos aqueja.

En el fondo, queda la satisfacción de estar aprendiendo a vivir, a manejarse por las propias manos. De la camisa cosida con torpeza en el sentido de un despojamiento de lo superfluo, es porque la trayectoria de mi alma supera la vacilación y tardanza en seres, acontecimientos y sitios en los cuales su impulso languidecía, y ahora aspira únicamente a lo indispensable para su progresión y perfeccionamiento.

Por regla general diría que casi por una ley fatal la totalidad de las potencias de la vida están al servicio de un objetivo, de cual reciben significación y sentido. Se vive en función de aquello que se anhela ser: sastre, militar, poeta, industrial o político. Todo esto, claro está, referido a una sociedad dentro de cuyo marco le toca al hombre desenvolverse. Se trata de organizar la existencia de tal modo que uno sea “alguien” frente a los demás. Pocas cosas hay que exasperen o anonaden al hombre con mayor violencia que reconocerse un “nadie” y, por lo mismo, que su vida pase inadvertida. Rara, muy rara vez –como en mi caso– sucede que la vida se identifica con el objetivo hasta el punto de que con ella se persigue la vida y nada más.

Resulta, entonces inteligible el hecho de que yo, renunciando a las alternativas halagadoras que el medio pudo ofrecerme allá demore en una isla remota, atento a lo grande y lo pequeño, que, en realidad, no es grande ni pequeño con relación a la vida, sino que dispensan por igual oportunidad, para que lo que uno es se revele, cunda y resuene. Para quien piensa así –y tú lo comprendes bien– cada ola, el pájaro marino posado sobre la roca solitaria, el cangrejo humeante y los niños congregados en torno a la fogata, el recuerdo de un ser entrañable, todo, en fin, le procura expansión, le distiende como un arco pronto a dispararse en cualquier instante. ¿Cómo no amar la vida, cómo no agradecerle por el diario crecer, sin nada ni nadie que me urja desde afuera, porque en mi interior reposa y me aguarda cuanto puedo aspirar y esperar?

No quiero extenderme por ahora. Aunque breve, tú advertirás lo serio del contenido de la presente. Otra vez me oirás por más tiempo, menos grave y más confidencialmente. Sólo quería desear-te una plena, intensa Navidad; empero, puesto el pensamiento en ti, tenía que ceder a la tentación de confiarte la curva de oscilación de mi alma, aquí, frente a las aguas, casi vecino de la eternidad.

El barco no vendrá el mes próximo. Así, aprovecho este para recordarte que cada día del año venidero debe ser nuevo para ti. La última noche de diciembre estaré entre ustedes: me sentirán conmoviendo el aire como un antiguo y conocido rumor... hasta entonces.

*Efraín*

Isabel:

¿Me es propicio el aire que circunda tu frente? ¿Ese aire renovado y ligero del año que se inicia? ¿Estuve en tu pensamiento en el instante que saludaste el advenimiento del nuevo año, aunque no fuera sino como una hoja que el viento arrastró indolente; así, como por casualidad o coincidencia?

Me extraña hablarte de un tiempo que para ti fue realidad; en él, ya se desliza tu vida, lo mismo que el silencio de la nieve en el agua. Y lo que es más: referirme a su iniciación como a algo transcurrido, pretérito, cuando yo avanzo recién al punto en que la Navidad incidirá en mi vida como un resplandor, del cual habrá de recibir exaltación y transparencia.

En el momento en que tu mirada se despliegue sobre mi escritura, quiero que me imagines así: inclinado con fervor sobre el papel, con lo más puro y profundo de mi existencia goteándome en cada una de las palabras que la pluma traza laboriosa. Afuera, el fragor sempiterno del mar; adentro, bajo la piel, el sonido de la soledad. La vieja, milenaria soledad de la roca y las aguas, convertida ya en sustancia de mi sangre, de mis huesos, de mi poesía. Piénsame así: demasiado juicioso para mi edad; muy serio, pero sin dejar por ello de ser alegre; con una gravedad que, aunque quisiera velarla, tendría que traslucirse en la mirada de los ademanes. Y no porque haya cambiado, Isabel; porque se revelen alteraciones radicales en la línea de progresión de mi espíritu, sino porque ciertos aspectos profundos y genuinos afloraron aquí hasta volverse notorios.

Sucedá lo que suceda, guárdame de esta suerte en tu memoria, tal como me veo mientras me acerco a la Navidad, lleno de amor por ti: igual que un río de cauce peligroso cuyo destino no es otro que avanzar y ensancharse, invitando con su rumor a que los hombres, los árboles, los animales se congreguen a su orilla y las estrellas se reflejen en su corriente. Creo haber superado la edad de la esperanza.

No aguardo nada; únicamente avanzo y siento que los seres y las cosas son envueltos y trasfigurados en mi caudal.

Esta noche entraré en la Navidad. En casa de los Wittmer, donde yo vivo, mis niños y yo cantaremos y estaremos plenos de gozo, con una alegría que nos viene de la fecha, no que celebramos, sino que avanza de nuestro interior, en la que reposamos después de un largo aprendizaje de constancia y edificación. Tú estarás conmigo y entre sus voces oíré tu voz; la luz de la gran lámpara del comedor proyectará mi sombra y la extenderá hacia el mar, más allá del mar hasta invadir tu corazón.

*Efraín*

Muy amada Madre Mía:

Convento en que el advenimiento del nuevo año no fue saludado con alegría ruidosa, explosiva, sino que suscitó en mí, más bien, un sentimiento ambiguo: mitad complacencia serena, mitad melancolía y gravedad.

Separados como estamos por tanta lejanía, nuestras vidas, otrora ligadas de modo extraño por una dependencia recíproca, como la de dos cuerpos que mantienen un órgano en común, no podían tomar con júbilo el advenimiento de un año nuevo, a manera de un desahogo súbito, de un desentenderse momentáneo de los acontecimientos e intereses para dar rienda suelta a la parte más alada, efímera y transparente del espíritu, que sale al encuentro de un futuro que siempre nos lo representamos promisor, cuando lo columbramos desde ese dintel de la esperanza que es el 1º de Enero de todos los años. Ni para ti, ni para mí, la iniciación de un año puede constituir motivo de expansión o circunstancia suscitadora de nuevos proyectos de vida. Cuando la existencia es quehacer diario, o mejor, consciencia del diario quehacer, instálase al margen del tiempo convencional (el de los aniversarios y conmemoraciones) y eso que es profundo, denso, genuino en nuestro espíritu ya no recibe alegría del reconocimiento de las fechas, como allá en los lejanos y reverberantes años de la infancia. Entonces, la sola mención de un día de festividad o celebración nos ponía a arder en un entusiasmo que permitía extender su ámbito de magia y maravilla, a manera de los círculos luminosos de un haz de una linterna: al centro, haciendo de núcleo radiante, la fecha, intensa, nítida; en su torno, la penumbra placentera de los días de preparación para su advenimiento y los que suceden, contagiados aún de su vértigo y esplendor, pero de modo tan atenuado, tan disminuido que, en relación con el júbilo de la espera y la fecha misma, son casi de melancolía: algo así como el recuerdo de un bello sueño.

Mas, tramontada la época fogosa de la juventud, los días pierden su fisonomía, la singularidad que nos insta recibirlos con una expectación siempre nueva, diferente. El tiempo tór-nase extensión homogénea a través de la cual pasamos como por una galería de idénticas, interminables columnas. La vida pierde su sentido, que no es otro que el cambio constante, la presteza para la adaptación a las múltiples situaciones que dominan su desenvolvimiento. Y es, entonces, cuando uno debe elegir entre una existencia virtual, paupérrima, reacia a las transformaciones, más premiada con la seguridad; y esta otra, escogida por mí: radical, impetuosa, nueva todas las mañanas y rica en experiencias modeladoras; pero, así mismo, difícil, mantenida con esfuerzo y diaria renunciación.

Compensa con creces, sin embargo, el hecho de que la soledad me deslinda en dos porciones y me permite una duplicidad en virtud de la cual soy un ser asomado de continuo sobre la corriente del río de su vida: espectador y espectáculo de su propia vida. El gozo es siempre doble. En primer término, el que comporta la realización de un acto que guarda armonía con mi índole (aquí no preciso ejecutar nada que me desagrade o violento mi naturaleza); y luego, la complacencia de experimentar cómo mi ser irradia en círculos cada vez más amplios, tan amplios que las estrellas ya no son su límite.

Los días de fiesta no están para mí en el calendario, ni lo estuvieron nunca. (Ahora estoy seguro de ello). Los sancionados como tales, pasan sobre mi alma sin dejar huella alguna. Pero existen otros en los que el tiempo se torna burbuja luminosa, que no los espero sino advienen súbitos, me toman de sorpresa y colman de alegría y felicidad. No tienen nada de excepcional, mas obran sobre mí de modo distinto. Tal sucede cuando salgo a recorrer la costa y encuentro entre las rocas de la orilla un fragmento de coral de forma caprichosa, una estrella de mar, un bello caparazón de erizo que el agua depositó solícitamente sin despedazarlo, pese a su fragilidad. O, simplemente, cuando después de la larga jornada por la lava de Playa Prieta nos congregamos con los niños de la escuela en torno a una fogata a cocinar los grandes cangrejos, recogidos durante el paseo. Estos días no son notorios en sí, pero mi alma recibe de ellos

exaltación; en ellos se revela la conformidad y armonía con su cotidiano llegar a ser y perfeccionarse, lo cual es suficiente para que los conceptúe como días de verdadera festividad. ¡Qué voy a hacer, idolatrada Madre, si yo soy así!

Anoche, en el continente, la gente celebraría la iniciación del año. Aquí, donde no hay años sino olas y alternativas de la luna, nadie advirtió el acontecimiento –no sé si espontánea o premeditadamente– yo estuve pescando en la tarde de ayer y, aunque el cansancio me rendía, no pude conciliar el sueño. Permanecí desvelado, formulando las listas de calificaciones finales de los muchachos, pensando en ti, en la familia y en los pocos amigos que me restan. Hacia la medianoche, al arreciar el calor, salí a caminar por la playa. La noche estaba oscura; apenas se divisaba la ondulante blancura de la espuma en la arena. Sólo la tiniebla espesa, el brillo de las estrellas y bramido incesante del mar. Daba la impresión de que el mundo terminaba, bruscamente, en la orilla. A esa hora tú estarías dormida, pero yo pensaba por los dos. Me repetía a mí mismo que esta separación fue, es y será necesaria para que reposemos dentro de los límites exactos a que nuestras vidas pueden aspirar, así esto nos traiga quebrantamiento, que el día a iniciarse no era especial para nosotros; que nada empezaba con él, como no sea una jornada preparada por los que le precedieron. Porque tú y yo sabemos que cada día resume la totalidad de la existencia. Ninguno se pierde para la proyección de la línea de ascensión del espíritu y, por lo tanto, estamos obligados a concederle rango e importancia, a hacerlos decisivos mediante el juego diario de la integridad de nuestras potencias y recursos.

Y ahora, amadísima Madre, una noticia grata. La próxima semana los alumnos rendirán los exámenes. Concluidas mis tareas saldré a visitarte en el primer buque que haga el recorrido; a fines del mes venidero, con seguridad. Mientras espero el buque seguiré en la pesca. Mi corazón estará pendiente de tu imagen, preparándose para nuestro encuentro.

Hasta entonces.

*Efraín*

Idolatrada Madre:

He aquí inmerso de nuevo en esta matriz de las fuerzas de la naturaleza. Otra vez la vida que discurre con lento, portentoso ritmo, al margen del tiempo. Sin embargo, esto, informe y desmesurado para cualquier otro, capaz de anonadarlo o ponerlo a la defensiva, opera sobre mí como una suerte de tónico vital que activa mi cuerpo y mi pensamiento y los presta tensión y armonía.

Sería difícil, incluso para mí, patentizar la razón por la cual mi espíritu se mueve con tanta vivacidad y desenvoltura frente a la inmensa desolación del mar, a la aspereza agresiva de las rocas, al silencio de los volcanes, a la conmovedora tenacidad de la vegetación raquítica, que el sol y las garúas del verano empiezan a castigar tiéndolas de un tristísimo matiz castaño. Es como si en todo esto mi alma reconociera una analogía con su cotidiano llegar a ser; como si descubriera una extraña identidad entre su línea de progresión y los procesos a los que están sometidos tales cosas, de suerte que contemplar las oscilaciones de su ritmo y el cumplimiento de sus leyes le resulta equivalente a sorprender las incidencias de su propia ascensión y perfeccionamiento. Mi vida está totalmente permeada por lo que me circunda. Cuanto me rodea forma parte decisiva de mi existencia. De ahí que mientras permanecí en Cuenca durante el lapso de las vacaciones, me sintiera insertado a viva fuerza en un orden de sucesos, situaciones, personas y cosas ajenas al rumor y ritmo de mi interno crecer. Fue algo así como interrumpir el curso de un río para obligarlo a desembocar en un punto distinto de aquel en el cual debía confluir llevado por su ímpetu. De ahí también ese desasosiego, ese sentimiento confuso de saberse fuera de lugar que sólo podía atemperar el gozo de tu presencia serena y muy amada. En cambio, ¡qué placentero volver! ¡qué satisfacción al tornar a contemplar los sitios entrañables; ¡nombrarlos uno a uno al reconocerlos desde la baranda del buque, casi como quien deletrea las sílabas de un vocablo en el que estuviera encerrado el sentido mismo de la vida! Mirar

un islote, un acantilado donde se enardece la espuma, una lengua de piedra brillante que saborea la delicia bravía de la sal del mar, y tomar consciencia que todo es familiar, que está allí desde siempre, como esperándome, igual que si volviera de pescar, nomás. ¡Oh Madre!, ¡qué hermoso, puro y simple es todo esto!

Y por si fuera poco, la dulce y frágil presencia de Atala cerniéndose a cada momento en mi torno. Tenerla junto a mí equivale a sentirte próxima, tangible hasta la certeza de percibir tu voz y reconocer tus precisos, amorosos ademanes. Su bondad y solicitud me recuerdan tu ilimitación. Hay en ella un no sé qué de celeridad y presteza que vuelve fáciles los contratiempos, sobrellevadera la incertidumbre e importantes los sucesos más indiferentes. Es grato observar la prolijidad con que ordena mis papeles, cuida mi ropa y distribuye los objetos de uso diario en la habitación. Siempre está subrayando los menesteres y obligaciones que mi descuido habitual margina de mi atención. Le amo y junto a ella reposo en una sensación de seguridad que me protege de las contrariedades y el desaliento.

Con Atala termina mi mundo. Hasta su advenimiento éste permaneció abierto, urgido por una necesidad que ella vino a colmar. Mas ahora los límites se han cerrado y sólo me resta, como el fruto cuando llegan las lluvias, madurar desde adentro y... esperar. Nada hay afuera que pueda desentenderme de la realización íntegra de mi ser; porque incluso tú, distante en la otra orilla del océano, ya eres en mí, como en la flor el aroma, ligada para siempre a mi destino.

*Efraín*

Recordado Eugenio:

Las clases iniciáronse a las 7 a. m. Primero: revisión de los deberes; luego, cálculo, lectura, escritura, dibujo, gimnasia y baño en el mar. Una mañana rápida, tal vez rutinaria de no estar, como las otras, colmada de sorpresas por la revelación del mundo interior de mis pequeños, dispuesta a verterse a la menor estimulación. De la tarde, en cambio, podría decir que fue especial. La jornada escolar (una sola) dura hasta las doce y, de esta suerte, dispongo del resto del día para los requerimientos personales: escritura, lectura, pesca, remo, aprovisionamiento de agua en el manantial, recolección de naranjas y ciruelos silvestres, lavado y zurcido de ropa y pequeños paseos de inspección por los alrededores de Playa Prieta. Los días hábiles se cuentan de lunes a viernes y los días restantes, sábado y domingo, los dedico a la cacería y exploración de los lugares más apartados de la isla.

Te decía que la tarde de hoy fue especial. Los marineros y el jefe del Destacamento Naval partieron a la madrugada a las salinas de Post Office Bay; la mujer del jefe y sus cuatro pequeños habían marchado a lavar en el pozo y el radio-operador se encontraba de visita donde los Wittmer. Así, pues, cuando salí, después de dormitar la siesta, en el puerto donde está ubicada la escuela, no había un alma.

Tú conoces el temple vital, la manera de contactarse con el mundo de quien regresa del sueño de mediodía. Despertar de la siesta es, en cierta manera, tomar conciencia de la dificultad para pasar la saliva. Parece que, durante el sueño, el aire se hubiera solidificado y convertido en una pasta densa, amarga, que se deposita en los pulmones, la garganta y la boca impidiendo el libre curso de la respiración. Da la impresión de que el contorno de la cabeza se ha ensanchado desmesuradamente. Una gran pereza animal, una extraña languidez aquejan al organismo. Tenemos la sensación de que ambulamos, a tientas, por una profunda oquedad hacia un resquicio de luz, del mismo

modo que la planta se orienta en dirección a la claridad para activar sus procesos: ciega, pesadamente. Quizá, como los sentidos del convaleciente que, al abrirse de nuevo a los estímulos, reaccionan en una forma que no es la específica, integramos las vías de recepción y capturamos de modo difuso las resistencias reduciéndolas a un tipo único de respuesta: el auditivo. De esta suerte, colores, formas, resistencias (la camisa amarilla que pende del clavo, la superficie acanalada del zinc de la cubierta, el peso de las cobijas) se reducen a intensidades y la conciencia las incorpora como pura y vaga sonoridad. Además, lo confuso de la percepción impide que aprehendamos el conjunto o la más simple unidad de lo percibido. Tomamos fragmentos de realidad y titubeamos ante esta como quien, anhelante de hurtar una flor, sólo acierta a estrujarla y arrancar unos cuantos pétalos por temor y precipitación.

Con los oídos llenos del fragor de las olas, abrí la puerta de mi cuarto. Afuera, todo fulguraba, vibraba, se trasmutaba en música bajo el ardiente sol de la tarde. El cielo sin nubes, la transparencia inverosímil del agua, el cinturón de espumas del acantilado de la “lobería”, allá, en el extremo de la bahía, antes que extensión condensada en planos de color era una composición de bloques de sonoridad. Hasta las piedras oscuras de la orilla se volvían rumor y parecían palpitar al contacto de la luz. Como un bosque al que derivaran de golpe, así sonaba el mar. Al frente, la masa de verdor ceniciento de los palosantos se extendía, se depositaba casi ingrávida, dulcemente, en el azul del mar, como en una respiración. Una bandada de piqueros revoloteaba en torno a una mancha de atún. Mientras seguía sus evoluciones con la mirada, me dirigí a la pequeña playa de arena reverberante, situada a no más de cincuenta pasos de mi habitación. Debí ser el olor agrio, salino de las piedras, la frescura de la espuma en mis tobillos, y no simplemente la convicción de que me encontraba solo en el puerto lo que me indujo a desnudarme por completo y tenderme en la arena. Nada había en el pensamiento y en la vista. Todo golpeaba el oído, se introducía por su conducto y resonaba adentro, como un viento furioso en el pecho de un animal.

Permanecí por algún tiempo en esta suerte de abandono sensorial. El sol me hacía sudar copiosamente, oprimía mi pecho; el latido de las sienas tenía la violencia del golpe del hacha en el tronco del árbol. El murmullo de las olas, su cabrilleo; la intensidad de la luz y el calor presionaban sobre mí, me colmaban de un sentimiento de fragilidad y no obstante me sentía invulnerable. Poco a poco experimentaba proyectarme hacia la esfera de los sentimientos e ideas más generales. Me acompañaba la vaga noción de que esto ya había sido vivido por mí, que todo lo comprendía, que nada me era ignorado. Reconocí, de pronto, que era el mismo ímpetu, el mismo ritmo con que se rasga la ola el que me inclina a recoger una minúscula concha o me pone a arder sobre el cuerpo de la mujer. Y esta certeza no era una forma de conocimiento sino más bien un estado, algo parecido al agobio, o al abandono. Y como todo hablaba su estricto lenguaje y agotaba su ser en la inversión armónica en este lento, pesado ritmo, yo sentí también la urgencia de incorporar mi plenitud, que pugnaba por expresarse, a voz tan grande y poderosa, que me arrebatava desde dentro. Así, empecé a correr desnudo por la playa y el puerto dando grandes alaridos de alborozo. Sólo la fatiga y la frescura del agua pudieron volverme de tal encantamiento.

¡Oh Eugenio!, amigo entrañable, pon el oído en tu alma; ¿no son estos los instantes supremos en los cuales, igual que al resplandor de un relámpago, se iluminan, de súbito, vastos sectores de nuestra vida y tenemos la convicción de que cuanto hemos acumulado, cuanto nos sobrevendrá lo agotamos, pleno de intensidad, en este momento único en que la eternidad parece vacilar sobre nosotros? Dime: ¿no son estos los puntos de intersección del tiempo con nuestro destino, en los cuales sentimos la existencia no como continuidad rítmica sino como simultaneidad en la que pasado y porvenir se actualizan y, confundidos con las cosas, apenas como un pausado rumor, circulamos en el espacio, que deja de ser límite inerte para convertirse en resonancia de nuestro corazón? ¿No justifican ellos los días sordos, vacíos en apariencia, que son como una preparación para su advenimiento? ¿No son ellos los que nos inclinan sobre el papel

para dejar en las imágenes del poema un testimonio, una huella de nuestro paso por el infinito?

Ellos hacen, además, inteligible mi actitud. Porque el hecho de estar aquí, en Floreana, oyendo el sonido colosal del mar, contemplando cómo una pequeña flor se abre con dificultad entre la lava o pelando un lobo de mar para utilizar su cuero, no obedece al azar de una decisión precipitada, quizá absurda para los demás. Es algo que debía acontecer por ley de desenvolvimiento interno para que esos instantes perseveren en mí, se multipliquen. Yo no hice nada por su inminencia. Me contenté con escuchar lo genuino, profundo de mi naturaleza, con la seguridad de que este viaje a Galápagos, anhelado desde mi adolescencia, se realizaría tarde o temprano si era importante (en el sentido de necesario) para alcanzar la plenitud de mi ser. Si vivo y trabajo duramente aquí no es porque haya perseguido la mera satisfacción de una curiosidad o ansia de aventura. Es porque tales momentos exigían ámbito propicio y mi espíritu al rebasar su propio nivel precisaba esta atmósfera para su desbordamiento. Si esto es así –y no lo dudo– únicamente me resta esperar. Lo demás tiene que advenirme como una dádiva.

Es cuanto puedo decir por hoy. Quedo a la espera de tu voz fraterna.

*Efraín*

Floreana, día del arribo a la isla, septiembre de mil 956

Atala:

La frustración puede asomarse a nuestras vidas con su carga de pesadumbre no sólo porque lo ambicionado no se cumpla, sino también porque, al realizarse, lo anhelado supera en mucho los alcances de nuestro propio deseo. Quizás yo puse mucha pasión, excesivo fervor al imaginar el bello y puro sentimiento que surgiría en mí cuando mis ojos se posasen de nuevo en las rocas ásperas y brillantes de la orilla, cuando el mar hiriera otra vez mis oídos, ávidos de su rumor que concita los más altos sueños y pensamientos. Mas he aquí que al dirigirme con el alma hacia lo que me rodea, ésta permanece sumida en un estado de aparente indiferencia. Encuentra que todo esto es tan obvio, tan natural, que ni por un momento se percata de que lo perdió por mucho tiempo. Ahora vuelve a palpar cada objeto, cada criatura muy a la ligera, como dándolos por descontados.

Ni alegría, ni sensación de renovarse y dilatarse: simplemente notarse de nuevo remando hacia la orilla borrascosa de “Playa Prieta”; caminando con los pies descalzos sobre la húmeda y compacta arena; entrando a la casa como siempre. Nada más. Sólo que este “nada más” –y tú lo comprendes bien– significa todo lo que yo aspiro para perseverar en mi ser.

No quiero adelantarme a los acontecimientos. Ni siquiera sé qué voy a hacer. Por lo pronto, pescaré, trataré de esforzarme porque cicatricen las antiguas heridas de mi espíritu, y, como siempre, pensaré en ti.

Estoy un tanto confundido ya que este reintegrarse a las más entrañables fuentes de la vida corren un grueso cortinaje entre este momento en que me apresuro en ordenar estos pensamientos y todo mi pasado. Me siento como si jamás hubiera salido de la isla, o mejor, como si siempre hubiera vivido aquí.

En la próxima trataré de hilvanar un poco mejor las ideas. El buque zarpará dentro de unos momentos y apenas si tengo tiempo para recordarte que vivo y te amo a través de muchos días y olas.

No hay piedra, árbol, pájaro o nube que no me hablen de ti.

*Efraín*

Isla San Cristóbal, 29 de julio de mil 957

Muy amada Atala:

Te escribí en el buque del Estado, en el cual, por mal designio me cupo viajar. Fue como si la facilidad con que las cosas se concertaron para mi traslado a las islas debiera pagarse con azares hostiles y dificultades, previsibles hasta cierto punto tratándose de un viaje a Galápagos, pero no hasta el grado superlativo en que los debí padecer.

El buque del Estado "El Oro", destinado ahora, exclusivamente para viajes al Archipiélago, es un barquichuelo de no más de ciento cincuenta toneladas. Su borda, desproporcionadamente alta con relación a su exiguo desplazamiento, hace de él una embarcación sometida al balanceo, muy notorio e intenso a esta altura del año en que el mar se encrespa con violencia. Y aunque mi disposición orgánica y experiencia con las cosas del mar me defienden de estos contratiempos, debí soportar otros más inoportunos y adversos por insospechados. Cuando se viaja en buque del Estado en calidad de funcionario público, se da por descontado que se dispondrá de una litera para albergar el sueño, de alimentación servida en condiciones compatibles con la dignidad humana. Pero a todo esto es menester renunciar cuando uno se embarca en una nave del Estado. "El Oro", esta vez, contraviniendo la disposición por la cual no recibe colonos que viajen a Galápagos, decidió aceptarlos, y en número ilimitado, superior a su capacidad. Sólo que tales pasajeros, conocedores de las poquísimas comodidades de las que se disponían a bordo, se prepararon para las contingencias que este viaje supone para ellos. Cada cual habíase provisto de un colchón para dormir sobre cubierta y vajilla para recibir el desaliñado rancho, sujeto a las fluctuaciones del humor del cocinero, -personaje que, en navegación, asume importancia inusitada, como desquitándose del anonimato y la subestimación que su ambigua y un tanto extraña profesión sufre entre las gentes que gastan plácidamente la vida sobre tierra.

Arturo Peña y yo, por circunstancias que te revelaré luego, llevamos la peor parte durante la travesía. Por laudable referencia de los oficiales de buque, acomodan a las mujeres primero en las literas disponibles. Esto debe, tiene que ser así. La mayoría de las mujeres, no sabría decirte si por algo intrínseco a su condición femenina o simplemente por su menor capacidad para resistir las duras situaciones de la navegación sin que se afine o enferme su sensibilidad, son blandamente propensas al mareo. Esta suerte de enfermedad, que lo es, y muy angustiosa, quizá sea para ustedes una defensa que, al envolverles en su nebulosa matriz, les evita someterse en forma continua a las situaciones acerbos y desagradables, propias de la vida a bordo; de la monotonía de un viaje en el cual la expectativa reside en la llegada, en el término de la travesía y no en el puro deleite de viajar, en la ilimitación con que el alma se abre a lo nuevo y prodigioso que nos rodea y arrebata. No sería del todo arriesgado afirmar, que una mujer de espíritu superior, atenta a cuanto le circunda y llevada por una tensión mental interesada en conocer y diseccionar las incidencias de la vida en el barco y las reacciones que ésta produce en los pasajeros, supere las relajaciones de la sensibilidad que se defiende del desagrado y la incomodidad y se sobreponga al mareo hasta convertir la travesía enojosa y deprimente en venero de halagos para los sentidos y en experiencias positivas. Estos últimos renglones los escribo, Atala, pensando en ti, en tu superior naturaleza, capaz de sorprender y asimilar lo edificante y modelador en los sucesos más inopinados y acerbos.

Una vez acomodadas las mujeres, de acuerdo con el rango de sus maridos; su propia prestancia, si viajan solas; o por los dones corporales que las adornan, caso el más frecuente, el capitán dispone que las literas restantes las ocupen los hombres de mayor jerarquía. Anduve de mala suerte en esta ocasión; pues, conmigo viajaron los miembros de la Misión Filatélica, encargados de poner en circulación en el Archipiélago la primera emisión de estampillas para Galápagos, cuyo producto se invertirá íntegramente en adelantos de las islas. Viajaron, además, el Director General de Inmigración y Extranjería, enviado

para solucionar las dificultades de los extranjeros residentes en Galápagos y levantar su censo, y el Gerente de la “Standard Oil Co.”, un canadiense entrado en años y nacido del lado del aburrimento. Completaban la lista de pasajeros de primera, un alemán, profesor de Biología, pintoresco hasta la extravagancia, y dos oficiales de la Armada destinados a las guarniciones de las islas. Las literas, pertenecientes a los marineros de la dotación de “El Oro”, sumaban doce, cifra exacta para que yo y Arturo Peña tuviéramos que buscar un sitio en la cubierta para pasar las noches. Mas, como en verano hace mucho frío en navegación, fue menester cobijarse en el entrepuente, donde en repugnante promiscuidad estaban situadas: literas, mesa de comer, cocina e inodoros.

El entrepuente es un corredor cerrado de doce a catorce metros de longitud por ocho de ancho, que se comunica con las cubiertas de popa y proa por medio de puertas estrechas y bajas que le dotan de luz y ventilación. A estribor, alineadas en una hilera triple, las doce literas reservadas para los pasajeros de primera, previa expulsión de los marineros no del todo conformes con el despojo; hacia la banda de babor, la cámara de oficiales, un pequeño pasillo con una grada por la cual se descende al cuarto de máquinas, los higiénicos, las literas de los suboficiales de bordo y la cocina; al centro, la mesa de comer de la marinería, ubicada con exactitud trágica frente a los inodoros; a lado y lado de la mesa, un banco largo, sumamente estrecho y sin respaldo. Por razón de esta inadecuada distribución, debido al porfiado balance del barco y a la carencia de cerrojo en la puerta de los higiénicos, menudearon las ingratas coincidencias de la apertura de ésta en los momentos precisos de la comida. Añade a lo anotado la falta de agua para limpiarlos, el olor del combustible, de las frituras baratas de la cocina, de los cuerpos sudorosos de los marinos y pasajeros y, de modo especial, de las devoluciones de los mareados y podrás forjarte una idea del ambiente que imperaba en el entrepuente. Una noche, la segunda de travesía, arreció el cabeceo de “El Oro” en tal forma que los inodoros, rebosantes de por sí, se desbordaron y, al abrirse la puerta, desparramose su contenido en el piso del entrepuente y anegó los colchones de unas pobres mujeres

dormidas en el suelo, volviendo más irrespirable aún la atmósfera nauseabunda.

Arturo Peña y yo podíamos considerarnos como pasajeros de primera; pues, si bien carecíamos de litera nos estaba permitido, en cambio, el acceso a la mesa del comedor de los marinos. Los pasajeros de segunda comían, o mejor, trataban de comer de pie, porfiando con desesperación para no vaciarse la sopa en los vestidos. Nosotros, a modo de privilegio, disponíamos de un mantel mugriento sobre la mesa, cubiertos, y la comida se nos servía en platos sucesivos, y no en uno solo, mezclándolos convenga o no, como se impone a los de segunda. Pero lo que considerábamos prerrogativa tornábase en peligro impensado; y así, al cabecear el buque con fuerza, la escasa y repulsiva ración veníase encima de los pasajeros, los salpicaba en el mejor de los casos, o vertíase íntegra sobre sus ropas en medio de las sonrisas casi fúnebres de los compañeros de mesa y la alegría explosivamente rencorosa de los marineros expulsados de sus literas.

Después de la merienda, en la misma mesa de comer, jugábamos a las cartas hasta las doce de la noche, hora de retirarse a dormir, pues las luces se apagaban. La oscuridad me sorprendía sentado en uno de los bancos de la mesa de comer. Permanecía así hasta la una o dos de la madrugada en que el sueño me derribaba sobre el duro e incómodo banco. Me extendía sobre él y, más por extenuación que por el gozo animal del sueño, la cabeza colocada sobre la chompa doblada dormía una o dos horas. El dolor de la espalda, el calor proveniente del cuarto de máquinas, la incomodidad (el cuerpo apenas cabía a lo largo y ancho del banco) y, no pocas ocasiones, el vuelco del banco, que se venía al suelo mientras dormitaba, interrumpían el sueño intranquilo. Volvía, entonces, a sentarme. Con los brazos cruzados sobre la mesa y la cabeza reclinada en ellos, me daba por pensar en ti, en el pequeño Juan Cristóbal, en mi madre: únicos seres que hacen sombra grata sobre mi corazón.

Hay, querida Atala, un límite de privaciones que el hombre puede tolerar con fortaleza, abandonado a su propia capacidad de sufrimiento. Frente al dolor físico, cuando excede la resistencia, el organismo se defiende negándose a sí mismo, renunciando a la conciencia. Pero lo terrible del dolor radica en la

posibilidad de que obre en forma continua y prolongada, y, de simple desequilibrio orgánico, se convierta en una especie de humillación frente a nosotros mismos; y lo que es más, que tal envilecimiento nos confiera la certeza de nuestra propia existencia, la conciencia de nuestro ser. Quiero decirte con esto que, en determinadas situaciones, el dolor se agudiza y prolonga hasta el punto en que lo biológico se transforma en ético. El dolor deviene, entonces, ofensa, degradación del ser. No otra cosa experimenté en los penosos días de viaje. ¡Cuatro días sin dormir ni lavarme!; los ojos, enrojecidos por la vigilia prolongada; la piel, irritada, pegajosa y maloliente; los pies, hinchados, llenos de ampollas, corroídos por el sudor, ya que fue imposible descalzarse en los cuatro días de travesía; los huesos, todos y cada uno presentes en la conciencia. Además, dada la estrechez del entrepuente no cabían las maletas, razón por la cual se depositaron en la bodega de proa y nos fueron entregadas únicamente al arribar a San Cristóbal. Carentes de agua para el aseo, sin poder mudarnos, condenados a permanecer dentro del entrepuente por el sol despiadado en las horas del día y por el viento gélido en las de la noche, presentábamos un aspecto asqueroso y miserable. En tales circunstancias no era alivio para la aflicción física lo que requería sino, más bien, algo fuerte y dulce, profundo y tierno que me desentendiera de la abyección en que el dolor me postraba. Y quién, sino tú, Atala, podía darme la fuerza necesaria para perseverar con entereza en medio de tantos sucesos hostiles y desagradables. A cada instante precisaba de tu imagen, debía refugiarme en el recuerdo de los bellos días en común, cuando los acontecimientos penosos eran compartidos con resolución y vuelto sobrellevaderos por el mutuo apoyo que nuestras vidas se brindaban.

Pero el consuelo no provenía tan sólo del hecho de que yo pudiera acudir a tu recuerdo, como a una atmósfera pura, incontaminada por las contingencias álgidas. Reposaba también en la certeza de que el sufrimiento creaba un enlace profundo entre nuestras vidas, comunicaba tu soledad con la mía y me permitía, al mismo tiempo, comprender y valorar tu entereza sin doblesces, tu generosidad sin fronteras, tu amor por mí, rayano en

el sacrificio de cuantas aspiraciones te son más caras. Ninguna experiencia como el dolor sirve para comprender a quienes nos rodean. Sumergido en él aquilaté, mejor que nunca, tu ilimitación que me permitió este viaje a Galápagos. Él suponía para ti días de soledad y desconsuelo, apenas conllevables ahora que Juan Cristóbal llena gran parte de tu existencia.<sup>113</sup> En las horas de mayor depresión, mientras pugnaba por caer al suelo o, acodado en la baranda del magistral, contemplaba la infinita sucesión de las olas, experimenté algo como si nuestros sufrimientos se buscaran, se fundieran y, así compenetrados, flotaran sobre nuestros corazones como una nube de amenaza. Igual que dos fuerzas contrarias de similar intensidad se anulaban, proporcionándonos el relativo alivio que reside en la tensión. Tú debiste sentir, entonces, cómo te reclamaban mis pensamientos, cómo mi corazón llamaba a la puerta de tus sueños con insistencia desesperada.

La llegada a San Cristóbal cortó el curso de las desventuras. La mayor parte de los pasajeros de primera desembarcó en Puerto Baquerizo y, en consecuencia, hubo literas desocupadas; por otro lado, “El Oro” aprovechó el fondeo para hacer aguada. El recorrido por las islas lo efectué en condiciones casi confortables en comparación con la travesía. Para terminar, pues me he detenido largo en el recuento de las vicisitudes, te confiaré, en apretados renglones, parte de mi avecindamiento en Cristóbal.

Vivo en una casita distante de la playa no más de cien metros. Ocupo dos habitaciones: la una, espaciosa, destinada a oficina del Juzgado; la otra, más reducida, reservada para dormitorio. Por concepto de alquiler, Arturo Peña y yo abonamos ciento sesenta sucres mensuales. La comida nos proporciona la misma dueña de casa, Ángela Moscoso,<sup>114</sup> cuencana de vida azarosa, prostituta en los ya distantes días de su juventud, proxeneta después y, por último, ama de llaves apasionada por la política

<sup>113</sup> Juan Cristóbal Jara Jaramillo, primer hijo de Atala y Efraín nació en Cuenca, el 11 de junio de 1956. (*N. del E.*).

<sup>114</sup> Ángela Moscoso fue la regente de una cantina en Cuenca, que recaló en las afueras de Baquerizo Moreno, en San Cristóbal, donde manejaba una suerte de comedero y prostíbulo solapado. (*N. del E.*).

y la vida privada del prójimo. Nos atiende con solicitud conmovedora y procura dispensarnos las comodidades que, desde su costado de vista de meretriz retirada, la vida debe aquí apetecer. Si bien el Juzgado empezó a funcionar desde el siguiente día de nuestra instalación, todavía no tramitamos ningún juicio. Primero, por razón de la cuantía; segundo, por falta de abogado que se encargue de las demandas. De esta suerte, el Juzgado asume, más bien, carácter consultivo. Quienes desean que se declare un derecho o ejecute una obligación acuden a conocer los pasos legales que nuestra legislación exige. Es cuanto puede hacerse por hoy.

¿Me extraña Juan Cristóbal? ¿Sus ojos melancólicos e inteligentes inquietan por mi ausencia? ¿Y la oscura vida del hijo que advendrá para Octubre? Que nada de ellos ni de ti me sea desconocido. Tu más inadvertido pensamiento, tu impulso o sentimiento más confusos pesan sobre mi destino. Háblame de ti larga, extensamente, sin reticencias. Y, como es natural, de los de casa. Que por tus noticias pueda reconstruir los días de la familia en aquella remota y apacible ciudad y, con la imaginación, insertarme en su ritmo lento y profundo, consustancial a lo que está destinado a perdurar.

Mientras espero tus noticias, mi vida queda pendiente de ti y de mi hijo, a quienes amo y extraño.

*Efraín*

Estimado Pepe:

Se puede hablar –y tú lo conoces muy bien– de un sentimiento del domingo; sentimiento difuso, cuya complejidad incorpora al ánimo turbación y abandono, angustia e indolencia, expectativa y desesperanza. El sentimiento del domingo acusa origen social, nace en la vida de relación. Para el solitario no existen los domingos o, mejor, son días como cualquier otro, iguales a los demás. Empero, en la vida de relación el domingo es un día distinto por múltiples razones. Por un lado, significa alivio de una tensión y, como tal, proporciona sosiego y ventura. Me place comparar los días restantes de la semana con una inspiración profunda, sostenida, justificada solamente por el deleite del relajamiento, de la espiración dominical. Así, vamos por el mundo aspirando tiempo y exhalando domingos hasta que un día nos quedamos hasta sábado para siempre. ¡Extraño ritmo respiratorio! Al henchimiento sucede la espiración, el domingo: término de llegada, plazo cumplido para la devolución de cuanto nos nutre y exalta. No advierto otra causa para recibirlo con melancolía, casi con recelo y temor. Por otro lado, al introducir puntos de referencia para medir el tiempo seccionamos la continuidad fluente de la vida en forma arbitraria y concedemos importancia –sentido, sobre todo– al domingo, sin reparar que denuncia un confín extraño a la realidad que delimita. De allí proviene la urgencia de sancionarlo, diferenciarlo de los demás mediante un sistema de usos y costumbres peculiares. Reservamos para el domingo: la rasura, la camisa limpia, el terno nuevo y la visita. Hasta la función de cine adquiere forzosidad de compromiso y sello de celebración. Queda, sin embargo, en el fondo la evidencia del constante fluir, de la inutilidad de la valla impuesta al tiempo y la desesperanza consiguiente. El domingo termina con el descubrimiento de nuestra inestabilidad.

El domingo resulta especial, además, por la expectativa que supone la iniciación de un plazo. Representa la víspera de un

señalamiento aguardado con impaciencia y alarma. Porque al agobio propio del domingo se suma el temor por el lunes, día en el cual confluyen las aspiraciones, sobresaltos y responsabilidades marginadas en el curso de la semana. Todo lo dejamos para el lunes menos por la decisión de cumplirlo que por dar largas a la holganza. Tú mismo ante el cúmulo de perspectivas contradictorias planteadas por el domingo, ¿cuántas ocasiones preferiste permanecer en cama y darle las espaldas en gesto de escéptico abandono? Y si saliste a la calle fue menester acatar su imposición que te forzaba a afeitarte, anudar la corbata con afectada corrección, sentarte en la silla del betunero y saludar a tus semejantes cortés, ceremoniosamente. Renunciar a estas convenciones revela condición antisocial, individualismo agresivo que la gente no está dispuesta a permitir, peor reconocer.

Las soledades se disfrazan el domingo; más aún, el domingo obliga disfrazar la soledad. Sucede que en este día nos empeñamos en desentendernos de la intimidad y a semejarnos externamente. La iglesia y el cinematógrafo devoran soledades y las dotan de análogo fervor y entusiasmo. El marco rígido de la compostura y el vestido prestan aire de homogeneidad a los afares, gestos y actitudes: la misma preocupación por el peinado, por el nudo de la corbata, por la raya del pantalón al sentarse; el mismo gesto de coquetería y fastidio con el que el índice trata de aliviar la opresión del cuello almidonado; la misma urgencia de reconocimiento en la sonrisa, la mirada y los ademanes; el mismo burgués conmovedor con la chaqueta al brazo, paseando por la orilla del río con la señora y los pequeños. Para acentuar la identidad y subrayar el carácter dominical del paseo, lleva en una mano dos naranjas y en la otra un paraguas. Exteriormente todos son iguales o, cuando menos, se empecinan en aparentarlo. Se vive para los demás, y en la admiración o simple reconocimiento otorgado por el prójimo radica la certeza de la propia existencia. Las individualidades desaparecen, y en las calles enfrentamos tipos, espectros que vuelven al domingo un día opaco y desolado.

Por eso te decía que el sentimiento del domingo es de índole social: lo alojan los otros en nuestro corazón. De allí también

que yo me vea sometido a su acción, pues vivo en un minúsculo poblado a orillas del mar. ¿Te sorprende la confesión? Siempre me satisfizo en Cuenca hablar de las Galápagos como de islas desparramadas al margen del tiempo, donde plantas y animales moldearon su ser con extraño desconocimiento del ritmo de progresión de la naturaleza. Las especies se sucedieron unas en pos de otras sobre la tierra. Aparecieron los reptiles, los grandes y estúpidos reptiles, monarcas de los bosques de criptógamas. Luego los mamíferos, pequeños e inermes al principio; más destinados a señorear sobre el planeta gracias a las particulares condiciones de adaptación que les concedía la temperatura constante de su cuerpo. Por último, advino el hombre. La mano, el lenguaje, el sentimiento del tiempo fueron, entre otros, sus instrumentos de dominio y primacía. Pero en Galápagos la vida alcanzó únicamente los peldaños iniciales. Las primitivas especies (quelonios y reptiles), olorosos todavía a sal y agitación, quiero decir a agua, su elemento de origen, persistieron e imperaron en las islas en virtud del aislamiento impuesto por el océano, que impidió la aparición de mamíferos de presa, el hombre entre ellos, claro está. Estas especies habíanse extinguido millones de años atrás, cuando reaparecieron a los ojos de un fraile compatriota tuyo, Tomás de Berlanga, en 1535. Berlanga se maravilló al contemplar las iguanas aferradas a las rocas. Representaban los últimos ejemplares de las antiguas dinastías de reptiles gigantes. Inmóviles, silenciosas, permanecían con las garras engarfiadas poderosamente en el negro basalto, como si presintieran el hundimiento de su especie. La perplejidad de Berlanga subió de tono al bajar a tierra en busca de agua. Entre la vegetación macilenta y raquítica de la orilla se deslizaba con lentitud exasperante una gran roca o, al menos, algo que, a fuerza de acumular siglos, había tomado su apariencia: la tortuga galápagos. En los días posteriores vio muchos más, cientos, miles. Probó de su carne, aprovechó el aceite y, ebrio aún de entusiasmo, escribió una extensa redacción al monarca español acerca del descubrimiento. Así se incorporaron las Galápagos al tiempo.

Tras de Berlanga, con dilatados intervalos, llegaron a las costas abruptas de las islas infinidad de aventureros. Un grupo de castellanos que las visitó después del viaje de Diego Rivadeneira, bautizaronlas con el nombre de “Islas Encantadas”. Encantadas, en verdad, por la sobrecogedora soledad, el raro aspecto lunar de las llanuras de escorias salpicadas de conos volcánicos, la mansedumbre de los animales y, de modo especial, por la sutilísima bruma que las envuelve y recata. No pocas veces los navegantes pasaron de largo sin tocar sus costas, desesperando encontrarlas en la soledad del océano. Tal encantamiento lo aprovecharon los corsarios y piratas en los siglos XVI y XVII. La Isla de los Lobos, situada frente a la costa del Perú, no reunía las condiciones de seguridad que exigía una base de operaciones de filibusteros, motivo por el cual, acordaron trasladarla a las Galápagos. Tenía el Archipiélago una ventaja más sobre estar situado también en la ruta a Panamá: agua y galápagos en abundancia. Los bucaneros escogieron Floreana y Santa Cruz para establecer puestos de aprovisionamiento. En ellos almacenaron agua y víveres, destinados para el consumo del primero en necesitarlos; lo cual se explica si tomas en cuenta los profundos lazos de solidaridad nacidos en el ejercicio de una profesión practicada contra idéntico enemigo: España, la España imperialista ensoberbecida por su vastedad y riqueza, colmada de orgullo patológico, como para arrogarse una misión providencial sobre la tierra. En 1684 las visitaron los capitanes piratas Ambrosio Cowley y Guillermo Dampier. El segundo, mezcla curiosa de militar, aventurero e investigador científico, fue el primero en dar noticias sobre ciertas singularidades de las islas. Dedicó numerosas páginas de su libro sobre Ciencias Naturales al estudio del clima y topografía, describió las costumbres de los galápagos y destacó la mansedumbre de las aves. Pero habían de pasar muchos años para que las Galápagos ingresaran al mundo de la ciencia. Dos siglos casi, presentadas nada menos que por Darwin en sus libros “Viaje alrededor del mundo” y “Origen de las Especies”. Pocos años antes de la visita del joven Darwin, en 1832, el General Villamil las anexó al territorio nacional. Durante el siglo pasado la frecuentaron los

pescadores de ballenas. Entre ellos hay uno cuyo nombre tal vez te sorprenda: Herman Melville. Escribió un libro que pasa por ser una obra clásica sobre el archipiélago.

Te refería que vivo en un pequeño pueblo junto al mar: Puerto Baquerizo, en la isla San Cristóbal, la más cercana al continente americano. Después de yacer entregado a la soledad y a los puros, ásperos menesteres de la vida en Floreana, era lógico encontrar un tanto desvaída y artificial la permanencia en San Cristóbal. Este hacinamiento de casas miserables, esta avidez con que se enciende la radio para escuchar las noticias de tierra firme, estas pobres gentes entregadas por entero a la opinión de los demás, este exacto punto de intersección en que lo natural pierde su enérgica espontaneidad para encausarse en la convención, en lo “civilizado”, pero que, malogrando lo primero, no sirve sino para acentuar la lejanía de lo segundo, todo en fin conspira para convertir Puerto Baquerizo en un poblado triste, descolorido, ingrato a los sentidos y al corazón. Mi casa dista exactamente cien metros de la orilla del mar, desplegada en amplio arco en el que alternan las playas espléndidas de detritus calcáreos y los amontonamientos de basalto fraccionado por el embate de las olas. En su extremo meridional, pues se extiende de Norte a Sur en la parte oriental de la isla, están situadas las Dependencias de la Marina; en el seno, el poblado y hacia el extremo septentrional, las instalaciones de “La Predial”, compañía de pesca en vísperas de liquidarse por defectuosa administración. A tres millas del puerto dispárase fuera del agua una roca de aspecto sorprendente. Se llama “Five Fingers”, y asombra su analogía con una mano levantada hacia el cielo, saludando y despidiendo a los buques, pájaros y nubes.

No, este no es el mar amado por mí. En Puerto Baquerizo el hombre se afaná –y lo consiguió– por despojarle de los atributos esenciales: la agitación, el arrebató, la violencia. Este es un mar sometido, humillado, con vergüenza de alzar la voz. Su rumor no se percibe a cien metros escasos de la playa. Y si por cualquier razón no se ha visitado por algunos días la calle que corre paralela a la playa y a la cual los nativos llaman pomposamente “El Malecón”, uno se sorprende al encontrar en las

desembocaduras de las callejuelas laterales un mar que le sale al paso donde y cuando menos lo esperaba; lo cual no deja de producir siquiera una pálida satisfacción.

Pero apenas doblas las puntas limítrofes de WreckBay, donde anida el puerto, o te internas quinientos metros no más desde la playa, la isla recupera su fisonomía primitiva. Pasadas las últimas casas, tierra adentro, la roca asoma parda, amenazadora. Diseminados aquí y allá surgen entre las fisuras de la tierra palosantos escuálidos, tunas, guayabillos, algarrobos y manzanillos. El piso escabroso y el terrible calor acumulado por la roca tornan difícil el avance. De vez en vez rasga la monotonía del paisaje un montículo de basalto monstruosamente desfigurado y agrietado por la presión interna que lo hizo estallar durante la fase de formación de las islas. Este es el reino del silencio, del desamparo, de la fascinadora repugnancia de la escolopendra, única criatura que se siente a gusto en ese ambiente de catástrofe. La orilla, por el contrario, es el ámbito del esplendor y el sonido. Nunca, como aquí, la materia asume formas tan puras, originales, portentosas. Piedra y mar devienen entidades abstractas a fuerza de eliminar lo accesorio. Pablo Neruda ambicionaba simbolizar la fuerza, el dinamismo mediante el color azul. ¿Recuerdas? Puesto a contemplar el combate siempre recommenzado entre la piedra y el mar, verificó su acierto. El espectáculo de las fuerzas desencadenadas se construye a partir del azul apacible del confín del horizonte. Conforme avanza, se concentra y, cerca de la orilla, se vuelve profundo, pesado. El basalto espera impasible y lo espesa más aún hasta tornarlo gris ferruginoso y aprisionarlo inmóvil. El azul recorre todas las gradaciones, desde el azul diluido del horizonte hasta el compacto de la roca: de la pura agilidad de la energía a la inmóvil gravidez de la forma.

Comprendes entonces, estimado Pepe, que yo procure permanecer lo menos posible en el poblado cuando hay tanto que mirar y aprender fuera de él. Los domingos, de modo especial, por escapar al sentimiento aludido y aprovechar la vacación en cosas que me son entrañables: la soledad de los pedregales, la costa ultrajada por las olas, la vida ingente de las criaturas acuáticas. El trabajo de la oficina no ha comenzado todavía,

ni principiará hasta que algún abogado resuelva ejercer en las islas. Pero las circunstancias obligan a mantenerse en el despacho, aunque no fuera sino para mantener las apariencias y justificar la existencia del Juzgado. Procuero, eso sí, ayudar a la gente en la resolución de los problemas imperiosos, como son los reclamos ante la Gobernación Marítima y las solicitudes de adjudicación de tierras. Es cuanto puedo hacer para no avergonzarme del sueldo. En otra oportunidad te escribiré un poco más sobre este asunto.

Termino, apreciado Pepe; mas no sin antes confiarte mis respetos para Adelina y disculparme por la extensión inmoderada de la presente. La estimación que guardo para ti me excuse, siquiera en parte, del abuso cometido, y sea el punto desde el cual comience a crecer un entendimiento y amistad que, por insinuarse leal y sincera, cobrará también profundidad.

*Efraín*

Isla San Cristóbal, 21 de agosto de mil 957

Recordado Ramón:

Te sorprenderá el hecho de que un antiguo, casi olvidado amigo se dirija a ti, desde una isla perdida en la vastedad del océano, para saludarte y desear que tu vida discurra en Quito venturosa y fecunda.

Los días de tu vida y la mía son diferentes. Y no por azar, ya que lo virtualmente confiado al azar tiene menos de fortuito que de rigor. Cada situación, cada suceso han sido preparados por nosotros con entero desconocimiento de su necesidad. Si en lo físico nada se crea ni se destruye y sólo se transforma, en lo espiritual nada se pierde tampoco, todo se recata y se disfraza en espera de oportunidad para evidenciarse de nuevo. Cualquier acto, el más trivial o inoperante en apariencia, exhibe una suerte de peso espiritual, si me permites la contradicción. Cada uno detenta fuerza gravitatoria en la medida que sirven y moldean a la vida. Por lo mismo tienden a agruparse por afinidades y equivalencias, a atraerse y rechazarse, a incorporar otros dentro de la órbita de su influencia y crear, de esta suerte, un equilibrio y armonía de constelación. No existe el azar, la circunstancia inconexa llegada desde un lugar lejano a nuestra existencia y capaz de violentar su transcurso. Lo que somos y cuanto nos adviene obedecen a una ley de desenvolvimiento que la ganamos con el sudor del alma. Por esto, y no por simple casualidad, construyes tu vida y sirves al país instalado detrás de un escritorio de oficina, mientras yo hago la mía y la patria rompiéndome el corazón contra la soledad, santificando las manos con el aprendizaje de los oficios en unas islas lejanas y desoladas.

Vine al Archipiélago como maestro de cinco niños maravillosos. (La población total de la isla Floreana sumaba veinte y cuatro habitantes). Les enseñé a escribir con el pequeño, titubeante índice en la arena de las playas por carencia de pizarra. Su texto de lectura fueron los viejos cuentos de Calleja,

atesorados por mí desde la infancia como un aroma del que no pudiera prescindir.

Sumaban y restaban caracolillos, espinas de erizo, cangrejos y diminutas valvas. Descubrí, entonces, que dos más dos no eran cuatro sino un momento de amor; que yo no estaba únicamente en Galápagos para enseñarles las relaciones y veleidades de los números y la helada, exacta rigidez de las figuras geométricas, sino también para inclinar mi cabeza hasta la altura de las suyas y aprender de ellos la inocencia y humildad exigidas para alcanzar los dones de la vida. Cuando escribo estas cosas, no sé por qué mis manos tiemblan y no atinan a obedecerme, como si se negaran a tocar algo prohibido.

Casi dos años permanecí en Floreana en calidad de maestro. En tanto iban y venían los barcos –medidas de tiempo en el Archipiélago–, me casé y dilaté mi vida con la del hijo. La enfermedad de mi esposa forzóme a abandonar las islas. Mas el mar y la soledad habían hecho presa de mí. Nada se agitaba en mí ser como no fuera el impulso de su aliento. Así, retorné a Galápagos a ganar el pan, esta vez, en la bella y dura faena de la pesca. Del alba al crepúsculo trabajé de pescador. Pero mientras las manos se endurecían con el remo y el cordel de pesca, mientras la madrugada y los pájaros me sorprendían en islas distintas y parajes de hermosura peregrina, mi pensamiento y mi corazón iban dejando en el papel el testimonio de su fluctuación y henchimiento. Nacieron dos libros: uno sobre las islas y otro, el más entrañable, de meditaciones surgidas en torno a ciertas experiencias vividas con radical intensidad en Galápagos: la soledad, la muerte, el sexo, el tiempo, la salud.

Ahora vivo en San Cristóbal, la isla de más densa población. Aunque sin reconciliarme por completo con la abogacía, acepté el cargo de Juez Provincial del Archipiélago. ¿Sonríes? ¿Mueves burlonamente la cabeza? Cuando se ama el mar, las islas y las gentes sencillas aquí vecindadas; de modo especial, cuando reposas en la seguridad de que todo sirve a la vida si lo cumples con modestia y amor, ninguna ocupación es ingrata ni parece de importancia. Estamos en la vida para construir nuestro ser y una de las maneras de comprobar que tal empeño se consuma,

estriba en la urgencia que tenemos de ayudar a la edificación del ser de los demás.

Pienso en lo anterior con motivo de la visita de un colono al Juzgado en los días pasados. Se acercó a consultarme sobre una solicitud presentada al Departamento de Tierras Baldías para la adjudicación de unos terrenos que poseía desde años atrás. El pobre hombre había gastado cerca de treinta años en cultivarlos, y no enseñaba título alguno que acreditara su dominio. Habló con vehemencia del estado de abandono en que se encontraba el Archipiélago y su deseo de adquirir la propiedad de esas tierras para donarlas a sus hijos. Me refirió sus años forzados de mecánico, pescador y colono agrícola. Mientras lo hacía, noté un extraño desacuerdo entre sus gestos y su mirada. Los ojos parecían no corresponder a los movimientos expresivos del rostro. Estos daban la impresión de naufragar y perderse en la mirada vacía, distante. Y es que en ese rostro animado por la efusión no existía la mirada sino tan sólo la fría y cruel presencia de los ojos. Carlos Rodríguez estaba casi ciego: sembraba y cosechaba al tacto distinguiendo apenas una mata de yuca de otra de café. La figura vigorosa y sufrida de Rodríguez me conmovió profundamente, y desde el fondo de mi alma emergió, imperioso, el deseo de ayudarlo. Recordé que tu voluntad puede decidir el asunto, y le prometí a Rodríguez interceder ante ti, amparándome un poco en la amistad que nos enlaza. La solicitud de Carlos Ernesto Rodríguez R. fue presentada en tu oficina el 16 de mayo de 1956. El 15 de febrero de 1957 la rectificó ampliando la extensión del terreno; rectificación aceptada en tu telegrama del 22 del mismo mes. ¿Accederás, con la premura que te sea posible, a convertir en realidad una oscura solicitud, perdida en las dependencias de tu dirección? ¿Le permitirás esta pequeña satisfacción a tu amigo, y al hombre por quien te habla una grande, magna ventura?

Quizás las circunstancias me obliguen a recurrir a ti, en otras ocasiones, con peticiones similares. Si tal cosa constituye un abuso, lo siento; pero insistiré. ¿No es la amistad la única relación en la cual abuso e impertinencia están sancionados?

Gracias, Ramón; muchas gracias en mi nombre y en el de Rodríguez.

*Efraín*

Estimado Luis:

Perplejidad, disgusto y consternación fueron los sentimientos que enturbiaron mi ánimo, cuando recibí el radiograma en que me notificabas la cancelación de tu viaje, motivada por una irregularidad en la tramitación del pasaporte para el Archipiélago. Si tu decisión de visitar las islas obedeció al compromiso de facilitarte la concesión del permiso y la permanencia en las islas, mi persona, y nadie más, tiene que responder por las contrariedades de un viaje malogrado a última hora. ¡No sólo el tiempo y el dinero invertidos en el viaje, sino –lo que es más– la frustración de un anhelo que conllevó empeño y amor por lo mismo que su realización ofrecía tantos obstáculos! No creo que pueda presentarme a Tina y a ti después de haberles fallado en forma tan lamentable. Para descargo frente a mi –pues a tu criterio las disculpas carecerán de valor– he de alegar que los requisitos para la concesión del pasaporte los consulté al Dr. Cabrera, Asesor Jurídico de la Capitanía del Puerto de Guayaquil. Si el Asesor Jurídico, persona vigilante de la legalidad de los trámites, es incapaz de indicarte las formalidades exigidas para viajar a Galápagos, ¿de quién confiar entonces? Esto no lo anoto para justificarme sino para denunciar un hecho bochornoso, con muchos otros, en la administración, y cuya frecuencia ya no exaspera, antes torna triste y deprimente la vida en este país. La carta anunciada en tu radiograma no reposa aún en mi poder. La correspondencia para las islas se retira del correo tres o cuatro días antes de la fecha de zarpe y, por lo mismo, tu carta, escrita la víspera, no pudo incluirse en la valija transportada por el “Don Lucho”. Vendrá en el buque en que remitiré estos renglones portadores de un saludo cordial para ti y Tina, amigos muy gratos con quienes hubiera querido compartir la bella y vigorosa forma de existencia que el Archipiélago impone a las personas que demoran en sus costas. Empero, a medida que la luna de octubre decrece noche tras noche, me felicité por tu ausencia; pues a las dificultades para el arribo al Archipiélago

hubieran sucedido a las acumuladas para el regreso al continente. Conforme convinimos, dispuse las cosas de suerte que exigieran mi presencia en Floreana. Debíamos retornar de allí: tú, al continente y yo, a San Cristóbal, en el buque de finales de septiembre. Por desgracia, las circunstancias conspiraron para prolongar mi estadía en Floreana. El motovelero “Montecristi”, pequeña nave de la compañía “Predial”, destinada para el transporte para Galápagos, no efectuó el recorrido por las islas. Arribó a San Cristóbal y, debido a una fractura del pómulo del comandante de la lancha torpedera de bandera ecuatoriana, surta en aguas de Puerto Baquerizo, regresó de inmediato al continente conduciendo al accidentado para que fuera sometido a una intervención quirúrgica de emergencia. De realizar tu viaje a las islas, hubieras desesperado de regresar a tierra firme para la iniciación de los cursos. El azar dispuso las cosas –creo yo– en forma que obliga tu reconocimiento.

¿Experimentaste por ventura el sentimiento de plenitud, proveniente de la seguridad de haber encontrado el lugar en el cual te es dado dilatar tu espíritu indefinidamente? Floreana me prodiga este sentimiento de exceso vital, cada vez que la visito. No bien la isla recorta su espinazo deforme contra el azul difuso del horizonte, y ya mi corazón acelera su ritmo al reconocer; uno a uno, sus cráteres innumerables. Lo natural es que lo externo se manifieste como una tupida red de resistencias contra las que el espíritu choca y recibe la noción de su evidencia. Siempre será así: apoyarnos en lo extraño –en las cosas– para sentirnos a nosotros mismos. Únicamente el sentimiento del límite, de aquello que precisamente no somos, nos procura la certeza de la propia existencia. La noción del ser y la forzosidad de la vigilia corren siempre paralelas. Pero en Floreana acontecen en mí cosas insólitas. Los objetos y las criaturas no asumen frente a mi conciencia el carácter de resistencias, sino de incitaciones al desbordamiento, en forma tan inusitada que resulta difícil reconocer el punto de inserción de mi espíritu en el mundo y precisar dónde termina la actividad del primero y empieza la dura indiferencia del último. Sutilizando un poco, lo raro estriba en que mientras permanezco en Floreana pierdo la noción del límite entre yo y el mundo y me siento a mí mismo

no en y por las cosas, sino desde las cosas. De modo especial cuando contemplo las olas desde los escarpes de la costa, llegan unas en pos de otras, como inmensas cordilleras de furor y, al rebasar los arrecifes, enarcan el lomo convulso y parecen detenerse indecisas en su carrera avasalladora. Mas su ímpetu colosal supera el momento de la vacilación y, como descomunales murallas socavadas en el cimiento, se viene abajo con un sonido de bosque derribado de golpe. Cae la ola, y la espuma revienta con júbilo salvaje, avanza incontenible y cubre con su mortaja inmaculada las rocas dispersas a flor de agua. Pero aún no muere el rumor de las espumas en la orilla, cuando la siguiente rasga su flanco y se desploma con idéntico fragor, los sentidos no hallan reposo, particularmente el oído, que domina y absorbe los cuatro tipos de sensaciones. Frente al espectáculo siempre recommenzado de las olas, el oído aplícase en la búsqueda de un momento de relajación, de necesario descanso. Espumas que murmuran y montañas líquidas que se derrumban, vociferación de agua que se abate y coros de voces menores apagando su rumor entre la agria dentadura de las rocas. ¡Ah!, si las pausas del silencio prolongaran su lapso y concedieran alivio al espíritu, como para sentarse y reconocer sus fronteras. ¡Nada! ¡Dispersión y enajenamiento! Bloques de azul trepidante, extensiones de blancura sonora, olor de fermentos poderosos: yo, haz de sensaciones puras, iluminaciones relampagueantes de la conciencia, sucediéndose con la enérgica continuidad del “rayo que no cesa”. Llevado y traído por el torbellino de sonidos, colores y fragancias insoportablemente sexuales, algo flota y desaparece, se dibuja y borra a intervalos: mi espíritu; más aún, mi estructura corporal, a través de la cual este mundo de agitación pasa como por una malla. No sentirse a sí mismo, sino desde las cosas, suele llamarse ebriedad. Yo vivo siempre ebrio en Floreana.

Estoy alojado en la casita de huéspedes de la Sra. Wittmer, situada en Black-Beach, a unos pocos pasos de la línea de la más alta marea. Dispongo de una pieza que hace de dormitorio, y un pequeño “porche” con vista al mar, donde leo y escribo. Como este año no se ha dejado sentir el verano, las noches cálidas consienten dormir con la puerta abierta y gozar por las

mañanas, desde el lecho, el paisaje recortado en el marco por la luz incierta de la madrugada. En primer plano destaca un algarrobo puesto de bruces sobre la arena oscura, para defenderse del viento. La playa dibuja, apenas, una línea gris, pues el declive pronunciado recátala de la mirada hasta la altura misma en que la espuma se arrodilla por un brevísimo momento y desaparece. Luego extiéndese el mar, inmóvil, rizado a trechos por las manchas de lizas ávidas de plancton. Cerca de la orilla su color es verde, verde tornasolado como el abdomen de las moscas quereseras. Más afuera, azul; especialmente sobre fondo rocoso donde se espesa y torna añil. A la izquierda, una ceja de basalto destrozado limita el desvelo de las olas. Levantándome sobre los codos percibo el bote de pesca de mi amigo Rolf Wittmer, cuyo casco destaca con nitidez y simula un ave posada sobre las aguas. En algunas ocasiones, una hilera de piqueros blancos maniobra contra el fondo todavía gris de la madrugada. Vuelan muy alto, uno detrás del otro, y debido a la distancia aparentan permanecer inmóviles, como puntos suspensivos en el espacio inmensurable. (No sé por qué las embarcaciones y las aves me ponen melancólico. Quizá porque me recuerdan mi naturaleza dispuesta siempre a la erranza). Dedico las mañanas a la pesca, recolección de langostas y paseos por la orilla. Boto mi chalana al agua a las seis de la mañana, antes de que el viento encrespe el mar y salgo a recorrer las cuevas de langostas. Remo cerca de la orilla, esquivando los bajos y tumbos traicioneros en procura de los mantos de lava recién fracturada por el impacto de las olas. Los hacinamientos de enormes rocas, no sometidas aún al acarreo y desgaste de las mareas, ofrecen refugio seguro a las langostas, que se deslizan recelosas bajo el agua, ocultándose entre las grietas del basalto. Sin embargo, la mirada educada en las cosas del mar descubre de inmediato las antenas descomunales. Las langostas son crustáceos inermes en cuanto sus largas antenas las delatan. No han desarrollado órganos de ataque, y la defensa queda confiada a la facilidad para escurrirse entre las intrincadas grietas de la orilla y a los buidos agujijones, que exornan la totalidad de la superficie del caparazón de encendido color escarlata. El sistema usual de recolección, tal como la practican los isleños, supone el punto máximo de retroceso de

las mareas. Las cuevas quedan al descubierto y muchas veces en seco durante el reflujó, y las langostas, imposibilitadas para la vida pelágica, deben refugiarse bajo las grandes piedras, donde los recolectores las aprisionan sin mucha dificultad. Sin mucha dificultad relativa, claro está; pues siempre es penoso introducirse en aguas infestadas de erizos, morenas y actinias o sufrir, como sucede con frecuencia, la hincadura de los recios espinos del caparazón en las yemas de los dedos y palmas de las manos.

Yo no preciso de la vaciante para capturar langostas. Poseo una mascarilla de inmersión que permite zambullirse a tres o cuatro metros de profundidad. No cuenta el estado de la marea: en reflujó o pleamar la mascarilla posibilita llegar al fondo de las cuevas. En cuanto mis ojos advierten rocas capaces de albergar langostas, recojo los remos, fondeo la chalana, me ciño la mascarilla y desciendo hasta la cueva. La mascarilla protege los ojos y la nariz del escozor del agua salobre y concede visibilidad similar casi a la del aire. Una vez bajo el agua, debido a la peligrosa presencia de las colonias de erizos, hay que nadar con cuidado y procurar avistar lo más pronto posible la figura barroca y complicada de las langostas, ya que la reserva de aire tolera la sumersión por un minuto y medio o dos, máximo; tiempo indispensable para tomar a la langosta por las antenas con la mano izquierda y de la parte superior del caparazón, con la derecha. Este método de captura impide a la langosta impulsarse con la cola hacia atrás, romper las antenas y ampararse en las profundas galerías de las rocas burlando al persecutor. La mano derecha ha de procurar asir las antenas de abajo hacia arriba: la extremada sensibilidad táctil de las langostas repara enseguida cuando la superficie rozada con las antenas es la de la roca o un organismo vivo. Por otro lado, si antes de asegurarla por la parte superior del caparazón, la langosta ejecuta un movimiento de torsión con el cuerpo a fin de romper la antena, al huir coleando desesperada, contagiará el pánico a sus acompañantes, malogrando, de esta suerte, la recolección. Pero si la maniobra resulta efectiva, el éxito fuerza a subir a la superficie, depositar la presa en la chalana y descender de nuevo en persecución de las otras. La cosecha rinde a veces con exceso: diez, quince

langostas en la misma cueva y sólo en cinco minutos. Todo depende de la destreza del recolector.

Hace unos días sufrí un percance mientras buceaba en compañía de Rolf Wittmer y Arturo Peña. Rolf remaba la chalana y me protegía de la presencia inquietante de un lobo de mar, empeñado en devorar cardumen cerca de la cueva donde debía sumergirme. La orilla, en esta época del año en que el viento sopla de continuo, estaba muy “resacuda”, para utilizar un término grato a los pescadores y con el cual se quiere indicar resaca violenta. Ya me había sumergido dos veces con fortuna, cuando al atrapar la tercera langosta un enorme tumbo se abatió sobre la cueva profunda, revolcándome en su interior contra las rocas erizadas de aristas cortantes y lapas de bordes afiladas como cuchillos. La espuma y la arena removida por el impacto anularon la visión y, casi a ciegas, con la piel desgarrada, logré subir a la superficie en el instante en que la respiración me era indispensable.

Alegría y abatimiento, éxitos y fracasos representan en Galápagos aristas igualmente valiosas de un hecho único: el puro y maravilloso hecho de vivir. Las situaciones límite, generadoras del opresivo sentimiento de caducidad, ni siquiera rozan aquí el corazón. Todo se orienta en Galápagos hacia la perseverancia, hacia la lucha para dominar las circunstancias hostiles y ganar un lugar en el espacio, inclusive el hombre. El tiempo no asoma todavía a este mundo de elementos inmutables (piedra y agua) ni asume carácter de dimensión singularizadora de la criatura humana. El tiempo es una categoría subjetiva, y el hombre no dispone aún de ocio necesario para segregarse un cambiante mundo interno, para hacerse un coto inalienable bajo la piel; tan apremiado se encuentra por el ambiente adverso en el que trata de mantenerse lo mismo que el árbol, el morro o la gaviota. Las cosas, los animales y el hombre exhiben una pretensión ontológica apasionada y conmovedora: no solamente ser; sino algo más: estar, erguirse bajo el sol canicular ostentando su identidad. Si tú miras una flor, por ejemplo; una flor que allá, no es otra cosa que el signo del cumplimiento de un ciclo de la vegetación, columbras la condición ontológica a la cual me refiero. La flor del algodón silvestre o la de la enredadera llamada

“flor del viento”, únicos toques de primor y delicadeza en las llanuras de basalto abrasado, yerguen la trémula cabezuela como un símbolo del empecinamiento de la vida. Las corolas mecidas por la brisa marina más que a la vista hablan al alma: “Somos algo más que meras flores, somos un triunfo; un pequeño, portentoso triunfo sobre lo inanimado; una voluntad de insertarnos en el espacio y conmoverlo con nuestro aroma y movimiento”. Sí, aquí todo es vida y llamamiento a la vida. Que la muerte tan sólo puede revelarse donde hay vacilación, miedo a la vida.

Basta por hoy, estimado Luis. El buque visitará las islas los últimos días del presente mes y en él regresaré a San Cristóbal. Escíbeme allá de ser posible al día siguiente que estos renglones lleguen a tus manos; así tendré nuevas tuyas en el buque del Estado, que arribará en gira de instrucción de los cadetes de la Escuela Naval a mediados del próximo mes. Hasta entonces...

Tu invariable amigo,

*Efraín*

Isla San Cristóbal, 30 de octubre de mil 957

Muy amada Atala:

Sólo unas pocas líneas, a manera de alcance a mi ya lejana carta de finales de septiembre, escrita bajo el sortilegio de la soledad de Floreana.

“El Oro”, buque de ingrata recordación, llegó hoy por la tarde, treinta de octubre, a San Cristóbal y sale mañana, en la madrugada, con dirección a Isabela. Luego visitará Floreana, Santa Cruz y Seymour, y regresará después de tres días. Las noticias que me llegan de ti se acrecentarán para entonces; pues recibí únicamente una carta tuya en el correo y estimo que alguna más habrá en la valija destinada a Floreana. Mi madre me comunica, en su carta remitida el 6 de septiembre que recibió la mía de agosto así como la destinada a ti, que te la envió enseñada por intermedio de Clara. Si la contestación de ella reposa en mis manos, no dudo de tu respuesta inmediata. Tú conoces las irregularidades de la correspondencia de Galápagos, y por lo mismo, supongo que contestaste con premura, pero con dirección a Floreana, a donde mi opresiva nostalgia de soledad e independencia me condujo en el mes de septiembre. Como desde allá te notifiqué la falta de buque, mediante radiograma, es posible que obrara en ti la creencia de que tu carta la recibiría en aquella isla. Sólo de este modo se explica tu prolongado silencio a partir del diez y nueve de agosto. Quiera la suerte dispensarme la venturosa dádiva de tus letras, cuando el barco retorne luego de tocar Floreana. En caso contrario, deberé aceptar que tu carta se extravió: cosa fácil de decirlo; pero difícil, muy duro de sobrellevarla...

En Floreana permanecí hasta mediados de octubre. Fue menester alquilar un bote de pesca para el regreso a San Cristóbal. El buque no llegaba, y el movimiento del Juzgado, con sede en Baquerizo Moreno, estaba paralizado por mi ausencia. “El Berna”, bote de pesca de propiedad de Gilberto Moncayo, llegó a Floreana procedente de Santa Cruz, transportando doscientas guaduas para los tendales de la señora Wittmer. “El

Berna” zarpó de Floreana a la una de la mañana y, después de una travesía azarosa y extenuante, me repuso a San Cristóbal a las seis de la tarde. Parece que extraviarnos el rumbo y pasamos Barrington muy al Norte.

Gracias, muchas gracias, bienamada Atala, por el nuevo hijo que, con Juan Cristóbal, apuntan la cercanía de la dorada estación de la cosecha. El verano se anuncia en mi vida; el verano que agobiará de madurez y dulzura los frutos de nuestro amor y la de mi existencia solitaria de hombre entregado a escuchar las voces profundas de la vida. ¡Paciencia, amor mío! Me preparo en la soledad para nuestro próximo encuentro: en marzo o abril, con seguridad.

Recibí el radiograma de tu padre y lo contesté por dos ocasiones. Una, felicitándote por el nuevo hijo y otra, días más tarde, avisándote que se llamaría Pedro Iván<sup>115</sup>. Cuatro o cinco días después del segundo, me entregaron otro con tu firma, exigiéndome avise el nombre elegido para el niño, lo cual me indujo a pensar que mi último radiograma, por llevar la dirección de mi casa, no llegó a tu poder. Volví a dirigirte otro. Ignoro si lo recibiste. Me contrariaría que tú lo inscribieras con un nombre diferente en vista de la demora de mi contestación.

Nada más por ahora. Tu imagen me acompaña a toda hora y en todo lugar. Todo me habla de ti y Juan Cristóbal; todo resplandece y vibra cuando me ilumina vuestro recuerdo.

Que los días sean livianos sobre tu corazón.

*Efraín*

<sup>115</sup> Su hijo Pedro nació el 6 de octubre de 1957. (*N. del E.*).

Muy amada Atala:

Es hora de hablar de San Cristóbal, de satisfacer tu curiosidad por los pensamientos y emociones que la isla suscita en mi espíritu. No quise incurrir en juicio apresurado, y esperé mi regreso de Floreana para estimar las líneas austeras de su panorama, su fuerza configuradora, su acción sobre mi alma abierta a los rumores profundos de la vida.

Hay una evidencia de la cual es necesario partir: San Cristóbal, aunque parte del territorio insular, no representa a las Galápagos en la misma medida que Floreana o Santiago, por ejemplo; ni la carrera de Juez armoniza con los objetivos que persigo en las islas. Esto, en apariencia muy patente y sencillo, obliga a una larga digresión.

Tú conoces cómo las islas se repiten en los rasgos generales. Piedra y agua, en la costa; vegetación rastrera, humillada por el viento y, a manera de concesión, de halago para la vista, alguna playa de residuos calcáreos. Luego las planicies de basalto despedazado, salpicados de conos de escorias y cubiertas de rala y magra vegetación, en las que preponderan las cactáceas y árboles de hoja estacional como la acacia, el palo santo y el guayabillo. La meseta central erigida por el núcleo de volcanes, deslinda aquí, como en las islas aventajadas por garúas persistentes, la zona estéril de las tierras de cultivo. En virtud de la holgura de las últimas, “las chacras” son numerosas y extensas; pero, lo mismo que en Floreana, exigen desmontar el guayabo, que invadió por completo los campos de gramas. El guayabo reconoce linderos allí donde la piedra o el frío se oponen a su avance. La temperatura baja en las pampas (de ocho a diez grados en verano) la detiene y, en cambio, alienta a las gramíneas forrajeras, pastos, licopodios y musgos. Las “pampas”, por esta razón, albergan una apreciable cantidad de ganado vacuno y manadas de bueyes y caballos salvajes; de modo especial en torno a “El Junco”, inmenso cono volcánico cuyo cráter aloja una

hermosa laguna de agua dulce estremecida por los patos y las sombras de las nubes.

Sin embargo, las diferencias de detalle entre San Cristóbal y Floreana son tan acusadas, que no toleran ser pasadas por alto.

En la costa de esta isla no dominan el arrayán y el algarrobo. La grandeza hosca, desolada de la orilla dulcificase aquí con la presencia del manzanillo y del gelí, árboles forzados a postrarse de hinojos en los pedregales y playas para eludir el empuje del viento del mar. Su tronco se arrastra sobre el basalto o la arena y lo que debió ser copa airosa, follaje que remata el tallo y se llena de pájaros y rumo, apenas si ostenta la actitud amedrentada del chaparro. El viento marino barre la costa, doblega la vegetación, la rinde a sus pies escarnecida. Pero en lucha tan desigual, los árboles obstinanse en la perseverancia a condición de abdicar su aire señero. Recuéstanse ladinos, y su fronda, trocada en matorral, se derrama sobre las piedras y asume la forma de un cono con el vértice redondeado, como el de las dunas: sello inconfundible de la preponderancia despótica del viento. Como simple asociación enhebrada al paso, cabe anotar que en los árboles abatidos en los pedregales se cumple la ciega y armoniosa ley por la cual roca y reptil son consustanciales. Acontece con los árboles lo que con las formas animales. El escabroso piso basáltico de las Galápagos condiciona estructuras orgánicas reptantes: iguanas, salamanquesas, pequeños lagartos y quelonios; quelonios también, ya que, en alguna forma, los Galápagos revelan caracteres reptantes.

La vegetación arbórea más sobresaliente de las planicies de la costa de Floreana, tú lo sabes muy bien, la constituyen palosantos, “uñas de gato” y algarrobos. Floreana debe al algarrobo la persistencia de su verdor a lo largo del año. Mientras los otros árboles se despojan de su fronda en verano para evitar la evaporación, el algarrobo, gracias a su hoja segmentada en folíolos, mantiene intacto el follaje y anima con su mancha de verdura la extensión gris y monótona de los carrascales de la parte baja de la isla. Empero, en San Cristóbal y en las otras islas en general escasea el algarrobo hasta el punto de recomendarse como árbol decorativo, dispensador de sombra bienhechora.

(En el poblado de Baquerizo Moreno cinco añosos algarrobos del tiempo de Manuel Cobos, un día amo y señor de la isla<sup>116</sup>, se yerguen cerca del punto de arranque del muelle e invitan a los visitantes y a los asnos que vagan por la playa, en pos de desperdicios, a protegerse bajo su sombra del sol canicular). Mas no sólo escasea el algarrobo. El palosanto muéstrase también mezquino y renuncia a la primacía a favor del Matasarna. La misma terquedad que mueve al palosanto a hendir las rocas con sus raíces, su misma pertinacia para hurgar entre las grietas en busca de sustentación manifiesta el matasarna, árbol de hoja estacional y madera aprovechable para la construcción de casas y embarcaciones. Por lo demás la zona baja de Floreana y San Cristóbal enseñan idénticos elementos botánicos: arrayanes, “uñas de gato” chalas, guayabillos, arbustos espinosos, matorrales xerófilos. El toque ornamental radica en el manojito de raquetas de las tunas y los inmensos tubos de órganos de los cactus donde viento y soledad conciertan sus profundas voces.

El señorío del guayabo iníciase en las estribaciones de la meseta meridional de la isla. Porque desde el ángulo de vista geológico, San Cristóbal abarca dos núcleos volcánicos que se ligaron sobre el nivel de las aguas por un puente de lava. (Desde el cráter de El Junco se avizora la cintura ístmica que los comunica). La porción sur supera los dos mil quinientos pies de altura, condensa la humedad que se resuelve en fuertes garúas y permite el laboreo de las tierras. La parte septentrional, por el contrario, no avanza más allá de novecientos pies, ni concentra la humedad ni concita la garúa, poderoso elemento de modelación capaz de erosionar la roca, sedimentar un mantillo de tierra laborable. Yermas y desoladas llanuras expánderse al

<sup>116</sup> Manuel J. Cobos fue un siniestro aventurero que convenció al gobierno del Ecuador que le entregue la isla San Cristóbal para fundar la hacienda “El Progreso”, donde utilizó jornaleros y presos confinados en el archipiélago. En poco tiempo, Cobos pasó de ser un librepensador progresista para convertirse en un tirano violento. Tomó control total del único barco de entrada y salida de la isla, así como del agua y los alimentos. Esclavizó a sus trabajadores, y a quienes se rebelaron los abandonó en islotes deshabitados sin bebida ni comida. Cobos estaba siempre rodeado de perros entrenados para su protección. En 1845, Herman Melville de visita por Galápagos conoció la historia del personaje y escribió el cuento “La Isla de Charles y el Rey Perro”, parte del célebre libro *Las Encantadas*. (N. del E.)

norte. La vegetación se reduce a matorrales resecos, matasanos, opuntias y cactus descomunales. Domina el roquedal mondo, el “quemado” fragoso, como si ayer nomás la furia de los elementos plutónicos, hubiera expulsado por los cráteres una avalancha de escorias vítreas y aristadas.

La voluntad de poder del hombre conspira contra la omnipotencia del guayabo. Sólo el hombre puede oponerse con éxito a su avance desaforado y agresivo. Y el afán humano conságrase a disputarle la hegemonía de dos maneras: aprovechando su ramaje para sombrear las matas de café o desalojándolo a fuerza de machete para inaugurar el cultivo de hortalizas, cereales, caña de azúcar y árboles frutales.

La abundancia de agua dulce y el declive pronunciado de las estribaciones de la meseta volcánica del sur hacen de San Cristóbal una isla privilegiada para el cultivo y con un índice de población notable, demasiado notable para un solitario como yo. El agua de las lluvias copiosas de invierno y de las garúas estivales cavó hondas encañadas en su descenso hacia el mar. Su número y caudal dispensan riego a vastas zonas de tierras cultivables; particularmente a de “Tres Palos”, área de concentración agrícola, donde las tierras de labor se despliegan hasta muy adentro de la costa. En torno a las encañadas congrénganse hombres, bestias y vegetación mayor. En los sitios en que el agua de las encañadas se remansa se aprietan las pomarrosas de follaje oscuro, el laurel de flores vistosas, el aguacate, la naranja, la guadúa... la encañada representa una suerte de arteria vital similar al río de la sierra, pero en tono menor; pues el río invita a la expansión, al abandono del espíritu en la corriente de los recuerdos y los sueños, y en el ambiente umbrío y recatado de la encañada, en cambio, acucia el pequeño e íntimo menester del baño, del lavado de ropa y vajilla, a la recolección de camarones azules, que suben desde el mar su exiguo, transparente y silencioso caudal.

Y ahora te hablaré de Puerto Baquerizo, sede del Juzgado y lugar en que la vida me exige constancia, celo y ardor para que mi alma cristalice en amplias, relucientes facetas, aparentes para reflejar la variedad y hondura de sus designios. Quizás la presunción máxima de la criatura humana, forzada a realizar su existencia en el tiempo, es decir, a notarse como de paso sobre

la tierra mientras lo externo permanece, estribe en pretender que sus actos y relaciones con el mundo ostenten la evidencia e impassibilidad del espacio. Para nosotros, criaturas inestables, heridas por el tiempo, lo inmóvil, lo intemporal constituye lo valioso por antonomasia. Ante el mar, las montañas o las estrellas nos sentimos apocados e indigentes, porque tales formas de la naturaleza despiertan nuestra avidez de permanencia siempre apetecida y nunca satisfecha. ¡Ah!, si nos fuera concedida la ventura de estar como las olas siempre recomenzando, siempre girando como los astros en el espacio infinito. ¡Que no fuéramos esta frágil planta temporal que, a su debida estación, se abre en la flor de la muerte!... que lo mismo que la superficie impassible del espejo reflejáramos las cosas del mundo, les diéramos brillo y movimiento, pero sin consumirnos. Que no fuéramos mortales, Atala. Mas, qué aspira nuestra radical menesterosidad frente al vigor inmutable de las cosas como no sea semejarse a ellas, estar llena de sí, grávida de sí al igual que el árbol, el pájaro o la colina. Todo cuanto somos y hacemos por escapar del mundo imitan a las cosas en aquello de ocupar un sitio en el espacio. Lo que anhelamos proteger del paso insidioso del tiempo nos lo enajenamos, lo sacamos fuera de nosotros y colocamos entre la malla impalpable e impassible del espacio, preservándolo de nuestro propio naufragio. Así quedan redimidos el poema, el cuadro, las partituras notables y el hijo. Lo único que es posible salvar: las obras de arte y el amor.

Comprendes entonces, querida, porqué debo permanecer aún en Galápagos. Mi demora en las islas no significa, no puede significar nunca una simple deserción de las responsabilidades del hogar. Es que frente a éstas presionan otras, no diría más importantes pero sí más inmediatas. No hacerse cargo de ellas equivale, en cierto modo, a evadir todas.

Me refiero a las responsabilidades para conmigo mismo, las más graves y difíciles de enfrentar. ¿Piensas que soy egoísta cuando contrapongo éstas a las nacidas de nuestra vida en común? No juzgues con precipitación, Atala. Si me aferro a prestar oído a las obligaciones para conmigo, a modelar mi alma en la soledad es porque sólo a quien cumplió su mayor responsabilidad, la de configurar su existencia a fin de llegar a ser aquello

para lo cual estuvo dispuesto para la vida, le es concedida la gracia de responder con fortuna al cúmulo de solicitudes surgidas en el curso de su moldeamiento. ¿Cómo sobrellevar las responsabilidades para con los demás –así los demás sean la mujer hacia quien va el amor y los hijos del amor, como en mi caso– si su espíritu se disloca y abate frente a los deberes para consigo mismo? Mi ansia de perfección y el amor que te profeso obran de conjunto y me instan a la confrontación de mis límites y posibilidades, a edificarme hasta dar a mi vida la solidez y plenitud de un simple objeto físico, tan puro e irreprochable en su perfección, tan cargado de excelencia que el espacio se prosterna en su torno y destella de armonía.

Estar a solas, oír lo que despierta y murmura adentro; ver detenidamente, apasionadamente las cosas sin establecer rango ni primacía, pues lo ínfimo y lo portentoso hablan por igual al espíritu si se columbra su esencia; he aquí, por ahora, los requerimientos de la vida para entregarme sus dones: mi obra de escritor y, algún día próximo y remoto, ya no importa, el justo aplauso y glorificación. Sobre todo, mirar. Tomar las cosas con los ojos y, una vez consumida la última partícula de su realidad, llevarlas al corazón y aposentarlas allí ya para siempre, de modo que no precise volver sobre ellas para invocar un detalle de su apariencia. Debo enriquecer mi vida con estas gotas de certidumbre filtradas por los ojos. Gota a gota, como agua que cae de la peña, se forma la fuente que late y rumorea, que invita con su frescura al líquen a desplegarse y a la flor a inclinar la cabezuela sobre sus espejos inconstantes. Después vendrá el arroyo de curso enérgico, apresurado; el período de verificación de las fuerzas lanzadas gozosamente a excavar el curso de su destino.

Y por último el río de profundo y dilatado lecho, cuya poderosa corriente segura y plena de sí, sin soportar la propia energía, desbordará su madre e inundará la llanura. Tú y los niños me esperareis entonces como una floresta sedienta que aguardó largo tiempo, pero sin turbarse, porque sabía el advenimiento de un día en que, al rebasar la ribera, el río anegaría las raíces, vigorizaría los tallos y los elevaría a la altura exacta en que ya suena el viento del destino.

Sólo que, si, sólo que San Cristóbal y la profesión de juez impiden abandonarse totalmente a tales empeños. Las exigencias absurdas, diría casi ridículas, que las gentes se han impuesto con miras a aparentar una prosperidad que no existe, y el hecho del poco movimiento del Juzgado Provincial por la falta de costumbre de ventilar legalmente los reclamos, vuelven enojoso y deprimente el ambiente de Puerto Baquerizo. Si los pescadores se empecinan en vestir con corrección más que esmerada para sentarse al pie de los kioscos de la orilla a despedazar las reputaciones ajenas, el juez debe aplicarse mayormente en su atuendo, hasta el punto de salir a la pesca de langosta con pantalón de casimir y camisa blanca. ¡Imagínate! Y únicamente al llegar al despoblado y despojarse de su rígida cuanto disparatada pulcritud y cambiar por la comodidad del “short”, única prenda verdaderamente práctica en las islas. ¡Qué gente tan endiabladamente pobre y ostentosa! Además, el corto trabajo del Juzgado –alguna información sumaria, absolución de posesiones o demanda de alimentos- obliga a permanecer dentro de la oficina, aunque no sea sino para ayudar a los colonos en las consultas de asuntos jurídicos no relacionados con este despacho.

Mas, ningún instante ha de perderse. Mientras vegeto a disgusto en la oficina, redacto notas y adelanto en mi libro. Escribo mucho. Lo cual me hacía falta tiempo atrás. Para que nada obste mi labor (y tú sabes cómo me es de imperiosa la soledad cuando escribo), fue menester pedirle a Arturo que alquilara otro cuarto, ya que compartimos la misma habitación durante tres meses. Parece que Arturo tomó un poco a lo trágico la separación; pero mal podía advenirme a padecerlo a mi lado, cuando precisamente aplacé nuestra vida de hogar para estar atento a lo que se conmueve y brilla en el fondo de mi alma. Por idéntica razón y quizá con desmedida violencia, trunqué la naciente amistad con Jorge, el dentista de la Guarnición Naval. Él es una persona agradable, pero bebe mucho; no mucho, no; desesperadamente, y amenazaba el sosiego y ensimismamiento que exige mi obra, a pretexto de haber encontrado un “amigo que vale la pena”.

Discúlpame por no hablar del pueblo según te ofrecí en párrafos anteriores. Me venció la tentación de hablar de mí, de mis lentos y, a menudo, fatigosos progresos en la construcción de mi vida. Sobre todo, la extensión inmoderada de lo escrito sobrecoge y clama por el punto final. Ya me alargaré en el correo próximo en la relación del pueblo y sus pintorescos habitantes. En esta ocasión quería únicamente estar a solas contigo siquiera por unas breves horas y decirte en voz baja, muy baja lo que acontece en lo profundo de mi sangre y en torno a mi persona.

Que haya conseguido ser hondo en ti mientras lees estos renglones; amado y necesitado por ti, es por hoy mi deseo más encarecido.

*Efraín*

Isla San Cristóbal, 20 de noviembre de mil 957

Siempre recordada Madre:

Te ofrecí en mi carta anterior escribir extensamente sobre todo cuanto ocurre al alcance de mis ojos y adentro, muy adentro de mi corazón, tal como solía hacerlo cuando el aire extraño y dilecto de Floreana afinaba prodigiosamente mis sentidos e inteligencia. Con pena, también con irritación he de faltar en esta ocasión a mi promesa en vista del arribo inesperado de un buque mercante, el “San Juan”, que inaugura los viajes al Archipiélago sin que mediara aviso de su salida de Guayaquil, imprescindible en San Cristóbal para el cumplimiento de los compromisos epistolares.

El “San Juan” retornará mañana de Santa Cruz y partirá al continente por la tarde. Así apenas me permite tiempo para saludarte, desear que los días postreros del presente año te sean plácidos y fecundos y recordarte que tu hijo te ama y necesita el calor de tus palabras, la claridad de tu presencia, el sonido como de bosque que despierta tu amor cuando le busca y protege. El “San Juan” no trajo correo. Para los que vivimos atentos a las noticias de los seres queridos, esta falta de cartas equivale a que el buque no visitara las islas. La expectativa se manifiesta sobrellevadera si apunta la esperanza de recibir nuevas de los de casa y los amigos entrañables; mas produce abatimiento cuando a la espera responde el silencio de los seres del otro lado del océano. Carezco de noticias tuyas desde el mes de septiembre, y la última carta de Atala tiene fecha veinte y uno de agosto. ¡Imagínate mi perplejidad ante situación tan insólita!

Tarde, demasiado tarde advino el verano. Llegó con sus garúas prolongadas, inacabables, deprimentes; con niebla, frío nocturno e intenso calor al medio día. El clima debía revelarse seco y moderadamente cálido a esta altura del año, como que se trata de la iniciación del invierno. Pero este año el clima se ha trastrocado: invierno y verano confunden sus rigores y desconcertan a las pobres gentes que viven de las dádivas del mar o de la tierra. La ausencia de las garúas en verano (de julio a

octubre) frustró las siembras o malogró las cosechas de cereales y legumbres; y ahora que el temple del aire debía ser seco y el mar mostrarse calmo y despejado en tiempo normal, la niebla y la bravazón de la orilla dificultan las arduas faenas de la pesca. Llovizna día y noche, zumba el mosquito prematuramente y el puerto presenta un aspecto descolorido y melancólico: unos pocos botes que no salieron todavía a pescar y la bruma espesándose en la lejanía, avanzando indolente sobre las aguas revueltas y devorando el perfil sombrío de las costas.

En tanto la garúa tupe sus impalpables cortinajes, permanezco inactivo en la oficina. La existencia de papel sellado se agotó en el Archipiélago y, por esta razón, resulta imposible tramitar causas en mi Juzgado. El último proceso fue una demanda de divorcio que estoy enviando a Guayaquil en este buque para la vista del Tribunal de Menores, por no existir esta institución en Galápagos. Para huir de la inercia y la consiguiente monotonía saldré para Santiago después de unos días. Santiago es quizá la isla más hermosa y llena de contrastes del Archipiélago, y a su ingente depósito de sal gema enclavado en el cráter de un volcán recurren los pescadores en pos de este ingrediente indispensable para la conservación del bacalao. Iré allá en el bote de Bolívar Pesantez, un joven pescador cuencano, y demoraré en sus costas una semana.

Nada más por ahora, amadísima madre. Háblame de ti, de Juan Cristóbal y Pedro Iván. Y si el azar me niega la ventura de escribirte en el próximo mes por falta de buque, desde ahora te deseo una bella y feliz Navidad en junta de Atala, Celina y mis hijos.<sup>117</sup> Todos vosotros estáis siempre presentes en mi memoria y corazón.

Tu hijo que te aposenta en lo más profundo de su sangre.

*Efraín*

<sup>117</sup> Se refiere a su tía Celina Idrovo, hermana de su madre. (*N. del E.*).

Muy amada Atala:

Lentos y, a menudo, penosos, son los avances en la edificación de mi vida, me parece haber escrito en una cara anterior. Lentos, penosos, pero constantes añadiré hoy, primer día del año; de un nuevo año que se inicia con muchas exigencias para mi espíritu y un gran peso de amor, que día tras día se agiganta, y la confianza en el curso imperturbable del tiempo, cuyo fluir –esta vez confortante– pone como al alcance de la mano la fecha de nuestro encuentro.

Diciembre fue un mes triste de muchos modos. En los primeros días viajé a Santiago en el bote de Bolívar Pesantez.<sup>118</sup> Pernoctamos en Barrington, en una bahía de agua verde e inmóvil, cercada por altos acantilados exornados con enormes tunas de aspecto arbóreo. El agua de la bahía resplandecía en el crepúsculo como una fabulosa gema engastada en un inmenso anillo de piedra. ¡Qué extraño sentimiento de paz y soledad ultraterrenas! ¡Qué convicción de estar comunicado con lo profundo y serio de la vida, insertado en un proceso poderoso de la naturaleza, cuando escuchaba el opaco aullido de los lobos de mar en la noche, disputándose las hembras en las rocas de la orilla! ¿Es el silencio una pura simple ausencia del sonido? No; ahora estoy convencido de ello. Los sonidos exhiben una condición similar a la de las estrellas: no reposan en su propia realidad, sino se patentizan en el contraste. Así como las estrellas precisan la oscuridad nocturna para entregarnos su pulsación luminosa, los sonidos requieren del silencio para destacar su onda fugitiva. Los sonidos se suceden con frecuencia e intensidad diferentes sobre el fondo impasible del silencio. Todo depende de la consciencia que percibe. En la sucesión más apretada de sonidos, la consciencia puede sorprender los espacios en blanco, digámoslo así, del silencio y, sumándolos,

<sup>118</sup> Pescador, dueño de un bote que llevaba el correo de San Cristóbal a Floreana. (*N. del E.*).

acrecer e intensificarlo hasta darle una evidencia mayor a la de los estímulos auditivos. Cuando el espíritu aprende en las cosas no únicamente las cualidades físicas (el sonido entre ellas), sino la significación que guardan para con su propia línea de progresión y henchimiento, las cosas se convierten en entidades abstractas, en cantidades de silencio que lo agitan dulce, serenamente. El silencio más que fenómeno físico es un estado de ánimo, un sentimiento. La noche en Barrington, mientras las olas golpeaban las rocas de la costa lejana, el viento silbaba y los lobos aullaban en la distancia, tomaba tan solo del exterior las grandes pausas de silencio; de un silencio solemne que se acrecentaba con el de mi alma, abierta a la revelación de las leyes de su desenvolvimiento; de un silencio que crecía, se aligeraba y desprendía de las rocas confusas, del agua, de mi alma, y cobraba altura, remontándose hasta confundirse con el que parecían soportar ya muy difícilmente las constelaciones.

El recuerdo de aquella noche y el de los hermosos días de plenitud y esfuerzo, dedicados a la pesca y extracción de sal en Santiago, volvieron más desalentadores aún los que debí permanecer inactivo en la oficina, a mi regreso. Sobrevinieron, entonces, las lluvias de invierno: copiosas, insistentes, incabables; y a la zozobra y angustia que mi alma padece frente al espectáculo del agua desencadenada, tornábalas más opresivas esta vez, la idea de que allá, fuera del alcance de la vista, el cielo azul y el sol imperaban en las islas del Norte. Los vientos cargados de humedad, como tú sabes, chocan, se condensan y resuelven en garúas o lluvias en las islas que superan los quinientos metros de altura. Las islas del Norte (Baltra, Seymour, Genovesa, Marchena y La Pinta) disponen de sol y cielo despejado a lo largo del año: su altura dista mucho del referido límite y, en consecuencia, no concitan lluvias en invierno ni garúas en verano. ¡Sólo el perfil cetrino de las islas e islotes volcánicos, destacándose en el azul implacable del ámbito marino; la luz violenta y la soledad que hacen fulgurar las rocas; la mansedumbre inverosímil de los animales, la desolación y la catástrofe, patentes donde el ojo se deslice, que impregnan al alma con un polvillo sutil de tortura y sobrecogimiento! Mi entereza sufrió dura prueba y se regocijó en la victoria, al repudiar el llamado

insidioso del mar. Hubo un momento (sí, lo confieso más con justa complacencia que con remordimiento) en que me decidí a renunciar al cargo de Juez Provincial del Archipiélago y embarcarme para la pesca en el bote de Bolívar Pesantez. Planeé con fría seguridad separarme del cargo en los primeros días de este mes y pescar hasta marzo, mes en que habría de retornar a tu lado para tentar, una vez más, la vida en unión de la familia, así las circunstancias se erizaran de dificultades y nos negaran su feliz anuencia. Después de todo, ¿no fue el motivo principal de mi viaje a Galápagos redondear mi conocimiento sobre las islas y terminar mi libro? La pesca me entreabría un haz de insospechadas perspectivas. Pero tan afortunada posibilidad tenía que naufragar en esta ocasión en que mi espíritu había escalado peldaños de serenidad y obligación para con los seres ligados a mi persona por vínculos de amor, ternura y reconocimiento. ¡Cómo oponer a tu dulzura, generosidad y comprensión y al recuerdo prístino, maravilloso de Juan Cristóbal mi vieja actitud desdeñosa para con las responsabilidades! De modo especial, ¡cómo burlar la fe y el amor que tuviste a bien prodigarme sin hacerme acreedor a mi propio menosprecio y vilipendio! Si el valor que concedemos a algo se mide por los sacrificios que estamos dispuestos a efectuar para conseguirlo, he de aceptar que nunca pagué tanto en mi vida como por tu amor y el de mis hijos. ¡Atala querida! Adviene el tiempo en que la linfa caudalosa de mi vida, como el río cercano a la desembocadura, bifurca su corriente en numerosos brazos, forma un amplio delta y cierra trato de amor profundo con el destino de las innumerables criaturas que medran en sus umbrosas, sosegadas riberas.

Superado ya el amago de turbulencia que amenazó la incipiente cristalización de mi espíritu, pregunto ahora: ¿mi decisión de renunciar al Juzgado, violentando el curso de los acontecimientos no manifestó de modo confuso, pero notorio, el anhelo de regresar a Cuenca definitivamente, de sentir de nuevo el calor de tu compañía, de mirar a Juan Cristóbal urgido ya de la estupenda necesidad de expresarse, de comunicar de la manera más absurda y prodigiosa las inquietudes de su mundo, que va a cumplir dos años vacilantes, como los renuevos en la primavera? Porque terminada la pesca habría sido forzoso mi

regreso. Y entonces, qué seguridad económica hubiera podido brindarte, máximo que ahora son dos pequeñas, grandes vidas las que pesan sobre nuestros corazones. No, querida. Era ineludible que mi alma vague más tiempo en la soledad y perfeccione su rostro vuelto todavía del lado del egoísmo y el desvío. ¡Paciencia! Los grandes sucesos, como los cambios de la naturaleza, exigen lento y continuo acumulamiento de fuerzas para su gestación. Algún día –ten fe– una circunstancia me devolverá a tu lado para siempre.

Ensoñó también a diciembre, la falta de comunicaciones con el continente. El tráfico de buques empeoró, más bien, después de la visita de los presidentes Velasco y Ponce, pese a los ofrecimientos enunciados por dichos magistrados. El número de cartas en tu poder, unas cuatro quizá, representa el de los buques que zarparon de Galápagos con dirección al continente desde mi arribo a las islas. Mas, si tu desazón es mucha por lo espaciado de las noticias, imagina mi disgusto y desconcierto por no recibir nuevas tuyas desde el mes de agosto. Me extraña sobremanera tener a mi vista una carta de Luís Fradejas, de finales de septiembre, y ninguna tuya de ese mes. Tal anomalía se explicaría por el franqueo de tu carta de septiembre con dirección a Floreana, isla en la cual permanecí hasta los primeros días de Octubre. Como el buque que debía conducirla a Floreana quedó a la deriva, debido a un daño de las máquinas, la valija retornó al continente para ser reexpedida en otra ocasión. Los buques subsiguientes llegaron sin correo, y si tú mereciste noticias mías, gentileza fue de amigos que se ofrecieron a remitir mis cartas desde Guayaquil. ¡Qué le vamos a hacer! Soledad y quebrantos son exigencias que la vida me impone para ceñirme su corona. Ante todo soledad: esguince favorable para entrever las potencias de mi espíritu. Estar solo no significa prescindir de los demás sino, primordialmente, estar atento a los gestos decisivos de nuestra alma entregado por entero a captar las resonancias que las cosas despiertan en nuestro interior. La soledad no entraña ánimo agresivo ni rechazo a los otros seres. Quien permanece solo, en este sentido grave y serio, está comunicado con la totalidad de la vida por el cordón umbilical de su yo. ¿Hay algo más solitario que un astro? y sin embargo, en la obediencia

con que describe su órbita reside el equilibrio y armonía de todo el universo.

A la irregularidad de la correspondencia, y no a egotista afán de referirme con exclusividad a mis contingencias y problemas, imputa el obligado cuanto lamentable tono de soliloquio de mis cartas. El género epistolar implica una relación, una comunidad de ideas y afecciones en torno a un círculo de intereses que afectan a las personas entre las cuales las cartas urden su ligamen fecundo, sutil, impalpable. Se trata de dos mundos abiertos a recíprocas influencias, como las flores que se fertilizan a la distancia por intermedio del viento. El fino polen de las palabras busca el alma del otro extremo de la relación epistolar para fecundarla, como una corola ávida de virtudes excitantes. Del tipo de conexión establecida entre las personas que se escriben, ofrece un símil bastante exacto el sistema de vasos comunicantes. Todo cuanto afecta a una, remueve, eleva o deprime el nivel intelectual o afectivo de la otra. Porque las cartas instituyen un intercambio de ideas y sentimientos; intercambio, pues la correspondencia supone un diálogo a la distancia alternado con silencios expectantes en los que las partes dejan obrar las influencias y preparan su parlamento. ¿No sería acertado incluir el género epistolar en el más amplio de las obras de ficción con las cuales acusa tantas similitudes? Ciertos elementos les son afines: los personajes, cuyo movimiento se emboza tras la confianza escrita y que, como el sujeto en cierto tipo de oraciones gramaticales, están sobreentendidos; el diálogo con los matices más ricos y cambiantes; y la “atmósfera”, el mundo virtual regido por las leyes de la verosimilitud, únicas leyes a las que debe someterse la creación artística. A lo largo de la relación misiva, igual que en la acción del drama o la novela, asistimos a un encadenamiento de situaciones, afanes, sueños, luchas y vencimientos en los que se revela el temperamento de los corresponsales y se realiza su destino. Que las cartas crean un ámbito diverso del mundo de realidades cotidianas, una “atmósfera”, lo certifica el hecho de refugiarnos melancólicamente en la fronda de sus renglones en busca de bonanza, placidez o consuelo mucho tiempo después de su primera lectura.

En algún artículo o ensayo desarrollaré en forma amplia y técnica tema tan novedoso y sugestivo. Por hoy me conformo con bocetarlo y disculparme por la forma obligada de monólogo asumida por mis cartas. Sin noticias tuyas desde meses atrás, el diálogo se trunca y únicamente me es permitido participarte la onda de oscilación de mi alma, mis diligencias y aspiraciones y, en alguna oportunidad, considerar ciertos asuntos que por interesarme vitalmente tú sabrás acogerlos con benevolencia. De otra parte, el tiempo interpuesto entre los sucesos que agitan tu intimidad y la información que de ellos me llega, les resta significado y, de referirme a sus incidencias, me obligaría a pecar de anacronismo.

Por último, una infección de oídos acibarró más aún los días postreros de adviento. Ella obedeció a mis continuas inmersiones en cuevas de langostas donde el agua contiene en suspensión fina arena calcárea.

De todo este cúmulo de contratiempos y, de manera particular, de la punzante idea de estar alejado de ti y Juan Cristóbal, tan menesteroso de vuestra compañía, nació la voluntad de permanecer a solas en Navidad y Año Nuevo, fechas festejadas ruidosamente por los vecinos de Puerto Baquerizo. Anoche, mientras las voces roncadas por el alcohol saludaban frenéticas la iniciación del año; mientras la menguada luna depositaba en mi habitación, a través de la ventana, un fulgente, nítido, ilusorio lingote de plata, reproduje con la imaginación la escena familiar que se desarrollaba en casa: el arbolito de Navidad, arreglado con fervorosa solicitud por la pequeña Clara en el vestíbulo, bajo la amplia curva descrita por la escalera; los hacillos de hilos argentinos, las campanas y esferas multicolores, las guirnaldas de luces, la alta y simbólica estrella solitaria en su esplendor, presidiendo el alborozo de los corazones desde un imaginario, pero no por ello menos evidente, cielo de amor y mansedumbre. Tú, con Pedro Iván en los brazos permanecías absorta en la vaguedad taciturna de los ojos de Juan Cristóbal, de pie junto a ti, extático ante la reverberación de los objetos pendientes del arbolillo ¡Qué feliz hubiera sido de estar entre ustedes en Navidad, sintiéndola pasar por nuestras almas como la brisa a través del follaje de los árboles!

Empero, los días de preparación en el desierto no tocan su fin todavía. Esta alma, violentada aún por los impulsos negativos, ha de moderar sus pasiones, pulir sus asperezas y renegar sus desvíos para encontrar conformidad consigo misma y con la trayectoria de su destino. Sobre la lóbrega, brutal desnudez de los instintos, como encima de la terquedad de estas islas volcánicas, el aluvión depositará tierras de labor sobre las rocas sañudas, sedimento de armonía. Entonces tú, yo y los dos pequeños saludaremos no el comienzo de un año más, sino de una vida nueva, distinta, en la que todos y cada uno de sus días esplenderán certidumbre y ventura.

*Efraín*



**Segunda estadía**  
(1995-1996)



Efraín Jara por Marco Antonio Sánchez, c. 1950

Siempre recordada Alba:

De regreso a Floreana, disponiendo mis austeras pertenencias de santo o de maldito (una cama, una mesa de trabajo con libros e implementos de escribir, un espejo sin marco, una linterna y dos maletas con mi ropa y escasos enseres de uso personal) encontré un sobre que contenía las dos cartas que me dirigiste antes de mi corta y desventurada permanencia en Cuenca. La primera, fría e impersonal, escrita por un ser remoto y abstracto que me informaba de modo escueto sobre mi movimiento financiero en los bancos. La segunda, más íntima y comprometida con lo que estimo son los atributos esenciales de tu índole: la magnanimidad y la ternura, que tanto los necesito yo y únicamente valoro sus incidencias sobre mi soledad, cada día más densa y gravitante, cuando las circunstancias adversas nos alejan y amenazan dar término a nuestra frágil y difícil relación. No se trata de buscar un culpable para descargar las imputaciones o reclamos; ni de fingir arrepentimiento que, a más de inútil por su incapacidad para persuadir, no deroga los sucesos ingratos empecinados en malograr nuestro definitivo entendimiento. Tú, con tu desconfianza indeclinable y yo, con mi temor al vacío engendrado por la incertidumbre, somos víctimas de un cruel ensañamiento del destino: amarnos sin poder ser felices.

Releí varias veces en días diferentes tu segunda y extensa misiva del 16 de noviembre del año pasado. De sus renglones se desprende un aroma familiar: un olor de aireada nitidez, de sencilla pulcritud, de calidez humana, capaz de persuadirle a uno de que se encuentra en casa y de que en ella gozará de serenidad y reposo. Tu carta trasluce tu ser espontáneo y sin dobleces: tu llaneza reñida con el artificio, tu sencillez y candor que te aureolan con un nimbo de infantil ingenuidad, tu desprendimiento llevado sin alardes hasta la ilimitación y la prodigalidad. Virtudes todas ellas para consagrarte mujer de excepción, idónea para desbordar las expectativas de cualquier hombre que, además de la fascinación por la hermosura de tu rostro, columbre

la modestia, armonía y nobleza irradiada por tu reposada y espléndida madurez. No, Alba, nunca fui ciego ni rehusé reparar en tus excelencias. Tal vez no las valoré adecuadamente por dar por descontado que me pertenecían, habida cuenta que tú, por amarme tan decididamente, me las deparabas sin esperar retribución alguna. Ahora, aquí, en esta minúscula y desolada isla, con las estrellas como testigos únicos, quizá me es dado colegir que la vida suele tomarse venganza de nuestras injustificadas presunciones. Por prevalerme de que me pertenecían no supe hacerme acreedor a ellas y las perdí. Renuncié a lo verdadero y real (a ti y a tu apasionado estar cerca de mí) para acogerme a deseos imprecisos y a sueños desatinados. Lo cercano, por estar a mano, y la conformidad, por fácil y resignada, no coincidían con el ritmo turbulento de mi mente y de mi corazón. Ambicionaba lo desmesurado, por exceder mis capacidades, y lo lejano y desconocido, por desacostumbrado e irreconciliable con lo trivial. Vivía en perenne nostalgia de lo extraño, con una venda en los ojos que me impedía percibir lo cotidiano y amable, lo que podía dispensarme sosiego y concordancia conmigo mismo y con el mundo.

Pero el viejo aventurero está fatigado. En su retiro solitario, acallado el latido de su corazón, todavía anhelante, por el colosal resuello del océano, piensa que es preciso reemprender, quizás por última vez, el empeño de inclinar en su favor la voluntad de la mujer a quien, amándola, no correspondió a su devoción y a sus expectativas. Ese hombre, siempre recordada Alba, sigue enamorado de ti y te necesita. Retornará definitivamente al continente y ha de reorientar su vida, después de prepararse larga y esforzadamente en el desierto, sin incurrir otra vez en precipitación ni instancia que malogre sus propósitos. Confío en no defraudarte de nuevo, querida mía.

No me es permitido alargarme más. El bote de “Ingala” llegará mañana por la mañana y esta carta deberá viajar en él, para que tú sepas con la máxima brevedad lo que sucede en mi interior, lo que me lleva inexorablemente a ti, lo que espero de los días venideros. La carta irá a Isabela, luego a Santa Cruz y recién el sábado arribará a San Cristóbal, donde esperará hasta el lunes para sellarse en el correo certificado, que se supone

garantizado en tiempo y seguridad, para remitirse a Guayaquil, desde donde se enviará a Cuenca. En este país inverosímil, este trámite tomará alrededor de tres semanas. Deberé esperar otro lapso igual para recibir tu contestación, motivo más que suficiente no sólo para renegar, sino también para desesperar y maldecir. Pero no lo haré, como los demás habitantes del Archipiélago, porque yo vine acá precisamente para revestirme de paciencia, para aprender a aguardar con tenacidad todo cuanto estimo verdaderamente importante para mi edificación espiritual y perfeccionamiento de mi obra de escritor.

Escríbeme largo, como lo haré yo también en mi próxima misiva, con un poco más de reposo y con el inapreciable incentivo del regalo de tus renglones. ¡Buenas noches, Alba! Guárdame siempre junto a tu corazón...

*Efraín*

Floreana, 29 de junio de mil 996

Querida Susana:

Extraño sábado, este que señala el calendario de mi reloj. Debo persuadirme, repitiéndolo constantemente, que hoy es sábado, para que lo que podría derivar hacia la incertidumbre se trueque en convicción, a pesar de la contundencia de la fecha (sábado 29) cautiva en el diminuto recuadro del calendario de mi pulsera previamente consultado a fin de encabezar la primera línea de esta misiva, con la cual inauguro mi acercamiento a ti desde las Islas.

En este instante, acude a mi memoria, la línea banal de la letra de un viejo bolero de “Los Panchos”, cantado en los lejanos días de la bohemia juvenil: “soy tuyo porque lo dice un papel”. Así, pues, debido a un formalismo imperioso convertido en una suerte de fatalidad, persiste una relación insostenible por haberse volatilizado las motivaciones que la animaban y justificaban. Del mismo modo, querida Susana, un sábado en Floreana deja de ser tal, aunque lo diga el calendario o lo reitere la convención de las gentes para denominarlo de esta suerte, si los componentes que lo perfilan y singularizan se han volatilizado y de él sólo persiste la vaga noción de cierta magnitud temporal. Pero en el continente, el sábado no es una abstracción, sino una realidad acuciante con la que nos enfrentamos cada ocho días y de la cual recibimos un amplio registro de eventualidades, de acuerdo con las expectativas depositadas en ella. Para unos es el día de la distensión, del aflojamiento y recuperación de lo más entrañable de su ser, absorbido por los desvelos enajenantes de la semana. Día de complacencia, en verdad, porque la criatura humana convierte su condición deplorable de eficaz mecanismo de producción en la de sujeto libre para disponer de la existencia a su arbitrio: quedarse en cama, abandonado a la holganza y a los malos pensamientos (ya que las acciones correspondientes a estos se cumplieron satisfactoriamente la víspera por la noche); vestir con espontánea despreocupación para ir de compras al mercado; practicar algún deporte, con miras a contrarrestar el entumecimiento muscular por la permanencia

apoltronada en la oficina o el taller; ir de paseo al campo con la familia para desentenderse del farrago urbano y contagiarse de la paz e inocencia de la naturaleza. Otros conciben el descanso genuino como cambio de actividad y transfieren en el reposo propiamente tal al domingo. Para estos, el sábado es día de planificación con prolijidad. Se madruga, si es posible, para efectuar la totalidad de lo programado: podar el jardín, limpiar los canteros, sembrar nuevas variedades de flores y plantas frutales; lavar el coche hasta dejarlo reluciente y reducir al orden el desbarajuste del garaje; verificar en la finca o en la hacienda si se han cumplido las labores de la semana; efectuar las reparaciones domésticas que la pereza y la negligencia conjugadas van siempre posponiéndose para una próxima fecha. (¡Qué abominablemente burgués es todo esto!...)

Estas ocupaciones –y muchas otras desconocidas por mi índole de lobo estepario– revisten al sábado de fisonomía inconfundible: es un día especial, ¡qué duda cabe! y el vocablo “sábado” que lo nombra, entraña riqueza semántica inagotable; su significado varía en razón de lo que cada cual espera de su advenimiento. Para mí, en Cuenca, y mientras profesé la docencia, el sábado implicaba el estallido de la rutina, el ámbito mágico del vértigo y el delirio. Representaba la ocasión para absorberme en mi trabajo creador, en el relámpago de la inspiración, a cuyo fulgor las palabras iban disponiéndose en constelaciones insólitas, inaugurando nuevos orbes redimidos de las deformidades e insuficiencias del mundo empírico, que nos atenaza y apesadumbra. Vida y escritura –y tú lo sabes– han sido para mí indiscernibles: anverso y reverso de la misma moneda. Y si la escritura no devoraba el sábado, si no me era dado consumirme y consumarme en la creación poética, la suplía con la demencia y los desafueros del “loco amor” o la delectación intensa de la buena música, o la transustanciación que procura la vodka acompañada de una conversación inteligente. Y al día siguiente, la perplejidad de una habitación que no correspondía a ninguna de mi departamento; o la sorpresiva y pausada respiración de una mujer en mi lecho, a quien conocí la noche anterior. El sábado era para mí también un día muy sui generis.

Aquí, en Floreana, el sábado deviene un lapso: la medida temporal de la sucesión de un día y de una noche. Lo mismo podría llamarse martes o viernes. No apunta a un referente concreto ni envuelve un haz de connotaciones peculiares, idóneas para diferenciarlo de los otros días. En este mundo ingenuo, no visitado aún por el tiempo, todos los días son iguales, más acusadamente para mí por estar sustraído de las tareas de la agricultura o de la pesca, habituales a la treintena de adultos de la isla (su población total suman 56 habitantes) y de las “funciones fantasmas de unos contados burócratas”; lo de funciones fantasmas hace referencia a ciertos cargos sin determinación de labores y que, por lo mismo, se cumplen cuando el empleado juzga conveniente o cargos nominales, con un campo de ejercicio casi hipotético, como el de un guardia forestal, quien por no tener qué hacer, se dedica a la venta de cerveza, o una enfermera que atiende los raros achaques de algún colono, en un lugar donde el buen clima protege de los quebrantos de salud. Como comprenderás, para estas gentes los días son idénticos, signados por similares diligencias y las mismas actividades, que se cumplen sábado y domingo inclusive.

¿Y cómo es un sábado en la isla para mí? Todavía mi reloj biológico funciona con el ritmo que me impuse allá en mi ciudad pequeña y remota; remota, no tanto por la distancia geográfica cuanto por mi completo desasimiento de ella. Más que de distancia física, se trata de lejanía del pensamiento: es como si Cuenca no fuera una urbe concreta (con sus calles, sus lugares predilectos, gentes conocidas, etc.), sino un conjunto de quehaceres y comportamientos, privado de su razón de ser y, en consecuencia, ajeno e inútil para mí, incapaz siquiera para reconocer las tornasoladas aguas de la nostalgia. Padezco todavía una penosa asincronía entre mis antiguos hábitos y prácticas y los requerimientos de este nuevo medio. Acostumbrado a dormir temprano y despertarme a las dos o tres de la mañana para leer o preparar las clases de la Universidad, me despierto a esas horas y permanezco insomne hasta que despunta la aurora, porque la energía eléctrica sólo se dispone de seis a nueve de la noche. En tanto llega el alba, repaso mentalmente las líneas de la carta o poema a medio escribir del día anterior y adelanto

su continuación barajando ideas, imágenes y repitiéndolas con insistencia para grabarlas en la memoria y a veces, prendo la linterna de pilas y las anoto en una libreta, temeroso de que se me olviden y malogren. Oigo el estruendo incesante del mar, acometiendo desaforado las rocas de la orilla o extendiéndose fatigado como el sonido de un bosque que se viniera abajo de súbito en las arenas de Black Beach, donde moro y muero al otro lado del tiempo. A veces también, en las instantáneas pausas de silencio entre dos olas se escucha el bizarro canto de un gallo o el rebuzno lastimero de un burro, emitido en dos lapsos: el inicial, casi un lamento desgarrador, como si se lo estuviera martirizando, seguido del segundo, modulado a manera de prolongado estertor, discordante y sobrecogedor. Más tarde, con la claridad del amanecer, el aire se puebla del gorjeo de los pinzones. Me levanto, entonces; hago una hora de ejercicios (por desgracia no cuento aquí con mi equipo de pesas) en especial para fortalecer las piernas para las caminatas sobre los hacinaamientos de bloques de lava de la costa; desayuno en la pensión de mi amiga Floreana Wittmer, donde me alojo; regreso a mi sencillo y decoroso bungalow y, según lo consientan los caprichos del clima de la presente temporada, si hay sol, recorro, por ahora, largos trechos de la orilla rocosa hasta dar con la ceja de arena de una caleta en que me entretengo en nadar y bucear; si la garúa ahuyenta con sus menudas y heladas partículas (llamarlas gotas sería abusiva impropiedad) escribo hasta la hora del almuerzo. Por la tarde me abandono al reposo restaurador de la siesta; luego leo o retomo la escritura. Este es un sábado, conforme te aseguré al principiar estos renglones, un día más entre otros días idénticos: un árbol más en el bosque. Al fondo de esos días, siempre el ensañamiento del mar, batiendo las escolleras y acantilados, y la soledad mordiéndome el alma sin misericordia.

Pero este fue el destino que invoqué. Debo permanecer aquí incontables sábados, hasta que aquella modelación de mi espíritu, de la cual te hablé en otra oportunidad, complete su ciclo, trunco por la salida anterior al continente. Demoro en Floreana para rescatar el trasfondo grave y auténtico de mí ser, sepultado, o mejor, extraviado en la trivialidad e intrascendencia de mi

despilfarrada vida en Cuenca. Que persista indeclinable en este cometido, probará la seriedad y la grandeza de mi ánimo.

Buenas tardes, Susana. Gracias por haberme permitido extenderme en estas minuciosas confianzas. Escíbeme sobre la totalidad de lo acontecido en tu torno o dentro de ti. Tal vez esta sea la coyuntura anhelada para superar la escritura seca e impersonal del periodismo y manifestarte más comprometida contigo, más creativa. No te lo insinúo yo, te lo reclama tu buida y penetrante sensibilidad.

*Efraín*

Estimado Joaquín:

Dejé una Cuenca lluviosa y deprimente para encontrarme con unas islas sombrías y empapadas por la garúa. El clima de Galápagos ha cambiado y la temporada solar, correspondiente a la estación invernal, se ha reducido de manera palmaria. Ya el año pasado, el verano desabrido e inclemente se prolongó hasta los días de adviento. Y cuando a partir de la Navidad los días despejados y luminosos empezaron a menudear, para finalmente, prevalecer como una hermosa y ofuscante fiesta del corazón, la enfermedad me obligó a regresar al continente en la segunda semana de enero. Vuelto al Archipiélago, la insistencia de los quebrantos de salud me forzó al retorno a tierra firme en la primera semana de junio, cuando la niebla y la llovizna habían vuelto a envolver a las islas en una difusa atmósfera de opresiva melancolía. Así, pues, el tiempo para gozar del sol y del mar, del verdor de las islas y del azul agresivo, casi despiadado del cielo, se ha reducido a cuatro meses, de enero a mayo. Se comprende entonces mi determinación de permanecer aquí de cinco a seis meses y demorar el resto del año en el continente, donde proyecto concentrarme en mi trabajo de recopilación de las notas acumuladas para mis clases en la especialidad de Lengua y Literatura, las cuales sometidas a un reajuste y redacción finales podrían originar un par de volúmenes de interpretación y análisis de textos poéticos. La etapa insular la dedicaré con exclusividad a la creación literaria.

Soy de los anclados en la convicción de que nada de lo que nos concedemos es gratuito. Por tales aparentes dádivas hemos de pagar un precio, a veces excesivo, en razón de la importancia que concedemos a aquello que juzgamos imperioso para el cumplimiento de nuestro ser y al cual solemos también llamar destino. La radical menesterosidad humana, y al mismo tiempo su dudoso privilegio, obedece a que el ser del hombre no está hecho como el del pez o del árbol. Nosotros carecemos de consistencia entitativa, no somos de una vez y para siempre:

devenimos, somos posibilidades urgidas por concretarse, por llegar a ser. Esto implica, con inexorabilidad dramática, asumir libre y decididamente nuestro ser. Vivir es tomar para sí la responsabilidad de llegar a ser, sin coerciones, lo que queremos ser. Causa lástima la presunción errada de ciertas gentes desdichadas que, por falta de entereza para sobrellevar su ser, conciben el destino como una ciega fuerza exterior, a la que no pueden oponerse y por la que son llevadas en su flujo, como la hoja arrastrada por la corriente. Gentes irresolutas, oscilantes, cuya abulia e irresponsabilidad les induce a denominar destino a su incapacidad para proyectar su ser hacia una meta de la cual su vida recibirá conciencia y justificación. Todo lo genuino en la existencia humana es difícil y entraña esfuerzo sostenido: forjarse el ser, crear, amar, morir. De lo fácil, el hombre nunca encontró nada de qué envanecerse.

Como tú conoces, mi regreso a las islas estaba previsto para enero. Dos motivos me demoraban en el continente: una mujer de cuyo nombre e imagen no quiero acordarme y una nueva intervención quirúrgica. Al terminar mi relación amorosa y carecer de una persona allegada para que me asistiera después de la operación y toda vez que juzgué que esta no exhibía urgencia impostergable ¿para qué malgastar mis días en Cuenca, durante mi estada de cuatro meses en aquella ciudad? No escribí nada nuevo y me satisface con limar y pulir algunos de los sonetos elaborados en esta habitación desde la que te enderezo estos renglones. Consideraré imprescindible el regreso. Debía tornar a la reconstrucción paciente de mi vida y devolverme a lo que constituye su razón primordial: la escritura, que he de retomarla con ahínco y rigor, toda vez que cualquier alejamiento de ella implica un volver a empezar penoso y esforzado, hasta conseguir ese umbral de relevancia al que siempre he aspirado y pocas veces lo he conseguido. Sin embargo, sé que si abjuro de todo motivo de complacencia que me aleje de mi cometido, llegaré a ese punto codiciado de secreto envanecimiento, en que se confunden el orgullo y la modestia, por haber construido lo grande y significativo, abonándolo con moneda de soledad y despojamiento.

Debo empezar de nuevo desde el principio, como si estuviera por vez primera en Galápagos, reencausando la evolución de mi ser; de ese ser grave y veraz, que tan poco tiene que ver con el personaje desaprensivo y cínico con que me manifiesto a la mirada superficial de los otros. Este reencuentro con mi existencia auténtica implica el desasimiento de cuanto no resulta indispensable para su cumplimiento. Haber elegido esta modalidad de vida desprovista de halagos materiales y sociales; haber renunciado a las trivialidades de acaecer urbano y a la vanidad de los reconocimientos oficiales, deviene ya evidencia inicial de la dirección en que se proyecta mi metamorfosis, truncada en numerosas oportunidades por mis salidas prematuras al continente. Tal mutación debía sustentarse –y ha de hacerlo nuevamente ahora– en dos objetivos: no dejarse seducir y conducir por las emociones y pasiones, sino dominarlas y canalizarlas en función de la realización de una existencia humana seria y, sin embargo, altamente gratificante; y alcanzar en mi trabajo creativo una libertad y eficacia expresivas que me permitan encarnar con exactitud en el lenguaje la complejidad de las relaciones entre la consciencia y el mundo. En apariencia, no se pide mucho. Mas conviene no confundir simplicidad con sencillez. Lo simple es lo indescomponible, porque no está compuesto por partes. En este sentido llegar a ser lo que uno pretende resulta simple: un esfuerzo continuo, no segmentable en etapas, sino sostenido y progresivo hasta la consecución cabal de la meta. En este caso, simple equivale a único por incesante y, por lo mismo, arduo y exigente. Sencillo apunta semánticamente a lo fácil y exento de complicación; o sea lo contrario de lo que implica evolucionar espiritualmente y, conquistar en la creación literaria cierto grado de excelencia. Elegí, pues, lo difícil, lo que exige abdicaciones dolorosas y una fascinación por la soledad que, en ocasiones, como aquí, en esta habitación arrebatada por el estruendo de las olas, desequilibra y aterra. Pero he de perseverar en mi propósito; debo tomar estos días en el desierto, a manera de preparación para asumir la plenitud de mi ser y de los poderes de la escritura. Como apreciarás, recordado Joaquín, esto podrá parecer sencillo, pero nunca simple, y tomará mucho tiempo.

Por ahora no puedo extenderme más. Debo también escribirle a Atala y remitir las dos cartas con Rolf Wittmer, quien arribará a Floreana en su yate “Tip-Top II”, el próximo martes. Bien sabes que tú y Atala son los únicos seres con los que estoy ligado en Cuenca y, quizás, en el universo. Escíbeme largo, conforme me ofreciste. Cuéntame con minucia lo que perciben tus ojos y agita tu corazón. Los amigos son como los vasos comunicantes: todo cuanto afecta a uno de ellos, altera de modo idéntico al otro. Por lo mismo, nada de lo que te sucede me es indiferente.

*Efraín*

Floreana, 2 de septiembre de mil 996

Siempre recordada Atala:

Con el sonido del mar colmándome los oídos y el alma, ya en Floreana, para lo que estimo será una fecunda permanencia, no puedo sino ratificarme en aquello de que la locura no reside en la extraña manera cómo nos comportamos cuanto en la extraña manera cómo los otros juzgan nuestro comportamiento. Nada en la vida es gratuito, antes obedece a profundas motivaciones. Incluso lo que denominamos azar, lejos de manifestarse como algo ajeno e imprevisible, lo hemos de concebir, mejor, como un trabajo subterráneo de nuestro psiquismo, que, de pronto, aflora y se concreta en el campo de la conciencia en forma de un llegar inesperado o un tipo de conducta desconcertante por sorpresivo. Pero sucede que la falta de penetración en la siempre compleja condición humana induce a nuestros prójimos, a arriesgar opiniones triviales sobre lo que se resiste a una comprensión reflexiva y rechaza cualquier tentativa de explicación obvia o superficial. La incapacidad para ahondar en las motivaciones últimas de nuestro comportamiento por desconocimiento de la intrincada estructura de este o la falta de esfuerzo y rigor para volvérselo inteligible o verosímil, lleva a las gentes a optar por lo fácil y somero y salirse del apuro emitiendo el veredicto de locura para la modalidad de conducta que no puede asimilar y aceptar, por salirse de los límites de lo establecido. Aquellas gentes juzgan que la comprensión consiste en aceptar la conducta de los otros en tanto en cuanto se homologa con las causas y razones que mueven su yo; es decir, la conciben a partir de su propio comportamiento y, aprobándola o rechazándola según concuerde con ella. Pero comprender, asimilar el proceder del otro, no a partir del propio yo, sino desde atrás de la piel del otro, comporta magnanimidad y desprendimiento: es imperioso renunciar a nuestro particular y altanero punto de vista y ver el mundo y la vida desde el otro, con visión diferente y encontrada con la nuestra. El comportamiento del otro, en consecuencia, se justifica desde sus peculiares supuestos y no desde nuestra

cómoda y unilateral perspectiva. Así, la comprensión entraña un penoso impulso de negación, a fin de precisar las móviles razones y objetivos que animan la forma de conducirse del otro, del alter, e identificarse con ella. Con la comprensión acaece lo que con el amor; sin alteración, es decir, sin negación en el otro, no es posible que su soplo nos aliente, dilate y enriquezca.

El extenso párrafo anterior, pretende anticiparse a la perplejidad y los consecuentes comentarios antojadizos que desencadenará mi “repentino” regreso a las Islas. El mismo día que arribé a Floreana fui llamado por teléfono y calificado de loco por lo que se juzgaba un viaje injustificado cuando mi presencia en Cuenca era reclamada para ciertos reconocimientos oficiales. Tú estás en antecedentes y conoces que mi salida en el mes de junio obedeció a motivos de salud. El retorno al continente interrumpió una temporada de copiosa y alentadora producción poética, justificado por la necesidad de una nueva intervención quirúrgica y disculpada por los halagos de la vida en grata compañía, después de prolongados períodos de soledad en Floreana. Sólo que estos halagos tenían una contrapartida negativa: alcohol, cigarrillos, orgías sexuales y, sobre todo, abandono total de mi trabajo de escritor. Durante cuatro meses no escribí nada, contentándome con reajustar algunos de los sonetos escritos aquí, sobre todo en los últimos meses septiembre y octubre, apenas leí algo y boceté y copié una buena cantidad de materiales para mi intervención en el “Encuentro de Literatura” que tendrá lugar en este mes, la misma que quedó a medio elaborar y que espero terminarla a mi regreso. Mi vida en ese tiempo asumió una condición larvaria: días enteros tendido en el lecho, absorbido por el TV-Cable. Si salía a la calle, era para instalarme en la penumbra de útero de los cines o para embriagarme la salud resentida por mi reincidencia en el licor y en el tabaco: el sentimiento de oquedad, por carencia de concentración en el trabajo literario, del que siempre obtuve complacencia y plenitud; la sensación de disolución y aflojamiento de la voluntad, dolorosa de por sí, pero más aún para mí, que siempre supe dominar mis emociones y pasiones y superar con presteza los desvíos; todo esto se acumuló, se volvió opresivo, decidiéndome a viajar antes de enero, mes fijado para mi regreso a Galápagos.

La simple enunciación de estos motivos vuelve comprensible y exculpa mi decisión, aunque deja todavía sin explicar su pertinencia en el preciso momento en que se me confería la insignia “Fray Vicente Solano” y había de por medio un “Encuentro de Literatura Ecuatoriana” en homenaje a mi labor poética. Pero tú comprendes muy bien que aquí la coincidencia conspira para distorsionar los hechos. Hace como veinte años se me propuso la condecoración aludida. A Claudio Malo, concejal en aquel periodo, quien vino a casa a anunciarme la resolución del Municipio, le comuniqué mi voluntad de no aceptar la supuesta distinción, toda vez que estimaba más honroso no tenerla que exhibirla. Años más tarde, durante la siguiente administración municipal, fui propuesto nuevamente y rechacé la condecoración como lo hice en el año 1980, con la que me concedió el gobierno de ese entonces. He sido refractario a los reconocimientos oficiales. He dedicado mi vida a la docencia y a escribir, no sólo por vocación, sino por pasión. Mi vida habría carecido de sentido y languidecido estérilmente sin estas dos actividades, fundamentos sobre los que he emprendido mi edificación espiritual. La no aceptación de los dos reconocimientos se justifica por la misma convicción, pero obedece a motivaciones diferentes en cada caso. Es verdad que por una casual concurrencia coincidieron temporalmente, pero de esto a asignarles arbitrariamente una causa y resultado comunes media una distancia insalvable. Si en esto la ingenuidad o malevolencia azuayas se empeña en advertir síntomas de desequilibrio mental, habría que salirles al paso insinuando que quizá la locura no sea sino la extraña forma que asume la lucidez para no desconcertar y amedrentar con su implacable coherencia.

Así, pues, estoy de regreso en Floreana para reemprender mi trabajo poético. Sólo que en condiciones inusuales e inciertas, hasta el punto de que ni siquiera me he concedido plazo de permanencia debido a los caprichos y mudanzas de mi salud. Ignoro qué tiempo aguantarán las vísceras en su sitio, antes de estallar por el punto más débil de mis hernias. Tal situación de inestabilidad y peligro aporta una circunstancia totalmente nueva a mi existencia en las Islas: la enfermedad, como factor que me abandona a la ciega acción de la fatalidad.

He sido siempre un individuo voluntarioso, envanecido de mi capacidad decisoria y de la espaciosidad de mi libertad. Ahora me veo limitado en mis acciones: no puedo levantar las pesas grandes en mis ejercicios matinales, ni desmandarme con los esfuerzos. Pero de todos modos, no he renunciado a mi actividad física: a las seis de la mañana troto en la playa, luego realizo ejercicios gimnásticos y con unas mancuernas de peso razonable. Después de cuatro meses de apoltronamiento en Cuenca, mi cuerpo empieza a reaccionar con energía y llenarse de rigor. Los ejercicios graduados –así lo espero– me permitirán reafirmarme en la convicción nietzscheana de que lo que no me mata me fortalece. A esta altura de la vida no cabe amilanarse y contradecir las evidencias que hemos postulado como normas de nuestro llegar a ser: nada para los demás, pero todo para nosotros. Anónimo y solitario, cumplo los mandatos de mi entrega a la creación: trabajar paciente y denodadamente con el lenguaje, persuadido por completo de que más allá de las líneas de la escritura únicamente existen las estrellas y se escucha el aleteo desesperado e inútil de la felicidad.

*Efraín*

Querida Susana:

Recuerdo haberte confiado en cierta oportunidad que, siempre que hago acto de presencia ante el público, este espera de mí una intervención que desborde los marcos de lo establecido. Con sinceridad, ignoro por qué, aunque presumo no haber defraudado sus expectativas. Estimo que al decidirme a escribirte estas líneas, encuentro ocasión para proyectar alguna luz sobre este, para mí, desasosegante cuanto insoslayable asunto.

¿Por qué el público auditor o lector presume un encuentro con lo insólito cada vez que doy curso a mi apasionado quehacer de escritor? ¿Elaboro poemas, dicto conferencias o pronuncio discursos tironeado por el arrogante afán de manifestarme diferente? ¿Soy un individuo presuntuoso y aquejado por el prurito de originalidad? ¿Mi escritura obedece más a la infructuosa ambición de sorprender o desconcertar, que a la necesidad de aclarar a los demás, transparentándome a mí mismo, el sentido de la vida, que es el de la dignidad de nuestra ardiente y ávida carne percedera? Sin jactancia, pero con honestidad insobornable, te confieso no estar incluido en ninguna de las anteriores interrogantes.

Durante mis años de permanencia en las Galápagos, poco o nada escribí. Me pareció más importante dejarme vivir, casi con furor, acompasando mi sangre con el ritmo poderoso del océano o desnudando mi alma para que fuese curtida por los grandes vientos de la soledad. Ni un sólo 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 penosas y esforzadas metamorfosis de mi ser. Debido a la dificultad de las comunicaciones con las islas en aquellos remotos años, entre una carta mía y la respuesta de la persona a quien

iba dirigida (mi madre, contados amigos y amigas entrañables), mediaban cuatro o cinco meses. Comprendes, entonces, la renuncia inclusive a la tensión que vuelve fervorosa y satisfactoria la concentración en la faena epistolar. Mientras manuscibía aquellas dilatadas y prolijas cartas, reposaba en la convicción de que a la soledad en las islas sólo respondería el silencio desde el otro lado del mar.

El único barco al servicio del Archipiélago arribaba cada tres o cuatro meses, sin mediar aviso, pues el anticuado equipo de radio de la capitania del puerto rara vez funcionaba. Las cartas las escribía sin diligencia, convencido de disponer de un lapso que la incertidumbre, como la luminosidad al firmamento oceánico que me circundaba, porfiaba por otorgarle apariencia de infinito. En ellas consignaba las mil menudas e ingentes experiencias con las que cotidianamente fui enfilandando mis pasos hacia el dominio de mi espíritu, hacia la consolidación de un espacio interno presidido por la serenidad y la ventura. Entusiasmado, como quien dejó atrás una grave y dolorosa enfermedad, confíe al papel mi reconocimiento a la vida por las conquistas conseguidas; pero, así mismo, con la crueldad ejercida por el pescador con las criaturas marinas, di cuenta de mis retrocesos, vencimientos y fracasos, magnificados quizás injustamente por la despiadada firmeza desplegada para la consecución de las metas anheladas. Sin darme cuenta, escribir se me volvió exigencia diaria, parte indisociable de mi existencia, igual que pescar, cortar leña, cocinar, zurcir las prendas desgarradas por las espinas de algarrobo o sumergirse en el mar para que cicatricen las heridas de la cacería. Y cuando de las cartas enderecé la escritura otra vez hacia la poesía, lo hice consciente de que mis versos, al igual que mis cartas, no podían aspirar a otro destinatario que aquel que encarnó en ellos su propio desvelo y orfandad en el último y olvidado confín de este planeta.

A partir de entonces, escribir ha sido para mí solitario y privilegiado instante de plenitud y desbordamiento, como amar o morir. No creo andar descaminado si asevero que aquí reside la razón para mi renuencia a publicar y para que los otros se sientan extrañados y expectantes ante mi trabajo creativo: lo asumen con la sospecha de que no está dirigido a ellos, un poco

con la malsana perspectiva del que lee una misiva que el extravío del correo puso al alcance de su curiosidad e indiscreción. Tú, que coincides con muchas de las direcciones de mi pensamiento, convendrás conmigo en que, si bien la soledad es la más tenaz de las raíces de la condición humana, son pocos, muy pocos solitarios, los que hicieron de la soledad su morada, la única patria sin conciudadanos. “No se es, se llega a ser el solitario”, recuerdo haber esculpido en el verso de un poema. Y lo soy en tanto resultado de un duro y paciente aprendizaje en las islas. Abandoné frente a la inmensidad oceánica los despojos de mi existencia confusa y atropellada y emprendí la tesonera y recata construcción de mi nuevo ser. Concentrarse, modelarse desde adentro, como la oruga que activa sus pesadas y rastreras sustancias, las organiza con eficiencia para el aleteo de la futura mariposa; no fermentar, cristalizar; no fiar nada a la ciega impulsión o al azar; extremar la vigilancia para que cada acto deviniese respuesta exacta a las solicitaciones de aquel mundo portentoso y perturbador en el cual estaba inmerso, tales fueron los mandatos que me impuso la soledad. Y como vida y escritura han sido para mí equivalentes, estas exigencias vitales obraron también como principios reguladores de la estructuración de mis textos. Un poema, un ensayo, una nota de presentación enmarcada dentro de las solapas de un libro, una breve y simple reseña fueron para mí, por mucho tiempo, criaturas sometidas a planeamiento y cálculo, en las que el método y la técnica suplantaron, con relativa fortuna, a la euforia creativa. Sin embargo, cosa curiosa, pese a la sostenida experimentación de procedimientos y recursos expresivos; al trabajo de la inteligencia encaminado al moldeamiento del indócil material eruptivo de las vivencias; a la estricta confirmación de la arquitectura y al reajuste de la dicción, conseguidos mediante continuas reescrituras, los textos terminaban por evidenciarse como un natural “llegar a ser”, como productos de una espontaneidad a la cual habían renunciado por principio, en virtud de los requerimientos inherentes a los imperativos de la construcción. El mismo lenguaje poético me pareció que no adoptaba calidad de tal, sino cuando –al contrario de lo verificado por Walter Benjamín en el discurso surrealista– el entramado

fónico y las imágenes se correspondían tan exactamente como para consentir el espacio imprescindible para el flujo del sentido. No se nos ha permitido escoger el rostro que nuestra humana presunción hubiese ambicionado, pero sí elegir nuestro destino. Elegí la soledad y la poesía y en ellas he perseverado, como el río en el lecho que un día lo confundirá con las aguas del océano. Arrancado intempestivamente de las islas, donde pensé quedarme para siempre, el doble y, sin embargo, idéntico proceso de progresión de mi vida y de mi obra, padeció dolorosa e inexorable disociación. Como que mi maduración vital se hubiera retrasado respecto de las cotas alcanzadas por mi obra. La disciplina y el rigor del trabajo literario continuaron acrecentándose; mientras mi vida, arrancada prematuramente de las condiciones favorables para su consolidación, mostrábase descoyuntada entre el desconcierto y la dispersión, incapaz de adaptarse a las nuevas circunstancias, moviéndose en ellas con la torpeza conmovedora del lobo de mar entre las rocas.

He aquí, amiga, y ahora confidente mía, una panorámica de mi existencia y de mi labor de hombre de letras, vista a vuelo de gavilán. Recurrí a la escritura para ofrecértela, porque desde que me abrí a la vocación de escritor, supe que esta constituía la única posibilidad de acercamiento a lo serio y trascendente que alienta dentro de mí. Además, los solitarios somos desconsoladamente lentos en el adensamiento de las ideas y, aún más, en las reacciones frente a estas y a la presión de las circunstancias. El ensimismamiento nos proporciona lapsos amplios para que las ideas se redondeen con nitidez, como la naturaleza a los árboles para que se agobien con el peso de los frutos. Mientras el habla demanda celeridad para efectos de la continuidad y coherencia del pensamiento confiado a la oralidad, la escritura concede el sosiego, la posibilidad de volver sobre él cuantas veces sea preciso para perfilarlo en toda su puntualidad denotativa. Y si del plano del pensamiento he de remontar a la mayor complejidad de la turbulencia afectiva, el habla me expone a más severas limitaciones. Cuando doy curso a viva voz a mis emociones y sentimientos soy impersonal y lejano, como si estuviera hablando de las emociones y sentimientos de otro a quien conozco muy mal. Apelo a las generalizaciones, quizá por no incidir en

la banalidad o el alarde; prefiero pecar de ingenuidad y no de pedantería. En tanto escritor, estoy redimido de estos recelos: la escritura es mi manera connatural de comunicarme, como el niño con la mirada

Pero, lo que es más importante, pongo ante tus ojos esta visión de mi vida y de mi escritura, a la manera como el pavo real despliega el irisado esplendor de su cola, movido por el designio de impresionar a la que su desvelo columbró por compañera. El escepticismo, consustancial al estado de madurez al cual he arribado, me fuerza a reconocer la pobreza de mi metafórico plumaje pero no tengo más que ofrecerte. Mi vida desgarrada y tormentosa y mi obra de escritor son lo único que me fue permitido atesorar, mientras me devoraba la supuración de la muerte. Nunca puse el corazón en falaces bienes de fortuna ni otorgué importancia sino a lo que complaciéndome o atribulándome, por su razón de vehemencia, me exaltaba o anonadaba. No la extensión, sino la intensidad constituyose en el postulado del cual mi existencia ha obtenido profundas satisfacciones y riesgos entrañables. Sin una razonable dosis de irracionalidad la vida resultaría insípida y, por lo mismo, intolerable.

Cuando empecé a frecuentar tu compañía, advertí en ti una suma de rasgos, algunos de los cuales presumo haber apuntado en el poema que te dediqué. De modo especial me fascinó la serena altivez emanante de tu persona y que te consagraba distinta y distante. La cabeza, singularmente erguida sobre tu largo cuello, como flor de extremado pedúnculo, y tu rostro que irradiaba una sensualidad apacible y lejana, que me recordaron de inmediato los del busto de Nefertiti en caliza policromada que se exhibe en el museo de Berlín; tu manera pausada de hablar, dando tiempo para que el pensamiento se acomode con holgura y cabalidad en el cauce de la frase; tu forma discreta de sonreír, como si te estuviera vedada, por irreflexiva y desacerpada, cualquier concesión al desenfado de la alegría; la firmeza elegante de tus ademanes, actitudes y caminar, todo, en fin, translucía dominio de ti misma, seguridad sin ostentación en las capacidades de tu persona. Y como si esto, con toda su carga de fascinación, todavía se mostrase mezquino, el centelleo de tu inteligencia dispuesto a responder con prontitud y certidumbre

las incitaciones vitales o del conocimiento. En verdad, Susana, en nuestro medio, eres un raro ejemplar de mujer: reposada y sencilla, pero intransigente en la impugnación de los prejuicios y convenciones; decidida por el orden y los aspectos prácticos de la vida, como buena teutona, mas sin abdicar de la seducción de las utopías y de las veleidades de los sueños; juiciosa y culta, sin el menor atisbo de afectación.

Admiramos con instancia en los otros aquello cuya carencia lamentamos en nosotros. La tranquilidad de ánimo y la sensatez jamás fueron conmigo. Preferí vivir a la intemperie, con la tensión precaria y ardua de la cresta de la ola. Pero, precisamente, por haberme entregado al desafuero y a la incertidumbre, por declinar la prudencia y el sosiego en aras del relampagueo y de la fugitiva ignición del instante, tenía que justipreciar tu inteligencia despejada y tu cordura y sentirme poderosamente imantado por ellas. Que estos atributos tuyos no pasaran inadvertidos, sino que, al contrario, fuesen motivo de encarecimiento, no ha de tomarse como dádiva del azar, el encuentro con algo dispensado caprichosamente por la fortuna. Todo hallazgo en el mundo exterior proviene de la iluminación de una porción de nuestro ser, que hasta entonces no había sido activada convenientemente. Quiero decir con esto que los acontecimientos y las personas cobran evidencia y relieve para nosotros, en la medida en que coinciden con la dirección y el ritmo de progresión de nuestro ser: de no alcanzar nosotros ese punto de maduración vital, tales acontecimientos y personas no existirían, porque jamás habríamos reparado en ellos. Si tú has adquirido particular importancia para mí, ello se debe al giro peculiar experimentado por mi existencia los últimos tiempos: la reincidencia en la soledad total, en aquella que de tan absoluta amenaza con segmentarnos en dos criaturas que se odian entrañablemente, porque se necesitan con desesperación, afinó mi pensamiento y agudizó mi sensibilidad hasta tornarlos idóneos para la ajustada percepción y valoración de las excelencias dimanantes de tu persona.

Aunque mi vida ha discurrido en el apartamento, como el astro en la esquizivez inabarcable de su órbita, en dos ocasiones la soledad se ha concentrado hasta el extremo en que el

desasimiento de la tela de araña de la existencia comunal se hizo imperioso y, al mismo tiempo, resultó condición ineludible para emprender la cimentación y construcción de un nuevo ente, erigido sobre los escombros y cenizas del ser anterior: durante mis años juveniles en el paisaje de catástrofe de las Galápagos, y en los años actuales, de madurez, en que me enclaustré, excluyéndome de la trivial algarabía urbana, a fin de aguardar el advenimiento de la ansiada y siempre huidiza serenidad. Como los del Archipiélago, estos últimos años fueron de recogimiento ascético y meditación. El ahondamiento en mi desolación me remuneró con la certeza de que la soledad no entraña enquistamiento, aislamiento, momentánea ruptura externa con los demás. Estar solo implica, más bien, permanecer conectado con los otros por lo profundo y ratifica la aseveración de Albert Camus de que la soledad es la única forma de solidaridad. ¿Hay algo más solitario que una estrella? Sin embargo, la fidelidad a su retraimiento hace posible las constelaciones.

El ensimismamiento presente me gratificó también con la persuasión de que la soledad, en cuanto manifestación de nuestra plenitud interior, deviene modalidad señera de devoción por nuestro ser. En la soledad, la humana pesadumbre se complace en sí misma y se prodiga reconocimiento y afección. Por eso, sin renunciar a nuestra radical soledad, podemos abrirnos como una corola ávida de incitaciones fecundantes a los reclamos del amor. Como todo lo genuino e importante, amar es difícil. Confundimos al amor con la demencia glandular del sexo; o con el abandono a las urgencias de placer del erotismo; o lo que es peor, con la presuntuosa y falaz conquista del supuesto “objeto” amoroso, para sujetarlo a dependencia y subordinación o exhibirlo como banal trofeo; o con la indefensión, casi fetal, que busca en el polo opuesto de la relación parasitario acogimiento y protección. Formas en verdad primarias, egoístas y descaminadas de pretender el amor y de cuyo cumplimiento sólo derivamos desencanto, tedio o rencorosa vaciedad. No concibo el amor sino como rebasamiento de la plenitud de nuestro ser. Extraña paradoja: en el amor nos damos sin salimos de nosotros, porque ofrendamos lo que nos colma y, en consecuencia, no nos sentimos disminuidos por la dádiva, no experimentamos

el penoso sentimiento del sacrificio. Más todavía si la soledad desborda por pura sobreabundancia que donamos al ser amado, y tal oblación acrecienta y mejora a éste de alguna suerte, pues ese es el propósito secreto y sutil del amor, entendiéndose entonces que, cuando amamos al otro ser, como parte del nuestro, nos amamos también a nosotros mismos. He aquí porque siempre fue más importante amar que ser amado.

Querida amiga, a tu inteligencia e ilustración atinada no escapará que manera tan perspicua de concebir el amor, por reflexiva y madura, linda con la de Rainer María Rilke: el amor consiste en dos soledades que mutuamente se protegen, se limitan y se reverencian. Yo añadiría: el amor deja intacta nuestra soledad; cuando amamos no nos salimos de ella, nos desbordamos pero reingresamos a la soledad el exceso confiado generosamente al ser querido y así nos reafirmamos en el voluntario confinamiento. En el amor, lo mismo que dos círculos concéntricos de distinto diámetro, en torno a un eje único, dos seres giran al unísono sin interferirse, cada cual con su propia velocidad. Pero, Susana, tampoco escapará a tu penetración el que un amor así aliviado solicita dos seres afines, que se hayan elevado en grado nada desdeñable sobre la medianía del pensar y el sentir generales. Sin resquicio para la duda, creo haber encontrado en ti a esa persona con la cual se vuelve viable esa relación que comience por anular las divergencias entre lo masculino y lo femenino, que crean tensiones inútiles y desagradables con sus recíprocas imposiciones y reclamos. Únicamente situados en un plano de estricta igualdad, dos puros y simples seres humanos, capaces de enriquecerse el uno al otro e indulgentemente comprender y respetar sus diferencias, a los miembros de la pareja les será concedida la hermosa ventura y aventura de resonar y expandirse unánimes, como la vibración de un acorde musical.

Epístola tan extensa y abusiva debe acudir a tu benevolencia en busca de disculpa. Me habría resultado tal vez más expeditivo y convincente decirte en la primera oportunidad y a quemarropa: te amo. Nada habría ganado con ello porque tú ya lo sabes. Apelé a la escritura para eludir las acechanzas a las que el habla expone al escritor, constreñido a moverse por el

piso por demás resbaladizo del intercambio afectivo: la frivolidad y la ramplonería. Pero hay un motivo de mayor gravitación y halago: lo hice para inducirte a permanecer conmigo, en las inmediaciones de mi corazón, siquiera por el lapso que te retenga la lectura de estos renglones. Que haya conseguido estar muy profundo en ti, mientras tus ojos recorrían con complacencia, es por ahora mi más ferviente deseo.

*Efraín*

Floreana, primeros días de noviembre de mil 996

Siempre recordado amigo:<sup>119</sup>

Te escribo por segunda vez, reposando ya en la seguridad de que recibiste mi carta anterior. Me lo confirmó Alba por teléfono anoche, si no la escuché mal, tu hija Mónica le comunicó el particular. Envié a tu apartado postal, ocho días después, otra misiva dirigida a Diana que, espero, le habrás entregado en cuanto la recibiste, motivo por el cual te quedo muy reconocido.

Estos días iniciales de readaptación en Floreana, han sido descorazonadores y, en ocasiones, adversos. El clima, primero. Ya en mi carta anterior hice referencia a lo voluble y desabrido del tiempo en el Archipiélago. Frío, niebla y garúa no quieren ceder en su obstinación, a pesar de los dos meses transcurridos desde mi llegada. Hubo, es verdad, algunos días de sol espléndido, en especial la semana pasada, que permitieron confiar en que el verano había terminado, aunque todavía soplaba un viento muy frío y el agua helada impedía nadar y bucear. Los días grises y brumosos retornaron, obligándome a permanecer en mi “bungalow” dedicado a la lectura y a la escritura. Y luego, las consecuencias del rigor del verano: los quebrantos de la salud motivados por el frío, la imprevisión y desaprensión, tan arraigadas en mi persona.

A fin de no perder la buena costumbre de los ejercicios matinales, encomendé a don Carvajal –un negro simpático e inteligente de Esmeraldas, maestro de obras de Floreana Wittmer quien ha decidido realizar algunas ampliaciones de su complejo turístico– la confección de unas mancuernas y una pesa grande. Las hizo con tubería de plástico, rellena de ripio con cemento y con ellas venía realizando disciplinadamente mis rutinas, como en Cuenca. Sólo que no estaba en Cuenca, donde terminados los ejercicios, tomaba una ducha de agua caliente. Aquí, tomar una ducha de agua helada a las seis de la mañana, no lo hacen ni los jóvenes buceadores de langosta.

<sup>119</sup> Carta dirigida a Joaquín Zamora. (*N. del E.*).

Resultado: recrudescimiento de mi artritis, desarreglos de las vías respiratorias y, sobre todo, inflamación de la próstata con todas sus molestas derivaciones. Debí, pues, suspender los ejercicios; espaciar los baños, procurando realizarlos al mediodía, cuando la temperatura del ambiente calienta un poco el agua; y de modo especial, guardar absoluto reposo, pues las molestias se intensificaban con los esfuerzos típicos. Y cuando retornaba la salud, cuando ya dejaba de sentirse ese sordo y deprimente latido de la región puberal, hace unas noches me deslicé al cuarto de la empleada de la dueña de casa, echando por la borda los avances de la mejoría.

Pero con ser esto preocupante, no entrañaba lo más grave. Lo peor fueron los efectos psicológicos de los desarreglos respiratorios. Tú conoces cuánto me afectaba fumar con exceso, cuando escribía o ingería licor. Desde meses atrás noté en Cuenca ciertas desazones producidas por la dificultad de respirar. Obviamente las imputé a la desviación de mi tabique nasal, como lo recuerdas, en un accidente automovilístico. Lo que más me fastidiaba era la persistente flema, y su abundancia y densidad al fumar. Llegado a Floreana, resolví renunciar al tabaco de manera particular por mi dependencia de él respecto de la escritura. Sabía que significaría una disminución gradual previa a la supresión definitiva. De hecho, la determinación se cumplía con severidad: de dos cajetillas diarias consumidas; es de día, cuando la escritura me absorbía, pasé a fumar dos o tres cigarrillos por la mañana y otros tantos por la tarde. Pero una noche padecí una pesadilla que me obligó a cortar definitivamente el uso del tabaco. El contenido de la pesadilla no exhibía novedad: lo había vivido reiteradamente, cada vez que me dormía bocarriba: soñaba que algo me impedía respirar. Cuando la sensación de ahogo se acrecentaba, su propia intensidad provocaba la vuelta a la vigilia con la correspondiente distensión y alivio. En esta oportunidad soñé que era conducido con las manos atrás atadas con una cuerda y luego obligado a sumergir la cabeza en un aljibe. Cuando creí que iba a estallar por la falta de aire se me permitió sacar la cabeza del agua y respirar. La doble sensación de simultaneidad y aceleración temporal, características del sueño, me permitió advertir un grupo de

gentes sentadas alrededor del aljibe de un metro de altura más o menos y lleno hasta los bordes. Los individuos, cuyos rostros se dibujaban imprecisos en la penumbra, vestían largas túnicas de color gris y llevaban rasurada la cabeza. Parecían mirarme burlonamente al ver mis rasgos faciales revestidos del estupor de quien no acierta a diferenciar la razón de lo que acontece. Concentrándome al máximo, alcancé a discernir los rasgos de Alba entre los circunstantes. Experimenté cierto alivio, pues por mi pensamiento pasó vertiginosamente la idea de su mediación para escapar a la prueba a la que estaba siendo sometido. Pero advertí entonces, por la tensión desdeñosa de sus labios y el gesto imperioso de su índice dirigido hacia a mí con énfasis acusatorio, que era ella quien presidía la ceremonia. Todo fue tan rápido, quizá fracciones de segundo: antes de que pudiera intentar dirigirme a Alba, fui tomado por los cabellos y obligado a introducir nuevamente la cabeza en el agua. La sensación de enangostamiento y de imposibilidad de respirar y la consecuente angustia fue agravándose hasta el límite de la asfixia y la desesperanza. Cruzó por mi mente la idea de que sólo al explotar mi cuerpo tendría opción para que el aire pudiera llegar hasta los pulmones. Pero al mismo tiempo advertí que eso equivalía a morir y que, en realidad, estaba muriendo. Mas el impulso animal a la perseverancia, al enfrentar la aniquilación, procuré burlarla apelando al expediente que en otras oportunidades se evidenció idóneo: despertar. Y haciendo un esfuerzo, como si pretendiese reflotar con el cuerpo fajado, salí a la vigilia. Pero en ella no me aguardaba el aire codiciado y el consiguiente alivio y confortamiento. Por el contrario, la sensación de ahogo se agudizó al despertar, tanto por la mayor conciencia de la situación como por las tinieblas que me rodeaban. Ese momento hasta la luz de una bujía hubiese tornado más sobrellevadera la agonía. Pero en Floreana sólo hay luz eléctrica hasta las nueve de la noche y, precisamente esa noche, había sacado las pilas de mi linterna de mano para preservarlas de un inútil desgaste. No puedes imaginar, querido Joaquín, los efectos conjugados de la desesperación, la impotencia y el desamparo. A oscuras, sin poder respirar, pues tenía las fosas nasales totalmente obstruidas y la faringe contraída (resultados tardíos de una gripe) busqué

a tientas, no la vela y los fósforos que debían permanecer refundidos en algún sitio, sino un lápiz o un esferográfico que sabía reposaban en mi mesa de trabajo. Di con un bolígrafo y me lo introduje en una de las fosas nasales y presionando hacia fuera la aleta la dilaté al máximo para ver si entraba algo de aire a los pulmones. Y como el recurso no rindió lo deseado, desnudo como estaba, abrí la puerta de mi habitación y traté de aspirar el aire marino. ¡Todo en vano! Por coincidencia feliz di con la vela y con los fósforos. La encendí mientras la asfixia me iba ganando segundo a segundo. Así debe ser la desesperación de los adictos a la morfina, cuando les falta su estímulo. Como ellos, con la droga, con la vela calenté un poco de Vick VapoRub que felizmente traje conmigo e inhalé los vapores por la boca y la nariz. Fui hasta el baño y con un vaso de agua deglutí una cápsula de Contac. (Todo esto realizado con una celeridad increíble). Por fin, el aire principió a reactivar el trabajo de los pulmones; pero mi temor a que la asfixia se presentase otra vez me obligó a permanecer de pie en semi oscuridad, atemorizado por tan pavorosa vivencia y aplastado por la consternación. Esa noche tuve la experiencia no de la muerte, porque eso es abstracto, sino de la real experiencia del morir. Por primera vez en mi vida vi los ojos de la muerte, y ella me concedió el privilegio de poder recordarlos... El calendario del reloj lo establecía de modo implacable.

A luz de la bujía consulté la hora: las tres y diez de la madrugada del miércoles primero de noviembre de mil novecientos noventa y cinco. Ese día morí y resucité. Un día único e inolvidable de mi vida. Asocié sentado al borde de la cama lo que me acababa de acontecer con dos sucesos relativamente cercanos y con dos solitarios, igual que yo: tú y Luis Molinari<sup>120</sup>. Cuando tú caíste desvanecido por unos instantes en mi departamento, alarmándome malamente, tu rostro, cuando volviste en ti, después del vahído, no dejaba traslucir nada de lo que te sobrevino. Estabas un poco sorprendido y sonreíste con cierto dejo de aflicción cuando me preguntaste ¿qué pasó?, al verte tirado en

<sup>120</sup> Luis Molinari (Guayaquil, 1929-Quito, 1994), destacado artista plástico, pintor y grabador, miembro del Grupo de VAN (Vanguardia Artística Nacional), íntimo amigo de Efraín Jara. (*N. del E.*).

el suelo y conmigo a tu lado. Carecías totalmente de conciencia de lo sucedido y lo mismo podías no haber despertado jamás del desmayo. Con todo lo que de brutal paradoja entraña: te hubieras muerto dichosamente, sin reparar en que te extinguías. Lo espantoso e inconcebible, querido amigo, ha sido, aunque no fuera sino por unos vertiginosos instantes, la conciencia desesperada e inerme con que eres succionado por la muerte. Eso es lo que debía experimentar nuestro recordado Luis Molinari cuando sufrió el shock diabético, sin nadie a su lado para auxiliarlo. Lo que vuelve terrible e insufrible a la muerte es el dolor que acompaña al fallecimiento y que ahora me vuelve más decidido de lo que ya he sido por la eutanasia. El hombre prueba su libertad cuando elige el momento y el modo de morir. El resto, como diría Verlaine, es literatura.

Maldije la impresión de no someterme a una revisión médica general antes del viaje, como me lo había insistido Ivette<sup>121</sup>. Pero tú participaste de mi absorción por las incidencias de la jubilación y luego de mi premura por regresar a las islas después de tan prolongada espera. Resolví, pues, salir a la brevedad posible al continente para un prolijo examen y exigido ahora de manera urgente. Te extrañará tal vez esta preocupación por la salud en persona como yo, totalmente desatendida, más aun, indiferente a la integridad física del cuerpo. Fui renuente a los exámenes médicos y a medicarme. Pero el susto que me llevé esa noche y la angustia que creo me metió la uña hasta el fondo del alma, me persuadieron de la salida. Al mismo tiempo tironeaba en el fondo de mí ser la necesidad de probar mi propia fortaleza y grandeza de ánimo. ¡La pusilanidad no iba a vencerme! Volví sobre mi entereza y nietzscheanamente me repetí con desalmada convicción: “lo que no me mata, me fortalece”. Si la muerte decidió pasar de largo, aunque dejándome maltrecho, había que reasumir la vida. Decidí, pues, quedarme en Galápagos y dar término a mi propósito: modelarme vital e intelectualmente hasta que la serenidad y la excelencia sean conmigo, suceda lo que suceda.

<sup>121</sup> Ivette Ferreti, novia de Efraín entonces. (*N. del E.*).

Aquí me tienes convaleciente, sitiado por el frío y la garúa en mi alojamiento; dedicado a leer y cumplir con los compromisos epistolares y borrar poemas. Ha sido una magnífica temporada creativa: reajusté algunos textos que traje conmigo de Cuenca a manera de trabajo preparatorio, y escribí entre otras un par de composiciones cortas: un soneto y un madrigal que estimo se valorarán como algo de lo mejor por mí conseguido. Puras criaturas de arte, han sido trabajadas con extremado rigor y, sin embargo, producen la impresión de espontaneidad y total ausencia de esfuerzo. La conjunción del alma y la soledad ha permitido la intensidad y la concentración imprescindibles para depurar y relieves este tipo de composiciones. En mi próxima carta que te escribiré sólo cuando tenga la contestación a esta ante mis ojos, te remitiré copia del madrigal y del soneto y me permitiré algún comentario sobre estos trabajos.

Estoy todavía a la espera de respuesta a mi ya lejana de finales de septiembre, si no me equivoco. Sé que el correo es demasiado irregular y que por lo mismo entre recepción y respuesta ha de mediar cuando menos un mes. Por eso, aunque te parezca disparatado y en la persuasión de la llegada de los días de adviento, formulo mis deseos más fervientes por una cálida Navidad entre los tuyos y un año más cuando menos sin contratiempos de bulto, en esta vida cuya dilatación comienza a resentirse.

*Efraín*

Floreana, 28 de noviembre de mil 996

Querido Joaquín:

Estoy cansado; más aún extenuado. Un mes de encierro en mi habitación, absorbido por el trabajo, y los síntomas del agotamiento se perfilan molestos y, en ocasiones, dolorosos. Durante este mes no me he permitido satisfacción alguna y el clima ha coadyuvado a mi reclusión. Cuando llegué, los días grises y destemplados alentaron mi resolución de absorberme en la escritura. Niebla y garúa, frío y la visión deprimente de la vegetación devastada por el rigor del verano, habrían podido persuadirme de que me encontraba en algún desolado páramo de la Sierra de no ser por la respiración violenta del mar.

Presumo que mi partida de Cuenca revertiría caracteres alarmantes, por lo imprevista. El día de la inauguración de la exposición de Guayasamín, como tú sabes, me excedí de copas con Antonio. Ya conversaremos con tiempo sobre lo penoso que me resultó la intervención de Oswaldo: la desproporción entre los proyectos signados por su indeclinable pasión y megalomanía y la modestia de su muestra. Te dije que los años no pasan impunemente y, de pronto, aquella noche, tomé conciencia de la perentoriedad de mi regreso a las islas: debía aprovechar al máximo mi remanente de energías para intentar la reescritura final de los sonetos y dar término a otros proyectos que me urgían de tiempo atrás y pospuestos por innumerables motivos. Mi permanencia en esa ciudad no se justificaba sino por el Encuentro de Escritores,<sup>122</sup> en el que debía presentar mi texto “El Poeta y el Lector”. Resolví, pues, pasado el evento, regresar a las islas. Por tal razón, un día viernes para ser preciso, me encaminé a la agencia de viajes y pedí una reservación para los primeros días de diciembre. Dadas las dificultades inherentes a la consecución de un cupo para Galápagos, estimé que, de asistirme la suerte, y tomando en cuenta que diciembre marca uno de los ápices de

<sup>122</sup> Se refiere al VI Encuentro de Literatura que tuvo lugar en noviembre de 1996. (N. del E.).

la temporada alta del turismo en el Archipiélago, la antelación de un mes para dicha reservación podía serme favorable. Pero el azar, aquella imprevisible y enigmática confluencia de fuerzas con que la criatura no cuenta y, sin embargo, decide su destino, había dispuesto algo diferente. Al preguntarle a la empleada si para esa época sería posible viajar, ella me notificó que, de urgirme el viaje, existía la posibilidad de hacerlo el miércoles siguiente, día de vuelo de los aviones a Baltra. Adquirí el pasaje y, nuevamente, estoy en Floreana, al otro lado de los desvelos de la trivialidad; al otro lado del océano, escuchando su fatigado e inacabable estertor en las arenas de la bahía.

Hoy es martes 28 de noviembre, día en que en Cuenca se leerán las ponencias sobre mi obra en el Encuentro de Escritores. Veo sobre mi mesa la abundancia de manuscritos acumulados por el trabajo febril durante este período y no puedo menos que felicitar me por mi decisión; si no me hubiese resuelto por el viaje antes del plazo fijado nada de esta producción hubiera cristalizado. Estaría, quizá, cómodamente instalado en uno de los asientos del auditorium de la Universidad, escuchando los comentarios y juicios sobre mi poesía, halagada mi vanidad, pero, al mismo tiempo, con apesadumbrado sentimiento de haber llegado a ese punto en que uno ya no es vida y posibilidad recomenzada con energía y desaprensión sino algo lejano y ausente de sí, rumor de cenizas revueltas, de curso transcurrido y cumplido, historia. No estoy acabado, Joaquín. Vivo aún salvajemente embriagado por la luminosidad solar y el olor terriblemente sexual de las aguas y de las rocas de la ribera. Si bien todavía prevalece el frío del viento y del mar, la sangre se reactiva y fluye indomable por las venas al calor del sol inmisericorde, como allá lo hacía junto al candente cuerpo de una joven mujer. Los dos grandes tamarindos y las acacias cercanas a mi “bungalow” se desperezan de la languidez estival. Los renuevos se asoman titubeantes, como patas de insectos gigantes, y pronto serán verde estallido de frondas y rumores. Hoy por la mañana, al salir al vestíbulo para trotar y realizar mis rutinas de fisicoculturista, el resplandor de la bahía era enceguecedor.

Ni una nube en el horizonte; el cielo de un celeste de ojo de muchacha nórdica y en el cual parecía disolverse una luna tan

desvaída e irrelevante que, de no mirar con atención, pasaría inadvertida como un botón caído en la playa. El idioma se resiste a llamar trino o canto al chillido discordante de los pinzones, que saltaban de rama en rama o contendían en el suelo por las semillas desparramadas. Las olas enarcaban sus cordilleras de furor y se desplomaban con estruendo en la ceja de arena negra de Black Beach. Con segura eficacia, los piqueros de pecho blanco y brillante descendían una y otra vez sobre los bancos de sardinas. Y todo hablaba el lenguaje poderoso de la vida, igual que mi corazón fascinado por la nitidez y esplendor del mundo.

*Efraín*

Querida Atala:

En conversaciones antes de mi partida, recuerdo haberte anunciado algunos de los trabajos poéticos que deseaba llevar a cabo durante mi permanencia en Floreana. Planteaba –e intentaré cumplirlo– terminar el ciclo de sonetos amorosos y, sobre todo, escribir mi última y gran elegía destinada más que a lamentar la muerte de mi madre, a celebrar su imagen de mujer esforzada y solitaria. Nunca pude presumir la derivación de mi escritura hacia un tema que se perfila ya de manera nítida en cuanto a su composición y estructura, y acuciante en cuanto a la necesidad de encarnarlo en la expresión. En el castellano medieval, una obra poética concebida dentro de los lineamientos perseguidos por mí, recibía el nombre de “planto”. En efecto, se trata de una manifestación aflictiva y plañidera, de un verdadero llanto por la degradación de Galápagos; por la muerte, dentro de mí, de la imagen paradisiaca de unas islas venturosas, envueltas en un halo de salvaje inocencia, al otro lado del tiempo.

El Galápagos conocido por ti y por mí, hace cuatro décadas, pertenece a la leyenda. Y como toda leyenda tiene trasfondo de verdad, éste, el de las islas, quedó reducido a aquello que la imaginación no pudo desfigurar ni desvirtuar: la inmemorial y desolada materialidad geográfica. Allí están, y estarán siempre, la silueta adusta y martirizada de las islas; la lóbrega y desnuda ondulación de los mantos de lava; las inmensas extensiones de cantos de basalto meteorizados por la intemperie; el perfil cetrino de la costa y las formas caprichosas –columnas, arcos, bóvedas, agujas– que las olas tallaron en la piedra. Están también allí, pero no para siempre si el hombre no modera su ardor depredatorio, funesto para la estabilidad del sistema ecológico por demás delicado del Archipiélago, las criaturas insólitas (tortugas, iguanas, lobos de mar, pingüinos) empecinadas con una paciencia infinita, en instaurar su señorío sobre estas vastedades intemporales; la terquedad de una vegetación (cactus, tunas, palosantos, algarrobos) obstinados en sustentarse en las

rocas. Sustentarse en su doble vertiente significativa: afirmarse con pertinacia en las grietas y nutrirse del fantasma de la humedad que ronda al fondo de las hendiduras.

Este Galápagos persiste en la amplitud inabarcable del océano, constituido hoy en motivo de extrañeza y fascinación de los turistas. Lo que se desvaneció fue el Galápagos nuestro: el último confín del mundo, donde el hombre podía reconciliarse con la naturaleza y latir al unísono con su ritmo sosegado y profundo, emancipado de las preocupaciones banales que le aquejaban en el continente. Despojada de lo superfluo, atenido con exclusividad a lo imperioso por elemental, la criatura humana recuperaba la autenticidad de su ser y de tal rescate obtenía la tranquilidad, la conformidad consigo mismo y, en consecuencia, un desasimiento de lo material que lo colmaba de dichosa serenidad. Por supuesto, nada hay gratuito en la vida. Es el precio abonado por la consecución de algo que se estima importante, se mide por la magnitud de lo que estamos dispuestos a renunciar para alcanzarlo. ¡Qué cuentan los halagos de la conformidad, las insidiosas tentaciones de éxito y la fortuna en los cuales el hombre común finca el sentido de la vida, frente a la sencilla y enérgica cotidianeidad asumida por el antiguo habitante de las Galápagos! La subsistencia era dura y exigente, ¡qué duda cabe! La agricultura, la pesca y la cacería devenían ocupaciones extenuantes, las dos últimas incluso peligrosas. Pero como miraban prioritariamente a la supervivencia y sólo marginalmente a una exigua rentabilidad, se las practicaba más como actividad en que el hombre se probaba a sí mismo la idoneidad de su energía y el temple de su vitalidad. Se bajaban los productos agrícolas de las chacras en burro y la pesca se realizaba en “panga” y a remo; cada hombre echaba dos quintales al hombro cuando se descargaban los barcos o se embarcaba el pescado; se andaba en “short”, en busto y descalzo, y se cazaban cabras a la carrera por los pedregales, a pie desnudo. La holganza se ocupaba con la lectura de los periódicos arribados con tres o cuatro meses de retraso y el bordoneo de la guitarra, descolgada por la noche de un sitio privilegiado de la casa, en el cual pendía orgullosamente como un tesoro.

Trabajando, el hombre jugaba a la vida y de las fatigas recibía gratificación material y anímica.

Para la avalancha de nuevas gentes movidas por la sed de lucro, esta existencia poderosa, casi heroica, reviste la inconsistencia de la ficción, se transformó en pasado legendario. A los recientes invasores y a la generación última de insulares les dispara con exclusividad el enriquecimiento rápido y el goce de la abundancia falaz, prometidos por el “progreso”. Pero para quienes experimentamos las modalidades de la vida de antaño, la avidez de poder y de ganancias que desvela a los isleños y que ha cambiado, radicalmente, a Galápagos, hasta convertirlo en un hervidero mercantil, con miras a la explotación del turismo y de las riquezas naturales, la visión actual de “Las Encantadas” como las denominaba Herman Melville, más bien desencanta y deprime. Si le pides al Joaquín Zamora que te proporcione la carta dirigida a él completarás el cuadro decepcionante de las islas, al leer los detalles del impacto de la sociedad de consumo en estas lejanías. Convendrás conmigo entonces, en la perentoriedad de la escritura de una elegía, de un “llanto” para lamentar la extinción de una utopía, a la que me aferré por muchos años pues en ella deposité los últimos remanentes de mi pasión por la vida genuina. Felizmente Floreana escapa todavía a las asechanzas de la civilización. La abdicación de lo suntuario e inútil aún encuentra remuneración en la armonía y conformidad con el propio ser y la renuncia a la ambición se ve recompensada con el ejercicio pleno de la libertad. Libertad y desposeimiento son consustanciales. Por desgracia, en el seno de la familia y de la sociedad se nos preparó para la desaforada adquisición de bienes; en vez de educarnos para el desapego y el rechazo. Se nos atestó de conocimiento pero nunca se nos orientó hacia la sabiduría.

En una carta próxima te relataré con pormenor mis días en Floreana. Si le escribes a Renata, dile que su padre piensa mucho en ella y en los niños. Hay en mí, cuando salga, la decisión de visitarla en Santiago. Tú sabes que ella ocupará siempre el vértice de mi corazón. Escíbeme pronto y saluda a Renán. Que la salud, la paz y la producción narrativa te sean propicias son las demandas más caras de quien te recuerda y aprecia de verdad.

*Efraín*

Floreana, 9 de diciembre de mil 996

Querida María Augusta:

Hace mucho tiempo –precisarlo en años conferiría al lapso una lejanía no sólo penosa, sino funeral–, cuando vine por primera vez a las islas lo hice impulsado por dos motivos que, por intervención de lo imprevisible no encontraron la debida concreción a causa de mi salida prematura al continente. Todavía no había alcanzado el punto de desenvolvimiento que me habría permitido la anhelada metamorfosis de mi estructura espiritual; y por ende el adensamiento de una concepción del mundo y de la vida que sustentara mi obra poética y le dotara de espesor y trascendencia. Los objetivos se cumplieron sólo en parte y por esto, mi existencia decurrió allá con un sentimiento desazonador de incompletud e inseguridad que me forzaba a volver con el corazón y la mente empapadas por la añoranza, a la visión de las islas como opción ineludible para alcanzar la plenitud de mi vida y de mi obra. Y cuando, al fin, después de exasperante y dilatada espera retorné a Galápagos, la enfermedad me forzó a dos salidas a Cuenca, contrariando, casi ensañándose, con la edificación de mi ser y la absorción en el trabajo poético. En carta dirigida a Joaquín, creo haber precisado los propósitos que me enrumbaron a las islas. Fueron (persisten siéndolo, y, esta vez, he de empeñarme en realizarlos): no dejarse seducir y conducir por las emociones, pasiones, sino dominarlas y encauzarlas con vistas a la realización de una existencia grave, irradiante por plena, en la que se compenetren y se confundan el orgullo y la modestia y, por lo mismo, altamente gratificante; y alcanza en mi creación una libertad y eficiencia expresivas que me permitan encarnar, con exactitud, en el lenguaje la complejidad y sutileza de las relaciones de la conciencia con el mundo. Ellos resumen mi cometido y, para usar un lenguaje hesiódico, constituirán el desvelo de los trabajos y los días, de mi permanencia en el archipiélago.

Ahora presumo que la primera de las metas, aunque cumplida únicamente en parte, sí alcanzó a erigirse en una suerte de acantilado, donde las olas de mis grandes desgarramientos

y turbulencias se rompían, sin atentar contra la entereza de mi ánimo. De lo contrario, me habría resultado impracticable sobrellevar la crisis que sufrí en mi última residencia en Cuenca. Recuerdo haberte confiado por teléfono que por vez primera en mi vida (y quizás sea la última) llegué a una de esas situaciones límites en que la única salida era descerrajarse un tiro. Pero siempre aposté por la vida. Una euforia indeclinable ha presidido mi paso por los días; en todo he sorprendido motivos para la alegría. La vida no es buena ni mala: es simplemente vida que debe asumirse apasionadamente y acrecentarse. Es una de las evidencias escrita para mi hija: “vida que sólo es vida si es más vida”. Hasta en la adversidad he hallado causa para el reconocimiento y la gratitud por el simple y maravilloso hecho de estar aquí. Me decidí, pues, por la vida, y aquí estoy, en Floreana, escuchando el resuello de animal herido del océano; sintiendo cómo cada instante se aflojan las zarpas de la depresión y la serenidad revolotea en mi torno, igual que un ave recelosa que no se decide todavía a posar su planta.

Con diciembre ya iniciado se anuncia para mí no la Navidad, que siempre me fue ajena, sino el término del año: un año más, precioso e irisado de cierta pesadumbre. A esta altura de mi existencia un año es una mota de polvo, pero en una balanza de precisión extremadamente sensible, como para no desequilibrarse con su carga en apariencia imponderable. Es curioso la resemantización de las palabras cuando aluden a vivencias genuinas. Dejan de ser fórmulas en que se refugia la pereza mental para readquirir una energía expresiva que las redime de la trivialidad: “los años pesan y pasan”, para ti y para mí, deja de ser una frase banal para revestirse de nuevo de una profunda y desconsoladora significación ¡qué le vamos a hacer! No vinimos para lamentarnos, sino para gozar, es uno de mis axiomas vitales y más socorridos. Y para esto demoro aquí: para tomar la vida con reconocimiento e intensificar su sentido, que no es otro que la realización, miserable o magnífica de nuestro ser.

Te escribo sin conocer si recibiste mi carta anterior. Lo hago porque mi estado de ánimo me fuerza a la comunicación, así esta no sea conmigo mismo, para reafirmarme en mi decisión de regresar a Floreana y reintegrarme a mi trabajo poético. Veo

sobre la mesa la abundancia desordenada de mis manuscritos y no puedo menos que felicitarme por ella. De no estar aquí, antes del plazo que me había fijado, nada de esto se hubiera logrado. Me posee un auténtico furor creativo. A veces me atemoriza producir tanta hermosura. Es como si mis días estuvieran contados y tratara de aprovecharlos al máximo de mis capacidades. (¡El cisne canta para morir!). Nunca fui tan consciente del valor de mi poesía. Escribo con la convicción desesperada de que cada poema es el último que se me ha concedido elaborar. Esta fecundidad delirante, resuelta en la reescritura constante de los textos y en la cristalización de otros nuevos, me recuerda la actividad febril y obsesiva de Van Gogh durante su estadía en Arles, antes de que la locura lo aplastara bajo su avalancha de relámpagos. O, ¿recuerdas?, la de aquel pintor arrebatado por la creación y pléora vital en *El último verano de Klingsor* de Hermann Hesse. Una obra nunca está concluida, debe reescribirse y reajustarse permanentemente hasta que no consienta el cambio y la adición o supresión de una sola palabra, puesto que la malograría. Tal prurito de perfección, en una época en que la velocidad y la premura son los signos dominantes, no consiente el apresuramiento. Sólo lo entregado al tiempo con paciencia infinita, puede aspirar a la intemporalidad. Por lo mismo, es necesario que el tiempo establezca cierta lejanía entre el escritor y su obra, que le posibilite una determinada perspectiva para juzgarla como si fuera ajena y, así, incorporando el rigor de la crítica a la torrencialidad de la creación, tentar con despaciosidad los correctivos que otorgarán relevancia e irradiación al trabajo poético.

Al fin terminé los “Sonetos a una libertina”. Son apenas diez, pero en ellos creo haber agotado el tema. Soy de los que prefieren la intensidad a la extensión. Por eso, sin dejar de admirar la fecundidad aberrante de R. A. Schröder, un poeta de lengua alemana que escribió trescientos “Sonetos a una perdida” o a Neruda que dio rienda suelta a su devoción por Matilde Urrutia en sus *Cien sonetos de amor*, me decidí por la contención edificante de Rilke o Valéry. Como tú conoces estos sonetos empezaron por manifestar el erotismo desencadenado por un tipo de relación insólita que enriqueció mi experiencia amorosa

de manera muy fértil e imprevisible. Pero con la distancia que impone el paso de los días, su carácter vivencial, casi autobiográfico se atenuó, para dar paso, con las continuas reescrituras, a una formalización poética que excede con mucho a lo concretamente vivido. Sobre un trasfondo de realidad, la imaginación y el trabajo sobre el lenguaje urdieron un tapiz poético que deja traslucir el fulgor siniestro y fascinante del libertinaje en general. Hay situaciones vividas, es verdad; pero el aporte de la fantasía tal vez las supere. Y esto, María Augusta, nos trae al punto focal de la recepción poética: la confusión deplorable en que incurre el lector cuando identifica al yo lírico con el yo personal del autor y que lo lleva a presumir que lo enunciado poéticamente, es lo efectivamente experimentado por el hombre de carne y hueso, que es el emisor. En esa capacidad para transmutar lingüísticamente la vivencia en una nueva realidad que la desborda y exhibe un carácter universal, reside precisamente la esencia del arte. La protagonista de los sonetos ya no es una mujer en particular, un sujeto de la praxis amorosa, sino un tipo humano amplia y vergonzosamente extendido en la sociedad. Ese otro polo de la relación erótica es una persona (máscara, en griego) metamorfoseada por las mediaciones de la poesía (lingüísticas, afectivas, culturales, ideológicas, sociales; etc.) convertida en paradigma de los excesos y desvíos del placer. Quizá cuando el sonetario se publique, y conociendo nuestro medio, sea forzoso acompañarle de unas líneas introductorias que desvanezcan toda suspicacia o indiferencia insidiosa.

¿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. Y esto lo realizaré aquí mientras las hernias malditas me lo consientan. Hace unos días emprendí una caminata hasta los majestuosos acantilados de “La Ballena”. Dos horas y media de ida y otras tantas de vuelta, saltando de roca en roca por la ribera, resintieron las hernias malamente. El médico no advirtió que el dolor, en el caso de mi padecimiento, obedecía al escarmenamiento del peritoneo. El pobre debe estar ya más raído y traslúcido que las rodillas del pantalón de un mendigo. De continuar así, tendré que salir antes de lo previsto para operarme. Por suerte, ahora cuento con dos mujeres que muy generosamente se han prestado para atenderme en los días de recuperación. Por carecer de alguien que me acompañe en esos días, rehuí a la nueva intervención quirúrgica.

Y nada más por ahora. Recién se ha iniciado la segunda semana de diciembre y, por las condiciones del correo en Galápagos, debo desearte ya una dichosa Navidad entre tus hijos y no otro año, sino uno nuevo, cuando menos sin los contratiempos del anterior. Es lo que desearía para mí, sabiendo que a lo mejor, pido demasiado...

*Efraín*

Recordado Pepe:

Algo tarde van estos renglones, que se me hacían cada vez más gravitantes, conforme los días iban sucediéndose. A nuestro común y entrañable amigo Joaquín, le escribí con detalle los altibajos de salud, para los cuales no estaba prevenido. Las indisposiciones múltiples y continuas amenazan con revestir la condición de achaques, motivo para un viaje que emprenderé la próxima semana a Santa Cruz, a fin de consultar a un médico, en especial lo referente a las molestias de la próstata, que, no quiera la adversidad, me obliguen a un retorno prematuro al continente para una intervención quirúrgica.

Mis dolencias han acaecido paralelas a las veleidades del tiempo sintonizados con la volubilidad de mi salud, se han manifestado los caprichos del clima. En los dos meses de permanencia en el Archipiélago, los días de sol han sido raros. Frío, vientos helados y garúa han prevalecido en las islas; interminables y deprimentes, como las de mi condición física. Espaciados y reconfortantes, los de luminosidad solar, tal como la imaginación concibe la calidez y el deslumbramiento de los días en plena línea ecuatorial. Coincidencia o proyección de un estado de consciencia sustentado en el bienestar de los lapsos de equilibrio orgánico, los días de intensa luz estival los he gozado abandonado animalmente en la playa de “Black Beach”, cuyas arenas llegan hasta la plataforma de cemento sobre la que se encuentra emplazado mi pequeño “bungalow”. (Dispensa el neologismo, pero no encuentro la palabra española que defina este tipo de construcción. Llamarlo “cabaña” resultaría metafórico). Justificando su nombre, estas arenas provenientes del incesante embate de las olas que han desintegrado los grandes mantos de basalto de la orilla, exhiben coloración gris y sombría en los días nublados; pero en invierno, cuando la luz del sol es despótica y despiadada, adquieren una tonalidad marrón y reverbera. “Black Beach” es la única playa al este de Floreana; la única y muy pequeña, pues hace ocho años cuando el fenómeno

marítimo de “El Niño” afectó a las islas, las marejadas causadas succionaron mar adentro las grandes rocas y depositaron abundante arena, lo que permitió que la playa ampliara su extensión actual, unos 250 metros. Las playas hermosas de arenas blancas y rosadas, provenientes de la pulverización de detritus de conchas y espinas de erizo, se hallan al norte: “Post Office Bay”, “La Piconá” y otras más. Todavía no he tenido oportunidad de visitarlas, pero espero hacerlo, cuando el próximo mes se inicie la pesca de bacalao.

Confinado por el mal tiempo y las tribulaciones, la escritura ha constituido el más preciado solaz. La entrega a la poesía, con absorción íntegra de tiempo y facultades, cosa que se había tornado casi imposible en Cuenca, me ha permitido llegar a un punto en que la creación ha readquirido niveles de excelencia, ambicionados pero no conseguidos por mí en los últimos años. Alguna vez conversaba contigo sobre la esquividad de la poesía: no se ofrece sino a quien le retribuye con la entrega total de su vida y capacidades. No hay término medio, se trata de un todo o nada en que nos satisfacemos y celebramos en el coronamiento del aliento creador o nos frustramos por carencia de ese entusiasmo ambiguo en el que se emboza, a lo mejor, nuestra propia destrucción. Pero tenemos que jugarlos por entero. A eso vine, precisamente a las islas. En ellas he confirmado la persuasión de que, sin una penosa renuncia a los halagos inmediatos de la existencia, no habremos preparado el advenimiento de los días venturosos de reconocimiento de nuestro trabajo poético. Es bello y perturbador leer una y otra vez los textos y gozar con encontrado espíritu de dubitación: ¿soy verdaderamente yo el autor de estas hermosas líneas poéticas? Y notamos que un sentimiento de orgullo y beneplácito nos fuerza a leerlos una y otra vez en voz alta, convenciéndonos de que sí, de que nosotros somos los autores, de que podemos dar por justificadas las abdicaciones y penurias con que pagamos el resplandor expresivo. Si hemos sido inducidos a admitir que nada se nos otorga sin un precio estipulado, con mayor razón aceptaremos que el precio abonado por la consecución de lo que se estima óptimo y decisivo (el éxito, el amor, el poder o, en mi caso, la relevancia literaria) será cuantioso.

Sólo que en el caso del creador, lo obtenido no se reserva para su afirmación y beneplácito exclusivo sino para conferirlo a los demás, a fin de que puedan hallar deleite en ello y ampliar los límites de su existencia. Sí, cuando reflexiono sobre los avatares de la creación, no puedo menos que asociarlos a la perturbación y malestar experimentados por la concha –si a ella le aquejara la consciencia por supuesto– al sentir el cuerpo extraño y punzante en sus entrañas, que acabará por convertirse en el relumbre nacarado de la perla. No puedes imaginar la desorbitada euforia que me condiciona y conmociona al hablar de estas “evidencias”, como me gusta denominarlas, de estas convicciones vividas con profundidad en mi pequeña y desordenada habitación de solitario y que allá exhiben tan solo un somero carácter de tópico literario.

La creación y el amor son tiránicos. Ambos exigen un estrechamiento alarmante del campo de la consciencia. En el foco de la atención no están presentes sino la imagen de la mujer y la presencia espectral de lo que encarnará en la escritura. Al no admitir competencia en la zona de máxima luminosidad, el amor y la creación lindan con la obsesión. Y en verdad, uno recurre obsesionado por el reclamo poético: si no está entregado a la práctica poética, vive en todo momento en función de ella. De allí, la urgencia de una cartilla para anotar los destellos de la sensibilidad y la inteligencia, esos relámpagos que consienten columbrar las agitaciones abisales de nuestro ser o las sutiles y caprichosas cristalizaciones del pensamiento, con que la estructura del poema se perfilará e irradiará. Cuando escribo, aparto de mí cuanto no dice revelación inmediata con la línea directriz de mi empeño expresivo. Desde la ventana a la cual da mi mesa, trabajo, en los días despejados, viendo la llamarada de las aguas que me invitan a recostarme en las arenas y debo esforzarme para continuar la elaboración del poema. A veces, Floreana Wittmer se fastidia porque le dejo con el almuerzo preparado, para no interrumpir mi trabajo. Buena y práctica insular, no alcanza a concebir que alguien pueda desistir de sus potajes por dedicarse a escribir. Apenas he ido de pesca por una oportunidad y los recorridos por la orilla y el interior de la isla se suspendieron porque no debo efectuar, por ahora, ningún esfuerzo físico.

De permanecer en el continente, el reposo se hubiese llenado con la televisión o la conversación con los amigos. Aquí, el enclaustramiento únicamente se sobrelleva con la lectura, la contemplación del mar y, de modo especial, con la escritura. He escrito algunos sonetos del ciclo amoroso iniciado en Cuenca. Algunos de los elaborados allá fueron sometidos a sucesivas reescrituras hasta evidenciar un grado de decoro plausible. Unos dos o tres creo que alcanzaron ese extremamiento del rigor que los vuelve memorables y brindan ocasión para la ufanía y el envanecimiento. Como tú conoces, porque te lo confié en alguna oportunidad, previa a la elaboración y simultáneamente con la confección de los primeros sonetos, emprendí lecturas de modelos que encauzasen mi labor: los centenares de sonetos escritos en vida y después de la muerte de Laura por Petrarca, los de Miguel Ángel y Shakespeare, los de los grandes barrocos españoles (Lope, Góngora y, en especial, Quevedo) y los de los poetas metafísicos ingleses. Los paradigmas no podían ser mejores. Conseguir el dominio verbal y la soltura dentro de los catorce barros endecasilábicos, ya era otra cosa. Sobre todo, no incurrir en el error que indujo a Neruda a tomar demasiado literalmente lo establecido por Lope de Vega: “catorce versos dicen que es soneto”. Catorce, sí, pero conformando una estructura rigurosa, en que la sustancia poética asume la división cuatripartita (dos cuartetos y dos tercetos) correspondiente a planteamiento del tema, desarrollo del mismo, transición y remate. Los metafísicos ingleses, y tras ellos Borges, optaron por un continuum discursivo: desaparición de los tramos estróficos y, con ella, la de la estructura cuatripartita. Sin embargo, el soneto no pierde su identidad formal porque no sólo mantiene los catorce versos sino, además, la rima preserva su tradicional y autoritaria consonancia. Neruda, prevalido de la fluencia mecánica de su estro, confunde desaparición con libertad y emprende en la confección de unas criaturas aberrantes conformadas de dos cuartetos y dos tercetos sin relación funcional entre ellos y cuyos versos reiteradamente claudicantes en cuanto al metro instauran una arbitrariedad; en este libertinaje: la presencia (ausencia) de la rima de grado cero, iniciado en los sonetos de lengua española, hasta donde mis conocimientos se arriesgan,

por Leopoldo Lugones. Resultado: lo que debió ser diadema recia en la testa de Matilde Urrutia, a quien están dedicados los “Cien Sonetos de Amor”, devino corona de espinas de su propia obra descuidada por torrencial. Naturalmente, a pesar del fracaso, el gran poeta que siempre alienta en Neruda, se patentiza en alguna línea o imagen deslumbrantes. Pero conviene recalcar, y no sé si pecho de ceguera o inhumana exigencia, no hay un sólo soneto de Neruda que satisfaga y responda a los requerimientos del lector avisado, peor de la crítica.

Para no incurrir en similares errores a los del poeta chileno y para insertar mi quehacer dentro de la tónica de la posmodernidad literaria, he puesto particular cuidado en la escritura de los míos. Lo de la tónica de la posmodernidad, desde luego, no es prurito por ponerse al día, pues tú sabes que siempre prediqué la aleación de lo viejo a lo nuevo, de la tradición y la innovación. Sólo que ahora esta necesidad de todo escritor formado con serenidad ha devenido moda y moda de los frívolos y los superficiales. Mis sonetos han sido sometidos a un análisis de calidad devastador. De las decenas que he escrito a lo largo de este año en que me ha asistido el amor, únicamente han prevalecido una docena y aún son demasiados. Te indiqué hace un momento; de esos tal vez dos o tres prevalecerán con seguridad, pues conjugan lo que está destinado a perdurar: la emoción e inteligencia, por un lado, y la maestría formal, por otro. Que un texto poético aúne el latido de lo que vive y se expande hacia las constelaciones con la austeridad y precisión geométrica de la forma que recuerda a cada instante su limitación como producto humano, es lo que sustenta a la obra auténtica, no destinada a agradar, sino a probarse a sí mismo su excelencia.

Lo anterior me obliga, querido José, a pedirte encarecidamente que, cuando contestes esta carta, por favor, me remitas aquellos sonetos que reposan en tu solícito cuidado. A lo mejor hay algo que, si se lo trabaja con denuedo, pueda ser mejorado o, en el peor de los casos rescatada la idea envolvente o siquiera aprovechados un par de versos en donde inadvertidamente se enredó la poesía.

Debo interrumpir esta prolongada epístola. La luz desfallece y niega la opción para continuar. La tarde estuvo calurosa

aunque nublada y al término de la presente estoy empapado en sudor. Debo bañarme en agua caliente, gracias a una ducha eléctrica automática, que encargué a Santa Cruz. ¿Puedes admitir que a nadie, antes de mí, se le haya ocurrido aprovechar la energía eléctrica proporcionada a la isla de seis a nueve de la noche, para este fin? Cuando le pregunté a Claudio Cruz, por qué no había instalado una de ellas en su casa, él me contestó que ignoraba que existiesen esta clase de artefactos. Yo debí hacerlo porque los baños de agua fría por la mañana me afectaron malamente y no creas que por mi ánimo no cruzó el arrepentimiento por ser el introductor en Floreana de un nuevo morbo de la civilización, porque ahora todos han encargado una ducha eléctrica a Santa Cruz o al continente.

No quiero despedirme, empero, sin desearte una Navidad apacible junto a los tuyos y un año renovado en la búsqueda de conformidad contigo. Si te deseo esto es porque, siendo tú tan cercano a mi corazón, equivale a desearlo hacia mí mismo que, como toda criatura humana, tan menesteroso todavía me encuentro de ella.

*Efraín*

Recordada Ivette:

Me resulta superlativamente embarazoso escribirte, sabiendo que desconfías de las palabras, por principio y, de manera particular de las mías. Pero las palabras sirven para eso: comunicar a los humanos, permitirles transferir su experiencia proveniente de su relación con el mundo y el conocimiento de su propia interioridad. Y si esta es la función básica del lenguaje, lo es con mayor exigencia la de las palabras de la comunicación epistolar. ¿De qué más puedo hablar en una carta, como no sea de lo que acontece en mi entorno y adentro, muy adentro, en esas profundidades donde se preparan mis alborozos y desgarramientos y que nadie, fuera de mi propia conciencia, puede penetrar? Ya sé que tu connatural escepticismo te hará sonreír en este momento, de entrada, y poner tu INRI favorito sobre este párrafo: ¡pura literatura!, ¡discurso gastado! Pues, para oponer argumento contra tu inculpación gratuita he de empezar por recordarte que literatura viene del latín *litterae* (letra) y que por lo mismo, etimológicamente, es literatura todo lo fijado mediante la escritura. En este sentido, un tanto crudo, lo que va desplegándose en el papel es literatura, igual que lo será el texto epistolar tuyo, cuando me contestes. Pero si con la voz “literatura” aludes a un tipo de expresión más esmerado en cuanto a la corrección gramatical, más exigente en su carga conceptual y, por lo mismo, diferente de la comunicación coloquial, pues entonces esta misiva no cae dentro del campo de la literatura, tan denigrado por ti. Para hablar trivialidades y sandeces, el teléfono resulta un vehículo más idóneo y menos riguroso. Por eso lo uso lo menos posible, como tú misma lo puedes testimoniar.

Aclarados los posibles malentendidos y así lo espero, desvanecidos los prejuicios, paso a referirte algo de lo que sucede frente a mis ojos y agita mi mente en esta isla venturosamente perdida en el océano: vivo en un pequeño bungalow de unos alemanes, los Wittmer, radicados en Floreana desde 1929.

La señora Wittmer tiene 92 años y exhibe una lastimera condición de reliquia. Reducida a una silla de ruedas, sorda, apenas alcanza a articular incoherencias. Por esta razón su pequeño imperio insular, dos yates grandes y de lujo, una hacienda altamente rentable de 300 hectáreas y un complejo turístico que lo administra ahora su hija Floreana, con excepción de los yates que los maneja Rolf, su otro hijo. Yo vivo en el bungalow inmediato a su casa de residencia, porque se me considera como de la familia. Habitación de solitario: cama de una plaza, una pequeña mesa de trabajo con un termo para el agua caliente del café, cuando escribo; un cenicero de mármol azul y con una hoja de afeitar usada para afilar mis lápices, dos borradores y naturalmente, sin colillas ni ceniza de cigarrillos, pues dejé definitivamente de fumar; y libros, unos pocos libros, y no los necesarios, pues en la premura del viaje no los seleccioné adecuadamente. El mobiliario se completa con una cómoda de metal para mis camisas y ropa interior, y un perchero del cual pende mi casaca y una chaqueta azul para los grandes acontecimientos, si es que en alguna ocasión los hay. Dispongo de una ducha con agua caliente que la encargué al continente, ya que los baños de agua fría a las 6 de la mañana, después de mis ejercicios con unas pesas manufacturadas en la isla, fueron los responsables de mi afección prostática. En el velador de acero cromado, una linterna de pilas para desenvolverse en la oscuridad pasadas las 10 de la noche, hora en que se apaga la luz eléctrica proporcionada a partir de las 6 de la tarde. La habitación dispone de dos ventanas: la una, que da al interior de la isla. En primer plano, el espacioso jardín de colores explosivos de las flores aclimatadas en las islas que, por otro lado han adquirido aquí proporciones desmesuradas: enormes cucardas de color rojo contrastando con el amarillo detonante de las peregrinas, flores abocinadas de una enredadera que amenaza con tocar a las acacias de un fuerte color encarnado. Cuando llegué en septiembre, las acacias estaban sin hojas, reducidas a lo esencial de su escueto ramaje, de tal modo que tú no podrías menos que asociar esos árboles a la imagen de esa célebre abstracción arbórea de Piet Mondrian. De su antiguo colorido y esplendor no

quedaban sino unas secas y gigantescas bayas de tonalidad marrón. Y he aquí, de pronto los ramajes cubiertos del verdor intenso de los renuevos de las hojas, brotados simultáneamente con las flores anaranjadas que, de un día a otro, ya están tapizando el suelo con el abatimiento de sus pétalos. Tienes la impresión de que en estas islas volcánicas y desérticas la vida acelera su ritmo, como si reposase en la persuasión de que la inminencia de su declinación no permite el cumplimiento cabal de sus ciclos. Algo similar a lo que sucede con el amor: debes apresurar su goce, porque la fugacidad es el signo de su condición. Más allá del jardín se escalonan por mantos de lava fraccionados por la dilatación solar, durante el día, y la contracción del basalto por el frío de la noche. Extensos carrascales de rocas peladas se alternan con llanuras de tierras someras, provenientes de la erosión. Tanto en los pedregales como en las tierras superficiales, una terca vegetación de palosantos, algarrobos, tunas y cactus, se obstina en perseverar.

En alguna carta posterior te narraré las peripecias con mi máquina de escribir. Busqué una máquina, la más pequeña posible para que su peso no me incomodara en el viaje. Estéticamente es impecable, pero funcionalmente un desastre. De entrada, el espaciador lateral de renglones se descompuso y el tránsito de una línea a otra debo hacerlo al cálculo. Por desgracia la maquinilla es como esos robots de las películas de ciencia ficción: tiene vida propia y un temperamento caprichoso hasta la exasperación. Por eso, cuando se le ocurre espacia bien las palabras, pero cuando su voluntad lo dispone, el carro se atasca o sale disparado hasta el tope o simplemente lo detiene a su arbitrio luego de marcar 2, 3 o 4 espacios. No funciona tampoco el cambio de dirección de la cinta y hay que hacerlo corriendo la cinta a mano y ennegreciéndose y enrojando los dedos. En condiciones como esta ¿cómo concentrarse en la escritura? Perdona, pues, las insuficiencias de redacción, en las que reparo cuando reviso el texto para las correcciones gramaticales y mecanográficas. Las primeras, si son de sintaxis, así deben quedar, pues carezco de corrector. Ponerme a borrar sólo lograría llenar de manchas y huecos el delgado papel.

Aunque reposo en la seguridad, como Nietzsche, de que lo que no me mata me fortalece, hubo un momento en el que el relámpago de la muerte me dejó el rastro inolvidable de su quemadura. Pero la vida siempre se hace hacia adelante y ahí me tienes, restablecido, listo para reanudar mi aventura insular. Mientras la postración, el frío y las garúas estivales me sitiaron en mi morada, escribí mucho y algunas cosillas de calidad. Ahora, más que nunca, confirmo que la escritura es mi destino. Sé que la existencia puede ofrecerme muchos halagos todavía; pero ninguno habrá de satisfacerme como haber logrado, aunque no fuera sino una línea poética, pero con excelencia. Y esto no es dádiva gratuita, sino algo por lo cual se paga un desmedido precio, incluso el de la aniquilación. Bien lo supo Verlaine al reconocer que por la delicadeza (de su obra) había perdido la vida; sin embargo, de tu espíritu desengañado y pesimista presumo que desearás la idea de que uno pueda jugarse la vida por las palabras. No hacerlo y presumir de escritor, delata la miserable banalidad del *snoob* o del “escribiente” como lo denomina Roland Barthes.

Las desdichas, que se han acumulado (te escribo echando agua por las narices a causa de la gripa y con el brazo hinchado por la picadura de una avispa) no me doblegarán. He de perseverar en mi cometido: alcanzar nuevamente en la escritura un grado de prestancia que iguale o supere los mejores momentos de mi práctica creadora. Las reservas son aún abundantes y estas modalidades enérgicas de perseverancia garantizan la autenticidad y eficacia expresiva de mi escritura. A propósito, me pediste que te escribiera en estilo coloquial, es decir: me pediste un desatino. Soy escritor y lo soy por convicción; lo soy porque esto que encarno en la palabra escrita no podría hacerlo en el lenguaje oral, por esto, precisamente, elegí la escritura. Pero, como lo comprobarás, no se trata de un discurso engolado, artificiosamente literario: aspira con soltura a la precisión y eficiencia comunicativa. Es por lo mismo, mi modo natural de escribir, fluye, no me exige ningún esfuerzo para conseguir su cometido. La gran equivocación de mi amigo Joaquín y su consecuente complejo de corresponsal epistolar, consiste en no

haber reparado que el escritor soy yo, que “este” es mi estilo conversacional por escrito, porque no tengo otro y lo adquirí en años de escribir cartas desde las islas, durante mi primera permanencia. Pero esto no le obliga a reciprocarme con una misiva aderezada y falsa, para ponerse a tono con las mías. Le basta hacer lo que yo: dejar que el pensamiento fluya y se conforme en el lenguaje con la espontaneidad con que lo hace el agua en el vaso o el cuerpo de la mujer en el ayuntamiento.

En esta carta te he participado dónde vivo. En la próxima me extenderé en cómo vivo en Floreana. Así, estarás inteligenciada sobre las condiciones en que decurrirá tu vida a mi lado, si decides viajar al Archipiélago. Por hoy es bastante, a lo mejor, para ti, hasta excesivo. Cuando esta carta llegue a tus manos, el año mil novecientos noventa y seis, habrá empezado a desmoronarse. En el inicio de su extinción, me queda la complacencia de desearte no un año nuevo, pues todos lo son, sino un año distinto. ¡Y cómo no va a serlo, si parte de él vendrás a compartirlo conmigo en Floreana!, el único paraíso que le ha sido concedido a mi inconformidad y turbulencia.

*Efraín*







## **Cristóbal Zapata**

(Cuenca, 1968)

Escritor, crítico, curador, editor y gestor cultural. Tiene una Licenciatura en la carrera de Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales por la Universidad de Cuenca. Ha publicado ocho poemarios y dos libros de relatos. En 2007 su libro *El pan y la carne* obtuvo el Premio Nacional de Cuento “Joaquín Gallegos Lara” del Municipio de Quito. En 2015, la editorial Renacimiento de España publicó su antología poética *El habla del cuerpo*. Ha escrito, además, numerosos ensayos sobre arte y literatura. Entre ellos: *Historias de la ciudad prohibida*, antología y estudio de la obra narrativa de Huilo Ruales (2007) y *El Palacio de Cristal [Antología 1893-1942]*, dedicado a la poesía de Ernesto López Díez (2012). Es coautor, con Alexandra Kennedy, de *El alma de la tierra. Eduardo Vega y la cerámica en el Ecuador* (2012), y junto a Rodolfo Kronfle Chambers y María del Carmen Carrión de la panorámica *101 Arte Contemporáneo Ecuador Vol. I.* (2022). Ha realizado más de 60 curadurías de arte ecuatoriano, y ha editado decenas de libros y catálogos dedicados a importantes artistas del país y a varios de los más destacados poetas del Ecuador y del continente. Sus textos constan en múltiples selecciones y estudios sobre poesía, cuento y ensayo ecuatorianos. En 1994, fue instructor del Taller de Literatura del Centro Cultural Benjamín Carrión. Entre 2000 y 2001 fue editor de *Libri Mundi* en Quito. En 2006 fundó la galería *Proceso/Arte Contemporáneo* de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay. Entre 2012 y 2014 fue Coordinador de Publicaciones de esa entidad. Entre 2015 y 2019 fue Director Ejecutivo de Fundación Municipal Bienal de Cuenca. En 2020 actuó como Coordinador Cultural de la Prefectura del Azuay. Actualmente es Profesor Honorario en la Universidad del Azuay, donde dirige la revista *Coloquio*.











Este libro se terminó de imprimir en diciembre de 2024  
bajo el sello editorial UCuenca Press en coedición  
con la Editorial Municipal.

Cuenca - Ecuador



Someter las riendas de las emociones a través de la creación literaria cuidando minuciosamente su construcción formal fue uno de los mandatos que se impuso Efraín Jara Idrovo en su poesía y en el conjunto de su escritura. La misma actitud ética y estética va a imponerse cada vez que se desempeñe en la gestión pública (particularmente durante su presidencia al frente de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay) o como mediador cultural, cuando presente libros y exposiciones de arte. El segundo volumen de la *Obra reunida* del gran poeta cuencano –a cargo del escritor y crítico Cristóbal Zapata– compila sus ensayos literarios, los escritos sobre Cuenca, los discursos, los comentarios sobre arte y la correspondencia insular (las hermosas cartas que remitió durante sus estadias en Galápagos). Esta polifonía textual, conformada por varios escritos inéditos, constituye un material revelador para conocer mejor la trayectoria vital e intelectual del autor.

El exhaustivo estudio introductorio subraya el rol decisivo que Efraín Jara desempeñó en la escena cultural de Cuenca y del país, y ofrece valiosa información (datos biográficos, precisiones históricas y bibliográficas) que encuadran mejor cada uno de los textos reunidos en este tomo.

**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: 978-9978-14-573-9



9 789978 145739