

EFRAÍN JARA IDROVO

El mundo
de las evidencias

Obra poética, 1945 - 1998



crónica de sueños

Efraín Jara Idrovo

EL MUNDO DE LAS EVIDENCIAS

Obra poética, 1945-1998

Edición de María Augusta Vintimilla



EL MUNDO DE LAS EVIDENCIAS

Obra poética, 1945-1998

Efraín Jara Idrovo

LIBRESA

Murgeón 364

P.O. Box 17-01356

E-mail: libresa@interactive.net.ec

Telfs.: 230-925 525-581 Fax: 502-992

Quito-Ecuador

UNIVERSIDAD ANDINA SIMON BOLIVAR

Sede Ecuador

Calle Toledo 156 (Plaza Brasilia)

Telfs.: (592-2) 508-150 506-253

Fax: (592-2) 508-156

E-mail: uasb@uasb.ecx.ec

Casilla 17-12-569

Quito-Ecuador

Diseño de la cubierta: Isabel Naranjo

Arte de la portada: Luis Molinari

Levantamiento y diagramación: Martha Guzmán Gómez

Supervisión editorial: Jaime Peña Novoa

Inscripción No. 12456 del 2-XII-1998

ISBN, 9978-80-498-6

Depósito legal No. 1245 del 2-XII-1998

Primera edición: 2.000 ejemplares

Este libro se acabó de imprimir en los talleres de "Editorial Ecuador F.B.T. Cía. Ltda.", Santiago 367 y Versalles, Telf.: 528-492, enero de 1999.

**EL PENSAMIENTO POÉTICO DE
EFRAÍN JARA IDROVO**

(ESTUDIO INTRODUCTORIO)

María Augusta Vintimilla

El estudio introductorio y el proceso de edición de esta obra poética, a cargo de María Augusta Vintimilla, se realizó dentro del proyecto "La lírica ecuatoriana en el siglo XX: estudios sobre el pensamiento poético" que, bajo la dirección de Iván Carvajal, llevó adelante la Universidad Andina Simón Bolívar con auspicio del Consejo Nacional de Universidades y Escuelas Politécnicas, CONUEP.

I. ENTRE EL MODERNISMO Y LA VANGUARDIA

En la poesía hispanoamericana, la pregunta por los orígenes aparece vinculada a la necesidad de *nombrar* como un acto de apropiación de un mundo todavía no signado por el lenguaje. "Pasión adánica" la ha llamado Guillermo Sucre, signada por la urgencia de nombrar nuestra tierra, sus selvas, sus animales, sus plantas, con una pasión telúrica que revela tanto nuestra necesidad de apropiarnos, como pueblo, de nuestro propio entorno, de construir un suelo que nos pertenezca, cuanto de apropiarnos del idioma desde la escritura poética.

Hernán Rodríguez Castelo señala que "el tema mayor de la generación ecuatoriana del 50 fue el rastreo de los orígenes ancestrales": "La lírica ecuatoriana del período se ofrece, sobre todo en un primer momento, seducida, casi aplastada por lo telúrico y lo histórico. De allí la gran presencia, la desmesurada presencia de lo descriptivo geográfico (...) y las innumerables expediciones hasta los orígenes

ancestrales".¹ En igual dirección, Julio Pazos anota que las constantes temáticas de la poesía ecuatoriana desde los años cincuenta son el paisaje, la identidad y la historia: "A partir de Dávila Andrade y de Adoum, la poesía (...) va a intensificar la pertenencia de los poetas a una realidad concebida en unas coordenadas espacio-temporales más precisas"; y añade: "Estas problemáticas van a motivar las líneas más importantes de los años posteriores. Generarán rumbos que nunca aparecerán puros, pero que se implicarán en el carácter de la poesía. Rumbos de paisaje, historia e identidad".²

Sin embargo, no es éste el territorio en el que Efraín Jara construye su poesía, afirmación que no significa postular su desvinculación radical con respecto al movimiento poético ecuatoriano, puesto que la primera poesía de Jara no se concibe sin el gran escenario poético creado por la producción de Escudero, Carrera Andrade o César Dávila; significa solamente que su modo de inscribirse en él es otro: no el paisaje americano sino la naturaleza en tanto escenario cósmico; no la historia, sino el lenguaje; ningún intento de pensar los mitos fundadores de una identidad comunitaria, sino una subjetividad individual que, simultáneamente, se quiere universal.

La escritura poética de Efraín Jara Idrovo se inicia hacia mediados de la década de los cuarenta, y se inscribe en una tradición que hunde sus raíces en el modernismo, el post-modernismo y las vanguardias, para instalarse después en el movimiento poético hispanoamericano contemporáneo.

1 Hernán Rodríguez Castelo, "La lírica ecuatoriana en la segunda mitad del siglo XX", *Cultura: revista del Banco Central del Ecuador* (Quito), 3 (1979): 261.

2 Julio Pazos, "Tendencias de la poesía ecuatoriana después de 1950", *Kípus: revista andina de letras* (Quito), 2 (1994): 49 y 50.

El movimiento modernista implicó una ruptura de gran significación en el proceso literario y cultural de América Latina, fundamentalmente porque propició la renovación sustancial de una lengua —el español— que, después del barroco, había perdido vitalidad para la exploración poética, y porque inicia el impulso de nuestra literatura —la hispanoamericana— a ser contemporánea del movimiento cultural de occidente, ya no desde la imitación de los “otros” que queríamos ser, sino mediante una apropiación de sus signos, para reinsertarlos en lo que había sido nuestra propia acumulación histórica cultural. Saúl Yurkievich ha mostrado cómo el cosmopolitismo, el evasiónismo, el exotismo modernistas, son sustancialmente signos de una voluntad de universalidad que persigue inscribir nuestro proceso cultural en el devenir planetario contemporáneo: la “poética del bazar” que singulariza al modernismo, es el impulso coleccionista de acumular ávidamente toda clase de signos culturales provenientes de las más dispares tradiciones históricas, geográficas, lingüísticas, para participar —así sea idealmente— de una historia y una cultura que la sentimos ajena y la deseamos nuestra, para instalarnos espacial y temporalmente en el mundo moderno.³

Más allá de sus abigarradas ramificaciones, en el modernismo convergen algunos rasgos que configuran su voluntad de modernidad: la autonomía de la producción estética, el énfasis en la actividad constructiva del texto, el sincretismo cultural que propicia una mezcla heteróclita de signos, el reconocimiento de una pluralidad de pasados, un cosmopolitismo que anuncia el deseo de ser ciudadanos del mundo; la formación de una nueva subjetividad, congruente —a la vez que contradictoria— con la masificación, la multitud, el anonima-

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

to de las nuevas urbes, y una nueva posición del sujeto en relación con la lengua y con las hablas de Hispanoamérica. La escritura poética de Jara Idrovo, particularmente la de su primera etapa, es sin duda heredera de esta tradición.

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

Ser nuevos: ser diferentes. ¿Qué podía significar en América Latina la "novedad" y la "diferencia"? La condición colonial y la configuración periférica de nuestra modernidad instauran una paradoja en el corazón de esa huida desde el pasado, que es también la negación de un presente percibido como su continuidad. Ser diferentes significaba primero dejar de ser lo que habíamos sido hasta entonces, quebrar los lazos que nos mantenían atados a un pasado que debíamos demoler para edificar sobre sus ruinas el futuro. Pero significaba también afirmar nuestra diferencia, nuestra radical otredad con respecto a Europa. De un lado, el cosmopolitismo, la apetencia de universalidad; de otro, la exigencia de configurar una identidad propia y distinta. De allí que, por ejemplo, en el abigarrado panorama de los

movimientos vanguardistas hispanoamericanos coexistieran la fascinación por los artefactos mecánicos, el culto a la velocidad y a la técnica moderna, con una singular atención al imaginario popular, indígena y negro; el deslumbramiento por la urbe moderna, sus rascacielos, túneles, puentes y avenidas, sus muchedumbres deambulantes, con la apropiación del paisaje americano por la palabra poética y con la invención mítica de una historia original y originaria; las transformaciones formales de la poesía, el verso libre, la irregularidad métrica y el descoyuntamiento de la sintaxis, con la exploración de las hablas que se habían mantenido segregadas de la lengua literaria (variedades regionales y populares, registros conversacionales, prosaísmo, oralidad, etc.).

En el Ecuador de los años veinte y treinta, las polémicas en torno a la validez de los movimientos de vanguardia en nuestro contexto cultural circulaban por esas mismas encrucijadas: la avidez por el cosmopolitismo y la urgencia de decir lo nativo; la atracción por la actualidad que impulsaba una demolición del pasado, y a la vez búsqueda de raíces originarias en la tierra, en la historia, en las culturas aborígenes; la construcción de una subjetividad que pasaba por la afirmación del individualismo y la libertad personal, y simultáneamente voluntad de configurar la identidad colectiva del hombre ecuatoriano.⁴ Todas estas ansiedades se

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

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

De distintas maneras, la poesía ligada al posmodernismo y a los movimientos vanguardistas —Hugo Mayo, Jorge Carrera Andrade, César Dávila— y la narrativa de los años treinta, propiciaron la inserción de la literatura ecuatoriana en las tendencias contemporáneas de Hispanoamérica y más ampliamente en el movimiento cultural de Occidente. Como señala Agustín Cueva, “representan, en el Ecuador, la irrupción de una cultura ya inequívocamente sigloventina. Vale decir, de una cultura (...) que “ha vivido” el futurismo y el culturismo, “dada” y el surrealismo, el constructivismo y demás expresiones de *l’ avant garde europea*”.⁵ Simultáneamente, propiciaban una apertura del lenguaje literario para explorar otros lenguajes —otra sintaxis, otros acentos, otras palabras, otras voces— hasta entonces no escuchados en el decir poético ecuatoriano, que rompen con los paradigmas academizantes y castizos, con una estética de “lo bello”, y preparan el terreno de la escritura literaria para las nuevas empresas poéticas que advendrán en las décadas siguientes.⁶

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

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

La inconformidad generalizada con las condiciones del presente que exhiben los movimientos culturales de los años veinte y treinta, sus proclamas de ruptura radical con el pasado inmediato que daba forma al país del presente (atraso económico, autoritarismo político, fragmentación social, academicismo cultural), sus propuestas de renovación de la vida social en todos los órdenes —políticos, económicos, culturales, artísticos— delatan en el fondo una actitud optimista: se creía seriamente que había llegado el momento de las transformaciones que por fin incorporarían al Ecuador en la modernidad. Como dice Vladimiro Rivas “buscaban o deseaban *otro* país no por deslealtad sino por impaciencia (...) impulso legítimo, propio no solo de nuestra cultura, sino de cualquiera que busque ser moderna.⁷ En 1932, en “El destino de nuestra generación” Jorge Carrera Andrade escribía:

Los que hemos tenido la suerte de nacer después de esa fecha [se refiere a 1900], interpretamos a nuestra manera el mundo y queremos ver y conocer con nuestros ojos propios. De esta manera dos tendencias están frente a frente: la que se nutre de los restos del siglo pasado, y la que planea la construcción futura del siglo en que vivimos (...). No hay que olvidar que nuestra generación está colocada entre dos mundos: un mundo que muere y otro que nace. O sea la prolongación ya insostenible del contenido ideológico del siglo XIX y la preparación del porvenir.⁸

La Revolución Juliana de 1925, la fundación de los partidos Socialista y Comunista, la Revolución de Mayo de

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

8 Citado por Humberto Robles, *op. cit.*, p. 158.

1944, fueron percibidos como sucesivos momentos que encarnaban las promesas de un futuro próximo y posible, pasos decisivos en la construcción de nuestra modernidad.

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

Los escritores [de mi generación] fuimos marcados al rojo vivo por circunstancias pavorosas como la Segunda Guerra Mundial y la desintegración atómica que volatilizó Hiroshima y Nagasaki; así como también por circunstancias depresivas como la Guerra Fría que amenazaba resolverse en la liquidación de la humanidad. A la angustia, producto de estos acontecimientos mundiales, vinieron a sumarse en el caso del Ecuador, la vergonzosa derrota frente al Perú (...) y el escamoteo de la Revolución del 28 de Mayo de 1944, de la cual los jóvenes de entonces esperábamos una radical transformación del país. Angustia y desmoralización desembocaron en una visión pesimista y sombría.⁹

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

El primer ciclo de su producción abarca los poemas escritos entre 1945 y 1970, recopilados en el volumen *El mundo de las evidencias*, en cuya poética y retórica se dejan sentir, todavía muy próximas, las voces de lo que Jara iba construyendo como su tradición: el modernismo y posmodernismo, la irrupción vanguardista, y con ellos las voces

9 "Efraín Jara Idrovo y la experimentación poética", entrevista concedida a Carlos Calderón Chico, *El guacamayo y la serpiente* (Cuenca), 26 (Octubre de 1986): 24.

mayores de Neruda, Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, César Dávila. La ruptura se produce en 1971, con la escritura de "Añoranza y acto de amor" y "El almuerzo del solitario" cuando Jara abandona los modelos ya constituidos de la "lengua literaria" y las posibilidades del decir poético instauradas por esa lengua, y se aventura en una exploración muy libre de otras lecturas del mundo, otros registros del lenguaje, nuevas formas de asumir el trabajo poético, cuyos puntos de fuga se dibujan desde una distancia-irónica frente a la tradición poética ecuatoriana, a su propia escritura, y particularmente frente al lenguaje. Las aperturas provocadas por la exploración de la cotidianidad y sus lenguajes, y la intensa experimentación lingüística y formal, alcanzan su madurez en los grandes poemas del tercer ciclo: *sollozo por Pedro Jara*, *In memoriam* y *Alguien dispone de su muerte*. En los tres, las preguntas sobre la existencia, la cotidianidad, la trascendencia, iluminadas por el oscuro resplandor de la muerte, son al mismo tiempo preguntas sobre las palabras y la poesía.

II. EL MUNDO DE LAS EVIDENCIAS¹⁰

Resulta muy significativo que Efraín Jara recuerde haber empezado a escribir poesía sobre un tema totalmente

10 Aunque publicado en 1980, *El mundo de las evidencias* recoge la producción poética de Jara entre 1945 y 1970. El poemario está introducido por un texto en prosa titulado "Confidencias preliminares", en cierto sentido un manifiesto poético, y contiene cuarenta poemas, inéditos unos, y otros ya publicados en sus dos libros tempranos (*Rostro de la ausencia* y *Tránsito en la ceniza*), o en revistas y periódicos. Si bien cada uno de los poemas conserva en el libro la fecha original de escritura, los textos iniciales fueron sometidos a un constante trabajo de reescritura, desde los años de su permanencia en las islas Galápagos hasta 1970, e inclusive hasta su decisión de ordenarlos y publicarlos en 1979.

extraño a su experiencia vital: el mar. "Fue un ejercicio literario, más que nada —dice—, porque mi experiencia del mar era ínfima, y abordar un tema de esos que no está entrañado en uno, significaba solamente un ejercicio retórico".¹¹ Este comienzo es indicativo de uno de los rasgos predominantes en su poética inicial: la configuración de una *subjetividad literaria*, constantemente enmascarada en la tradición poética, cuyas vivencias personales, la experiencia cotidiana vivida en el mundo inmediato de la pequeña ciudad provinciana, el contacto carnal con el mundo, están constantemente mediatizados por los motivos y las formas expresivas de lo que Jara iba construyendo como su tradición. Apenas unos pocos poemas de *El mundo de las evidencias* dejan aparecer lo vivido: en la mayoría de ellos, las reflexiones sobre el tiempo, la caducidad, la sombra de la muerte, aparecen constantemente filtradas por el tamiz de sus lecturas, más que por una experiencia vivida existencialmente.

Quizás en este punto se expresa una de las paradojas de nuestra particular forma de modernidad: el abismo entre una modernidad vivida más como una experiencia cultural que como condición objetiva de la existencia. En efecto: ¿qué modernidad podía vivirse en Cuenca —y aún en el Ecuador— de los años 40?

La ciudad era muy pequeña yo diría que no había logrado rebasar los lindes de la época de su fundación: los barrios tradicionales, Todos Santos, San Sebastián, San Blas y El Vecino, constituían el perímetro urbano, las marcas humanas. (...) detrás de lo que actualmente

11 "Efraín Jara Idrovo", entrevista concedida a Jorge Dávila, en: *Ecuador, hombre y cultura*, Cuenca, Banco Central del Ecuador, Col. Testimonio y palabra, 1990, p. 48.

es la Plaza Nueve de Octubre terminaba la ciudad y empezaban unos senderillos bordeados de pencas, con cerdos y gallinas. (...) era más un pueblo que una ciudad, un pequeño pueblo perdido en las quebras de los Andes. (...)

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

No teníamos carreteras y un viaje era una aventura que muy pocos intentaban aunque no fuese sino a Guayaquil o Quito, una aventura que uno no podía menos que hacerla con temor, y pensando, a lo mejor, en la imposibilidad de volver.¹²

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

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

12 *Ecuador, hombre y cultura, loc. cit., p. 49.*

entre las cuales estaba una larga y muy apreciada tradición literaria.

En tales paradojas habría que buscar el sentido de la doble huida de Jara desde su cotidianidad inmediata: la una es hacia la poesía, la voluntad de asumir para sí un oficio y un destino: el de poeta; la otra, su viaje a las Galápagos, en cuyo escenario —más bien cósmica que telúrica— construirá un territorio mítico en donde fundar una experiencia fundamental del mundo y de la existencia.

Recordando sus años de adolescencia, cuando participaba de una bohemia intelectual que intentaba "matar el tedio provinciano en los tabernuchos que había en la ciudad", Jara dice: "Era una vida monótona, con muy pocas expectativas". "Aquí la vida no tenía más sentido que escribir (...) la poesía era una manera de sobrellevar la rutina de la vida provinciana (...). Yo creo que, en parte, era una consecuencia obligada de vivir en Cuenca, en donde todos debíamos escribir para justificar el hecho de ser cuencanos".¹³

La escritura poética representaba entonces la posibilidad de evadirse de la estrechez provinciana en "el pueblo que comenzaba a transformarse en ciudad", la posibilidad de asomarse a la experiencia moderna, a la experiencia limitada, multiforme, cambiante, del mundo. ¿Pero qué podía ofrecer la tradición literaria cuencana anterior a César Dávila —una poesía del paisaje comarcano, de acentos bucólicos y pastoriles, una poesía piadosa en los que predominaban los motivos de la devoción mariana— a esa apetencia de modernidad y universalismo?

Las lecturas tempranas de los poetas ecuatorianos posmodernistas, más algunas aproximaciones dispersas a traducciones de T. S. Eliot, Ezra Pound, Rilke y los primeros

13 *Ibid.*, p. 51.

acercamientos a la filosofía existencialista, habían provocado una experiencia fundada en la cultura, en el lenguaje, en la filosofía, en el movimiento poético moderno. La escritura poética aparece en este primer momento como una compensación, e inclusive una sustitución, a la vaciedad de la existencia.¹⁴

La otra huida, el viaje a las Galápagos, en esencia sigue la misma dirección. Negación radical de la estrecha vida en una provincia, su evasión sin embargo no es hacia la metrópoli, sino hacia Galápagos: naturaleza en estado puro, metáfora del cosmos, —“escena planetaria del combate cósmico entre las fuerzas esenciales” dice Jara en “Confidencias preliminares”. Pero hay un dato significativo: huye del mundo pero se lleva consigo el mundo de la cultura: Rainer María Rilke, T. S. Eliot, Paul Valery, Ezra Pound.

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

En esta doble —y única— huida habría que indagar esa lectura del mundo que se perfila en *El mundo de las evidencias*, lectura que persiste en eludir sistemáticamente el encuentro con su entorno inmediato, aún con la monotonía replicable o mezquina— de la ciudad provinciana. La mirada

¹⁴ Esta disyunción entre escritura y vida aparece explícitamente formulada en el texto introductorio de *El mundo de las evidencias*: “Ocupado en vivir apasionadamente ¿a quién demonios se le ocurre escribir?”. Después, la escritura poética dejará de ser sustituto de la existencia para convertirse en una de las formas —como el erotismo y la fiesta— de intensificación y acrecentamiento vital.

con la que Jara explora y construye el universo poético de *El mundo de las evidencias*, es todavía una mirada que se estructura desde lo literario y que permanece encerrada en los límites de una experiencia literaria del mundo; en cierto sentido, no han dejado todavía de ser *ejercicios literarios*, con un lenguaje —unas palabras, unos acentos, unas modulaciones— que es el “lenguaje territorializado de la cultura”:¹⁵ la exploración modernista de motivos culturales remotos (“Elegía por el sexo de Thamar”, “Canción a Ruth, la espigadora”), el acercamiento a los seres pequeños y humildes en la línea de Carrera Andrade (“Breve semblanza de la golondrina”, “Funeral de la golondrina”, “Poema del regreso”), la imaginería de Escudero para construir símbolos de perecimiento y duración: estatua de aire, ola, espuma, piedra, fuego (“Esponsales con la espuma”, “Plenitud del polen”, “Integración de la nube”), o la retórica nerudiana de consubstanciación sagrada con la naturaleza (“Incurción en la sal”, “Vida interior del árbol”).

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

Analogía y mimesis

Desde los primeros poemas, en *El mundo de las evidencias* se despliega un juego de tensiones entre mundo y conciencia, en un diálogo tenso y conflictivo atravesado por desencuentros y complicidades que no acaba de resolverse jamás. “Conciencia y mundo están ahí/ qué duda cabe/

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

pero el mundo es al ojo/ algo que, siendo, no es:/ la terca soledad de la conciencia que sólo en su avidez se reconoce", escribe en "Poema del regreso".

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

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

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

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

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

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

En su deslumbramiento inicial por el mundo, las cosas —la ola, el árbol, la nube, el polen— son cifras que contienen el enigma de la existencia; el enigma tiene un nombre: tiempo. En un primer momento, tiempo exterior, cósmico, cíclico. Progresivamente aparecerá el tiempo humano, existencial, íntimo, y entonces empieza a dibujarse el otro nombre del enigma: muerte.

Desde una aprehensión predominantemente sensorial, la poética de Jara privilegia la mirada como forma de contacto con el mundo; la mirada se revela como transparencia no obstaculizada todavía por la opacidad de las palabras; no es todavía la visión especular en la que el sujeto que mira se reconoce en aquello que ve, sino una mirada objetivadora que advierte la distancia entre el sujeto y el objeto y la preserva. No hay una problematización sobre la relación entre conciencia y mundo, ni entre las palabras y las cosas: el mundo aparece como ya dado, provisto de una significación que las palabras del sujeto enunciador no hacen sino constatar. La concepción que rige la escritura poética es la designación: entre el mundo y las palabras no hay ningún hiato; el mundo se deja contener sin residuos por el lenguaje. Podría decirse que hay una continuidad entre la mirada y la palabra: confianza ciega del poeta en el lenguaje porque la transparencia de la mirada atraviesa las

palabras para ver lo que ellas nombran, pero no se detiene a mirar la opacidad del lenguaje.

Son poemas relativamente breves —con la sola excepción de “Balada de la hija y las profundas evidencias”—, en los que predominan las formas ceñidas de la versificación tradicional en español —alejandrinos, endecasílabos, en combinación con heptasílabos— y procedimientos retóricos enraizados en el modernismo y el posmodernismo (imágenes, adjetivaciones y metáforas marcadas por el color y la musicalidad), y con ciertas reminiscencias barrocas en la profusión y encadenamiento metafórico.

La escritura poética se rige por una retórica de la mimesis: la construcción de las imágenes y las sinestesias, el tratamiento de la sonoridad mediante aliteraciones, rimas internas, reiteraciones anafóricas y regularidades rítmicas, la disposición lingüística en construcciones sintácticas paralelísticas, resaltan la continuidad y la semejanza, el ritmo del universo, y la homología entre la escritura poética y el mundo.

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

En la concepción de Baudelaire aparecen dos ideas. La primera es muy antigua: consiste en ver el universo como un lenguaje. No un lenguaje quieto, sino en continuo movimiento: cada frase engendra otra frase; cada frase dice algo distinto, y todas dicen lo mismo.

El mundo no es un conjunto de cosas sino de signos: lo que llamamos cosas son palabras. Una montaña es una palabra, un río es otra, un paisaje es una frase. Y todas estas frases están en continuo cambio: la correspondencia universal significa perpetua metamorfosis.

Octavio Paz, *Los hijos del limo*

Escrita en 1963, la "Balada" recoge, condensa y despliega los motivos y los procedimientos retóricos de la lectura analógica del mundo: la continuidad de los seres y las cosas; el ritmo que transforma en cosmos la multiplicidad caótica de las apariencias del ser; la magia de la palabra poética que restaura —por el ritmo— el orden en medio de la dispersión, el movimiento y la temporalidad, palabra que reintegra al orden inclusive la radical excepción de la muerte, insertándola en los movimientos circulares de disgregación y renacimiento.

La clave poética —y retórica— de la "Balada" es la metamorfosis. La metamorfosis del ser en los seres se desdobra en las metamorfosis de la palabra poética, y ambas son manifestaciones del ritmo cósmico.

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

La posibilidad de evadirse de la muerte consiste en intensificar la existencia y provocar un *exceso vital*, cuya virtualidad genésica hace posible la trasmutación de cada ser

en otro; las sucesivas metamorfosis muestran el despliegue de infinitas posibilidades formales de manifestación del ser. Pero sobre todo, son una tentativa para disolver la sucesión temporal y reintegrarse en el tiempo circular del origen.

Los temas de la metamorfosis y el exceso vital se alternan y se complementan en la escritura de la "Balada". La arquitectura compositiva del poema se desarrolla en dos movimientos alternos y complementarios. Los dos primeros cuartetos de todas las estancias impares consisten en tiradas versales que nombran la metamorfosis de los seres y las cosas. En las estancias pares se concentra la reflexión sobre el sentido de la existencia del yo; allí están los "escombros de la sangre", "las grandes pausas de abandono y muerte/ frente al total silencio de los astros"; allí "la conciencia empecinada/ en oponerse al mundo que es su imagen"; el yo "corroído por el viento nocturno de la muerte". Sin embargo, esos momentos de discordia con el mundo se resuelven por una exaltada recuperación de lo vivido, que se condensa y acrecienta en el aquí y ahora representado por la hija y el poema.

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

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

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

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

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

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

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

El trabajo sobre el material sonoro del lenguaje —mediante procedimientos tales como aliteraciones, onomatopeyas, simbolismo acústico— genera un uso icónico del significante que acompaña al ritmo silábico y acentual, y transforma al estrato de la expresión en signo portador de una significación poética que excede la suma de significados expresados por las palabras. Obsérvese por ejemplo cómo en los versos que enuncian las transmutaciones son constantes las aliteraciones, como si la contigüidad metonímica entre la sustancia de las cosas nombradas tuviera su correlato en la vecindad fonética de las palabras que las nombran: “El gozo de la luz se hace manzana/ el sueño de la tierra hierba trémula”; “lo más blando del ave adensa el nido”; “lo más fresco del árbol se hace sombra”.

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

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

La ironía: la caída en el tiempo

Paralelamente a la lectura analógica del mundo que celebra la armonía universal y la integración plena del yo

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

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

En "Confidencias preliminares", texto en prosa que introduce *El mundo de las evidencias*, la articulación narrativa de su primer viaje a las Galápagos tiene la estructura precisa de un rito iniciático: al comentar las circunstancias de su vida hasta entonces, Jara confiesa haber sentido "agobio y vergüenza" por sus primeros escritos, y en vísperas de su partida, "en rito vehemente de purificación", entrega al fuego los ejemplares de sus dos primeros poemarios, *Tránsito en la ceniza* y *Rostro de la ausencia*. "Galápagos significó una larga y esforzada metamorfosis", "se vivía literalmente fuera del mundo. El tiempo lo medíamos por el lapso que toma el desvanecimiento de las cicatrices". Y sobre su estancia en las islas, Jara escribe: "adaptado a las modalidades de existencia insular, también yo, animal pervertido por el conocimiento, había logrado la conjugación armónica de conciencia y universo. (...) Padecí los extremos de la soledad, me familiaricé con su vértigo y la erigí en elemento

de mi ascensión espiritual. El mundo, que era yo mismo, se me ofrecía como fruto ensimismado. Todo reposaba en mí". ¿Cómo no advertir en este relato todos los componentes esenciales de un rito iniciático?: la culpa, la ofrenda de su propia palabra, la purificación por el fuego, el aislamiento del mundo, la metamorfosis, las marcas en el cuerpo. Pero sobre todo, son muy reveladoras sus interpretaciones sobre la experiencia del tiempo en las Galápagos.

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

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

La "caída en el tiempo", que en el relato de Jara se produce con el retorno al continente, también acontece en su poética. La paulatina apertura hacia el tiempo lineal y progresivo implica una consideración del tiempo como determinación esencial de la existencia y como centro del conflicto

en las relaciones entre conciencia y mundo. El tiempo concienzual ya no coincide con el tiempo circular del cosmos, y entre los pliegues de los dos tiempos se instaura la soledad del hombre escindido del mundo, de los otros, y de sí. Simultáneamente, se desvanece la evidencia del mundo como dato exterior, como realidad autosuficiente dotada de una significación previa, y en su lugar emerge una imagen de la realidad que se propone como enigma desafiante. "Los luceros/ los peces, las montañas y las dalias/ ¿de qué lenguaje entraño son los signos?/ ¿Qué trata de decirnos la pantera/ con el fulgor sañudo de sus ojos?" escribe en "Vida interior del árbol".

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

Si en la lectura analógica el yo postula su continuidad y permanencia por su inserción en los ritmos circulares del tiempo cósmico, en esta nueva lectura esa relación se invierte: ahora es el mundo el que se "contagia" de la fugacidad y la finitud del yo. Entonces ¿qué trascendencia puede tener la realidad si su identidad se fundamenta apenas en esa "pasajera humedad, eco del polvo" con que Jara se refiere a la existencia humana? En este segundo momento, el sentido ya no reside en el mundo sino que proviene del asedio descifrador de la conciencia. En los últimos poemas del

ciclo, el mundo se ha vuelto opaco, ha roto su armonía con la conciencia por la inserción en el fluir discontinuo de la temporalidad.

Avanzar en este sentido supone también una progresiva reflexión sobre las palabras. ¿Qué es lo que realmente nombran las palabras? En los poemas anteriores, nombrar el mundo era simplemente nombrar su evidencia, su exterioridad. Las palabras eran transparentes, dejaban ver—más allá de ellas— las cosas designadas. Pero si el mundo es configuración de la conciencia, entonces las palabras que lo nombran ya no evidencian la exterioridad del mundo, sino la conciencia que percibe el mundo. Las palabras se vuelven opacas, palabras espejo en las que la conciencia se mira a sí misma: “la realidad sólo es espejo/ en el que nos reflejamos sin mirarnos”.

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

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

En el fragmento, lo designado con el nombre “piedra” pierde su carácter y se transforma en pura percepción subjetiva: “duro coágulo de obstinación”. Pero adviértase que la percepción subjetiva no aparece como predicación, sino como sustantividad. El poema dice que la entidad “silencio que baja de los montes” es lo que existe bajo la denominación de “tarde”; “duro coágulo de obstinación” no es una metáfora para designar la piedra, sino a la inversa.

Desde la concepción de la metáfora como sustitución, hay una inversión del proceso metafórico: si la formulación metafórica fuese "la tarde es silencio que baja de los montes", tarde sería el tenor, el nombre "propio" del objeto. En la fórmula de Jara, tarde es el vehículo, el "sustituto" de lo real. El nombre es una metáfora para designar el mundo.

Simultáneamente, este giro en la configuración del mundo poético quiebra los procedimientos retóricos, y abre la escritura poética hacia una mayor experimentación. Lo que en un primer momento fue búsqueda sensorial, mirada que explora la exterioridad del mundo y la reproduce en armonías imitativas, se transforma paulatinamente en una pregunta por el sentido; la confianza plena en las posibilidades designativas del lenguaje cede el paso a una experimentación que busca trabajar en la materialidad de las palabras para arrancar nuevas significaciones que ya no corresponden plenamente a los referentes establecidos. Pues si el mundo es configuración de la conciencia, entonces el lenguaje —y la escritura poética— deja de ser representación de un significado ya existente y empieza a ser una actividad productora del sentido. Bajo esta nueva concepción, la retórica de la mimesis se vuelve insostenible. ♣

Identidad perdida, laberinto de espejos

Un segundo rasgo que configura la poética y retórica de esta otra línea de *El mundo de las evidencias*, es el cambio de las formas de autorepresentación del yo. En los poemas anteriores, el sujeto aparece como identidad compacta y sin fisuras. El sujeto de la enunciación poética es una entidad que permanece invariable frente al movimiento incesante de la naturaleza, es el presupuesto que le permite reconstruir los movimientos de integración y disolución de

los seres, dado que puede observarlos desde su propia inmovilidad.

En "Designio", el yo poético por primera vez se dobla y se distancia de sí para observarse como otro: "Sé que te llamas jara, efraín jara" y aún más: "Nada eres. Doy fe que nada significas". En la raíz del reconocimiento de la íntima inestabilidad del yo se encuentra la contradicción entre dos registros temporales imposibles de conciliar: el tiempo cósmico de los retornos eternos y la temporalidad profana de la sucesión irrepetible. La emergencia del tiempo concienial —opuesto al tiempo cósmico de las islas, "cordón umbilical" que le permitía latir al unísono con el mundo— provoca la ruptura de la conjunción armónica de conciencia y universo: "tiempo que nos mina desde dentro y ratifica nuestra menesterosidad esencial. A partir de allí concebí el tiempo como una suerte de pecado original; como expiación de la conciencia por el extravío de su unidad con el mundo".

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

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

Nótese el particular uso de los elementos lingüísticos portadores de las marcas de temporalidad —los verbos en

gerundio y el adverbio "cuando" sobre todo— que termina por disolver la noción de transcurrir y fija la imagen en algún momento congelado del pasado. Pero entre el tiempo sin tiempo de la infancia —tiempo irrecuperable, cerrado sobre sí mismo—, y el presente de la enunciación poética hay un hiato que la memoria no logra restaurar: "Hoy en la duración contienden sangre y mundo", "Todo se va y no vuelve". La tentativa de recuperación del pasado por la memoria es una lectura imposible: el tiempo mítico de la infancia, tiempo de la unidad del yo y de su armonía con el mundo, es una escritura manchada, ilegible, —"Alguien riega tinta y mancha los cuadernos"— un espejo quebrado que solo devuelve dispersas imágenes destrozadas.

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

El fracaso de la memoria ratifica la textura discontinua y fragmentaria de la conciencia y del yo: "Hago memoria. Caigo al fondo del olvido./ ¿Soy yo quien allí sueña que he de soñar todo esto?"

Los poemas de la tercera parte de *El mundo de las evidencias* se configuran cada vez con mayor intensidad sobre la evidencia de la discontinuidad del tiempo, la textura fragmentaria del yo, y la discordia entre conciencia y mundo. En "Nostalgia del presente" escribe: "... en el intervalo de pasado y futuro/ ¿qué aligera escritura de meteoro?/ ¿Qué hay de este viaje a lomos del relámpago/ que llamamos ahora?"

Estas transformaciones en la lectura poética del mundo originan simultáneamente modificaciones en la retórica.

III. EL LENGUAJE DE LO COTIDIANO

Con "Añoranza y acto de amor" [1971] y "El almuerzo del solitario" [1974], se abre el segundo ciclo de la poética de Efraín Jara. Dos son los elementos que provocan la ruptura con su poética anterior: el primero, el reencuentro con una cotidianidad que había sido minuciosamente borrada por esa subjetividad literaria; el segundo, una nueva conciencia del lenguaje que le lleva tanto a liberar los mecanismos de productividad de la lengua, como a una nueva forma de relacionarse con el lenguaje. Ambos rasgos son perfectamente congruentes, pues el cambio de perspectiva operado por la experiencia de lo cotidiano es un punto de fuga que conduce a la exploración de otros lenguajes que hasta ese momento habían sido excluidos del territorio de la lengua literaria.¹⁶ Y es aquí donde Jara despliega su fuerza creadora.

En la constitución de la subjetividad moderna, lo cotidiano se configura como un espacio de negación radical del heroísmo, como la instancia vital que torna evidente la imposibilidad de la grandeza, de la trascendencia. Ni el

¹⁶ La ruptura con el lenguaje "prestigioso" del modernismo y el posmodernismo es una constante en los poetas de la generación del 50, a la que Efraín Jara pertenece. Rodríguez Castelo anota que ellos "abrieron caminos para lo anti-épico, lo anti-sintáctico y lo anti-estético" y "recuperaron, para lenguaje y retórica, lo cotidiano y lo popular". "Lírica ecuatoriana: los últimos treinta años", en: Varios autores, *La literatura ecuatoriana en los últimos treinta años (1950-1980)*, Quito, El Conejo, 1983, p. 38. En el mismo sentido, Julio Pazos advierte la incorporación en el discurso poético de lenguajes extraliterarios: arte pop, lenguaje publicitario, prosaísmo, lenguaje coloquial, parodias del lenguaje historiográfico, político, etc. "Tendencias de la poesía ecuatoriana después de 1950", en *Kipus: revista andina de letras* (Quito), 2 (1994): 52-59.

tiempo mítico circular que regenera una y otra vez el momento originario, ni el tiempo progresivo que hace radicar la trascendencia en el futuro, el tiempo cotidiano es otro: un vacío de sentido por la repetición rutinaria de lo mismo.¹⁷ En "Añoranza y acto de amor" escribe: "La televisión, los supermercados, / los pagarés vencidos / la insolente vaciedad de los gritos en los estadios / sepultaron mi corazón bajo polvo de herrumbre". Y en "El almuerzo del solitario":

ah desdichado y conmovedor animal
orinado por la necesidad y la costumbre
abandonado a la erranza de ténpano de la indolencia
al otro lado del otro lado del tiempo
repetiéndote
repetiéndote
y repetiéndote
como un mecanismo estropeado
como un implacable afanarse de hormigas

En la poesía moderna hay distintas vertientes en el tratamiento de lo cotidiano; una tentativa extrema es asumir radicalmente el propio fracaso ante la trivialidad de la existencia, la conciencia del límite, la renuncia definitiva a toda aspiración de heroicidad y trascendencia, y entonces usar como armas la ironía y la autoironía, la risa y el sarcasmo; este es, por ejemplo, la tentativa "antipoética" de Nicanor

17 En *Lo sagrado y lo profano*, Mircea Eliade dice que el oscurecimiento del sentido sagrado de la temporalidad cósmica conduce a una visión pesimista de la existencia, "el tiempo cíclico se hace terrorífico: se revela como un círculo que gira indefinidamente sobre sí mismo"; pero también la desacralización del tiempo lineal moderno "se presenta como una duración precaria y evanescente que conduce irremediablemente a la muerte", Madrid, Ediciones Guadarrama, pp. 95-100.

Parra, en la que la intensa referencialidad de las palabras se sostiene por una elaboración en la que convergen la oralidad, el absurdo, el humor paradójico y el coloquio festivo. Otra es dejar fluir los signos que emergen desde la cotidianidad y remitirlos constantemente al mundo de la cultura, para intentar reconstituir la trascendencia de lo cotidiano en una dimensión simbólica, aunque casi siempre esa tentativa termine en el fracaso.¹⁸

En "Añoranza y acto de amor" y "El almuerzo del solitario", Jara indaga por las posibilidades de trascendencia, ya no en las metamorfosis del ser en el tiempo de los retornos cíclicos como en la "Balada de la hija", sino desde la cotidianidad. En el primer poema, por la pasión erótica que puede, en un instante de fulguración desprendido de la continuidad banal de los días, provocar la experiencia sagrada de la intemporalidad: vaciamiento de la conciencia, disolución de los signos de la individuación (el cuerpo, los pronombres, las palabras), acompasamiento del ritmo de los cuerpos al ritmo universal. En el segundo poema, la aceptación radical de la finitud y la limitación conducen a un juego de tensiones entre la aspiración a la trascendencia y la constatación de su imposibilidad, juego de tensiones que discurre por una tentativa de exaltación de los "dones frugales" de la existencia.

18 En esta segunda vertiente podría leerse por ejemplo "El canto de amor de J. Alfred Prufrock" de T. S. Eliot: en calles sucias y tediosas, en hoteles baratos, entre la niebla y el hollín, contemplando a hombres solitarios en mangas de camisa asomados a las ventanas, el poeta oye "a las sirenas cantarse unas a otras" aunque sabe que no cantan para él; pero el poema remite una y otra vez a toda la tradición poética y cultural de occidente, en pos de un decir imposible: "No es eso en absoluto, / no es eso lo que he querido decir".

El eros como experiencia sagrada: "Añoranza y acto de amor"

La situación enunciativa de "Balada de la hija" es el encuentro y el idilio, la de "Añoranza y acto de amor" es la separación y la ruptura; añoranza: memoria dolorida de lo que ya no está. En el poema se plantea una doble pérdida: una es la de la amada; la otra, la pérdida de la conjunción armónica entre el sujeto y el mundo, la pérdida de sentido de la existencia. "Todo es aniquilación incesante,/ resentimiento agresivo entre el alma y el mundo" son los versos que abren el poema. Pero al mismo tiempo es acto de amor, relación erótica con la amada, pero también relación amorosa con las palabras que pueden convocar la presencia plena de los cuerpos.

"Añoranza y acto de amor" es una tentativa de rescatar por el erotismo —erotismo de la carne y erotismo de la palabra— la presencia plena del mundo redimiéndolo de su pérdida de sentido en la banalidad del existir cotidiano; presencia plena que no puede ser sino la del instante, un aquí y ahora suspendido en la sucesión temporal mediante la palabra, presencia plena que encarna en los cuerpos, en los ritmos eróticos de la carne y en los del poema.

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

fulguración para la exaltada celebración de los ritos del cuerpo.

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

El cuerpo no es solamente el objeto de la pasión, es sobre todo el puente que abre el acceso a la otro, en un impulso de apertura y expansión. El cuerpo es la sede del conocimiento, -"tu cuerpo, que es el sentido del sentido"- y el erotismo es apertura hacia la plenitud, experiencia reveladora, cercana a la experiencia mística: vaciamiento del yo, acceso pleno a la otredad; "sexoacceso" escribe Jara en la estancia III, es decir, sexo puerta, sexo "grieta de la eternidad o cicatriz del rayo", eternidad e instante equiparados.¹⁹

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

Hacer del ritmo de la carne el ritmo del universo, y a la vez el ritmo del lenguaje, es postular el erotismo como visión del mundo, y es también hacer de la poesía puro goce del lenguaje. Como dice Guillermo Sucre, hacer de la erótica una retórica puesto que, con el goce del lenguaje, empuja simultáneamente la conciencia sobre el lenguaje.²⁰

Las máscaras del héroe: "El almuerzo del solitario"

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

El poeta moderno construye su subjetividad huyendo de la multitud, habitando los espacios marginales de la ciudad, recogiendo sus deshechos, situándose él mismo y situando su escritura en un espacio regido por una lógica descentrada. *Dandy, flaneur, trapero*, son las máscaras heroicas del sujeto moderno: "el héroe moderno no es héroe sino que representa héroes. La heroicidad moderna se acredita como un drama en el que el papel de héroe está disponible".²¹

El poeta solitario, el poeta proscrito en abierta ruptura con el mundo, constituye una de las máscaras del poeta

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

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

moderno: enfrentado a una modernidad que le fascina a la vez que le repugna, reivindica orgullosamente la imposibilidad de reconciliación con el mundo, y esgrime su excomunión como un argumento para afirmar su propia grandeza. El poeta desecha la seguridad apacible y complaciente, ("olor a trapos fermentados por la rutina/ ¡nunca más/ trampa de los deberes conyugales/ ya no más/ pantano de los honores y genuflexiones/ ¡jamás!") y asume el riesgo y el peligro como formas de intensificación vital ("siniestramente hermoso es/ e indómito/ quien puso a blanquear sus huesos/ bajo el deslumbramiento de cuchillos de la intemperie").²²

El viaje a las Galápagos y el alejamiento del mundo provinciano, de su tediosa y estrecha cotidianidad, fue para Efraín Jara el gesto fundante de su subjetividad poética y existencial. Gesto de aislamiento y autoproscipción que significaba también asumir el riesgo, el sobresalto, la incertidumbre, como las marcas distintivas de una heroicidad que se resiste al sinsentido de la vida cotidiana y su trivialización. Este es el gesto constitutivo de la subjetividad enunciativa de "El almuerzo del solitario". La escritura poética condensa, como en un juego de espejos, la conjunción de soledad y arrogancia, mediante un deslizamiento de sentido en el vocablo "solitario". Solitario: el que está solo; pero

22 A este respecto, Hugo Friedrich escribe que una de las fórmulas de autointerpretación del poeta moderno desde el romanticismo es "estar tan convencido de lo imposible de una reconciliación entre el yo y el mundo que en tal convicción se pudiera fundar la siguiente máxima: es preferible ser odiado a querer ser normal. (...) El sufrimiento del yo incomprendido frente a la proscipción del mundo ambiente, por él mismo provocada, y el refugio en la intimidad que sólo se ocupa de sí misma, se convierten en un acto de orgullo; la proscipción se anuncia como una reivindicación de superioridad". *Estructura de la lírica moderna*, p. 32.

también el diamante engastado. En el poema, el orfebre que pule la piedra es la imagen del poeta que trabaja las palabras: el diamante es el poema, y en la poética de Jara, el signo de la plenitud, la perfección de la forma.²³ En las líneas siguientes se entremezclan versos que se refieren a la fulguración del diamante (y del poema): "ah remolino de formas," "el deslumbrante imperio de soles de la belleza", "astro suspendido a pura fulguración en el vacío"; y a las actividades del oficio de orfebre (y de poeta): "la obstinación de la lente que concentra la luz/ la polea que gira delirante sobre sí misma". Y en medio de ellos un verso segmentado cuyo sentido, en este contexto, es indiscernible:

no se es
se llega a ser el solitario

¿Quién o qué es ese solitario que no se es, pero se llega a ser? ¿El diamante? ¿El poeta?: sin duda, los dos. Desde la imagen del diamante se desprenden destellos de sentido que irradian en distintas direcciones: la piedra, el diamante, el poema; pero además es la imagen del poeta (en los primeros versos se ha referido a sí mismo como "piedra confundida") que llega a ser —el poeta, el solitario— por la escritura poética. Detrás de la imagen pública de *el poeta solitario*, se esconde la orgullosa afirmación de su identidad secreta: el diamante que refulge en medio de la gris medianía de una cotidianidad banalizada.

La soledad es el estigma del héroe en tanto que contiene la marca de la diferencia frente a los *otros*, en una

23 "Si fuésemos siempre conciencia del ahora, fuéramos sin residuo, / igual que dioses: / inmóviles diamantes destellando perennes" ("Nostalgia del presente") y en *In memoriam* escribe: "disponemos una y otra vez las palabras/ igual que las facetas del diamante/ para que la perfección de la luz se desnude".

exaltada reafirmación de su individualidad: "todavía mi yo es mi yo/ y no ceniza estéril esparcida/ en la tercera persona del plural".

La soledad implica, en la poética de Jara, un retorno a las raíces originales en la naturaleza, como se evidencia por ejemplo en la construcción de las imágenes del poeta: "todavía mi yo es mi yo/ polen aventado en la floresta/ rastro desasosegante del cometa/ garra desaprensiva del milano/ estruendo de astros en la garganta del volcán", en oposición a los objetos de la cotidianidad urbana (llaveros, batidoras, estadios). Georges Lapassade, a propósito de J. J. Rousseau, anota que la soledad es el precio por recuperar el parentesco original con el ser, del que se separó a raíz de su ruptura con la naturaleza: "la figura del paseante solitario, retirado del mundo, liberado de la opinión pública, es decir de los otros, y a quien ha sido dada la gracia única, excepcional de recuperar o conservar su acuerdo con la naturaleza".²⁴

Si una de las experiencias configuradoras de la subjetividad moderna es la del naufragio de la trascendencia, la constatación de la caducidad y la fragmentación, la poética de Jara se le opone con las armas de la ironía. Nada más lejano a la tonalidad expresiva de "El almuerzo del solitario" que el patetismo de la lamentación. Ante la constatación de lo efímero de la existencia, no vacila en afirmar gozoso: "y si esto es todo/ como en verdad es todo/ ¡salud deslumbramiento enceguedor del instante!"; Jara asume a plenitud la insignificancia del existir y edifica en ese sintético moradas siempre provisionales, renunciando a la solidez

24 "Rousseau y los enciclopedistas" en *La cuestión de los intelectuales*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1969, p. 53.

de las certezas indubitables para celebrar "los dones frugales" de la existencia: "pon un concierto de bach en el focacintas/ y sentado a la mesa ensalza tus dones frugales/ esta hermosa y brutal incoherencia de la vida" son los versos que cierran el poema.

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

Pero la ironía se instala sobre todo en el lenguaje mismo, un lenguaje que combina lo coloquial y lo literario, lo prosaico y lo poético. Para eludir cualquier escenificación de patetismo, Jara construye el poema a partir de disarmonías y disonancias, rompiendo desde dentro la homogeneidad del discurso y arruinando una tradición de lo "prestigioso" que había sostenido por momentos su propio discurso poético. La entonación lírica de algunos segmentos se interrumpe con la irrupción de giros absolutamente coloquiales provocando abruptos cambios de tono; palabras provenientes

de la tradición poética aparecen en contextos conversacionales; algunas imágenes alejadas de cualquier intención panegírica se entremezclan con metáforas de elevado tono poético; la meditación reflexiva y exaltada cede el paso a banales diálogos de salón o titulares periodísticos. Inclusive ciertas tentativas antipoéticas como los cantos que entona el solitario: "con los ojos bañados en llanto/ ¡canta! /solitario/ ¡canta!/ la cebolla se va a la olla/ tralalá/tralalá".

Rebeldía y mezquindad del idioma

Una de las continuidades que recorre el movimiento poético moderno es hacer del lenguaje el objeto de la poesía. En los últimos poemas de *El mundo de las evidencias* el traslado de la exploración poética desde la materialidad del mundo hacia la conciencia provoca una intuición que se revelará decisiva en el segundo ciclo de la poética de Jara: la conciencia del lenguaje. Si "el mundo es configuración de la conciencia", entonces ¿qué es lo que nombran las palabras? El lenguaje no dice el mundo pero configura una forma de inteligibilidad del mundo. Esa mediación nunca es transparente ni unívoca, porque mundo y lenguaje son dos órdenes heterogéneos, excéntricos, irreductibles a unidad. Por una parte es imposible reducir la infinita vastedad y heterogeneidad del mundo al orden de las palabras: en medio de lo "dicho" siempre queda algo por decir. Pero por otra parte, el lenguaje tiene su propia vida, su historia propia, que ninguna escritura, ningún decir, puede controlar totalmente. Una palabra remite a otra, despierta ecos de otros discursos, tiene adherencias de sentido no previstas por el poeta.

En una entrevista Jara afirmaba que lo que concibe el poeta "escapa siempre a lo que escribe, o sea que no puede

actualizar todo el lenguaje. Hay una insuficiencia del lenguaje que hace que lo concebido no pueda nunca calzar con lo escrito"; por eso, "el poeta debe ser un buen chalán. El chalán sabe cuando debe soltar la rienda de la cabalgadura y cuando debe apretarla: el poeta tiene que saber cuando debe ser inconsciente y cuando debe ser absolutamente consciente".²⁵

Las palabras siempre dicen más y menos de lo que el poeta pretende: siempre dicen otra cosa. La escritura poética trabaja en esa situación límite entre excesos y carencias, y el poeta acepta el desafío de "la rebeldía y mezquindad del idioma".

La conciencia del lenguaje significa a la vez un trabajo sobre la lengua y un trabajo sobre el idioma, dos direcciones que aunque se imbrican e iluminan mutuamente no son idénticas. La primera, supone una reflexión de los mecanismos internos del sistema de la lengua en cuanto estructura abstracta. En la poesía de Efraín Jara, esta es la dirección que predomina en los experimentos de productividad lingüística que se despliegan en la serie de poemas reunidos en "Oposiciones fonológicas", o en la exploración de las posibilidades de la gramática generativa en *sollozo por Pedro Jara*.

La segunda de las vías implica una exploración de las diversas y complejas estratificaciones y articulaciones internas de un lenguaje tal como éste ha sido —y es— usado por una comunidad específica: no el sistema abstracto de la lengua, sino la vida social e histórica de la palabra; el complejo y cambiante entramado de diversos "lenguajes" en el

25 Cecilia Velasco y Margarita Laso, "La soledad fértil", entrevista con Efraín Jara, *Difusión Cultural*, Banco Central del Ecuador (Quito), 12 (1993): 70-71.

espacio mayor de una lengua nacional, así por ejemplo los lenguajes cultos y los populares, los lenguajes coloquiales y los formales, los lenguajes periodísticos, científicos, filosóficos, administrativos, etc. Los diversos estratos internos de un lenguaje no son esferas autónomas sujetas a su propio devenir: ellos establecen entre sí zonas de contacto, de delimitación y de intersección, de predominio y de subordinación, un diálogo hecho de aproximaciones y de exclusiones, de posibilidades e imposibilidades del decir.²⁶

Desde esta perspectiva, la lengua literaria no es una sustancialidad, ni una zona que se haya constituido en un desarrollo histórico inmanente, sino la zona de un entrecruzamiento entre los lenguajes vivos y los que provienen de la tradición literaria. Cada género literario —en su desarrollo histórico concreto—, cada época, y cada obra literaria en particular, modula este dialogismo de un modo específico.

Este segundo ciclo de la poética de Efraín Jara se ins-taura en el entretejido de tensiones provocadas por esta do-ble dimensión del lenguaje, su decir poético discurre entre esos excesos y carencias, haciendo de su escritura una arena para “aceptar el desafío de la rebeldía y la mezquindad del idioma”.

Con el abandono de la versificación tradicional, su escritura poética ya no se sostiene privilegiadamente en los ritmos silábicos y acentuales, sino que acompaña a los

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

~~movimientos de despliegue del pensamiento~~; la progresión sintáctica se acompasa a la progresión del pensamiento, de tal modo que las líneas versales se recortan para contener una parte de la estructura sintáctica (el sujeto, una aposición, un complemento verbal) y sus segmentos se escalonan en el espacio de la página generando un cierto ritmo visual en consonancia con los movimientos de avance, interrupción, dislocación del pensamiento. Este procedimiento se radicaliza por la supresión de las marcas gráficas de puntuación y el uso de mayúsculas, (parcialmente en "Añoranza" y por completo en "El almuerzo del solitario") con lo que la textura lógica del discurso queda enteramente sujeta a la disposición de los segmentos versales.

A partir de este momento, los movimientos rítmicos se despliegan sobre todo en la secuencia de las palabras y las frases, estableciendo variaciones y contrapuntos perceptibles en la arquitectura global del poema, movimientos rítmicos que son, en buena medida, responsables de la configuración del sentido.²⁷

Discontinuidad del tiempo, discontinuidad de la escritura

Un rasgo característico de esta segunda etapa es el alejamiento de las formas normales de discursividad: suprimir

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

la puntuación, fragmentar el texto y disponerlo visualmente en la página, crear espacios desarticulados de la continuidad lineal del poema con recursos como el uso de paréntesis y otros juegos tipográficos, es acentuar el carácter de los poemas como *escritura* y presentarlos en una simultaneidad de planos que desbordan su despliegue lineal y temporal.

Desde las vanguardias, la visualidad de los signos, su disposición gráfica en el espacio en blanco de la página, juega un papel importante en la producción del sentido. En muchos poemas, la disposición de las líneas, su organización en columnas, los juegos tipográficos, los paréntesis, son formas gráficas de instaurar una *espacialidad* de la escritura, el despliegue simultáneo de varios movimientos, generando una tensión con la naturaleza eminentemente temporal y sucesiva del lenguaje.

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

establezcan relaciones entre los sucesivos segmentos. No hay puntuación, no hay verbos, no hay sujeto, no hay temporalidad. Así, por ejemplo, la sucesión de imágenes que celebran la desnudez del cuerpo de la amada en la primera estancia:

(amasada con relámpagos y piedras preciosas tu desnudez
desnudez de espejo suspendido en el vacío
veta de pórfido alucinada por la luna
desnudez mudez de centella prisionera en un bloque de hielo
tozudez reverberante de la espada o el pensamiento
(...)
indómito tizón de estrella
lecho de hogueras del crepúsculo
resplandor de hacha en el sueño del bosque (...)

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

No es posible evadirse del tiempo lineal donde “Todo es aniquilación incesante”, pero experiencias extremas como la poesía, la pasión amorosa, la fiesta, el juego, provocan la fulguración de un instante sin duración ni continuidad que escapa a la corriente temporal; en ese sentido son

experiencias de lo sagrado porque engendran la intuición momentánea de la eternidad, del tiempo del origen y la comunión total con el mundo. Sin embargo, ese instante rescatado de la continuidad se despeña una y otra vez en el siguiente, y en el momento crítico de la caída, el ser humano se revela como conciencia y desde esa conciencia sabe que está condenado al tiempo sucesivo; pero sabe también que es posible trascender esa condena, no ya desde el pensamiento crítico, sino desde la memoria del cuerpo:

detener su flujo exterminador en la lucidez del instante (...) que permanece como sentimiento de duración, rescatado de su propia vertiginosidad. En esos instantes de privilegio vuelven a coincidir conciencia y mundo; y la plenitud obtenida en cada una de esas pulsaciones raudas, confiere sentido definitivo a la vida y a la obra en que lleguemos a detenerlas y cristalizarlas.²⁸

Así, la forma de abolir la temporalidad histórica, lineal, sucesiva, es una poética del instante, que no encuentra sustento en el pensamiento racional, sino en la afirmación de la carnalidad, en la presencia del cuerpo. El cuerpo como carne, es también encarnación del presente.

La inteligencia del lenguaje usual

En este segundo ciclo de la poética de Jara, junto con el abandono de las formas retóricas de la tradición, particularmente con la adopción del verso libre, se producen puntos de fuga en el lenguaje que abren la escritura poética a la incorporación de giros, vocablos, tonalidades y cadencias

28 "Confidencias preliminares", *loc. cit.*

que ya no provienen de la lengua literaria sino de los lenguajes conversacionales: "meto la mano entre tus piernas/ y como por control remoto se te cierran los párpados", escribe en "Añoranza y acto de amor". Entran así en su poesía palabras e imágenes que no pertenecían a la lengua literaria, o al menos no a su lengua literaria (oficinas, automóviles, sillas, cacerolas, platos sucios, pagarés vencidos) y no porque los objetos designados carezcan de una "naturaleza poética" (puesto que la poesía no es un problema de cosas sino de palabras), sino porque "el aura estilística" que rodea a esas palabras no proviene de la literatura sino del discurso coloquial. Y es que, como dice Jorge Guillén, "a priori, fuera de la página, no puede adscribirse índole poética a un nombre, a un adjetivo, a un gerundio. Es probable que "administración" no hay gozado aún de resonancia lírica. Pero mañana podría ser proferido poéticamente, con reverencia, con ira, con ternura, con desdén".²⁹

Mijail Bajtin anota que las palabras existen bajo tres aspectos: como palabra *neutra* de la lengua que no pertenece a nadie; como palabra *ajena*, llena de ecos y matices expresivos que provienen de los enunciados de los otros; y como palabra *propia*, cargada de la expresividad que le confiere la intencionalidad discursiva concreta del hablante. Sin embargo, hay ciertas palabras que parecen estar dotadas de un matiz expresivo particular (poético, científico, periodístico, etc.), "que puede ser examinado como la 'aureola estilística' de la palabra, pero la aureola no pertenece a la palabra en tanto que palabra de la lengua, sino al género discursivo en que tal palabra suele funcionar; se trata de

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

una especie de eco de una tonalidad de género que suena en la palabra".³⁰

En su ensayo "En busca de nuestra identidad literaria"³¹, Jara se refiere al abismo que desde la colonia interrumpe el contacto entre la lengua escrita y las hablas regionales y populares, y la absoluta hegemonía de la primera en la escritura literaria. Incómodo por usar una lengua "prestada" el escritor hispanoamericano extrema su casticismo por el temor de estropear un instrumento que no logra sentirlo propio. Para los hispanoamericanos "la lengua ha implicado un conflicto y un problema "no la soltura y espontaneidad del hábito [como para el hablante peninsular] sino la artificiosidad de la máscara".

La negación del tajante deslinde de los géneros literarios, la desaparición de las diferencias entre prosa y verso, la liquidación de las formas orgánicas de la estrofa, la instauración del versolibrismo, el trasiego de la lengua coloquial de labios del pueblo al espacio literario, no son en Hispanoamérica sino manifestaciones de la dependencia [lingüística] y de la apetencia de libertad expresiva, iniciada con el modernismo y radicalizada con la vanguardia.³²

En el segundo ciclo de su poética, sin el constreñimiento de una "forma" prefijada, la irregularidad métrica permite que los ritmos versales se aproximen a veces a los de la prosa, que expresen las cadencias del habla, se sujeten

30 Mijail Bajtin, "El problema de los géneros discursivos" en *Estética de la creación verbal* (trad. Tatiana Bubnova), México, Siglo XXI, 1985, p. 278.

31 Discurso de inauguración del "Tercer encuentro sobre literatura ecuatoriana" en *Pucará*, revista de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca (Cuenca), 8, pp. I-XIII.

32 *Ibid.*, p. IX.

a los cambios de tono, y en general, a las tensiones rítmicas del curso del pensamiento: sus intuiciones repentinas, asociaciones distantes, sus interrupciones abruptas. En "El almuerzo del solitario" por ejemplo, con frecuencia Jara deja fluir el poema por un cauce lírico y abruptamente irrumpe la expresión coloquial, el tono prosaico, provocando tensiones y disonancias poéticas, con lo cual la ironía se instala en el lenguaje mismo: "maniatado en el torrente de la duración/ así te quise ver/ viejo y roñoso amigo efraín/ piedra confundida/ entre el estruendo de piedras de la desesperación".

La incorporación de lenguajes extraliterarios en la configuración retórica de "El almuerzo del solitario" con frecuencia asume un tono paródico: las palabras están convocadas como palabras ajenas, como "imágenes de lenguajes" frente a los cuales el sujeto enunciador mantiene una distancia crítica; parodias del lenguaje conversacional -"el jueves toca cena donde los fernández"-, del lenguaje publicitario -"compre un congelador/ y lleve gratis una batidora"-, de los manuales de cocina -"compruébese la sal y rectifíquese"- del lenguaje político -"los honorables padres de la patria/ asumen el poder en nombre de la democracia". La banalidad del lenguaje es expresión de la banalidad de la existencia reducida a rutina y convencionalismo: la pasión erótica convertida en "deber conyugal" y "píldora anti-conceptiva", el gozo de los alimentos en "cena donde los fernández", el contacto con los otros en las "visitas de los sábados".

De este modo, Jara desacraliza el lenguaje poético de la tradición, y en primer lugar, su propia lengua poética, pues rompe con la unidad de tono y estilo que hasta entonces habían fundamentado el prestigio de lo literario, y hace de su escritura un escenario para la crítica. La crítica del

lenguaje es, en esta etapa de la poesía de Jara, crítica de la sociedad, y renovar el lenguaje es ya crear socialmente, pues todo enriquecimiento verbal es a la vez un enriquecimiento espiritual: cambiar la visión del mundo, desterrando los clisés mentales con que solemos simplificar la realidad; en un artículo escribe:

La mala conciencia de la sociedad contemporánea ha pervertido el lenguaje, lo ha empobrecido pavorosamente (...) Menoscabado el lenguaje, convertido en elemental serie de esquemas comunicativos aptos solo para alojar muñones de pensamiento, en verdad ya no pensamos, repetimos mecánicamente lo que la sociedad quiere que pensemos.³³

Las palabras en libertad

ah si las palabras en vez de significar
tan solo resplandecieran

(“El espejo de la poesía”)

Hacia la misma época en que Jara escribe “El almuerzo del solitario” inicia también la escritura de una serie de poemas experimentales reunidos bajo el título de “Oposiciones y contrastes” en los que la escritura se despliega como una indagación de los mecanismos del lenguaje que presiden la producción del sentido.³⁴ En un poema de esta serie,

33 “En busca de nuestra identidad literaria”, *loc. cit.*, p. 1.

34 Carlos Pérez Agustí anota que, desde el punto de vista de la constitución del hablante lírico, en la poesía de Jara puede establecerse tres momentos: un hablante lírico puramente sensorial e impersonal (en los primeros poemas de *El mundo de las evidencias*); un segundo momento en que se rompe la ecuación yo-mundo, por una mayor interiorización del hablante; y una tercera etapa, a partir de

"Declaración de amor", el poeta invoca "una palabra en llamas/ una palabra que emerge entre las grietas del corazón/ una palabra certera y arisca como vuelo de gavilán/ una palabra como colisión de meteoros"; y el lenguaje le devuelve "muñones carbonizados/ montículos inertes de carcoma/ coágulos de indiferencia/ conmovedores cascos de barcos humillados por la herrumbre/ dentaduras postizas de difuntos".

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

palabras
 peladabras
 sinlabras
 nadabras
 putabras
 criaturas degradadas
 estirpes de la torpeza y la frustración
 ¡no hay más alternativa!
 juntadespojos siempre has sido
 fumacolillas
 devoradeterioros

"Añoranza y acto de amor" en la que se afianza "la concepción de la obra como indagación en el funcionamiento de la lengua: el sujeto desaparece para no permanecer más que el lenguaje, un texto concebido sin sujeto" en el que el lenguaje es solo manifestación de sí mismo. "Producción del sentido en la poesía de Efraín Jara", en *El guacamayo y la serpiente*, Revista de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay (Cuenca), 21 (1981): 46-47.

La autonomía del texto moderno liberado del código de la representación clásica, es decir el texto trabajado como un objeto en el que se despliega la plurivalencia del lenguaje, conduce hacia la experimentación con el material lingüístico, ya no sometido a la eficacia de los principios que rigen la comunicación informativa, sino orientada a rehacer una palabra nueva, esa palabra "ajena a la lengua" que reclamaba Mallarmé. En "Rastro de palabras" Jara escribe:

respiran todavía los vocablos
por los costillares desollados
viene nieve
amor mora
tapo
apto
pato
palabras en libertad
puñado de gemas enloquecidas

La aspiración a que la palabra sea pura sonoridad, criatura encantatoria liberada del peso de sus referentes empíricos, es una vieja aspiración de la poesía moderna desde Baudelaire y Mallarmé. Las palabras del lenguaje que hablamos son ante todo sonoridad, despiertan ecos, se revelan como movimiento: se levantan del espacio de la página, caminan, danzan, se atraen, se repelen, se confunden en el laberinto de la significación. La exploración de la productividad del lenguaje en sus aspectos puramente sonoros, propicia la apertura de asociaciones semánticas insospechadas atraídas por la vecindad fonética de las palabras; este procedimiento que se inicia ya en "Añoranza y acto de amor" ("falo filo de fuego/pene pino de fuego"; "sexoacceso/sexobseso/sexoexceso"; "gruta/ grata/ grieta/ grita deli-

cias") y "El almuerzo del solitario" ("inocencia/ indolencia/ sin dolencia/ de la conciencia") se erige en el mecanismo de producción del sentido en la serie "Oposiciones y contrastes".³⁵ En cierto sentido, la estructura de las metamorfosis que presidía la composición de "Balada de la hija" se ha trasladado ahora al lenguaje: las palabras son el escenario privilegiado de esa persecución de un sentido que siempre está más allá de lo que puede decirse.

Usar las palabras es ser usados por ellas. El uso de la palabra es un ejercicio de confianza: el poeta siempre dice algo con las palabras, aunque nunca sepa exactamente qué. "No sé lo que dice y a ella me fio" dice Octavio Paz en "Oráculo". Pero al mismo tiempo es un acto de desconfianza: las palabras siempre dirán más y menos de lo que el poeta pretende. Más, porque son por sí mismas significativas, y entonces hablarán de su propia historia, se conectarán secretamente por pasillos de sentido no controlados por el poeta. Y menos, porque nunca dirán algo del todo, de la infinitud del mundo siempre quedará un residuo innombrable. Las palabras dicen siempre otra cosa y la escritura poética intenta abrir ese vacío, esa desgarradura para el advenimiento de lo indecible. "Declaración de amor" y "Rastro de palabras" discurren por ese camino:

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

35 En una entrevista, Jara afirma: "Yo creo —y esa es una de las tesis que sirven de sustentación a mi poesía— que si tú empiezas a operar exclusivamente desde el plano fónico y en vez de asociar lógicamente las palabras por el sentido, empiezas a asociarlas irracionalmente por las fonías, acabas por construir un nuevo semantismo", "La soledad fértil", *Difusión Cultural, loc. cit.*, p. 72.

trasmátalas

trasmútalas

trasmítelas

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

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

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

El yo del enunciado no es un sujeto creador, garante del sentido; es apenas una escenificación, una puerta de entrada a la significación que brota de la potencialidad creadora del lenguaje mismo, y que ninguna escritura es capaz de controlar totalmente. En "Confidencias preliminares", Jara escribe:

hay que dar al César lo que es del César y al lenguaje lo que es del lenguaje (...) incluso cuando se intenta variar al lenguaje de su semantismo y transformarlo en puro devaneo fónico, las palabras se debaten por denotar algo, aunque no sea sino su propia insuficiencia (...) yo, como escritor, no soy sino lenguaje que tienta realizarse a plenitud.³⁶

IV. LA PALABRA Y LAS PALABRAS

Las aperturas poéticas provocadas por la exploración de la cotidianidad y sus lenguajes en "Añoranza y acto de amor" y "El almuerzo del solitario", y la intensa experimentación lingüística y formal de la serie "Oposiciones y contrastes", alcanzan su madurez en los grandes poemas del tercer ciclo poético de Jara Idrovo: *sollozo por pedro jara*, *In memoriam* y *Alguien dispone de su muerte*. En los tres las preguntas sobre la existencia, la cotidianidad, la trascendencia, iluminadas por el oscuro resplandor de la muerte, son al mismo tiempo, preguntas sobre las palabras y la poesía.

Si la muerte invalida no solo las interrogaciones trascendentales sino inclusive la cotidianidad ("¿cómo es posible la existencia de dios/ si el hombre está hecho para morir?")

36 "Confidencias preliminares", *loc. cit.*, pp. 21-22.

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

La parábola de la palabra sagrada en *sollozo por pedro jara*, la textualización de la memoria en *in memoriam*, y la intimidad con la muerte en *Alguien dispone de su muerte*, son tentativas de la palabra poética para crear un espacio a donde convocar y desafiar a la muerte. Las palabras son un lazo, su entramado configura una red para tentar a la muerte, pero son también una trampa para derrotarla.

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

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

Efraín Jara: “El espejo de la poesía”

Efraín Jara es seguramente el poeta ecuatoriano que con más rigor ha incursionado en el terreno de los estudios lingüísticos.³⁷ En *sollozo por pedro jara*, dirige el “espejo de la poesía” sobre el lenguaje. Como un espejo que refleja a otro, y al reflejarlo se refleja a sí mismo, lenguaje y poesía frente a frente, no pueden sino producir una sucesión

37 En *Lírica ecuatoriana contemporánea* Hernán Rodríguez Castelo destaca la “fascinación por la lengua” en la poesía de Jara: “es el poeta de la generación y de la lírica ecuatoriana actual que más ha experimentado –y más conscientemente lo ha hecho– la aplicación a lírica de recursos de la lingüística”, Quito, Círculo de Lectores,

vertiginosa de imágenes atraídas por el abismo del vacío; o, lo que es lo mismo, por el abismo del silencio.

Para la arquitectura constructiva del *sollozo*, Jara toma de la lingüística el concepto de estructura como un sistema de relaciones-en que el valor de cada componente estructural se desprende de su posición relativa en el conjunto. En "Propósitos e instrucciones para la lectura" (texto que sirve de introducción al poema) Jara propone considerar el *sollozo por pedro jara* como una "estructura de estructuras": las 363 líneas versales se articulan en cinco series temáticas (numeradas del I al V), cada una de las cuales presenta tres subseries (o "desarrollos" como las llama Jara y que en el poema están numeradas 1.2.3.), cuya disposición sintáctica es perfectamente equivalente; a su vez, los tres desarrollos de cada serie contienen idéntico número de líneas versales, cada una de las cuales es una estructura sintagmática. "Cada serie, cada desarrollo, cada segmento versal manifiéstanse autárquicos y, sin embargo, absolutamente interdependientes".

El propósito de Jara es conciliar dos principios aparentemente contradictorios: lo cerrado sobre sí mismo que es inherente a la estructura, y lo abierto del sentido que es la marca del discurso poético; es decir, construir una estructura perfectamente acabada y sin fisuras, pero que simultáneamente pueda disparar el sentido hasta los límites de lo imprevisible. El terreno en donde se ponen en juego y se resuelven estas paradojas es también doble: el de la escritura

1979, p. 255. Y en un comentario acerca de *sollozo por pedro jara*, -por lo demás bastante crítico- el comentarista anota que "desde 1963 [con *Los cuadernos de la tierra* de J. E. Adoum] es la primera vez que un poeta ecuatoriano se plantea el problema del lenguaje como justificación de la creación misma", *Revista Artes* (Quito), 3 (1978): 54.

y el de la lectura. Las contradicciones que impone el poeta a su escritura para regirse a la ley interna que sostiene el poema, debe propiciar la liberación del discurso poético y generar infinitas posibilidades de actualización en la lectura.

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

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

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

Si los propósitos de Jara se orientan hacia una exploración de las posibilidades del lenguaje, se puede intentar una lectura del *sollozo por pedro jara* que indague sobre el destino del lenguaje en la escritura poética, pues, aunque en el nivel del enunciado el poema se propone como un lamento fúnebre por la muerte del hijo, hay elementos textuales que permiten la lectura propuesta. Pero, además, porque

toda escritura poética "habla" sobre sí misma, pues en poesía —insiste Roland Barthes— "no se puede trabajar un grito, sin que el mensaje verse finalmente mucho más sobre el trabajo que sobre el grito".³⁸

La piedra: el hijo y la palabra

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

En la primera serie reaparece el *mito de origen* de las islas Galápagos, esta vez como escenario para la fundación de la palabra: el padre en busca del nombre: el poeta en busca de la palabra. El poeta quiere dar a luz una palabra —un hijo— marcada por los signos de la solidez y la eternidad.³⁹ Y esa palabra original, la palabra fundadora que todavía no ha sido pronunciada —"sílabas del silencio"— brota desde las piedras eternas de las Galápagos proferida

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

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

por el poeta: "te llamarás pedro". La palabra es un espejo que contiene en sí su propia imagen: pedro-piedra. Hay una confianza ciega del poeta en el poder de su palabra: nombrar a su hijo con el nombre de la piedra es conferirle sus atributos ("pedroespinazodepeña/pedropiedrasinedad").⁴⁰

Queda así establecida una equivalencia poética entre el hijo, la piedra y la palabra; "pedro" es el hijo, pero también es el nombre, la palabra engendrador que legitima su paternidad. Desde este momento se genera una línea de sentido que permite leer el poema como la aventura existencial del hijo, pero también nos autoriza a leerlo como la aventura de la palabra.⁴¹

En la segunda serie, el hijo apenas nacido, como la palabra apenas pronunciada, se contagian de tiempo, y por tanto de caducidad:

parecías hecho paraempiedradurar
hechoparaperdurar
pero todo cuanto arde en la sangre o la inteligencia
se infecta de perecimiento

En esta serie, las imágenes se construyen ya no en torno a las míticas piedras intemporales de las Galápagos, sino a las piedras tocadas por el hombre: ciudades de piedra, instrumentos de piedra, piedras humanizadas, historizadas. Ya no la piedra en la naturaleza sino en la cultura, por lo tanto, piedras-signos, piedras-palabras:

40 "Si ya no hay más divinidades proveedoras de leyes, el lenguaje, que es lo que da a las leyes fuerza de leyes, se convierte en sustituto de lo sagrado". Paul Elthen, "Los sofistas y Platón" en *La cuestión de los intelectuales*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1969, pp. 23-24.

41 Ya antes, en "El almuerzo del solitario", observamos esa equivalencia entre la piedra (el diamante) y la palabra (el poema).

ay cinceles de piedra para hendir la roca
ay puntas de obsidiana de las armas de mis abuelos
ay graznido de halcón de las armas arrojadizas
ay guijarros vueltos silbo de dardo por la honda
ay hornacinas de donde el cierzo expulsó al guerrero

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

La tercera serie —que ocupa el eje central del poema— está íntegramente construida a partir de oposiciones. La progresión temática del poema —que es avance incontenible hacia la muerte— se resuelve en la multiplicación de signos de fragmentación (“pedroesteladealga/ pedrosalpicadura-deola”, “pedrohuelladegarza/ pedrorrasguñodeviento”). Es significativo que el verso inicial de cada uno de los tres desarrollos de esta serie instaure la temporalidad: “desesperado revoloteo del instante”, “fulminante incandescencia de lo efímero”, “incesante remolino del ahora”. Mientras en la primera serie las imágenes giraban exclusivamente en torno a la piedra como el verbo único e indiviso, anterior a

la creación —la piedra esencial reposando en su unidad—, en esta serie el verbo encarnado, inserto en el tiempo, genera el desdoblamiento de lo uno en la pluralidad de los seres: el agua, la tierra, las plantas; cada uno de los cuales se multiplica a su vez en otras pluralidades: gota, lágrima, espuma; montaña, guijarro, arena; selva, hoja, pecíolo.⁴²

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

ah pertinaz repudiador de lo establecido

pedrogorraalrevés

pedromuertealospájaros

pedrorrompelosvidrios

ah sempiterno impugnador de los acatamientos

pedrocalzoncillosalrevés

pedrocabezarrasurada

pedroceroengramática

y los cuadernos extraviados

La palabra, una vez que ha perdido su fundamento en la piedra original, está irremisiblemente condenada a la muerte. Pero hay que recordar que es un suicidio: la palabra pronunciada por el padre, se libera de la ley, escapa a

42 En el horizonte de la poesía hispanoamericana, la aspiración a la Palabra única, indivisa, aparece una y otra vez, Huidobro: la Palabra del alba que es necesario rehacer; Vallejo: la palabra que diga "la doncella plenitud del uno"; Octavio Paz: "una palabra inmensa y sin revés"; aspiración que siempre se manifestará como tentativa imposible y que Vallejo resumía en el célebre verso: "¿y si después de tantas palabras/no sobrevive la Palabra?"

su control, se revela como palabra rebelde; "pedroceroengramática": precisamente en gramática, que representa la formalización normativa de las leyes del lenguaje. El empujamiento por "el otro lado del espejo" hacen del hijo un ángel caído.⁴³

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

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

Gradualmente va reduciéndose la presencia de la piedra fundadora en el cuerpo del hijo y en el poema hasta

43 En un poema posterior, Jara se refiere otra vez a esta caída:
*... la actitud soberbia y desalentadora de mi hijo
desplomándose*

estrellas

abajo

con un estruendo de rajadura de sismo que no cesa

En la poesía hispanoamericana hay un poema que es, explícitamente, parábola de la aventura de la palabra precipitándose hacia el vacío: *Altazor* de Vicente Huidobro: "el drama de la palabra por querer regir el universo, es decir, por abolir la muerte (...) reconocer la imposibilidad de este proyecto no exime de llevarlo hasta el extremo, y así el poema concluye en una suerte de sacrificio ritual: la desintegración total de la palabra misma, con cuyos restos podríamos quizás rehacer la Palabra primera". Guillermo Sucre, "Poesía hispanoamericana y conciencia del lenguaje", *loc. cit.*, p. 65.

ser apenas arena o guijarro en la tercera serie, y desaparecer del todo en la cuarta, precisamente en el momento signado por la muerte. Lo que subsiste después es otra vez la piedra "devuelta a la tozudez metálica de lo inerte". Pero hay una diferencia entre la primera y la última: aquella era la piedra cósmica anterior al tiempo, esta última es "rapacidad del polvo", "desaforada perversidad de los ácidos", "vengativa eficacia de la disgregación", piedra pervertida por su inserción en la temporalidad. La piedra, palabra-espejo que contiene en germen todas las imágenes -todas las palabras-, despertada de su sueño cósmico por el padre-poeta y transformada en hijo y en poema, se ha opacado y enmudecido. Ya no "sonido de enramadas y raíces en el pecho", "tan sólo piedra/ grumo devuelto (...) al congelado silencio de la cantera".

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

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

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

Galápagos: ¡piedra y agua! Soledad exasperada y errante del mar y soledad inmóvil y concentrada de la piedra. (...) La piedra es, y por serlo, se abandona inerte a su identidad. La piedra acata el contorno y se entrega a la terquedad de su sustancia.⁴⁴

El ritmo del poema

En su *Métrica española del siglo XX*, Francisco López Estrada, refiriéndose a la irregularidad métrica y estrófica del verso libre, anota que el poema "al desligarse del rigor en la medida del verso, de la rima y también de la estrofa comunes, establece el centro de gravitación rítmica en el conjunto de la obra entendida como unidad poética."⁴⁵

Si en la versificación tradicional el principio de configuración rítmica se rige por la reiteración de un determinado patrón de combinaciones silábicas y acentuales (procedimiento constante en el primer ciclo de la poética de Jara), en el *sollozo* se despliega un procedimiento que desde la adopción del verso libre en "Añoranza y acto de amor" sustituye a los modelos métricos; este procedimiento consiste en una coincidencia entre la segmentación versal y la segmentación de los componentes sintácticos, de tal manera que los movimientos rítmicos del poema se acompasan con la progresión del pensamiento y ya no con los ritmos métricos. No desaparece el ritmo, sino solamente que se construye con apoyos diferentes. El resultado es la configuración de "células rítmicas" autónomas desde el punto de vista sintáctico, por la supresión de todos los enlaces preposicionales y conjuntivos en el encadenamiento de los versos, lo cual les habilita para

44 "Confidencias preliminares", *loc. cit.*, pp. 9-10.

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

entrar en relaciones combinatorias con todas las líneas versales contiguas de las otras subseries y generar las múltiples posibilidades de lectura.

Otro de los mecanismos de configuración rítmica del *sollozo* consiste en la reiteración de estructuras sintácticas similares. En cierto sentido, hay una proximidad con las estructuras paralelísticas de las metamorfosis de la "Balada de la hija y las profundas evidencias", pues también allí, una misma estructura sintáctica básica da lugar a variaciones sobre un mismo motivo, pero en el *sollozo* este procedimiento se erige en el principio constructivo del poema. En efecto, las tres subseries que conforman cada una de las cinco series repite casi exactamente la misma sucesión de estructuras sintácticas:

2.1 ¡hijo mío!

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

2.2 ¡hijo mío!

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

2.3 ¡hijo mío!

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

Habría que señalar que la recurrencia de estructuras sintácticas no se verifica solamente en las posiciones equivalentes de cada una de las tres subseries, sino que se multiplican en secuencias sucesivas dentro de cada subserie, a

veces con ligeras modificaciones. Cesare Segre anota que considerados de manera autónoma "los esquemas métrico-rítmicos constituyen códigos poderosos, semejantes a los musicales por la falta de un significado protocolizable, verbalizable" y "forman un esquema vacío, en el cual se ordenan los monemas".⁴⁶ Como sucede con los patrones métricos, en el *sollozo* las estructuras sintácticas se presentan como "esquemas vacíos" susceptibles de ser "llenados" con contenidos diversos. En todo caso, la configuración rítmica del *sollozo* está regida por las recurrencias estructurales del poema, cada una de las cuales genera una proliferación de imágenes de sí misma.

La ley de cohesión rítmica del *sollozo* se fundamenta en esta *retórica especular*, que aparece no solo en la estructura de los versos sino en la arquitectura total del poema cuyo principio compositivo exhibe una rigurosa simetría en el número de líneas versales que componen las cinco partes y sus respectivas subseries, según este esquema:

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

Reaparece, esta vez en la composición, la imagen especular que antes señalábamos en relación con los vocablos *pedro-piedra*: si la serie III es el eje axial, las series IV y V repiten invertidas, la imagen de las series I y II. A su vez los tres desarrollos de cada serie son tres reproducciones de una sola imagen. Semejante recurrencia parecería un exceso formal para un material profundamente emotivo, pero aquí es posible descubrir uno de los principios de la poética

⁴⁶ *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985, *loc. cit.*, p. 72.

de Efraín Jara: la poesía no es solo emoción, sino sobre todo "construcción inteligente", encontrar el punto de equilibrio entre inteligencia y sensibilidad. "No de hojas arrebatadas por la tempestad/ sino de fría y obstinada pasión de usurero/ por los metales preciosos/ están hechos el destino y la poesía", escribe en "El almuerzo del solitario".⁴⁷

Progresión y simultaneidad

El desarrollo del poema, a lo largo de las cinco series, exhibe una progresión temporal sostenida por un esbozo de secuencia narrativa desde la noticia del nacimiento del hijo y la búsqueda del nombre hasta su muerte y la persistencia en la memoria. Antes habíamos señalado también como indicio de la progresión lineal del poema, la secuencia de las aglutinaciones léxicas que nombran al hijo en cada una de las cinco series. ¿Tiempo lineal y sucesivo hijo de la modernidad? En realidad la estructura del poema niega esta aparente progresión lineal: la primera y más evidente negación es el retorno circular de la progresión temática —de la piedra a la piedra— desde la primera serie hasta la última. La segunda es el desdoblamiento de cada una de las series en tres subseries equivalentes con variaciones léxico-semánticas de un mismo y único motivo. De tal forma que ya sea que leamos las series en sentido vertical o en sentido horizontal, su recurrencia se muestra como un eterno recomenzar de lo mismo. Tiempo circular por lo tanto, tiempo mítico de los eternos retornos.

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

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

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

La idea de la modernidad es hija del tiempo rectilíneo: el presente no repite el pasado y cada instante es único, diferente, sucesivo y autosuficiente. (...) Hoy ese tiempo se acaba. (...) Otro arte despunta. La relación con la idea del tiempo rectilíneo empieza a cambiar y ese cambio será más radical que el de la modernidad, hace dos siglos, frente al tiempo circular. Pasado, presente y futuro han dejado de ser valores en sí; tampoco hay un espacio privilegiado. (...) No hay centro y el tiempo ha perdido su antigua coherencia: este y oeste, mañana y ayer se confunden en cada uno de nosotros. A la visión diacrónica del arte se superpone una sincrónica. (...) Las obras del tiempo que nace no estarán regidas por la idea de la sucesión lineal sino por la de la

combinación: conjunción, dispersión y reunión de lenguajes, espacios y tiempos.⁴⁸

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

Yo creo que el carácter "abierto" del poema radica más en esa visibilidad de sus mecanismos que en las innumerables posibilidades de lectura que propone, pues si por cada una de las estructuras "vacías" que articulan el *sollozo*, el poema propone tres variaciones, nada autoriza suponer que esas sean las únicas posibles. Toda escritura poética supone en principio encontrar la expresión justa e insustituible, y el poeta seleccionará de entre todas las posibilidades paradigmáticas ofrecidas por el lenguaje, aquella que más cabalmente se ajuste a su necesidad expresiva; pero en el *sollozo* el poeta no propone una elección sino tres, como si presentara al lector los materiales inacabados con los que se ha de construir el poema. La primera versión genera una segunda y luego una tercera, que no tiene por qué ser la última, la definitiva, sino siempre una, siempre provisional en la cadena infinita de posibilidades.⁴⁹ Las estructuras sintácticas se presentan así como verdaderas reglas generativas

48 Octavio Paz, *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1990 (decimonoventa edición), p. 24.

49 Siguiendo los principios de la gramática generativa, Encalada señala que el poema produce "un conjunto de reglas capaces de generar no un ilimitado número de oraciones [como en el lenguaje ordinario] sino un conjunto limitado. En este caso el poema, y sólo el poema". Oswaldo Encalada, "Posludio", en *sollozo por Pedro Jara*, Cuenca, Casa de la Cultura, 1978, p. 3. En el comentario publicado en la revista *Artes*, el autor hace notar que Encalada

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

Aspiración a la palabra única y total, a la palabra sagrada del origen —para retomar una línea de sentido que habíamos propuesto al comienzo— el poema no hace sino mostrar la imposibilidad de que una boca humana pueda pronunciarla.⁵⁰ Solo queda la multiplicación infinita de las palabras, o las estructuras vacías de palabras, y después, el silencio.

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

se equivoca en sus conclusiones, pues no hay restricciones que puedan detener la recursividad. En efecto, en el *sollozo* las estructuras vacías susceptibles de ser llenadas por diversos contenidos (como sucede en las tres versiones —o desarrollos— de cada serie) dejan abierta la productividad del lenguaje. Es sintomático, por ejemplo, que un comentarista de *sollozo* intente producir una “cuarta versión” a partir de las mismas estructuras propuestas. (Jaime Montesinos, “Sollozos por pedro y luis en las elegías de Efraín Jara”, en *El guacamayo y la serpiente* (Cuenca), 25 (1985): 25.

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

V. EL EROS, LA MUERTE, LA MEMORIA

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

Ni la trascendencia ni la sacralidad implican un relegamiento de lo cotidiano; todo lo contrario, es la experiencia esencial y desnuda que configura su propio mundo, su universo existencial. En la poesía de Jara hay una diferencia entre universo y mundo: el primero es lo que existe ensimismado en su propia realidad; el mundo es la porción de lo real que ha sido tocado por la conciencia, que adquiere una forma y un sentido por y para la subjetividad humana. Mientras que el universo es lo otro, “el mundo es la configuración de la conciencia”, para usar una de las fórmulas predilectas de Jara, y solo la palabra poética tiene la virtud de revelar esa experiencia abarcadora y totalizante, solo la poesía puede transformar el universo en mundo.

In memoriam y *Alguien dispone de su muerte* son poemas que discurren por tres cauces cuyas aguas se entremezclan y confunden: la muerte, la memoria y la palabra. En su búsqueda poética de evidencias para desentrañar el enigma de la vida, Jara descubre que su nombre es tiempo;

en el último ciclo de su poesía, el enigma revela su otro nombre: muerte. "ay ¿cómo poner el oído/ en el caracol de la vida/ sin escuchar el colosal bramido de la muerte?" escribe en *Alguien dispone de su muerte*. ¿Cómo sostener la trascendencia de existir frente a la muerte? Solo la memoria y su recuperación por la palabra pueden rescatar la plenitud inagotable de la existencia y transformar lo vivido en presencia: "¿la suma de intensificaciones de la vida/ acaso no constituye el único sentido de la vida?"

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

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

Fundamentándose en Heidegger, Jara propone asumir radicalmente ese "estar abandonado y ser hacia la muerte", no eludir este drama ontológico, sino asumirlo con plena conciencia y entera resolución. En "Invocación a la vida" (1968) escribe: "permite que las relaciones/ entre la muerte y yo, sean, apenas,/ las del hombre solitario que acaricia a su gato". La poesía —y no la razón— es la vía para resolver el conflicto, es el terreno adecuado para tentar la

superación de la angustia, para convocar a la muerte y entablar con ella el duelo final, "la fraternal intimidad". *In memoriam* y *Alguien dispone de su muerte* son sobre todo eso: una celada para tentar a la muerte y derrotarla en un entrañable combate. En los versos que cierran "Alguien dispone de su muerte", como en un final de fiesta, el anfitrión examina "los escombros humeantes" de la existencia y, "como sabe que hay que morir/ con la misma vehemencia con que se vive", se apresta a encontrarse

cara a cara con la muerte
y darle un abrazote confianzudo
posesivo
olímpico
verdaderamente desmoralizador

Oh tiempo sutil trampa del ser

En la poética de Jara hay un hilo conductor que se desenvuelve e irradia en distintas direcciones: el tiempo. Para la experiencia humana, el tiempo puede ser percibido como una sucesión y duración: un encadenamiento continuo y homogéneo que eslabona el presente al pasado y lo proyecta hacia el futuro. La otra es la de una suma de intensidades discontinuas y fugaces de una temporalidad heterogénea. Uno de los rasgos dominantes de la literatura contemporánea es el debate con la temporalidad concebida como sucesión; en ella "el tiempo se presenta como una fuerza corruptora y destructiva, adopte ya la forma del flujo y la imagen del río heraclítico, o adopte ya ese otro vértigo, aunque inmóvil, que es la experiencia de lo abismal."⁵¹

51 Guillermo Sucre, *op. cit.*, pp. 335 y ss.

Pero lo fundamental en ambos casos es que el tiempo del poema no coincide con el tiempo progresivo de la historia, y de esta rebelión nace una revelación: el retorno a un tiempo mítico que no puede encarnar sino en la poesía. "Tiempo mítico-poético", dice Guillermo Sucre, cuyo único absoluto es la sucesión de presentes: "son sólo presencias, están allí, las vivimos, por su fulgor reencontramos el mundo".

En la poesía de Jara, el sentido mítico de un tiempo primordial pertenece a la esfera de lo cósmico, símbolo de la radical otredad del universo; infinito y circular, el tiempo cósmico es la medida de toda la precariedad y limitación humanas. Solamente en las islas Galápagos, y en el "cuando sin cuando" de la infancia, Jara reencuentra la experiencia de un tiempo mítico diferente del tiempo progresivo de la historia; pero esa experiencia está cerrada sobre sí misma y se revela irrecuperable por la memoria. Después, y sobre todo a partir de *El almuerzo del solitario*, el tiempo es una fuerza corrosiva que se instala en los seres y los mina desde dentro; en *Alguien dispone de su muerte* Jara describe ese tránsito: "porque entonces el tiempo estaba ahí afuera/ nos sostenía igual que a la flor la corriente/ o el aire a la majestuosa indolencia del gavilán/ pero no devenía aún con nosotros/ no fluía internamente/ como el veneno de la víbora/ en la sangre de la víctima".

En los poemas del último ciclo, la escritura poética se propone como una recuperación del tiempo de lo vivido, y su re inserción en el presente por la memoria. "Siempre hay tiempo/ para el destiempo de la remembranza", escribe Jara, pues el des-tiempo de la memoria provoca una reconciliación con lo vivido hasta el extremo de oscurecer el terror ante la muerte. "¡La realidad es presencia!" y la palabra es la vía para invocar la presencia del mundo en el aquí y ahora del poema. El presente es "vertiginosidad inmóvil en

apariencia/ como la de la cascada vista de lejos", pues lo que predomina en la experiencia poética de los poemas no es la recreación cronológica y progresiva de una "biografía", sino más bien el acopio de fragmentos, presencias, instantes fulgurantes, entre los que se intercalan "grandes vacíos de muerte no vivida/ porque la memoria extravió su linterna". Solamente el lenguaje puede configurar una red de palabras que sostiene una realidad que se desvanece y renueva en cada instante, "siempre hay tiempo/ para que en la torpe red/ de relámpagos de las palabras/ se enreden lo inasible y lo vertiginoso". Pero esta recuperación por la palabra no deja de ser paradójica, dada la naturaleza temporal del lenguaje.

sabía que nosotros
criaturas arrebatadas por lo pasajero
tendríamos que tentar no desvanecernos del todo
acudiendo a lo más fugitivo
las palabras
como quien intenta ahuyentar al tigre
imitando su rugido

Las palabras son "criaturas arrebatadas por lo pasajero", pero también a la inversa: nosotros "criaturas arrebatadas por lo pasajero" somos "palabras", somos en última instancia lenguaje. El poeta asume una actitud irónica frente a su lenguaje, actitud que pone en evidencia la ingenuidad del recurso a la palabra para dominar el tiempo, pues las palabras son peligrosas, no se dejan domesticar y pueden decir otra cosa que la que el poeta pretende; jugar con las palabras entraña riesgos, y lejos de ahuyentar la muerte pueden convocar la presencia: "sabía que la muerte me puso el ojo/ desde la primera vez/ que pronuncié la palabra ausencia" escribe en *In memoriam*.

En los laberintos del yo

En el último ciclo de la poética de Jara, la percepción del tiempo discontinuo pone en cuestión la unanimidad y persistencia del sujeto que habla: "sabemos que en el tiempo/ todo es asiduo recomenzar/ sólo que en cada pisada/ o pensamiento/ es otro el que se adelanta y desvanece"

La representación escindida e inestable del sujeto es una constante en la poesía moderna, y aún en el pensamiento contemporáneo. ¿Quién es realmente el que habla en los textos? ¿No es acaso una ficción verbal, una resultante del texto y no su presupuesto? El yo que escribe, es inmediatamente puesto en cuestión por el yo que escribe que escribe y el poeta redescubre en su escritura, la presencia de un otro, que sin embargo habla bajo la cubierta del yo.⁵² En *Alguien dispone de su muerte*, aquel hombre que escribe, "elige algunos fragmentos estropeados" y

modela un otro
el que no alcanzó a ser su yo
el otro tal vez más genuino
aunque condenado
a vagar sin término por el aire enrarecido
del laberinto de las palabras

La subjetividad discursiva no reposa ya en una presunta identidad consigo misma, sino en su radical diferencia:

52 "Uno dice soy éste, ése o aquel —advertía Pound— y con solo enunciarlo con palabras deja de serlo realmente. En "Espejo", Octavio Paz escribe: "y miento un yo que empuña, muerto/ una daga de humo/ Y un yo, mi yo penúltimo,/ que solo pide olvido, sombra, nada./ De una máscara a otra/ hay siempre un yo penúltimo que pide./ Y me hundo en mí mismo y no me toco". Y Fernando Pessoa inventa a sus poetas heterónimos.

"aquel hombre que hubiera podido ser yo/ y no añicos de un yo"; el yo que habla no es más que una ficción del lenguaje, una metáfora.

No hay una sola voz que habla en el poema, sino que el poema, como el sujeto mismo, se presenta como un espacio polémico de voces y discursos confrontados, y el sentido se produce no en las palabras de una u otra voz, sino en sus desacuerdos, en sus discrepancias, en el espacio de su confrontación.

En ningún otro momento de la escritura poética de Jara es tan significativa, como en este ciclo, la apropiación del lenguaje coloquial, el acercamiento del discurso poético a la sintaxis y a los ritmos de la prosa; el coloquialismo ya no irrumpe para crear violentas disonancias, sino que se integra al ritmo del poema para la modulación de diversas tonalidades expresivas: la evocación íntima, afectiva, como dicha en voz baja; un genuino asombro ante la sorpresa de lo cotidiano; la perplejidad de la conciencia ante la irrupción de lo imprevisto; pero también la risa, la cólera, el sarcasmo. ("sabía que la muerte me puso el ojo"; "mamá echó llave a su soledad"; "¡ay amigo/ amigazo del alma!"; "¿pero a quién coño se estigmatiza de burgués?"). El acercamiento al lenguaje usual y cotidiano no desemboca —sobre todo en *In memoriam*— en una destrucción de la entonación lírica, sino que provoca un efecto contrario: la poeticidad del habla coloquial. Y es que ambos poemas son aperturas a la experiencia de lo cotidiano, a su arrebatada intensidad y plenitud, y un desafío al tiempo y a la muerte.

Como en los poemas escritos a partir de 1971, el movimiento rítmico del poema ya no se sostiene privilegiadamente en el estrato de los sonidos, y en una mimesis de los ritmos cósmicos; abandonados deliberadamente los metros tradicionales, el ritmo se sostiene en el fraseo, en el

encadenamiento sintáctico de los versos, en su yuxtaposición, en la presencia/ausencia de elementos relacionales; en la mayor o menor complejidad sintáctica por su desarrollo en coordinaciones y subordinaciones; en los contrapuntos entre versos largos y líneas muy breves y su disposición en la página.

un perro
cuatro hijos
cinco sillas
muchos libros
un excesivo orgullo como para contraer deudas
(...)
un coche inglés de cuarta mano
para atrasarme un poco menos a clase
unas frases abrasadas por los tizones de la poesía
y la felicidad
como que se hubiera arrepentido
de haber posado su planta en el huerto de hortalizas

En ambos poemas la recuperación de lo vivido por el ejercicio de la memoria es mucho más que un acto de recordación, es fundamentalmente un reordenamiento a la luz –o mejor: a la sombra– de la muerte. El pasado no tiene un sentido en sí mismo sino en tanto es presente, en tanto dibuja la trayectoria de un destino que no es anterior a la existencia sino posterior a ella, un destino que no es pre-disposición, sino reordenamiento. La poesía misma consiste en esas “interrogaciones sin las cuales la existencia no deviene destino”, pues, como la trayectoria de la flecha, la existencia está librada a los imprevistos del azar, pero una vez cumplida se dibuja lineal y nítida.

Los nombres de Eros

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

Pero el nombre de Eros esconde también otros nombres secretos: tiempo, muerte. Aquí, como en otros poemas anteriores, la pasión amorosa, pone en evidencia la disparidad de los registros temporales, que oponen el tiempo cósmico al tiempo íntimo; contra la sucesión lineal de los días y los años, el Eros levanta el deslumbramiento de un instante que se adensa y se dilata hasta confundirse con la experiencia de la eternidad.

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

la amada, descubre la incitación del deseo, los signos de la temporalidad, las trampas de la soledad, los abismos y las cimas de la exaltación vital, la sombra de la muerte.

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

A esta unidad temática del poemario se suma su unidad formal: el soneto. No es extraño que Jara haya elegido someterse a las rigurosas exigencias estructurales del soneto para esta nueva aventura poética. Si bien la línea que dibuja su anterior trayectoria muestra una enorme libertad formal, y una apasionada y consistente experimentación expresiva, Efraín Jara asumió siempre como divisa de su escritura una máxima de Mallarmé: “la única libertad permisible al poeta es la de elegir las normas que han de regir su actividad creadora”. Y es que a pesar de su aparente rigidez estructural, a pesar de su exigente construcción formal, el soneto se ha ido cargando de infinitas posibilidades de exploración poética, al ser utilizado y hecho propio por poetas de todas las literaturas.

Dámaso Alonso refiriéndose al soneto decía: “ese ser tan complicado y tan inocente, tan sabio y tan pueril; nada en suma, dos cuartetos y dos tercetos (...) que seguirá teniendo una voz eterna para el hombre, siempre igual, siempre nueva, siempre distinta”.

Y es que la gran flexibilidad interna del soneto, las innumerables posibilidades de transgredir desde dentro sus férreas exigencias formales, su disposición de ajustarse a los

ritmos sintácticos de la lengua, a los ritmos del pensamiento, a las más diversas tonalidades expresivas, han hecho del soneto —desde el barroco— más que una estructura para expresar lo ya pensado, un “modo de pensar poéticamente” una suerte de silogismo poético.

Adoptar una estructura tan exigente como la del soneto entraña graves riesgos. El más peligroso es seguramente el de que la expresión poética se petrifique en la forma, y el resultado final sea que, en el poema, de la “cárcel del soneto” no queden más que sus barrotes. La maestría del poeta consiste precisamente en desdibujar esos barrotes hasta volverlos transparentes. Los de Jara son sonetos de elaborada perfección formal en los que los deliberados desequilibrios internos —provocados por el hipérbaton, el encabalgamiento, las variaciones rítmicas, las variaciones tonales—, crean un espacio interior, que se adensa y precipita por dentro, para dejar fluir todos los desbordes de la emoción y la sensualidad, de la angustia y la nostalgia. Obra no solo de la sensibilidad, sino de la inteligencia y del arduo trabajo de escritura, en cada soneto, el despliegue del pensamiento es atraído hacia el centro de gravedad del último terceto que condensa en una precisa fórmula verbal el sentido del poema.

La resacralización de lo cotidiano

Para una subjetividad fundada en la naturaleza, la desacralización del mundo que opera la modernidad provoca un desmesurado crecimiento de lo profano con la consecuente reducción de los espacios sagrados. En ninguna parte esto es tan evidente como en la vida cotidiana. El intento de Jara es reconquistar para lo sagrado ciertos espacios de la cotidianidad que le devuelvan a una experiencia sacralidad

del existir. En el tiempo lineal y progresivo, hijo de la modernidad, que es también el tiempo de la cotidianidad, "el tiempo de la monótona opacidad de lo que transcurre", que nos lleva irremediamente hacia la muerte, y con ella a la ruptura del último lazo con la naturaleza, la experiencia del contacto con lo sagrado no puede sino ser instantánea. El erotismo, la poesía, la fiesta, los instantes, interrumpen el transcurso lineal del tiempo cotidiano, y restituyen siquiera momentáneamente, el tiempo de los retornos incesantes.

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

En *In memoriam* las trayectorias vitales del poeta y del amigo siguen una secuencia inversa: la del poeta se inicia en el sinsentido de cotidianidad urbana (el barrio, la ciudad provinciana, la taberna, la escuela); su ingreso al sentido pleno de la existencia está marcado —una vez más— por su estancia en el lugar sagrado de las Galápagos ("regresé con la certidumbre de que ya me pertenecía"). E inversamente, la trayectoria del amigo arranca desde el sentido pleno ligado a la lógica natural de la vida campesina ("gentes para quienes la existencia tenía/el ritmo vasto e implacable de las estaciones (...) intacto y oliendo a tierra

todavía/ el cordón umbilical que los ataba/ a la ciega y colosal constancia de la naturaleza"). El ingreso a la vida urbana es siempre pérdida del sentido de la existencia ("llegó el exilio/ la madriguera de topos de la oficina/ el aire confinado y siniestro/ de la firma importadora de vehículos"). El poeta se recupera a sí mismo en la naturaleza; el amigo se extravía de sí en la ciudad; pero en ambos casos es gravitante la dualidad vida natural/ vida urbana.⁵³

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

La intensificación de la existencia implica vivir a la intemperie, salir de las moradas familiares, abandonar la seguridad de lo establecido, y asumir el riesgo de la aventura. Esta actitud existencial es una actitud "poética", en el sentido etimológico de "creación", y define también la actitud de

53 Es significativo que en la evocación de otro amigo, Jara proponga la relación entre los dos en términos muy similares: "Alfonso y yo nos sentimos afines, porque padecíamos similar desarraigo mientras vivíamos en Cuenca. La imaginación nos tiraba para otro lado: a él hacia el agria altura de la cordillera, a los bloques y tierras de labor de la hacienda de sus padres, a las formas enérgicas y plenas de la vida campesina; a mí hacia la soledad de las islas. Este atroz sentimiento de exilio y la consecuente urgencia evocativa del paraíso perdido, nos entrelazó indisolublemente". "Evocación de Alfonso Carrasco" en *Cabeza de gallo* (Cuenca: Universidad de Cuenca), 3 (1993): 131.

Jara ante la escritura. Poetizar es menos expresar el mundo que proponer una forma de inteligibilidad: constituir una experiencia inédita que amplíe las fronteras de lo dado, practicar aberturas de acceso a lo otro, a aquello que los hábitos —sobre todo los hábitos de una modernidad racionalista— han colocado en un más allá inabordable. El conocer en este sentido, es siempre re-conocer, recobrar una experiencia del mundo en su originalidad abierta; es también valver legible al mundo, y en tanto que legible, *habitable*.

EL MUNDO DE LAS EVIDENCIAS

Obra poética, 1945-1998

Nota acerca de esta edición

Efraín Jara Idrovo ha mostrado siempre una particular reticencia a la publicación de su poesía. Desde la aparición de sus dos libros iniciales, *Tránsito en la ceniza* (1947) y *Rostro de la ausencia* (1948), hubo que esperar hasta 1973 para la edición de un nuevo volumen. *Dos poemas*, integrado por dos composiciones relativamente extensas: "Balada de la hija y las profundas evidencias", escrita en 1963, y "Añoranza y acto de amor", de 1971.

En 1978 publica *sollozo por pedro jara*, y recién en 1980, aparece su libro *El mundo de las evidencias*, único volumen retrospectivo que recoge orgánicamente la producción poética de su primer ciclo desde 1945 hasta 1970; algunos de los textos que lo integran son resultado final de sucesivas reescrituras de los que aparecieron originalmente en los poemarios de 1947 y 1948.

Entre tanto, solamente unas esporádicas apariciones en periódicos y revistas, y una terca insistencia en rehusarse inclusive a constar en antologías. De entre los pocos poemas publicados en esos años cabe destacar "El almuerzo del solitario" fechado en 1974, y la serie de experimentos basados en conmutaciones fonéticas publicada parcialmente bajo el título de "Oposiciones y contrastes" en 1976.

De 1980 es también su libro *in memoriam*, y en 1988 publica *Alguien dispone de su muerte*, su último poema extenso. Entre estas dos fechas y durante los años posteriores ha publicado en revistas y periódicos apenas unos pocos poemas entre los que cabe mencionar uno que contiene su arte poética, "El espejo de la poesía". En 1997 publica un conjunto de sonetos con el título de *Los rostros de Eros*.

La presente edición recoge la producción poética de Efraín Jara desde 1945 hasta 1998, e incluye, además de su obra publicada, varios textos hasta ahora inéditos. No constan, por voluntad expresa del autor, ninguno de los poemas iniciales pertenecientes a *Tránsito de la ceniza* y *Rostro de la ausencia*; de estos dos poemarios solamente se recogen aquellos que se publicaron —reescritos— en *El mundo de las evidencias*, conservando sin embargo la fecha de escritura de las versiones originales.

Para la ordenación de los poemas hemos adoptado la decisión del poeta de denominar *El mundo de las evidencias* al conjunto de su obra, y de estructurarla en tres secciones que conservan el mismo título. Así, la primera sección, *El mundo de las evidencias I*, contiene el poemario originalmente publicado con ese nombre en el año 1980. *El mundo de las evidencias II*, segunda sección de este libro, recoge los poemas extensos y los poemarios escritos entre 1971 y 1997, y que han sido publicados en forma de libro. Finalmente, en *El mundo de las evidencias III* constan los poemas publicados dispersamente en revistas y que no habían sido recogidos en volumen, y otros que hasta hoy habían permanecido inéditos.

La ordenación de los poemas en esta edición sigue un criterio cronológico referido a la fecha de su escritura que no siempre coincide con la fecha de publicación. En cada caso se hará constar las referencias a las primeras ediciones.

La editora

EL MUNDO DE LAS EVIDENCIAS I
1945-1970

EL MUNDO DE LAS EVIDENCIAS

Primera edición: Cuenca, Universidad de Cuenca, 1980.
Reedición: Cuenca, Casa de la Cultura, 1984.

Recoge la producción poética de Efraín Jara entre 1945 y 1970. El texto "Confidencias preliminares", que reproducimos aquí por constituir una suerte de manifiesto poético, apareció como introducción al poemario en las dos primeras ediciones. Si bien en la presente edición cada uno de los poemas conserva la fecha inicial de escritura, los textos definitivos fueron sometidos a un intenso trabajo de reescritura, desde los años de su permanencia en las islas Galápagos en 1954 hasta su decisión de ordenarlos y publicarlos en 1979. Los poemas que ahora se publican son considerados por el autor como la versión definitiva, y en ocasiones presentan variantes significativas con respecto a ediciones anteriores. Al pie de cada poema constan las referencias a la primera publicación.

Confidencias preliminares

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

Letras. Conforme me entusiasmaba por la Lingüística y la Estilística, disciplinas recién implantadas en los medios universitarios del Ecuador de esos días, fue empozándose la decepción por mis primeros conatos poéticos. Cuando los releía, sentía agobio y vergüenza, similares a los que nos invaden si algún familiar impertinente nos recuerda, como gracia suprema, que en la infancia solíamos presentarnos impudicamente sin pantalones delante de las visitas. Vísperas de mi viaje al Archipiélago, en rito vehemente de purificación celebrado con los amigos, los ejemplares de los dos poemarios, casi sin circulación, fueron devorados por las llamas.

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

Galápagos: ¡piedra y agua! Soledad exasperada y errante del mar y soledad inmóvil y concentrada de la piedra. Cambio sin diversidad del flujo del mar e identidad compacta de la roca. Avidéz colérica del agua y entereza taciturna del basalto. Olas, y olas, y olas, sin tregua ni misericordia. Rocas, rocas, rocas, hasta aplastar el alma.

Agua y piedra hasta la desesperación o el anonadamiento. Soledad de agua y piedra: eso es Galápagos, suma y compendio del desamparo cósmico.

La piedra es y, por serlo, se abandona inerte a su identidad. Del piélagos no podría predicarse otro tanto. A filo de poesía, el mar se excita y tranquiliza, se expande y repliega, se obstina y renuncia; en última instancia se mueve, cumple en el cambio aparente su ser. El mar sobrelleva su condición como un destino totalitario: si es, sólo puede serlo a plenitud. El dinamismo, la agitación perennes denuncian esta fatalidad que le aqueja y obsesiona. Si es, su enardecimiento ha de sojuzgarlo todo, debe agotar el espacio con su volumen. Narciso cósmico, el mar se ufana de su magnitud, sin admitir otra realidad como no sea su propio frenesí. El mar es el ser que, para ser, precisa no tolerar a otro ser. Para el océano, toda presencia entraña competencia. La piedra enardece al mar, lo enajena y enfurece hasta la masturbación y el espumarajo.

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

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

Bucear en persecución de las langostas, abrir y salar el bacalao, degollar jabalíes en el monte; correr descalzo sobre el basalto aristado tras de las cabras, cocinar, leer un hermoso libro a la luz de la llama oscilante del candil de kerosene, debatirse por la noche en el lecho en espera de que el sueño se abra paso entre el estruendo de las olas, todo esto comportaba ratificarse en la duración. Los actos obedecían en Floreana a la más estricta necesidad. En cualquier diligencia, por ínfima que fuese, uno se sentía vivir. Posiblemente por ello, salvo prolijas referencias epistolares sobre las incidencias de mi estancia en las islas, casi nada escribí. Apenas tres poemas: "Carta de Navidad", confidencia despojada de intención literaria y dirigida a una

antigua alumna mía de Floreana, de seis años de edad, y "Poema del regreso". Los dos fueron escritos en 1956, durante una furtiva permanencia en el continente. Y "Octubre", bocetado al calor de la añoranza, en 1957, cuando me encontraba en funciones de Juez Provincial en Puerto Baquerizo, capital del Archipiélago.

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

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

De T. S. Eliot aprendí la cimentación de la actividad poética: no hay posibilidad de poesía significativa sino a

partir de una visión del mundo y de la vida establecida con cierta claridad. Es menester que las vivencias hayan perfilarado las grandes líneas de un desarrollo vital e intelectual coherentes para que la poesía tiene asumir lo que la existencia y el mundo significan. Eliot me impulsó a profundizar en las experiencias; a discernir sus inagotables resonancias en la vida y en la cultura; a recortarlas en la expresión con la mayor nitidez y energía, sin que el análisis y la formalización las desvirtúen. Sin su asistencia habrían sido impracticables los cuartetos de "Balada de la hija y las profundas evidencias". A la sombra de Eliot, me sentí completamente solidario con estas palabras suyas: "El poeta que piensa es simplemente el poeta que sabe expresar el equivalente emocional de su pensamiento".

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

No se tome, sin embargo, esta iluminación existencial como posición berkeleyana, derivación idealista o, lo cual

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

A esta sazón habíanme conducido los días de meditación y el contacto con las gentes del Archipiélago, sencillas y siempre recelosas del forastero, entregadas al quehacer de cada cual con una silenciosa perseverancia en que se les iba la vida. Mi presunción intelectual, otrora erizada de intransigencia, cayó como coraza innecesaria. ¿Qué podían alardear las pobres categorías de la inteligencia frente a la sabiduría vital de los niños de mi escuela? ¿Qué representaba mi orgullo de escritor ante el candor de Delfina Pa-redes, cuya sonrisa superaba en refulgencia y hermosura a la de cualquiera de mis versos mejor troquelados? Comprendí, entonces, el engreimiento infructuoso de la existencia teórica y de la persecución de la belleza; desenterré mi corazón sepultado en un pozo de incertidumbres abstractas y lo abandoné a la intemperie para que fuese conmovido por los vientos de la vida. Gocé con el pescador y el cazador los días de abundancia; renegué de la tardanza de los

buques y las garúas estivales; padecí los extremos de la soledad, me familiaricé con su vértigo y la erigí en elemento de mi ascensión espiritual. El mundo, que era yo mismo, se me ofrecía como fruto ensimismado en su consumación. Todo reposaba en mí, daba cuenta de mi penosa y dilatada edificación: la persistencia con que el erizo de mar disuelve la roca, a la cual se adhiere hasta ahuecar un nicho protector; el recogimiento casi religioso del pescador mientras remienda la red; el terco despliegue de frescura y delicia de la enredadera llamada flor del viento en las carrascales de la costa.

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

Adaptado a las modalidades de existencia insular, también yo, animal pervertido ya por el conocimiento, había logrado la conjunción armónica de conciencia y universo, de ser y quehacer. Pero con la salida al continente y las mil sollicitaciones fútiles con que me retenía la vida urbana, desentendiéndome de la evolución de mi ser, sobrevino la ruptura del cordón umbilical que me permitía latir al unísono con el mundo. Con el desvanecimiento de la unidad, emergió el tiempo concienical, tiempo que nos mina desde adentro y ratifica nuestra menesterosidad esencial. A partir de ahí, concebí el tiempo como una suerte de pecado original; como expiación de la conciencia por el extravío de su unidad con el mundo. En Galápagos, la realidad era presencia pura, inalterable e incontrastable. Ahora se me manifestaba como perpetua fluencia, en la cual el ser vacilaba y se consumía. Tiempo y extinción adquirieron carácter obsesivo y lacerante.

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

De Rilke y Valery asimilé modalidades de trabajo. Todavía conservo un viejo ejemplar del epistolario de Rilke,

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

Producto de la toma de conciencia de la urgencia de "sumirse por completo y con todas sus fuerzas en la baja y dura existencia de su oficio", de la aplicación al perfeccionamiento de su instrumento expresivo, el lenguaje, son sus "Nuevos poemas". Ellos instituyeron, para mí, el modelo hacia el cual debía tender mi trabajo poético, mientras permanecí en el Archipiélago. Sumergido enteramente en la poderosa respiración de la vida, nada nuevo escribí; pero,

en cambio, movido por la enseñanza de Rilke que otorga al poema calidad de "objeto", sobre el cual es imperioso insistir con el trabajo hasta dar con el principio de su estricta exigencia estructural, volví sobre mis poemas anteriores y los reescribí, a la manera de un ejercicio, sin más meta como no fuera probar la bondad del procedimiento rilkeano. En algunas ocasiones, por ejemplo en "Funeral de la golondrina", se trató de simples reajustes: trueque de un adjetivo por otro más preciso o sugestivo; refundición de versos para relieves la expresividad o la eufonía, nada más. En otras, de una remodelación del poema con miras a redimirlo de la intrascendencia del contenido o de la endeblez formal, o de ambas cosas a la vez, como en "Ternura y soledad de mi madre", "Incurción en la sal", "Canción a Ruth, la espigadora" y "Plenitud del polen". Por último, se dieron casos de reescritura total. De la versión original se recuperaron contadísimos versos (en alguna oportunidad ni siquiera el título), como en "Esponsales con la espuma", "Integración de la nube", "Sexo" y "Vida interior del árbol". Si los poemas no mejoraron notoriamente con esta labor, es culpa de su originalidad. En todo caso, atenuaron las influencias manifiestas de Neruda, Jorge Carrera y César Dávila Andrade y adquirieron un relativo grado del decoro reclamado por Horacio.

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

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

Como se ve, la honestidad no estuvo ausente en la pesquisa de respuestas a las interrogantes por el sentido de la vida y de la poesía; así como tampoco, la excelencia en los modelos. Hundido en la verdad hasta las pestañas y consecuente con las orientaciones de Valery, admito que los poemas de la presente selección no están consumados y, por lo mismo, no debían ser consumidos todavía por el público. Además, no se escribieron para él: son la resultante de una búsqueda de certezas y de una entrega abnegada al trabajo, a través del cual he perseguido la modelación de mi vida. He mantenido trato de intimidad con ellos por largos años. El escrúpulo y la insatisfacción los han acribillado de enmiendas y tachaduras. El pazguato, ante la severa acción correctiva sobre los manuscritos, tomaría por sevicia lo que es solícito acto de amor. El arduo aprendizaje en las islas, la convicción de que el trabajo poético conlleva la tentativa

más efectiva para someter a la soledad, al tiempo y a la muerte y consagrar su aceptación plena como la forma más señera y resplandeciente de existencia, me han llevado a repudiar la publicación de estos poemas. Quizás me pertenecen demasiado, porque no están logrados. Solamente cuando uno los considera conclusos y, como tal, ajenos, los debe proponer al público. Si este criterio es plausible —y a mi dudoso parecer— únicamente debían constar en esta selección: "Integración de la nube", "Vida interior del árbol", "Ulises y las sirenas", "Balada de la hija y las profundas evidencias", "Ser y tiempo", "Perpetuum mobile". Y... creo haber incurrido en sanción, por atentado contra la medida.

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

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

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

Pero, justificaciones aparte, los poemas advienen a la luz por dos motivos, que no razones suasorias. Mis veleidades por los estudios de la lengua me han convencido de que cuanto cae dentro del lenguaje, malo o meritorio en su formulación, pertenece a los demás hombres. Interesa del lenguaje su virtud comunicativa: siempre alguien trata de decir algo a otro en una situación determinada. Incluso cuando se intenta vaciar el lenguaje de su semantismo y transformarlo en puro devaneo fónico, como yo mismo lo he pretendido en poemas posteriores, las palabras se debaten por denotar algo, aunque no sea sino su propia insuficiencia. Por lo mismo, hay que dar al César lo que es del César y al lenguaje lo que es del lenguaje. Si luché muchos años en el desierto conmigo mismo y confié a las palabras esta experiencia, ello me instituye en emisor de lenguaje y, en cuanto tal, he de buscar al destinatario, al público, para que el lenguaje y yo cumplamos nuestro cometido; pues, como escritor, no soy sino lenguaje que tienta realizarse a plenitud.

Desde mi estada en Galápagos, absorbí de Valery el hábito de escribir los poemas y abandonarlos en el limbo de la ineditéz, en un estado de suspensión entre el ser y el no ser, juzgándolos borradores y sometiendo a sucesivas revisiones y reelaboraciones, según el caso. No precipitarse en la publicación, no dar por terminada jamás la tarea,

refundir y retocar siempre, cultivar "ese gusto perverso por la reasunción, indefinida y esa complacencia por el estado reversible de las obras", me susurraba la voz aleccionadora de Valery. Abierto a sus prevenciones, rehusé publicar por más de veinte años. La poesía no ha perdido nada con esto; ni yo tampoco, puesto que la mayor parte de poemas escritos en ese lapso debe ser considerada mero trabajo de taller, preparatorio para la confección de los más ambiciosos del segundo volumen de *El mundo de las evidencias*, donde —presumo— he bordeado siquiera las costas de la poesía.

A comienzos de la década del sesenta, mis compañeros de generación editaron una recopilación de poetas cuencanos últimos. No entregué originales y me negué a constar en ella. En realidad, todo lo que tenía entre manos manifestábase insolvente o provisorio; era magma en expansión, anhelante de forma. Por idéntica razón, he procurado resistirme a la solicitud generosa de los grupos literarios, deseosos de contar con mi colaboración en sus revistas de duración efímera. Sólo en 1973, reuní en volumen, *Dos poemas*, con prólogo penetrante y benévolo del joven crítico Alfonso Carrasco V., composiciones extensas y representativas de dos etapas diversas de mi producción lírica. Así, pues, integro esta abusiva "selección" con poemas escritos entre 1945 y 1970, inéditos en su mayoría. Los rescato de su curso larvario y los doy a la estampa, porque —y este es el segundo de los motivos antes aludidos— en los años de compañía e intimidad, siempre insatisfecho de su escasa progresión, me he encariñado con ellos y carezco de entereza para destruirlos. A pesar de mis pujos de objetividad y modelación, parece que, en fondo, soy un sentimental empedernido. Me ha acontecido con ellos algo similar a lo que con un cordero comprado para engordarlo y agasajar a los

amigos: criado con afecto, alimentado de mi propia mano, hace tiempo sobrepasó la edad del carnero y morirá de viejo, por falta de valor para comérmelo.

Cuenca, 28 de diciembre de mil 979.

TRÁNSITO EN LA CENIZA

1945-1947

Los once poemas que integran esta primera sección de *El mundo de las evidencias* son producto de una reescritura de textos que aparecieron en dos poemarios tempranos: *Tránsito en la ceniza* de 1947 y *Rostro de la ausencia* de 1948.

Breve semblanza de la golondrina

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

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

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

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

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

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

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

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

mil 945

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

Incursión en la sal

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

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

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

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

Explorador urgido por el reclamo ardiente
de la voz del origen, descubrí en tus confines
la apagada semilla de los siglos. Entonces,
del desmoronamiento de mármoles y garzas,
30 emergía el fantasma de la ola fenecida
y en tu esmeralda fúlgida vivían las medusas;
entonces tus fronteras de lirios dominaban
la amplitud del planeta; y bajo la tutela
del silencio obstinado y de la transparencia,
35 su leve escalinata forjaba el caracol...

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

mil 945

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

Ternura y soledad de mi madre

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

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

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

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

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

- 20 Por eso es que comprendo tu actitud de luciérnaga,
encendiendo en mi noche su trémula bengala.
- Yo sé que sufres, Madre, porque el mar me reclama
e, igual que la ola, no hallo ni cauce ni reposo;
que tu amor me quisiera detenido en remanso,
25 como el árbol, erguido, con nidos y raíces.
- Pero ya me urge el rayo, y extrañas nubes cruzan
mi corazón y el sueño, murmurando: "¡Hijo mío!
el amor y el destino son un adiós! ¡Despídetel!..."
- ¿No prende la simiente su oculto candelabro,
30 cuando la primavera agita sus banderas?
¿Le es dado a la ola henchirse sin despertar la espuma?
¿Queda la mariposa cautiva en la crisálida,
mientras la flor exhala su alma en el perfume?
- Ahora, sí, comprendo cuántas dagas de sal
35 te hundió mi inexorable estrella en las entrañas.
Yo te debo ese surco de lirios en la frente,
el peso azul que agobia la azucena del párpado
y el arroyo de luna que inunda tus cabellos.
- Nadie, como tú, más sola, como cuando me encuentras
40 vencido por las turbias muchedumbres del vino;
ni, como tú, más tierna, si sientes el otoño
desparramar mis hojas con sus dedos de olvido.
- Nadie, nadie te iguala, cuerpo que das mi sombra,
cuando juntos oímos el rumor de cenizas
45 con que la muerte avanza a besarnos la frente...

mil 945

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

Canción a Ruth, la espigadora

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

- 5 Traías en la luna convulsa de tu vientre,
en el pausado impulso de capullo del seno,
en la espesa invasión de niebla de los sueños
la voz de los profetas y un resplandor de hogueras.
Contigo madrugó la esperanza del hombre,
- 10 sepultada entre lágrimas y polvo de amargura,
bajo el almiar impávido de estrellas de la muerte.
Tus manos, destinadas a seducir gavillas,
tenían la consigna de sorprender un astro,
cuando el verano enciende la antorcha de la espiga.
- 15 Bajo el zafiro intenso del estío y los almendros,
hollaron tus sandalias la antigua arena bíblica.
Venías del confuso sueño de los orígenes,
reclamando una azul condición de bandera.
Cruzaste las resacas llanuras de Moab,
- 20 guiada por la brújula exacta de la sangre,

persiguiendo un lucero de órbita inabarcable.
Estuviste escuchando el torbellino de alas
que desata la savia en la entraña del cedro,
el rumor de los pinos y la callada muerte
25 de un monje en el aceite, sin encontrar la huella.

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

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

mil 946

Primera versión: "Una canción a Ruth, la tierna espigadora",
Tránsito en la ceniza (1947)

Plenitud del polen

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

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

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

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

mil 946

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

Elegía por el sexo de Thamar

- ¡Thamar!, espinazo convulso de la llama,
febril vena de rosa,
anillo delirante del viento.
Medio a medio del cielo de olivos de la Biblia,
5 yacías indecisa, de pie en el sobresalto,
como pezuña leve de cabra en los cantiles,
como nube que ovilla los hilos de la lluvia;
tan sólo como grieta del sollozo
o un tremendo huracán de dulzura...
- 10 Allí, bajo el gran pétalo de magnolia del vientre,
el llameante aerolito de la virginidad,
aquella mariposa dormida al fondo del volcán,
te ardía y te dolía
igual que la paloma de miel a las frutas tardías.
- 15 En vano te escoltaban la sombra augusta y grave
del harpa de David
y la espada de fuego del idéntico origen.
En vano tu heliotropo,
tu joven sexo oloroso a panal,
20 fricción de astro y vinagre enardecido,

estaba vigilado por un ángel.
Ya el vendaval de instintos,
Amón, el hombre,
el animal que goza y se entristece,
25 buscaba tu violeta de rumor genésico...

¿Quién puede comprender esa agonía
en que arden las mujeres,
cuando senos y muslos
instan, con madurez de fruta, a las caricias?

30 ¿Quién entender puede, Tamar,
la vocación de espinas del placer,
el gozoso dolor de tu diamante,
de tu crujiente doncellez de espiga
por oscuros bisontes pisoteada?

35 ¿Dónde la pura voz de lámpara
o estela de navío
para cantar el luto de tu capullo herido?

40 ¿Dónde las manos puras que han de encender el cirio
y cubrir de clamores y ceniza de lilas
la flor ensangrentada?

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

mil 946

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

Canción para una muchacha desconocida

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

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

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

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

Ignoro tu estatura. ¡Qué imposible
precisar la altura de los sueños!

- 20 Alta debes de ser, cuando la brisa
te llena de murmullos, como al álamo.
- ¿Tienes lenta la voz? ¿Verdes los ojos?
¿Cintura de centella o margarita?
¿Amas los seres frágiles: la vida,
por ejemplo; la rosa, que es su imagen?
- 25 ¿Usas el pelo suelto? ¿Te lo trenzas?
¿Tienes andar de antilope o de nube?
¿Adviertes, como yo, la mansedumbre
del manantial y el asno, en el crepúsculo?
- 30 ¿Tus dientes brillan como espada o rayo?
¿Fluye tu soledad -tazón de fuente-
con la continuidad serena y grave
de los velos del agua?, me pregunto.
- 35 ¡Si al sonreír, la súbita diamela
del hoyo iluminara tus mejillas!
¡Si al besarte, ya muy lejos de mí,
desde ti me escuchara, igual que un eco!
- 40 ¡Oh empeño de certeza; y sin embargo,
girar de niebla del presentimiento!
No te conozco, no. Ni afirmaré
si en otras vidas pronuncié tu nombre.
- A pesar de esto, amo tu incertidumbre,
que de tan anhelada es ya recuerdo;
tu soledad de playa que desata
espumas indecisas en mis sueños...

Funeral de la golondrina

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

Encendía el crepúsculo suntuosos candelabros
y el alhelí tenía miedo de los fantasmas,
cuando sintió, de pronto, la frágil golondrina,
20 una pesada niebla enredarse a las alas,
una música espesa invadir sus arterias

y, por primera vez, el peso azul del cielo.
Sintió endurearse el aire, cuajarse en amapola
su sangre, más que sangre, desvelo de la brisa.
25 Miró la lejanía dilatando sus círculos
y la sintió cercana, como anillo en el dedo,
porque iba disolviéndose en veloz transparencia.

¡Murió la golondrina!, comentaban las dalias
en su callada lengua de polen y perfume.
30 Murió súbitamente, mientras condecoraba
el pecho de la tarde con la primera estrella.
¡Murió la golondrina! Supieron las luciérnagas
y encendieron sus cirios de esmeralda y topacio.
Se evaporó la abeja que animaba su vida:
35 sólo quedó en la tierra la cápsula de plumas.
¡Murió la golondrina!, le contaron al viento,
y el viento desmayóse en brazos de una niña.

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

mil 946

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

Esposales con la espuma

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Vagaré en tus comarcas, donde sueñan las garzas
y arrebato de plumas instauro tu energía.

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

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

mil 947

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

Sexo

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

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

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

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

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

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

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

15 Esta respiración de tigre, enardeciendo
la marea de soles del instinto.

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

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

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

mil 947

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

Integración de la nube

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

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

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

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

Suben lentos cortejos, espirales
de gozosa energía liberada

20 Por escalones de turquesa ascienden
las jerarquías trémulas del lino.

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

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

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

mil 947

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

OTROS POEMAS

1948-1958

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

Elegía en el umbral del verano

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

- Una opresión de hielo agobiando la quilla
de nardos de tus senos, inmóvil criatura.
Una lava, ya costra cetrina de la roca,
endurando tus miembros, el luminoso estilo
5 de surtidor o nube que regulaba el ágil
giro de tu cintura, conmoviendo el espacio.
Como bandera o árbol derribados, tu frente
se llena de silencio. Y entre el doble capullo
de tus hombros y el aire sólo cabe la sombra.
- 10 ¿Sientes a los anillos del tiempo congelarse
cuando tocan las lilas glaciales de tus sienes?
¿Sientes cómo el espacio desvanece sus redes,
mientras tú te desplomas hacia adentro, sin fondo?
Ayer no más las tribus errantes de la brisa
15 acamparon rendidas en tu oscura melena.
Eras una existencia, algo con resplandores,
con vibración, espada y designio de altura.
Ahora cauce seco, espinazo de piedras,
ya eres constante esencia, concentración del mármol,
20 reclamando la vana resonancia del símbolo...
¿Qué tenebrosos círculos de humedad te conducen

- hacia el país en donde se congregan las lluvias?
¿Qué poderoso aliento te invita a sumergirte,
empaparte y crecer como un himno en la noche?
25 ¿Quién deslíe la nube demacrada del vientre
y deja al descubierto la eternidad, la trémula
violeta que instalaba la luz entre tus venas?
¿Quién te impuso ese indómito combate de raíces
del que alguien vuelve pájaro o llaga de amapola?
- 30 Profunda, inexorable, enredadera yerta,
tus dulces lacrimales devoraron las sales;
devoraron tu rostro, la última coherencia
del impulso de hiedra de tu terco esqueleto.
Lo blando fue a la tierra y nutrió los follajes:
35 párpados, sangre, ganglios, el girasol del pubis.
Lo compacto dejó perenne testimonio
de lo que un día fue tizón apasionado:
nuez de la calavera, cestillas donde el viento
devana los veloces hilos de su delirio...
- 40 ¡Viajera idolatrada!, sólo yo no perdono
la torpe mezquindad de tu muerte temprana.
Ácidos y sulfatos consumieron tus labios
y dieron rigidez mineral a tus rótulas.
Pero yo te rescato, adolescente amada,
45 aunque con las palabras sólo salve el murmullo
que despiertan los cuerpos al cruzar los espejos...

mil 948

Vida interior del árbol

*A Luis Molinari,
gran pintor y amigo entrañable*

I

Bien comprendéis, amigos, que yo nunca
hablo de las escamas transitorias,
de lo que el ojo entrega a la instantánea
vacilación del ser en la apariencia.

- 5 Nunca hablo ni de cáscaras ni harapos,
sino de aquel relámpago implacable
que brilla, cunde, abrasa y se empecina,
como el tizón de estrella de la infancia
en la ceniza azul de la memoria.
- 10 Cuando hablo de las sienes de la espuma
o el bostezo indolente de la nube,
en verdad, me refiero a lo que fluye,
porque algo hay que se obstina y permanece;
algo que sorprendemos el instante
- 15 en que ya se despide para siempre...

Buscamos algo más. Como en el hijo,
buscamos el sentido de la vida;
la pura matemática que norma
el sereno equilibrio de los astros,

- 20 el descenso de espada o de meteoro
con que el instinto del halcón se cumple.
¡Debe haber un sentido! Los luceros,
los peces, las montañas y las dalias
¿de qué lenguaje extraño son los signos?
25 ¿Qué trata de decirnos la pantera
con el fulgor sañudo de sus ojos?
¿Qué tratan de decirnos las violetas
con apagadas sílabas de duelo?
¿O es que, carente de sentido, habla
30 la soledad del mundo por el hombre?

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

II

Esto que veis aquí: ímpetu oscuro
suscitador del canto de las ranas;
esto que, por momentos, se asemeja
a cabeza de niña degollada,

- 50 con las trenzas regadas, es el reino
nocturno y funeral de las raíces.
Aquí se agitan los palpos del gusano
y la siniestra flor de terciopelo
de la araña procura madriguera.
- 55 Lentas emanaciones, sordo trueno
de corrupción, murmullo de pestañas,
de pronto, oyen las voces que convocan
las formas esfumadas para asirlas
nuevamente a la vida, en las sustancias
que ascienden y elaboran la madera.
- 60

- Con voluntad sonámbula de larva
acude la humedad: aletargados
estandartes, espesas marejadas
de corolas y túnicas, rendidos
- 65 a la fascinación de las raíces.
En su urdimbre de arterias forcejean
los trémulos violines de la lluvia,
las sales, las edades y el estruendo
que viene desde el fondo de la tierra,
del otro lado de la vida, y cuajan
- 70 una sustancia parecida al semen
por su olor germinal y consistencia.
¡Ah ciega obstinación de la material!
¡Ah perpetuo suplicio del impulso,
condenado a extinguirse en cuanto cumple
el fugaz parpadeo de la forma!...
- 75

- En el tronco se inicia el cautiverio
de los hoscos enjambres subterráneos.
¡Disciplina geométrica! ¡Precisa
lección de exactitud, terca armonía!
- 80 Porque en el árbol todo se organiza

en anhelo de vuelo o de volumen:
 olas lentas, coronas de perfume
 siguen la dirección de las estrellas
 85 o se rezagan en sortijas pálidas
 en el tierno coral de la madera.
 No hay azar. Instaura un orden rígido
 el susurro de quillas de la savia:
 este pesado sueño de palomas
 90 será resina; aquel ángel turbado,
 relámpago del polen. Y en la espera
 imposible de su llegar a ser,
 todo calla y encuentra su sentido...

¡Tanto extenuarse de alas y de velos
 95 en este colmenar, donde los años
 se apagan y congelan en anillos!
 ¡Tantas ráfagas de mariposas
 y estallidos de venas que preparan
 la brusca exhalación de la fragancia!
 100 Aquí no asoma nunca la guirnalda
 melancólica de las estaciones
 ni el calzado de abejas de la brisa.
 Aquí no hay sino espesos remolinos
 de albúmina empapada, cicatrices
 105 que va dejando la monotonía,
 mientras prosigue el árbol su estatura,
 con resistencia y vuelo, dilatando.
 ¡Ah empeño solitario de la forma!
 ¡Tiranía incesante del envite,
 110 que se resuelve en sombra, si decae!...
 ¡Todo se centra para dispersarse!
 Cuando a la ramazón la savia llega,
 los finos brónquios de las hojas se abren,
 y algo como un vapor de arcángeles,

- 115 como iracundo entrechocar de sables
o febril aparejo de velámenes,
el esplendor conmueve del follaje.
Dispersión es la copa, en que se ensaña
el viento con sus látigos azules;
- 120 la flor con su pequeña y momentánea
llaga de olor; el fruto sazonado,
donde el gusano y el dulzor disponen
degradación y luto a cada instante.
Más dispersión aún es la semilla,
125 para la que cumplirse, es disgregarse...

III

- Pino, sauce, abedul, álamo, aliso,
¡oh pura construcción de luz y anhelo!
Surtidor de alas, péndulo del viento.
Antorcha de silencio y de fragancia.
- 130 Pulgar nítido que en el firmamento
deja su huella digital de pájaros.
Que tu viva pagoda de esmeralda
la tempestad no abata sobre el prado;
que el paladar del fuego no devore
- 135 tu racimo de verdes abanicos;
que la lengua de luna de las hachas
no trunque tu perfil de candelabro;
que a tus cortejos de ángeles, el rayo
no ahuyente para siempre con su espada;
- 140 que tus peldaños de almidón aguarden
el día inexorable en que yo suba
a buscar nueva voz en tu desvelo.

Estar aquí no tiene más sentido
que volver a empezar, al cautiverio

145 del orden y la forma encadenados.
También mi aciaga carne ha de inmolarse
en el festín del ácaro y la mosca;
la lluvia y su harpa de misericordia
disolverán los últimos tendones;
150 la blancura tenaz de la osamenta
brindará todavía testimonio
de que fui, que canté, que muchas veces
el amor me propuso su corona...
Ved entonces, amigos, el ramaje,
155 la inquietud de cardumen de las hojas,
la tensa piel de azúcar de los frutos:
son mis huesos, mis venas y mis ganglios
nuevamente encarnados en la forma.

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

mil 948

Himno de amor

- ¡Oh, tú Bienamada!, en quien persigo desesperadamente
el entramado de rayos de la duración,
el punto en que el círculo concluye, porque da comienzo
la perfección de su inagotable trayectoria.
- 5 Deslumbrante presencia,
áureo tímpano a la deriva de la música,
cuya evidencia vacila sobre el piso de niebla de los sueños,
a causa de su excesiva e inalcanzable certidumbre.
Hermosa como la sangre humeante de la presa en las
garras implacables del gavilán.
- 10 Como la gota de rocío, palpitando, igual que las sienas del
diamante, en una telaraña.
Como una calavera desenterrada con restos de cabello.
Como el festín atolondrado de las moscas en los lacrimales
del cadáver.
Como aquel que saluda atentamente y anhela asesinar al
primero que le pregunte la hora.
Como el silencio opresivo que antecede al accionar de
mandíbulas de cocodrilo de los terremotos.
- 15 Como el olor a llamarada de la sequía.
Como una hemorragia cerebral a media cúpula.

- Como el alarido del dipsómano al palpar una araña en su bolsillo.
- Como el ciego preguntando: ¿por qué es triste la tarde del domingo?
- Como el llanto del niño escuchado por quien yace en el lecho con el hígado devorado por las amebas.
- 20 Como el retumbar de piedras y soles con que avanza por las arterias la creciente de la locura.
- Como el crujido del coleóptero pisado en la oscuridad.
- Como la estrella cárdena que se enciende en la lengua del ahorcado.
- Como el remolino de tizonos de la irritación del blasfemo.
- Como la fulminante y seca enredadera del veneno.
- 25 Como la gota de semen en un vaso de agua, que nos parece una medusa y, en realidad, es una paloma.
- Como la conmovedora entonación de la madre, cuando nos advierte: ¡Hijo, cuídate de la pobreza!
- Como el estallido del pulmón del tuberculoso que suena, apenas, lo que la rosa al abrirse en la madrugada.
- Como el día siguiente a la muerte de dios.
- 30 ¡Oh, Bienamada!, por quien toda relación es bella, por quien todo adquiere la rutilante hegemonía del sentido y la hermosura limita con las formas ya casi intolerables de lo terrible...

mil 949

Debo hablar de la paz

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

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

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

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

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

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

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

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

Mas, conozco también una república,
donde el amor y el trigo crecen juntos.
Suenan el aire a palomas y banderas.
La joven crece a madre; el joven, a héroe.
45 DEBO HABLAR DE LA PAZ.

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

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

55

DEBO HABLAR DE LA PAZ.

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

60

¡SIEMPRE PAZ!

mil 953

Poema del regreso

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

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

Miro, de nuevo, el viento abrir su puño
y esparcir las semillas de los sauces;
la lechuga y la col
su seno recatar con verdes manos;
15 abatirse la rosa, herido el pecho
por la bala certera de la abeja.
Torno a escuchar el canto de las ranas,
el golpe de cuchara con que convocan
la nube de aguacero;
20 el río tutelar, el Tomebamba,

como un resto de cristales de la infancia
que crujen todavía en la memoria.
Mucho tiempo anduve por las islas
conociendo a mi Patria,
25 golpeada por el mar y la desgracia.
Allá en la soledad de las Galápagos,
inmerso en el desvelo de las olas
y el olor seminal del algarrobo
aprendí muchas cosas.
30 Para muestra, sólo pongo un ejemplo:
yo creía que ver era salir del ojo
y tocar, impasible,
lo compacto y cambiante;
quiero decir el trigo,
35 el congelado grito de los montes,
un cuerpo de mujer
o la gaviota, cítara del viento.

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

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

Con estos nuevos ojos,
que son uñas del alma,
65 me prendo a los collados, donde el viento
insta a emprender el vuelo
a las desfallecientes alas del maíz.
Otra vez, contra el suelo de mis antepasados,
oigo un rumor de manos modelando vasijas,
70 moviendo los telares,
arrancando a las ubres humeantes azucenas.
Oigo la voz profunda de mis padres
animando la hierba y las semillas
y al hijo que se afana en los rosales
75 de la sangre materna...

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

85 y a la arcilla da forma de tinaja,
de surcos de patatas,
de senderos que suben hasta el cielo.

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

mil 956

Carta de Navidad

*A Delfina Paredes, en la Isla Floreana,
Archipiélago de las Galápagos.*

No estés triste, Pequeña, si no puedo volver.

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

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

Si corres con el alma de puntillas;
si echas a volar los ojos tras el lento

20 bostezo de las nubes
o el verde temeroso de los sauces,
de pronto,
altas murallas de piedra
te circundan
25 y raíces te crecen en los pies;
tu cabeza se llena de murmullos,
como un árbol.
Si palpas la corteza del nogal;
si en tu palma relumbra la centella de la espiga,
30 la sonrisa del pétalo,
la lágrima del fruto,
hojas te brotan de la sien,
y el viento,
los gorriones y el polen
35 se acogen a tu sombra.

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

Ahora la dorada marea del recuerdo
cunde en mi corazón, y yo respondo:
sí, esa es la Navidad:
un resplandor del alma,
50 una botella ilesa
traída por las olas,

un rastro en las arenas
que las aguas vacilan en borrar para siempre.

55 La Navidad ya llega, Delfina,
y sólo veo niños, igual que tú,
comprando la alegría,
mientras la lluvia pudre su pequeño esqueleto.
Porque aquí todo cuesta:
la flor, el pan, la risa.

60 Hay un amenazante manojo
de relámpagos,
una voz dura,
un ojo,
una cerca de alambre
65 entre tu mano ansiosa y el diminuto cielo
de la manzana,
entre tu pie y el prado de tréboles.
Sólo muerte y tristeza nos dan gratis;
en fin, Delfina, algo nos dejan...

70 ¡Allá en la isla todo era tan simple y diferente!
Tu padre y yo salíamos,
con los primeros pájaros
a pescar.

Monte adentro,
75 íbamos a través del aroma
de las guayabas y limones,
como a través de espesos cortinajes.
Ninguna voz colérica diciendo:
esto me pertenece;

80 el pescado, la fruta, los rebaños son míos.
Nuestra ansia maduraba, en abril, las ciruelas
y nadie nos miraba con rencor
por ser pobres.

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

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

95 La Navidad se acerca,
¡y estamos tan distantes!
Mas pienso en ti,
en Santiago,
tu dulce y triste hermano;
100 en los sitios en donde aún mi alma reluce.
A través de mi sangre,
miro llegar las olas y la espuma saltar
sus trenzas de blancura delirante.

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

mil 956

Octubre

Sacude octubre el sueño del campo con el trueno
y echan a andar las Furias
la sorda hilandería de las lluvias.
¡Tiempo del gran bostezo de la naturaleza,
de las preparaciones subterráneas,
de las simientes ebrias y las resurrecciones!
Labios y alas le nacen al cereal bajo tierra
y las huestes confusas de la humedad se asoman
indecisas al aire

10 en las ásperas yemas del durazno,
en el vapor de arcángeles que vibra sobre el trébol,
en el vello perverso de la hortiga...

Sol y lluvia compiten por descorrer el párpado
pesado de la tierra.

15 El aire tambalea al paso fatigado
de las densas legiones del aroma.
¡Calígine de octubre!, esponja saturada
del sofocante vaho de las germinaciones;
humedad que desboca espesas caballadas
20 y con lengua de niebla
lame los eucaliptos y el escroto del toro.

Torna la vida en forma de ardientes remolinos
y convoca la sangre, las nubes y raíces.
25 Con el agua de octubre, mi hermano, el labrador,
enamora al maíz; y el jazmín, a la abeja;
los muertos desde abajo empujan la cebada
y el árbol elabora una nueva sortija...

30 Octubre pudre el alma y las hojas caídas,
funde en el mismo vértigo despojos y retoños,
enardece la hierba sobre las osamentas;
su corazón jadeante y empapado
atraviesa los bosques,
cargándose de trinos y frescura.
35 Su gran espejo rompe en añicos el rayo.
Pone a rodar el trueno su oscuro catafalco.
Como una miel que ebulle, burbujan las ranas...

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

mil 957

Canción para ofrecerte mis dones

A María,
ahora y siempre.

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

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

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

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

Amo la poderosa cadera de la tierra
y el susurrante vello de maíz de su pubis.

20 Y aunque no sean míos, amo los tardos bueyes,
el rumor del panal, las pestañas del trigo.

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

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

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

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

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

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

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

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

mil 958

Designio

¡Qué aparente tu pequeñez! ¡Qué terca
la ceniza que se empecina en hálito,
y en avidez de uña o brillo de ojo
a tu oquedad procura permanencia!

5 La plétora de alas de la música,
el infortunio de un sueño malogrado
podrían aniquilarte; y, sin embargo,
de ti reclama el mundo eje y sustento.

10 ¿Hay algo frente a ti, como no sea
tu propia duración que se desborda,
como túnica de agua de la fuente?
¡Es tu exceso al que llamas universo!
Tomas por realidad lo ya extinguido,
la fulguración que arriba todavía

15 de la estrella hace tiempo consumida.
Lo que se apaga en ti, por un instante
se adensa y centellea, en tanto imagen
del río en que, agotándote, transcurre.

20 No es que llegan a ti: de ti se exhalan
la noche con sus grietas de diamante;
el viento que se ensaña en el olivo
y aúlla como perro encadenado;

las cascadas de sables y botellas
con que la ola se impone al arrecife...
25 ¡Efímero temblor, súbitas formas
sólo por tu pasión vueltas certeza!
Porque sin ti ¿qué sería del mundo?
¿Quién proporcionaría la evidencia
de que la realidad sólo es espejo,
30 donde nos reflejamos sin mirarnos?
¿Quién llamaría piedra al duro coágulo
de obstinación; al río, río; y tarde,
al silencio que baja de los montes?
¿Quién nos persuadiría que este ahora,
35 en que el amor acelera sus racimos
y la muerte nos fija en su memoria,
fue desgarrón de zarpa y nunca un sueño?
Nada eres. Doy fe que nada significas
para el hombre con quien cambias saludos,
40 para el rico industrial o los porteros.
El prójimo te niega: hay en sus puertas
bloques de sal y mariposas negras.
Sé que te llamas Jara, Efraín Jara;
que andas repletos de astros los bolsillos;
45 camisa y rostro tristes; como el ebrio,
perdida el alma e intacto su peinado.
Aunque tú me reniegues, te comprendo:
tu antiguo ardor conozco por la vida.
Sé que un retrato ajado, las gastadas
50 suelas del vendedor de feria,
una conversación entre mendigos
podrían anonadarte; y, sin embargo,
tu vehemencia dilata y alimenta
la vasta soledad del universo...
55 Si tú dijeras ¡Laura!; si escucharas
sollozar a una niña, porque ha visto

su blusa devorada por la axila,
tu alma precisaría de muletas.
Y, a pesar de todo esto; aunque tú seas
60 pasajera humedad, eco del polvo,
seres, y cosas, y hasta dios reclaman
identidad en ti, ¡oh ardor precario!
Porque las cosas son y, simplemente,
son para siempre, pero nunca existen
65 si tú no las contagias con tu vértigo...

mil 951

EL MUNDO DE LAS EVIDENCIAS

1958-1970

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

Hombre y viento

- 5 ¿Remeces tú los altos follajes de los árboles
o es que tiemblan mis venas?
Soplo comunicante,
azul que se desprende veloz y exasperado
y se inflama en los cuerpos.
- 10 ¿Despliegas en el prado tus redes de arrebató
o es que se riega mi alma?
¿Quién va abriéndose paso entre sus mismas túnicas?
¿Tu entraña de cardúmenes?
¿O mi propia conciencia que avanza, como a tientas,
entre el mundo indolente?
¿Quién estruja los álamos por sus verdes solapas
y en el prado abandona sus velos y guirnaldas?
- 15 Tus costumbres conozco, porque son las costumbres
antiguas de mi sangre.
¡Oh ser siempre expirante, siempre vivificante!
deleite sin sostén,
apenas ardua música que se agota en contactos
y puras relaciones entre los seres nítidos.

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

 ¡No importa! Establecemos relaciones, unimos
 soledades, llameamos bajo el cielo impasible.
 ¿Esculpe tu energía, ya azul por lo frenética,
30 la esbeltez de los pinos?
 ¿O es tan sólo mi sangre, labrando infatigable
 el perfil de mis huesos?

mil 960

Primera edición: Revista *El guacamayo y la serpiente* (Cuenca), N. 1
(1968), Casa de la Cultura.

Ulises y las sirenas

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

 Isla Floreana, Galápagos,
 mil 958

Poema

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

mil 960

Advertencia

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

Isla Santiago, Galápagos,
mil 962

Destellos de una infancia solitaria

- ¿Dónde guardas el rostro, que nunca he conocido,
y del que sólo quedan sus círculos de música?
Veo a mi madre erguida al borde de mi alma,
como álamo, temblando. Unas monjas recuerdo:
5 como amapolas secas, surgen entre la niebla...
El sol brilla en los sauces. Columbro una carreta
cargada de hojarasca. Al peso del arado,
crujían las oscuras costillas de la tierra...
- 10 Era un cuando sin cuando. Era un espejo, en donde
nunca inscribió el relámpago su helecho fulminante.
Días, años, en la ascua del espacio infinito,
viendo volver el mismo colibrí a los rosales.
El mismo río, idéntico fragor de terciopelos
del viento, enardeciendo tejados y arboledas.
15 Un niño de ojos tristes eleva una cometa.
Y siempre son los mismos: cometa, niño y cielo.
- ¿En dónde confundiste, infancia, mis facciones,
el ser que nunca he sido y me remuerde siempre?
Empapada de sueño y de melancolía.
20 mi imagen se adelanta y no la reconozco.

Con un muñón de estrella golpeo en el pasado.
Me responde un camino con flores amarillas,
un zumbido de moscas, un aroma de bueyes.
Hay una casa lóbrega y un hombre solitario.
25 "¡No tengas miedo, Hipólito! Dicen que ama a los niños".

Pero mi rostro, infancia; el que labró mi sangre,
cuando el tiempo medía tan sólo por distancias;
aquel que vacilaba al fondo de las charcas,
camino de la escuela, antes de que un cuchillo
30 de soledad separa mi corazón del mundo,
¿en qué insondable pliegue de la sangre me llora?
Mi abuela fuma y teje sentada en la terraza.
Alguien riega la tinta y mancha los cuadernos.
Toman mi desamparo como signo de culpa...

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

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

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

Infancia, vieja amiga, devuélveme los ojos
que inventaron los pájaros y las constelaciones.
Devuélveme los nombres con que fundé el espacio,
las huellas de los pasos sin residuo de tiempo.
65 Devuélveme el canario y su jaula de alambre,
los bolsillos colmados de vidrios de colores.
¡Restitúyeme el rostro del ser que nunca he sido!...

mil 962

Sentimiento del tiempo

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

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

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

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

Cruza un desconocido
por el ojo y el alma.
Este acto tan sencillo
30 agota una porción
de nuestro ser, que nunca
volverá a repetirse...

mil 963

Balada de la hija y las profundas evidencias

I

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

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

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

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

No hay antes ni después: sólo este júbilo
detenido en tus ojos para siempre..

20 ¿Qué pudo suceder antes de tu alma
o advenir después de tu sonrisa?

II

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

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

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

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

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

III

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

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

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

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

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

IV

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

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

70 Eres yo y más que yo: eres la espuma
que torna a la inconstancia de la ola;

el desmoronamiento del aroma,
devuelto a la cantera de la rosa.

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

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

V

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

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

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

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

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

VI

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

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

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

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

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

VII

Nada fue inútil mientras destellaba.
Lo absorto de la piedra engendra el musgo.

- Lo inmóvil de la altura se hace nieve;
el perfil de la brisa, mariposa.
- 125 Lo terco del sonido irradia en eco;
la plétora del ser, en sensaciones;
lo más voraz del alma enarca el sexo;
lo vano del recuerdo se hace olvido...
- 130 De queresas de mosca estamos hechos,
de obstinada pasión irremediable.
No venimos, no vamos, aquí estamos;
mientras anima el fuego, fulguramos...
- 135 Sólo el amor nos salva y justifica
la indolente crueldad de la existencia.
Sólo el amor y el canto nos reintegran
lo que dimos al mundo, dilatándolo.
- 140 ¡Hija amada, burbuja de alegría!,
todo converge en ti y, acrecentado,
en tierra, en cielo, en aire, en mar, en fuego,
reposa en ti, salvado para siempre...

mil 963

Este poema se publicó por primera vez en diario *El Universo* de Guayaquil, con ocasión de haber obtenido el Premio Ismael Pérez Pazmiño en 1969. Luego fue recogido en el volumen *Dos poemas*, junto con "Añoranza y acto de amor", con un estudio introductorio de Alfonso Carrasco, Cuenca, Casa de la Cultura, 1973.

Muervídate

Puesto que me enardezco,
soy y existo.

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

- 5 Su hábito de cereal acepta el trigo
y el pez su muda condición de lágrima,
más compacta que el agua.
No le desvela al árbol nunca el pájaro
ni la flor se anticipa a su perfume.
- 10 Pero dentro de mí algo se esfuma,
si en el espejo brillo y me propago.
Me organizo en visión
y resistencias,
contorno doy a mi extensión huraña;
15 empero en cada avance menguo
y sueño
con un sonido
más
y más
20 distante...

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

Lo que proyecto en alas,
en ceniza de apagados planetas
30 se me opone:
 que lo que llamo espacio
 ¡ay!, sedimento,
 yerto perfil,
 apenas,
35 son del ímpetu
 en que, por definirme, me consumo.

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

mil 964

Amarga condición

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

¡Indeleble presencia!

Tiembra el bosque en sus ojos,
cuando huele a la yegua...

- 10 ¿Qué sucede contigo?
Sólo menguas en vez de acrecentarte,
como un río,
cuyo caudal exiguo,
lo hará languidecer en las arenas.

- 15 Crees fijar la espléndida
diadema de los astros
y ya es otro quien se obstina en la imagen:
el que, si es, no es el mismo,
el que al brillar se extingue

para recomenzarse...

mil 965

Mano en el agua

Una mano en el agua.

¿Mano en el agua?

¡Sí!,

¡a lo mejor!,

5

¡tal vez!

O sin quizá:

una alarmada fluencia de pétalos y párpados,

una confusa protesta de cabelleras

en torno a un sable exasperado;

10

una perforación por donde el tiempo escapa

en flujo de incesante turbulencia.

En el empecinamiento de ascuas de la duración,

la sangre, inútilmente, atesora amapolas,

¡ay!, porque sentir es consumirse;

15

en tanto el agua fluye,

y sigue,

y se afianza,

abandonada a la pura extensión,

en su inalterable vigilia de esmeraldas.

- 20 Alguien reluce y es, porque deja de ser;
 alguien se concentra y obstina
 mientras más se disipa;
 en tanto la urdimbre veloz y transparente del agua
 acumula identidad
- 25 e impone, con frío sosiego de zafiro,
 la inagotable terquedad de la presencia.

- Condición irrevocable la de este muñón
 mordido por el perecimiento,
 la de este peso ciego de candelabro
- 30 sumergido en las corolas
 del movimiento y la constancia.
 Pues si la mano instaura
 la nervadura incandescente del relámpago
 entre el hervor de alas del agua,
- 35 hay, de inmediato, un tenue crujido de cenizas,
 un óxido que instala sombra y degradación
 sobre la frente tersa del metal altanero.

 ¿Mano de agua?

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

 mil 965

Ser y tiempo

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

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

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

¿Avanzas dilapidando el sonido del exterminio?
¿Convirtiendo el puro delirio de la aceleración
en flechas esparcidas a lo largo de tu trayecto?

20 ¿O retrocedes desde lo venidero,
que precisa del ardor de tu velocidad
para el deshielo
de sus bóvedas resplandecientes?

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

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

mil 965

Perpetuum mobile

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

mil 966

Tríptico

Homenaje a Rubén Darío

I

El caballo ceñido
por la opresión reverberante del verano.

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

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

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

II

Nadie nos preguntó:
¿Estáis de acuerdo?
¿Aceptáis la espada del tiempo

15 hundida en el costado?
¿El corazón enredado entre relámpagos y espinas?

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

Nadie nos preguntó.
De todos modos,
habríamos dicho:

25 ¡Sí!,
¡sí!,
¡sí!
¡Apasionadamente!



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

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

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

40 La indigencia arrogante de la conciencia,
en cambio,
para que el tiempo inflame su vehemencia,
tiene que ser primero

45 la piedra,
o árbol,
o ave.

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

mil 967

Desencanto

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

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

¡Pero esta hedentina a muerte que no nos desampara!
Y ambicionar la implacable
geometría del fulgor del diamante,
20 ¡nosotros!,

que sólo somos fermentación de sombras.
Acorralados contra el vacío,
así nos empecinamos;
con una desconsolada prisa de aguas
25 que únicamente en el arrebató de su fluir
escucha el eco de la persistencia.

¡Ah!, si al menos el viento se enredara en algo;
si los comienzos demoraran
la maravilla de su vacilación;
30 o, a pesar de las amapolas envilecidas
y los andrajos,
la sangre salpicara
con su escarlata más puro de desesperación
la túnica del aire
35 y de los días...

Aunque,
quizás,
precisamente,
40 por la intensidad del desencanto
y la perplejidad,
quisiéramos que todo esto empezara de nuevo...

mil 968

Primera edición: Revista *El guacamayo y la serpiente* (Cuenca),
N. 8 (noviembre de 1973), Casa de la Cultura.

Invocación a la vida

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

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

Hiende los muros, ¡Amor,
puta Vida adorada!
Arrásalos con tu cola de planetas enloquecidos;
20 piedra a piedra demuele
las construcciones del conocimiento.

Dame la sabiduría del puñal,
que sólo cree en la sangre;
la seguridad de la serpiente,
25 que únicamente fia del veneno;
la libertad del viento que se persigue a sí mismo,
como el alucinado...

Rompe los candados de la locura
y entrégame sus cofres de mariposas aturdidas;
30 redímeme de las gotas corrosivas del antes y el después,
de las esperas
y sus vientres ahitos de relojes congelados;
permite que las relaciones
entre la muerte y yo, sean, apenas,
35 las del hombre solitario que acaricia a su gato.

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

Isla Floreana, Galápagos, mil 968

Primera edición: Revista *El guacamayo y la serpiente* (Cuenca),
N. 3 (julio de 1970), Casa de la Cultura. Aparece también en
Muestra de poesía cuencana del siglo XX, Cuenca, Casa de la Cul-
tura, 1971.

Azar y necesidad

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

Lo que es
5 ¿por qué tiene que ser así?
Somos nosotros quienes establecemos
aquella perturbadora intransigencia
por la que el amordazado
alboroto de mariposas de las semillas
10 ha de esculpirse en árbol.
Sin embargo,
 con la misma inexorabilidad,
el alabastro puede acrecentar su blancura
con el sueño de las palomas,
15 o sufrir síncope el colibrí
frente al ojo de Polifemo del girasol.

Pero más importante que aceptar el azar,
como quien celebra la dudosa ventura de una puñalada,
es dar sentido a lo imprevisible:
20 que el sonido se instale en el aleteo de la música

Nostalgia de presente x

¿Se trata de dos rostros?
¿O un rostro y un espejo?
Quiero decir:

5 ¿se trata de sangre y duración?
¿O por su condición de hoja pronta a mustiarse
la sangre es duración?

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

15 Cuando miro, me veo.
Doy un paso
 y ya es huella.
¿Para mí qué es más real?
¿La huella?
 ¿El nuevo paso?



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

¡Presente escurridizo como el pez!,
apenas entrevisto, como en un parpadeo.
Si tuviésemos siempre conciencia del ahora,
30 fuéramos sin residuo,
 igual que dioses:
inmóviles diamantes destellando perennes.

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

mil 969

Curriculum vitae

- ¡Todo fue imprescindible!
Gocé y sufrí entre las zarzas de la necesidad.
(¿Nuestra fatalidad consiste en la libertad?)
Si todo irradia de mí
5 con el resplandor doloroso de la belleza,
es porque ya advertí
el empeño estéril de las justificaciones.
¡Nada está bien!
¡Ni nada está mal!
- 10 Soy de los que preservan las úlceras,
como un talismán,
y cantan arrobados en el centro de las catástrofes.
- Me fascina la inocente perversidad
y el encanto terrible
15 del encaje de sueño de las telarañas.
A veces,
en el intempestivo surtidor de rayos
que inaugura la desnudez de la mujer,
o en el sufrimiento ya metálico de la hoja
20 martirizada por el verano,
reconoce mi corazón

el eco de su plenitud o pesadumbre.
¡Ah universo!,
espejo inexorable de la reverberación de la conciencia
25 y ceniza desparramada de su perpetua orgía...

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

¡Sé que debo morir!
35 ¡Que no se diga que tengo miedo a la muerte!
Únicamente la pena infinita
por el golpe en el atril,
que anuncia
el término del concierto....

40 Con indeclinable pasión de avaro,
atesoré
el centelleo de vísceras e inteligencia del lenguaje.
Por la palabra, el puro aleteo del ser
se congela en espejo
45 o desfallece en relámpago.
Se oye en las altas bóvedas del poema
forcejear al tiempo hechizado por los vocablos...

¡Todo fue necesario!
50 Ahora,
la imagen de mi complacencia o adversidad
se llama mundo.

Astro solitario,
ardí en el firmamento de la necesidad.
Pero girar absorto en mi órbita hizo posible
55 el deslumbrante equilibrio de las constelaciones.
Bien lo sabías,
entrañable Albert Camus:
¡La soledad es la única forma de solidaridad!...

mil 969

55 como un inmenso escarabajo pisoteado;
como las raíces de un pino
que se suicidara
dando un súbito salto;
como el eje del mundo.

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

Este es un lecho.
65 Miro este espacio inerte,
y sé que hubo un instante
en que nos demoramos,
en que nos devoramos,
pero sin consumirnos...

mil 970

Primera edición: Revista *El guacamayo y la serpiente* (Cuenca),
N. 11 (diciembre de 1975), Casa de la Cultura.

El ojo de la muerte

como el espejo
tiene la ilusión del fondo
pero no otro lado
brillo de la obsidiana
5 fijeza inmemorial
transparencia sin interioridad de lo inerte

nada circula en él
ni el trazado de relámpago del instinto
ni el ardor indeciso de la lágrima
10 ya para siempre ausente
la vacilación de luz del pensamiento

nada circula en él
todo resbala afuera
como sobre un bloque de hielo

15 no se trata de una expiación
ni de poner a prueba la resistencia de la cuerda
sino de la condición flamante del acero
que por serlo
tiene que despertar

20 la intransigencia asesina del óxido
ay porque desde que la respiración
instauró la estela de navío
su inexpresiva mirada de carnero
25 nos taladró hasta la médula
nos puso en el alma semillas de girasol
para que únicamente siguiéramos
absortos
la trayectoria de su planeta de apagadas antorchas
en realidad ese ojo no ve
30 ¡pero nos obliga a vernos!
islas de tiempo
imprevisibles salpicaduras de vino en el desierto

mil 970

EL MUNDO DE LAS EVIDENCIAS (II)
1971-1997

AÑORANZA Y ACTO DE AMOR.

- ¡Todo es aniquilación incesante,
resentimiento agresivo entre el alma y el mundo,
eres y no serás, porque no hay salida de las profundas
galerías de la materia!
- 5 Braceamos desesperadamente
contra el ímpetu corrosivo de los minutos;
negamos que la poderosa indolencia de la naturaleza
no es sino la huella indescifrable
del frenesí expansivo de la conciencia.
- 10 No somos ni estamos, únicamente soñamos:
¡vano arrebató de plumas
que se resisten a caer en el océano!
Sólo en ti, ¡vida mía!,
¡ingrata mía!,
- 15 sangre y mundo confunden su terquedad en melodía.
En tus laberintos de avidéz y fuego
se resuelven las contradicciones:
la cornamenta sombría de la fatalidad se pudre bajo las
rosas
y el hombre reconoce en la tortura su cuota de paraíso...

20 *(amasada con relámpagos y piedras preciosas tu desnudez
desnudez de espejo suspendido en el vacío
veta de pórfido alucinada por la luna
desnudez mudéz de centella prisionera en un bloque de hielo
tozudez reverberante de la espada o el pensamiento
desnudez*

25 *mudéz*

tozudez de tu cuerpo

*indómito tizón de estrella
lecho de hogueras del crepúsculo*

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

*Me faltas tú,
y soy como una campana enterrada,*

35 *una sombrilla abandonada sobre una tumba
o las arenas olvidadas por el viento...*

II

*Recuerdo las rencorosas maquinaciones frente al espejo,
el río de nitidez en que sumergía dientes y axilas
para el rito de navegación en tu carne.*

40 *Entrelazados con delicada ferocidad
hicimos el amor
en tantas posiciones inverosímiles!
(era la brasa de exterminio del beso
el rugido de las piedras en los desfiladeros del instinto*

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

50 *pene pino de fuego*

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

55

¿tú o yo?

mi tu gemido nuestro)

*En oficinas desamparadas,
de pie, como dos flechas de curso paralelo;
sobre la hojarasca del bosque,
con tus muslos enhiestos
—como candelabro en la tempestad—
ciñéndome los riñones;
por las noches, en lechos de hotel,
lo mismo que en navíos a toda vela;
en automóviles, sillas e inodoros
invocamos la fulguración de diamantes del éxtasis,
la plenitud y el ritmo de la rotación de los planetas.*

60

65

III

*Volví de golpearme el corazón en las certezas,
cuando me vine a dar de alma y genitales
contra tu cuerpo, que es el sentido del sentido,
el punto de incidencia en que la duración
reabsorbe su sombra, y permanece.
(sustancia de pétalos*

70

y sueño de cristales

75

*acumuló la perfección en tus senos
senos cimas del gozo
arrecifes donde se enardece la espuma del deliquio
pequeños como cruces de los humildes en los cementerios
suaves como la piel de los gatos siameses
sensibles como balanza de precisión
majestuoso despliegue de cola de pavo real en las caderas*

80

*recorta la cintura el perfil intrépido del surtidor
el perfil de la columna*

el álamo

85

y el relámpago

*el diminuto remolino de dulzura del ombligo
el trasero magnífico*

*como las cúpulas en donde anida la soberbia
tu sexo de cráter de volcán*

90

de fondo sin fondo del vértigo

sexoacceso

sexobseso

sexoexceso

grieta de la eternidad o cicatriz del rayo

95

*tu sexo fascinante y voraz como las anémonas marinas
tu sexo que huele a madriguera de leopardo)*

Extraviado, como el girasol en la noche,

venía de renunciar a las interrogaciones,

empapados los huesos en el deterioro de la especie.

100

En la corriente vertiginosa de tu desnudez

comprendí la dialéctica del tiempo:

nos redimimos de la fatalidad de las cenizas,

no evadiéndonos de la corrosión del movimiento,

sino acelerando la velocidad...

IV

105

La intemperie fue mi patria,

me alimentaron las espinas de la desesperación,

hice del riesgo la flecha de mi destino.

Pero mi ojo extravió la tensión

con que el ardor de la conciencia se exhala en árbol

110

o prende los vitrales de las constelaciones.

Y como ninguna ave cantaba en mis follajes,

armé tienda a la sombra de mi esqueleto

230

- en espera de los antiguos días de deslumbramiento.
(ah el iracundo festín de uñas
- 115 *y labios*
la segura torpeza con que se invocan los cuerpos
recorren los dedos la línea de meteoros de tu piel
como quien verifica los contornos del universo
islas de mariposas
- 120 *llanuras de alabastro*
teclado de fogatas de la fiebre
meto la mano entre tus piernas
y como por control remoto se te cierran los párpados
altivo cuello de cisne de mi sexo
- 125 *que aprietas hasta la agonía*
mi sexo antena
mástil
o pararrayos de la especie
arrodillado saboreo la acidez germinal de tu gruta
- 130 *gruta*
grata
grieta
grita delicias
con interminable lengua de oso hormiguero)
- 135 *Regresaba de renegar de la espuma estéril*
de las preguntas por la esencia,
con el alma rezumando alquitrán de exterminio.
Porque sólo el sobresalto
y la espada que pende sobre el corazón
- 140 *despiertan el rumor de las semillas.*
Sólo en tierras abonadas por la desesperanza
la vida pone a dorar sus apretados racimos.

V

¿En dónde está tu piel arrebatada en hoguera,
dentro la cual dormía el tiempo,

- 145 desvalido, como un niño?
 La televisión, los supermercados,
 los pagarés vencidos,
 la insolente vaciedad de los gritos en los estadios
 sepultaron mi corazón bajo polvo de herrumbre.
- 150 *(pero el rayo agazapado en las sienas
 pero tu vulva tapizada de flores y llamas
 y entrar salir de ti*
entrar salir de ti
entrarsaliendoenti
- 155 *salirentandoenti*
jadeando
 echando por los poros toda la soledad y la pesadumbre
 sudando todo el desencanto y la fragilidad
 gimiendo de ebriedad en el vértice de la existencia
- 160 *entrarsaliendoenti*
salirentandoenti
 el incesante empuje de la barrena
 buscando petróleo en las profundidades
 y la explosión púrpura del espasmo
- 165 *la explosión infinita*
y dolorosamente púrpura
 que avienta nuestros despojos en tierras de melancolía
 lo fugaz es la única forma de perpetuidad
 alguien solloza
- 170 *¿tú o yo?*
en la punta del relámpago)
 ¡Vida mía,
 ingrata mía!
- 175 Si tú volvieras, qué de vientos no barrerían
 la hojarasca y la extinción acumuladas por el otoño.
 Como tortugas en tiempo de apareamiento,
 una sobre otra, días y días a la deriva,
 así flotaríamos sobre las aguas deslumbrantes del delirio.

Mundo y conciencia
180 dejarían, entonces, de enfrentarse con puñales,
y el canto exaltaría la reconciliación
en el aire conmovido de sus florestas...

18-XI de mil 971

Primera edición: *Dos poemas*, Cuenca, Casa de la Cultura, 1973.
(Junto con "Balada de la hija y las profundas evidencias", y con un estudio introductorio de Alfonso Carrasco.)

EL ALMUERZO DEL SOLITARIO

maniatado en el torrente de la duración
así te quise ver
viejo y roñoso amigo efraín
piedra confundida
5 entre el estruendo de piedras de la desesperación

tanta presunción de follajes ya envilecidos
por la dorada lepra del otoño
tanto temor

temblor
10 fragor
tantos remolinos de frustraciones y sueños
tanto ir y venir de la conciencia al mundo
y al fin quedarse extraviado
en el dedalo de espejos de las palabras
15 ¿hay algo más que roer el hueso del tiempo
bajo el silencio de las estrellas?
y si esto es todo

como en verdad es todo
¡salud deslumbramiento enceguedor del instante!
20 ¡salud rastro del meteoro!
salud rostro curtido por los rigores del relámpago!

no de hojas arrebatadas por la tempestad
sino de fría y obstinada pasión de usurero
por los metales preciosos
25 están hechos el destino y la poesía
5rojodelfrenesí
 12negrodelasoleidad
asdebrillosdelsexo
 dadoscargadosdelamuerte
30 hay el azar
 y no hay el azar
porque es menester haber peregrinado muchos años
por las arenas del esplendor
para que nuestros pasos se anticipen a lo imprevisible
35 como el impulso del gavián al ímpetu del viento
ah desdichado y conmovedor animal
orinado por la necesidad y la costumbre
abandonado a la erranza de ténpano de la indolencia
al otro lado del otro lado del tiempo
40 repitiéndote
 repitiéndote
 y repitiéndote
como un mecanismo estropeado
como un implacable afanarse de hormigas
45 la fatalidad que te sorprende siempre dormido
la palma colmada de rosas del amor
que ya no reconoces
la subterránea corriente de truenos de la especie
el hocico húmedo
50 torpemente certero
y feroz de los apetitos
la piedra reverberante y sin peso del hambre
el estómago como cuero de res templado entre estacas
jel almuerzo

55 señores
el aaalmmuuueerrrrzzzoool!

sinistramente hermoso es
e indómito

60 quien puso a blanquear sus huesos
bajo el deslumbramiento de cuchillos de la intemperie
quien por nada tener
todo lo acepta reconocido
todo lo pone a incandescer junto a su corazón
y todo lo exalta

65 y desborda
pero al peso dorado de fruto de la plenitud
sólo llegamos por la renuncia
como a la cantera de rayos de la pureza
por lo augusto de la desnudez

70 olor a trapos fermentados por la rutina
¡nunca más!
trampa de los deberes conyugales
¡ya no más!
pantano de los honores y genuflexiones

75 ¡¡jamás!
aniversarios melancólicamente ruidosos
sábados devorados por la infección de las visitas
llaveros engordados hasta la obesidad
y uno cada vez más próspero

80 y desamparado
más compre un congelador
y lleve gratis una batidora
sombriamente cada vez menos futuro y más pasado
los honorables padres de la patria

85 padres
podres

pudrepatrias

90 asumen el poder en nombre de la democracia
 la historia se limpia con el infeliz de nixon
 ¡si estas vacaciones pudiera ir al mar!
 ah poderosa hedentina a eyaculación
 de las playas en la madrugada
 ah delirante vocabulario de azucenas de la espuma
 el jueves toca cena donde los fernández
 95 no te olvides de tomar la píldora anticonceptiva

en el aire radiante de la soledad
 adquieren los pensamientos la nitidez de las espadas
 o de las osamentas de los caballos en el desierto
 soledad luminosa
 100 soledad establecida como pepa en el fruto
 soledad en la que todo lo que cruza por el corazón
 se consume en llamarada
 como en el aliento de topacios del estío
 no aceptamos la trayectoria de flecha de la duración
 105 para lamentarnos

sino para maravillarnos

empapado por la lluvia de la purificación
 llega el canto del pájaro
 asoma entre las rajaduras de la sal
 110 el sollozante temblor de ala de cigarra de los retoños
 hubo que arriesgarse descalzo sobre las brasas
 para ganar la vida
 para que el tiempo decline su cólera
 en los ramajes de la sangre
 115 y las palabras centelleen como un bosque de lámparas

olor vociferante de la cebolla
 olor chirriante de la cebolla
 (con los ojos bañados en llanto

- 120 ¡canta
 solitario
 canta!
 la cebolla
 se va a la olla
 tralalá
 125 tralalá)
- olor bravío de axila exasperada
 olor petulante y ofensivo de excitación animal
 planeta de agujas y dientes de la pimienta
 limaduras áureas del comino
- 130 dulce aspereza de vello puberal del orégano
 hay en el tomate la insolencia de las verrugas
 iracundos dientes de roedor del ajo
 lágrimas de silenciosa resignación del aceite
 deleite
- 135 aceite
 afeite del apetito
 como si se tronchara un árbol de trinos
 crepita la dorada galaxia del sofrito
 zumbido de abejas
- 140 trueno de berilos
 crujir de cardos secos en las sienas del fuego
 ¡aromas y sonidos de la vida!
 cada sensación nos instala en una nueva ola
 cada ráfaga de olor niega la muerte
- 145 cada latido es un encuentro y una despedida
 presente implacable
 presente y ausente
 presente ya ausente
 la pisada de meteoro del presente
- 150 por su propia condición de instantaneidad
 sólo es eco
 o nostalgia

en realidad nada es
nada está
155 todo se hace y deshace
¿cuándo fuimos señalados por el dedo de la impaciencia?
¿cuándo nosotros
los fugaces
con el alma chorreando confusión y oscuridad
160 nos decidimos por la intrépida ocupación
de pulidores de diamantes?
ah remolino de formas
desencadenado por un alfarero demente
ah peldaños resbaladizos.
165 y pérfidos del desvarío
pero el alarido desesperado de la perduración
pero la gran voluntad de espejo de las imágenes
el deslumbrante imperio de soles de la belleza
no se es
170 se llega a ser el solitario
la obstinación de la lente que concentra la luz
la polea que gira delirante sobre sí misma
el astro suspendido
a pura fulguración en el vacío
175 en la penumbra de enredaderas
del vientre de la madre
fuimos macerados por la soledad
y la incertidumbre
y desde entonces
180 siempre blandiendo la espada contra la dispersión
siempre modelándonos como una ánfora preciosa
siempre vigilando nuestra pequeña ración de adversidad
el olor a animal sudado de la perseverancia
jah infancia
185 floresta nunca hollada
por la pata de elefante del tiempo!

sólo entonces
 en el entoncesinentonces
en el sueño de cordero entre las flores de la inocencia
190 inocencia
 indolencia
 sin dolencia
 de la conciencia

la pura ingravidez del ser
195 la frase nunca acabada del mar
el ala que se desplaza sin agitar el aire
el ojo que se contempla sin devorar el mundo

loor a la médula de los huesos de la vaca
a las túnicas de jade de la col
200 a los oscuros sabañones de las papas
bienvenidos puerros vermiformes
suculento amargor de los nabos
tiernas estalacititas de las zanahorias
¡sopa de verduras del desolado!
205 pegaso cálido que lo transporta
a la torre más alta del arrobamiento
pague a tiempo sus impuestos con un 10% de descuento
francisco franco agoniza durante 34 días
-¡parece que los gusanos se han declarado en huelga!-
210 el equipo de fútbol local puntea el campeonato
hay que crear una sobretasa sobre el agua potable
para dotar de preservativos a los arcángeles
ja la mierda!
 caprinos
215 caprunos
 cabrones

todavía mi yo es mi yo
polen aventado en las florestas
rastros desasossegante del cometa

- 220 garra desaprensiva del milano
 estruendo de astros en la garganta del volcán
 piedra que anima la corola de círculos del agua
 todavía mi yo es mi yo
 y no ceniza estéril esparcida
- 225 en el asfalto de la tercera persona del plural
- bullelaguaentaolla
 bulladetallosdeagua
 esta hambre
 estambre de fuego del hambre
- 230 enjambre de mariposas del hambre
 lunares de leopardo de la grasa flotan sobre la sopa
 es la hora de las ramitas de apio
 la hora de los rizos del perejil
 de compruébese la sal y rectifíquese
- 235 -los solitarios son tremendamente apegados
 a la ortodoxia inútil de las recetas-
 en realidad no se es
 se llega a ser el solitario
- la bandera ensimismada en su tempestad de palomas
- 240 la majestad arisca del velamen del albatros
 el harpa caída en el ojo de estupor del huracán
 porque alguien ha de alimentarse de espinas
 para labrar las pestañas de la rosa
 alguien ha de aceptar los terrores de la aniquilación
- 245 para que el instante no se desvanezca
 como en el regazo de las tinieblas
 la espada lamida por el relámpago
 o el salto del pez entre el tumulto de las olas
- y ahora la inmaculada escarcha del arroz
- 250 el orden febricitante
 de la cámara de larvas del termitero

los dientecillos de leche del arroz
su nitidez de lágrimas de perdiz
la nieve sobre la que se enardece como un sol
255 el huevo frito
el prodigio de la carne en la sartén
asediada por las constelaciones del aceite

fui el animal
 gremial
260 social
 oficial

el ciudadano tranquilo
en la impersonalidad de sus pantuflas
pero detrás de estas facciones
265 de indio melancólico y cortés
se escuchaba el bramido de la grieta del sismo
el silbo del viento en el pajonal
el vaho ardiente de cobra de los instintos
¿es la abundancia de lo que no nos pertenece
270 la causa de nuestra aflicción?

¿o tal vez nuestra ineptitud para mirar
la rutilante orfebrería del cielo nocturno
sin que nos agobien las interrogaciones?
¡olvida todo esto!
275 acepta simplemente que estamos aquí
que es cosa de privilegio

 y ventura
dar testimonio de la duración que no somos
sentando perdidamente ebrios de amor
280 a lo efímero sobre nuestras rodillas

cacerolas
 colillas
 platos sucios

285 corredores colmados de desesperanza
en los días tormentosos del solitario
los botones le abandonan sin despedirse
(con los ojos enrojecidos por el insomnio
¡canta
solitario
290 canta!
los botones
son mis únicos
doblores
tralalá
295 tralalá)
las alverjas germinan
de tanto guardar un poco para el día siguiente
fermentan los limones
y los recuerdos
300 ya para qué tender la cama
¿cómo es posible la existencia de dios
si el hombre está hecho para morir?
calzoncillos y libros en el suelo
uno se vuelve dos
305 y habla hasta por la bragueta
uno se vuelve lascivo
cínico
tierno
hostilmente autobiográfico
310 el dolor es la arrogancia de la conciencia
¿cuál cojudo?
¿cuál polvo en las sillas?
¿cuál rencor de ojo de pulpo del perecimiento?
el almuerzo está servido
315 sabes que no te envidian la camisa
sino la alegría
246

no te envidian la comida
sino el hambre
no abominan tu pobreza
320 sino tu desesperación
el gran júbilo de tu desesperación
cuando sangre y mundo contienden
en los declives profundos de tu corazón
o braceas hacia la vigilia
325 con un ramo de palabras abrasadas por el frenesí
solherido
solitario
solidario
pon un concierto de bach en el tocintas
330 y sentado a la mesa ensalza tus dones frugales
esta hermosa y brutal incoherencia de la vida.

mil 974

Se publica por primera vez en la Revista *El guacamayo y la serpiente* (Cuenca), N. 12 (diciembre de 1975) Casa de la Cultura.

OPOSICIONES Y CONTRASTES

1975-1976

Estos poemas se publicaron parcialmente en *Antología del grupo ELAN*; (Eugenio Moreno Heredia, com.) Cuenca, Casa de la Cultura, 1977; los títulos de los poemas publicados son: "alternancias con sibilantes", "puras matemáticas y matemáticas puras", "tres designios en intensidades agudas", "oposiciones fonológicas" y "círculo fatal". "rastro de palabras" apareció por primera vez en Revista *El guacamayo y la serpiente* (Cuenca), N. 20 (noviembre de 1980), Casa de la Cultura. Los demás poemas de este ciclo han permanecido inéditos.

rastro de palabras

si labras las palabras
si tratas
 con trapos
 con tripas
5 con tropos
si a la ostentación soberbia del collar renuncias
para extasiarte en el prodigio de la gema
 jay! gema que gime resplandor
 jay! destino solitario de tallador
10 ensimismado en la desnudez del diamante
 di amante
 dimanante
 del diamante
15 di durar
 y oirás mudar
 oirverásudar
la conciencia en el epicentro de la nada
salpicadura de sangre en la indolencia del espejo
tensión de cuerda de arpa que estalla
20 y destella
trunca o nunca la dura ración de duración
aguaje del lenguaje

discurso descoyuntado por el sismo
 abrasado por la vertiginosidad del rayo
 25 ya puro ¡ay! por tanto inútil estrujamiento
 canibalismo de las palabras
 versión de la subversión de los eslabones
 tímpanos
 tímpanos
 30 tiempo más
 tarea de feroz ralea
 fuego a la ruego de la sinrazón
 no orfandad
 oquedad deslumbrante de la acústica
 35 olvido del sentido en el festín del sonido
 ¿alineamiento?
 ¿alienamiento?
 una muchacha encinta de su padrastro
 se rocía de gasolina y prende fuego
 40 el hombre arriba a la luna
 pero no puede llegar al corazón de otro hombre
 escarban los niños en el basurero
 mientras el comerciante
 engorda a su perdiguero con alimento enlatado
 45 ¿esto sí tiene sentido verdad?
 ¡carinocentes!
 ¡carinconcientes!
 ¡carivergas!
 el desventurado cultiva lotos en sus lacrimales
 50 ombligo sangrante del clarinete
 estampida de elefantes en la cólera de los timbales
 arden los candelabros en las caderas de las adolescentes
 cada era
 una cadera
 55 una cadena
 una cantera

alternancias con sibilantes

su sexo
lo excelso
el suceso
no su seso
5 su seno
no su cena
no a su cena
a la azucena
su azusexo
10 era mi exceso

puras matemáticas y matemáticas puras

*(para Alba,
mi esposa)*

seno dos alfa

para dos seno alfa

igual a coseno de alfa

magna ola más magna ola

magnolia más magnolia

igual a seno de Alba

tres designios en intensidades agudas

su pasión
su posición
(¿suposición?)
mi posesión

5 su pasión
su presión
su precisión
mi supresión

10 su pasión
su misión
sin remisión
mi sumisión

oposiciones fonológicas

posa

pesa

pisa

pasa

¡qué poco te exige la vida!

círculo fatal

del fuerte es la suerte
la suerte del fuerte
la muerte es la suerte
la muerte del fuerte
5 la muerte muerde
muerde la muerte
muerde la suerte
la suerte muerde
fuerte muerde la muerte
10 la muerte muerde la suerte
la muerte muerde fuerte
suerte es la muerte del fuerte
la suerte de la muerte del fuerte
la muerte es la suerte del fuerte
15 la muerte de la suerte del fuerte
la muerte muerde la suerte del fuerte
la muerte del fuerte muerde la suerte
suerte de la muerte
muerte de la suerte
20 ¡coño!
y no hay etcétera
no hay etcétera

siempre el tiempo

rubor
humor
furor
tumor de la conciencia
5 ¡el tiempo!

vano cimiento
desvanecimiento
parto y puerto del vértigo
puerta de la muerte

10 ¡ay! fatuas edades
fatalidades del tiempo
se reporta

y reparte
pero no se parte
15 separa
pero no se para

trío para cuerdas

vio el cielo
 vio el suelo
vio las olas lentas
vio las violas violentas
5 tras el violoncelo

vio lotes
 vio lutos
violetas
 veletas
10 vio a Leda violada
 por un violín en celo

violín
 viola
 y violontreno

la revolución

trunca ya la trinca
sin tranca
sin padre del padre
el gesto que gesta
5 la ira que gira
la bronca que brinca
ni bilis
ni velas
ni balas
10 ni bulas
podrán detenerla

morfemas del plural

el plural de girasol
podría ser

girasolos
girasolios
girasuelos
giracelos
giracielos
giranciegos
girasoles

¿por qué no?
el más hermoso

y disparatado

sueño del hombre
es el lenguaje

antítesis

acidez de la vida
flaccidez de la muerte

con vida nos convidan
el alma el arma la alarma

5 la muerte nos revierte
sin húmero y sin número

con suerte la consorte
diva dádiva divina

10 con muerte nos convierten
en salmo en olmo en polvo

gusto de la vida
gasto de la muerte

componentes inmediatos

te adoro
te demoro
te debo oro
te devoro
5 ¡tea de oro!
té
hada
oro
¡te adoro!

reversible/irreversible

la sangre decae
decae la sangre
la sangre se cae
se cae la sangre
5 seca ya la sangre
la sangre ya seca

¡ay!

la muerte seca la sangre
la sangre se obseca en la muerte
10 la muerte se obseca en la sangre
la muerte reseca la sangre
la sangre no seca la muerte

¡ay!

la muerte pulsa la vida
la vida pulsa la muerte
15 la muerte impulsa la vida
la vida impulsa la muerte
la muerte expulsa la vida
la vida no expulsa a la muerte

20 ¡ay! / ¡ya!

escamoteo

pero
 cayendo a la médula
 ¿qué sucede con las palabras
 que andan con máscara y coturnos?
5 ¿qué sida o lepra las consume
 que se muestran así de vergonzantes?
 país brutalmente arrollado
 ahora es país subdesarrollado
 el incapaz
10 se llama minusválido
 el homosexual
 frágil del ano
 el político venal
 hombre eminente
15 el ciego
 no vidente
 el retardado mental
 televidente
 lo único evidente
20 lo inminente
 es romperles el culo a las palabras

25 dolor
calor
sabor
amor
ecos intermitentes del furor y del encarnizamiento
¿en qué aurora se amarán el buitre y la paloma?
30 ¿cuándo la cópula de tarántulas entre conciencia y mundo?
mientras tanto
volatilización del ser
demolición del lenguaje

1975

sollozo por pedro jara
(estructuras para una elegía)

1977

Primera edición: Cuenca, Casa de la Cultura, 1978.

Su formato original fue el de una sola gran página plegable, en la que se disponía la totalidad del poema. La presente edición reproduce ese formato en un anexo al final del libro.

Reproducimos también el texto en prosa "Propósitos e instrucciones para la lectura" que acompañó a la versión original.

Propósitos e instrucciones para la lectura

1. Propósitos

Si consideramos una estructura como una red de relaciones, en que los elementos son solidarios entre sí, de suerte que el valor de cada uno de ellos depende de su oposición a los demás, "sollozo por pedro jara" constituye una estructura rigurosa. El poema fue concebido como una estructura global de 363 segmentos versales, configurada por estructuras parciales: cinco series temáticas, cada una de las cuales presenta tres desarrollos. Cada serie, cada desarrollo, cada segmento manifiéstanse autárquicos y, sin embargo, absolutamente interdependientes. Esto plantea, a no dudarlo, una radical paradoja; una paradoja que posibilita la noción —también contradictoria en apariencia— de "estructura abierta". En efecto, "estructura" y "clausura" devienen términos correlativos. Toda estructura está cerrada sobre sí misma, y nada la ilustra mejor que la imagen sobajeadada de la serpiente que se muerde la cola. Sin embargo, por aquello de que los extremos se tocan, el extremado ensimismamiento de la estructura, genera la apertura y liberación del discurso poético hasta los límites mismos de la imprevisibilidad, en lo referente a su lectura.

Desde la perspectiva de la comunicación, el objetivo primordial de este poema consiste en redimir al lector de la subordinación resignada a la voluntad del autor, manifestada en la pasiva servidumbre al despliegue del texto. Si el lector pretende obtener una lectura coherente, debe observar inexorablemente la secuencia textual. Su condición, entonces, es igual a la del galeote, condenado a remar al compás del golpe isócrono del cómitre en el parche. En una época de nivelación democrática, como la nuestra, resulta imperioso borrar las diferencias entre autor y lector e invertir a éste de la función de colaborador del poeta. De colaborador, no de "cómplice"; salvo que, en estos tormentosos tiempos de estupidez, la poesía implique un delito. Liberado el lector —y por liberado, dignificado— el poema hallará su forma actual (aquí y ahora) a través de la mediación de él, de "su lectura", en la que el autor le ha delegado parte de sus aptitudes creadoras.

¿Cómo lograr este propósito? Convirtiendo el poema en el punto exacto de intersección de la sensibilidad y la inteligencia. En arte —y esto lo sabía muy bien Mallarmé— la única libertad permisible es la libertad para elegir un tipo determinado de organización de la obra. "Sollozo por Pedro Jara" ha sido estructurado, un poco a la manera de las partituras de música serial integral, mediante cinco movimientos, cada uno de los cuales presenta tres desarrollos y un número variable, pero correlativo, de "células rítmicas" o segmentos (57, el I; 75, el II; 99, el III; 75, el IV; 57, el V). Se han tomado como modelos para la organización de la materia verbal, el "Estudio XI para piano" de Karlheinz Stockhausen y la "Tercera sonata" de Pierre Boulez, composiciones en las que su naturaleza aleatoria concede múltiples opciones de actualización del material sonoro, de acuerdo con la libre elección del intérprete. Y hasta aquí el parecido

con la música. Porque una cosa es el tratamiento de la materia acústica y la combinación de sonidos, y otra, muy distinta, la estructuración de secuencias fónicas con significado, como son las palabras. Se ha aprovechado, pues, el principio de "movilidad controlada", que permite la libre selección de una entre las múltiples interpretaciones posibles planteadas por el compositor (en nuestro caso, de lecturas posibles propuestas por el autor). "Movilidad controlada", entiéndase bien, ya que el poema, si bien admite una posibilidad ilimitada de lecturas, presenta un carácter aleatorio restringido y, por lo mismo, no admite otras ni todas las lecturas. Aplicadas "las leyes del azar", igual que en la música serial integral, en cada lectura elegida al acaso se obtiene un "nuevo" poema que, sin embargo, siempre es el "mismo".

Cada "célula rítmica" evidénciase autónoma sintáctica y semánticamente. Para elaborar los segmentos versales se ha planteado previamente una "gramática", según procedimientos de la gramática generativa. Establecidas las reglas de la "gramática", se han generado las estructuras sintácticas, cuya correspondiente "proyección semántica" se ha obtenido, en buena parte, por un sistema de desencadenamiento automático, a la manera de la escritura surrealista. Para marcar mejor el carácter autónomo de los segmentos se han eliminado los nexos prepositivos y conjuntivos entre uno y otro. La condición autónoma de los segmentos y su similitud morfosintáctica los toman intercambiables, facilitan las posibilidades combinatorias y acusan la naturaleza fundamentalmente aleatoria de la lectura. Si alguna vez, el contenido significativo desborda las fronteras del segmento, es porque forma un bloque expresivo unitario que encontrará estricta correspondencia paradigmática en los desarrollos posteriores, de modo que siempre se asegure la conmutación.

Ahora bien, el análisis de los componentes inmediatos de los segmentos, pondrá de manifiesto ciertas variantes en las estructuras sintácticas. En algunas oportunidades las ordenaciones sintagmáticas son idénticas, ya que se trata de "derivaciones equivalentes" (N. Chomsky, "Estructuras sintácticas"); por ejemplo:

Sust. + Adjt. + Prep. + Art + Sust.

1.1	10	terquedad	relampagueante	de la	duración
1.2	10	orfandad	deslumbrante	del	espacio
1.3	10	oquedad	fulgurante	del	tiempo

en otras, las ordenaciones sintagmáticas son similares:

- 4.1 23 ¿eso de helada indolencia de témpano?
- 4.2 23 ¿eso de vana crispación de mano de náufrago?
- 4.3 23 ¿eso de melancolía de estandartes abatidos?

algunas veces, dichas ordenaciones apenas enseñan en su fisonomía un remoto parentesco estructural:

- 4.1 20 para velar el relámpago congelado en tus ojos
- 4.2 20 para devolvete a la inocencia delirante de la materia
- 4.3 20 antes de entregarte a la humedad y a la disipación

En todo caso, a partir de la "gramática" básica, se han introducido variantes en las derivaciones, con miras a evitar la conformación demasiado mecánica de los segmentos; lo que habría determinado la rigidez y monotonía de la estructura total y, lo que hubiera sido más grave, habría sofocado el impulso lírico. Variación sintagmática y correlación paradigmática: he aquí los principios ordenadores nucleares del poema.

“sollozo por pedro jara” es, pues, producto de una exacerbada laboriosidad de hormiga; de una apasionada paciencia de artesano, dilatada a lo largo de más de un año de trabajo empeñoso, durante el cual se procuró dar configuración estética a un lacerante desgarrón vital. Ojalá estas “estructuras para una elegía” hayan orillado siquiera su cometido poético: aunar la sensibilidad y la inteligencia para consagrar el fugitivo y doloroso instante en que el hombre toca los límites desasosegantes de la temporalidad. Y que el poema —como las partituras de la madurez de Olivier Messiaen, creador de la música serial integral y santo mayor de mi devoción— funde un universo delirante, cuya estructuración se ha conseguido mediante una rigurosa lucidez intelectual.

2. Instrucciones

A) *Lectura convencional.*— Para el lector inocente, como llama Dámaso Alonso al lector común, se impone la modalidad de lectura que llamaríamos tradicional o **convencional**: lectura en secuencia continua o lineal. Para este lector “sollozo por pedro jara” constituirá un solo y vasto poema de 363 versos que ha de leerlos uno a continuación de otro hasta el final, de este modo:

I.-	1.1	1.2	1.3
II.-	2.1	2.2	2.3
III.-	3.1	3.2	3.3
IV.-	4.1	4.2	4.3
V.-	5.1	5.2	5.3

Un lector un poco más avisado y provisto de cultura musical, efectuará la misma lectura, pero identificándola

con una forma musical clásico-romántica, compuesta de tema y variaciones.

B) *Lectura sintagmática.*— Si asimilamos cada uno de los desarrollos de las series temáticas a un solo y gran bloque sintagmático (1.1, 1.2, 1.3, 2.1, 2.2, 2.3, etc.), se propicia, entonces una enorme variedad de lecturas, cada una de las cuales originará un “nuevo” poema, que será siempre el “mismo”. Propongo algunas alternativas de lectura “horizontal” o sintagmática, comenzando por las más obvias:

Primer poema	1.1	2.1	3.1	4.1	5.1
Segundo poema	1.2	2.2	3.2	4.2	5.2
Tercer poema	1.3	2.3	3.3	4.3	5.3

Utilizando las innumerables posibilidades combinatorias de los grandes sintagmas o desarrollos, podrían intentarse las siguientes lecturas:

Primer poema	1.3	2.2	3.1	4.2	5.3
Segundo poema	1.1	2.2	3.3	4.2	5.1
Tercer poema	1.2	2.1	3.2	4.2	5.1
Cuarto poema	1.3	2.2	3.3	4.2	5.3
Quinto poema	1.2	2.2	3.3	4.2	5.2 etc., etc.

Naturalmente, por tratarse de una estructura aleatoria restringida, no cabrían lecturas como la siguiente, porque anularían la progresión temática:

1.1 1.2 3.3 5.1 5.2

C) *Lectura paradigmática.*— Empero con todas las lecturas anteriores, las posibilidades combinatorias no se agotan.

El poema admite también, en sentido "vertical" o paradigmático, dos clases de lectura:

a) *lectura paradigmática progresiva:*

1.1	1,	2,	3,	4,	5,	6,	7,	8
1.2	9,	10,	11,	12,	13,	14		
1.3	15,	16,	17,	18,	19			

b) *lectura paradigmática regresiva:*

1.3	1,	2,	3,	4,	5,	6,	7,	8
1.2	9,	10,	11,	12,	13,	14		
1.1	15,	16,	17,	18,	19			

La iniciativa del lector le permitirá tentar las lecturas más variadas, avanzando y retrocediendo, a voluntad, pero manteniendo, eso sí, la secuencia de los ordinales de 1 a 19, para la primera serie; de 1 a 25, para la segunda; de 1 a 33, para la tercera; de 1 a 25, para la cuarta; y de 1 a 19, para la quinta. Quizá no sea redundante aclarar que la lectura paradigmática sólo es practicable entre los segmentos de la misma serie, los únicos intercambiables por conmutables. He aquí un modelo de lectura muy sofisticado:

IV.- 4.3	1,	2,	3					
4.1	4,	5,	6,	7,	8,	9		
4.2	10,	11,	12,	13,	14,	15,	16	
4.3	17,	18,	19,	20				
4.1	21							
4.2	22							
4.1	23,	24,	25					

¿Afán de complicar la lectura? ¿Virtuosismo inconducente? ¡Nada de eso! Manumitido el lector de la esclavitud de la secuencia textual tradicional, puede optar libérrimamente y "crear" su propia lectura, armar su "propio" poema: el que mejor resonancia encuentre en su subjetividad.

Y ahora, sí, habiéndolo equipado al lector con instrumentos y carta de marear, lo invito a embarcarse para una travesía quizá no del todo desprovista de sorpresas y peripecias. ¡Feliz viaje!

E. J. I.

1.1 1 el radiograma decía
 2 "tu hijo nació. cómo hemos de llamarlo"
 3 yo andaba entonces por las islas
 4 dispersa procesión del basalto
 5 coágulos del estupor
 6 secos ganglios de la eternidad
 7 eslabones de piedra en la palma del océano
 8 rostros esculpidos por el fuego sin edad
 9 soledad
 10 terquedad relampagueante de la duración
 11 enconado olor seminal de los esteros
 12 andaba
 13 anduve
 14 y dije
 15 mientras vociferaban la sangre y las gaviotas
 16 se llamará pedro
 17 pedrohuesosdepedernal
 18 pedrorrisadepiedra
 19 piedra inflamada por la lumbre de meteoros de la vida

- 1.3 1 el radiograma decía
2 "tu hijo nació. cómo lo llamaremos"
3 yo andaba entonces por las galápagos
4 cetrinas encías del basalto
5 alvéolos del desamparo
6 dentadura de la eternidad
7 diadema de piedra en la testa del océano
8 mantos de lava sin edad
9 soledad
10 oquedad fulgurante del tiempo
11 hervor continuo de astros al pie de los acantilados
12 andaba
13 anduve
14 y dije
15 entre el bramido de los sueños y las olas
16 te llamaré pedro
17 pedroespinazodepeña
18 pedropiedrasinedad
19 piedra tenaz e incandescente que ha de sobrevivirme

2.2 1 hijo mío!
2 azotado salvajemente por la desesperación de las olas
3 parecías cincelado en granito
4 hechoparaempiedraendurar
5 hechoparaperdurar
6 entre la frenética agitación de las aguas
7 pero todo cuanto se enciende en el corazón o el tacto
8 se infecta de perecimiento
9 ay puntas de obsidiana de las armas de mis abuelos
10 ay graznido de halcón de las hachas arrojadizas
11 ay lajas de las calzadas imperiales
12 rótulas de piedra
13 vértebras de piedra
14 escalones de piedra de machu-picchu
15 cresta en la que afilan su alfanje las centellas
16 balcón arisco del cóndor
17 goterón de silencio donde anida el tiempo
18 como flor entre los costillares triturados del trueno
19 fémures de piedra
20 párpados de piedra
21 pedroasperón o pedromachu-picchu
22 piedras dejadas de la mano del hombre
23 piedras caldeadas por los tizones de la agonía
24 piedras que han ido desvaneciendo el afuera
25 en el polvo de las despedidas

2.3 1 hijo mío!
 2 desgarrado despiadadamente por las uñas de la sombra
 3 parecías labrado en pedernal
 4 hechoparaempiedramadurar
 5 hechoparaperdurar
 6 entre la silenciosa violencia de las cenizas
 7 pero todo cuanto toca la mano o el amor
 8 empieza a vacilar y desmenuzarse
 9 ay guijarros vueltos silbo de dardo por la honda
 10 ay hornacinas de donde el cierzo expulsó al guerrero
 11 ay volúmenes arrancados al sueño de la geología
 12 muros de piedra
 13 hombros de piedra
 14 dinteles de piedra de inga-pirca
 15 proa despedazada en los arrecifes de lo perecedero
 16 encordadura del aguacero
 17 gran ábside donde golpea el viento
 18 como un muñón de cólera
 19 torso de piedra
 20 cejas de piedra
 21 pedropórfido o pedroinga-pirca
 22 piedras contagiadas por el desvelo del hombre
 23 piedras carcomidas por los líquenes del exterminio
 24 piedras que han ido consumiendo su presencia
 25 devoradas por la supuración de la muerte

III

3.1 1 desesperado revoloteo del instante
2 nosotros
3 los insensatos
4 los alimentadores de desmesuras y de tumbas
5 los que nos desvelamos
6 por saber qué hacemos aquí
7 anhelamos la inmensidad del océano
8 y sólo nos pertenece la indecisión de la lágrima
9 pedropiélago te quise
10 te tuve pedrogota
11 pedromar te ansié
12 te perdí pedroespuma
13 como a la playa la marea debías sobrepasarme
14 pero tu muerte crecía más rápido que mi amor
15 delicada espina de erizo
16 sombrilla errante de la medusa
17 agonía de terciopelos del deslizamiento del pez
18 chillido de la gaviota entre el fragor de la rompiente
19 todo se ahonda
20 se hunde
21 se difunde
22 parecías forjado con la tenacidad del arrecife
23 farallón olvidado del tiempo
24 indeclinable jabalina del albatros
25 ¡pero fuiste aleteo de golondrina en el vendaval!
26 imaginé disparándose tus huesos
27 con la gracia tenaz de las columnas
28 con la agresiva terquedad de las madreporas
29 ¡pero fuiste apenas resplandeciente estertor
30 del robalo aventado en las arenas!
31 ay pedroesteladealgas
32 ay pedrosalpicaduradeola
33 en el rutilante acantilado de la vida

3.2 1 fulminante incandescencia de lo efímero
 2 nosotros
 3 los desatinados
 4 los alimentados con desvaríos y frustraciones
 5 los que nos obstinamos
 6 por justificar el júbilo de estar aquí
 7 codiciamos la vastedad del bosque
 8 y sólo nos pertenece la vacilación de la hoja
 9 pedroselva te quise
 10 te retuve pedropecíolo
 11 pedrofronda te ansié
 12 te perdí pedrohojarasca
 13 como al girasol la semilla debías sobrevivirme
 14 pero tu sangre corría más rápido que mi desvelo
 15 quebradiza aguja de pino
 16 titubeante pupila de la resina
 17 frenesí de mariposas de la lámpara del polen
 18 trino del ruiseñor entre el estruendo de la catarata
 19 todo se ahonda
 20 se hunde
 21 se refunde
 22 parecías erguido con la reciedumbre del olivo
 23 encina olvidada del tiempo
 24 orla inabarcable del vuelo del gavián
 25 ¡pero fuiste colibrí en el embudo del huracán!
 26 concebí perfilándose tu frente
 27 con la dulce pertinacia de las cortezas
 28 con el agria avidéz de las raíces
 29 ¡pero fuiste apenas crujido de ala de ángel!
 30 de la espiga pisoteada por el casco!
 31 ay pedrohuelladegarza
 32 ay pedrorrasguñodeviento
 33 en el resplandeciente promontorio de la vida

3.3 1 incesante remolino del ahora
 2 nosotros
 3 los obcecados
 4 los urdidores de discordias y silogismos
 5 los que nos desesperamos
 6 por descifrar los signos de la incertidumbre
 7 ambicionamos la imperturbabilidad de la montaña
 8 y sólo nos pertenece la postración del polvo
 9 pedromegalito te quise
 10 te tuve pedroguija
 11 pedrorroca te ansié
 12 te perdí pedroarena
 13 como a la colina la luna debías desbordarme
 14 pero tu angustia cundía más rápido que mi dolor
 15 trizada lámina de lapizlázuli
 16 deslumbradora llaga del diamante
 17 relampagueante éxtasis de la vena aurífera
 18 arrullo de paloma entre la vociferación del alud
 19 todo se hunde
 20 se funde
 21 se confunde
 22 parecías implantado con la serenidad del nevado
 23 filón olvidado del tiempo
 24 majestuosa rúbrica del vuelo del gerifalte
 25 ¡pero fuiste empeño de mariposa en la tempestad!
 26 pretendí recortándose tus hombros
 27 con la poderosa simplicidad de las cumbres
 28 con la perseverancia de las murallas
 29 ¡pero fuiste apenas súbito centelleo
 30 del guijarro machacado en el torrente!
 31 ay pedrocráterextinguido
 32 ay pedrodesmoronamientodearena
 33 en el desfiladero insondable de la vida

IV

- 4.1 1 en verdad
2 ¿fue verdad?
3 ¿eras tú el que pendía de la cadena del higiénico
4 como seco mechón de sauce sobre el río?
5 ser ido
6 ser herido
7 sal diluida
8 suicida
9 ah surco de paloma del pensamiento
10 borrado por el sonido atronador del desdén
11 ah soberbia del astro que manda al diablo su órbita
12 ah pertinaz repudiador de lo establecido
13 pedrogorralrevés
14 pedromuertealospájaros
15 pedrorrompelosvidrios
16 y el eterno brazo entablillado
17 pedro fermentación de vísceras de la vida
18 ¡sólo que ya no estás!
19 sólo que al cerrarte los párpados
20 para velar el relámpago congelado en tus ojos
21 ya no te reconocía
22 ¿eras tú en verdad?
23 ¿eso de helada indolencia de témpano?
24 ¿eso de pavesas que la desesperación insta a soplar?
25 ¿eso que se desmorona en las tinieblas para siempre?

4.3 1 en verdad
 2 ¿fue verdad?
 3 ¿eras tú el suspendido de la cadena del higiénico
 4 como un péndulo paralizado en la eternidad?
 5 ser ido
 6 ser sido
 7 ser huída
 8 suicida
 9 ah palacio de cristal de la inteligencia
 10 invadido por las emanaciones coléricas del instinto
 11 ah obstinación de mariposa por el otro lado del espejo
 12 ah perpetuo opositor a lo constituido
 13 pedrocalcetinesalrevés
 14 pedroojoseplomados
 15 pedrochaquetasestrafalarias
 16 y los cuadernos extraviados
 17 pedro exasperación de jaguares de la vida
 18 ¡sólo que ya no estás!
 19 sólo que al mirarte por última vez
 20 antes de entregarte a la humedad y a la disipación
 21 ya no te reconocía
 22 ¿eras tú en verdad?
 23 ¿eso de melancolía de estandartes abatidos?
 24 ¿eso de inmovilidad que antecede al furor subterráneo?
 25 ¿eso de luto y gérmenes ya alimento de los tréboles?

V

- 5.1 1 pedro ya no
2 tan sólo piedra
3 grumo devuelto a las opresivas láminas del esquisto
4 al congelado silencio de la cantera
5 nunca más la aventura
6 únicamente a la ventura
7 al ensañamiento vesánico de las depredaciones
8 a lo que sólo deja residuos
9 nunca huellas
10 nunca sonido de enramadas y raíces en el pecho
11 estela de tizones del tiempo
12 pero refulges en mí
13 como una espada al fondo de un arroyo
14 pero respiras en mí
15 amas todavía en mí
16 golpeas en el corazón
17 como un animal anhelante de otra oportunidad
18 ¡hijo mío!
19 somos hervor de espuma de un piélagos insondable

5.2 1 pedro ya no
2 tan sólo estalactita
3 mineral devuelto a la rapacidad del polvo
4 a la vulva de huracán de las metamorfosis
5 nunca más la aventura
6 únicamente a la desventura
7 a la vengativa eficacia de la disgregación
8 a lo que sólo exige espacio
9 nunca tiempo
10 nunca aleteo de petreles y golondrinas en las sienas
11 reguero de brasas de la perseverancia
12 pero rutilas en mí
13 como una ola que por fin hace playa en el corazón
14 pero parpadeas en mí
15 alientas todavía en mí
16 animas en la sangre
17 como una semilla ávida de nuevas germinaciones
18 ¡hijo mío!
19 somos el murmullo de un follaje inmarcesible

5.3 1 pedro ya no
2 tan sólo cuarzo
3 bloque devuelto al estupor de palomas de la roca
4 a la desafortada perversidad de los ácidos
5 nunca más la aventura
6 únicamente a la envoltura
7 a la tozudez metálica de lo inerte
8 a lo que sólo impone sombras
9 nunca formas
10 nunca arterias de diamantes y de rosas en la frente
11 pisada de ascuas de la duración
12 pero fosforeces en mí
13 como el meteoro cuando irrumpe en la atmósfera
14 pero sueñas en mí
15 vives todavía en mí
16 ardes en la memoria
17 como las viejas tonadas de la tribu en los labios de los
adolescentes
18 ¡hijo mío!
19 somos los ecos de un tañido inextinguible.

in memoriam

1980

Primera edición: Cuenca, Ediciones El Cóndor, 1980.
Cubierta e ilustraciones de Theo Constante.

*Cubierto por la Tierra que tanto amó,
mi amigo Luis Vega Arriaga, oye
llegar con mis palabras el lejano
sonido del río.*

inventario de sombras

sabía que la vida no tolera
sino el esplendor del momento
que día a día la sequedad de huesos del desierto
tendría que devorar el paraíso
5 sabía que nosotros
criaturas arrebatadas por lo pasajero
apenas somos vacilante pisada
entre lo que se anonada y prevalece
y que al final
10 desesperados por nuestra condición furtiva
tendríamos que tentar no desvanecernos del todo
acudiendo a lo más fugitivo
las palabras
como quien intenta ahuyentar al tigre
15 imitando su rugido

sabía que la muerte me puso el ojo
desde la primera vez
que pronuncié la palabra ausencia
y que más que buscarle sentido a la vida
20 había que furiosamente acrecentarla

así

con entereza

con pasión

con alegría

- 25 como el alfarero enamorado
del remolino de formas que emerge de sus manos
di a cada instante de mi vida
la deslumbrante y efímera plenitud del relámpago
pero conmigo
- 30 alentado por la misma corriente
iba el aturdimiento de los otros
y mi muerte en la muerte de los otros
como en el temblor de la hoja
toda la palpitación del follaje
- 35 primero fue el rescoldo de amapolas de la abuela
luego la anciana tía
quien guardó su virginidad
como un pequeño espejo al fondo de un arcón
el primo con la cabeza triturada por el tractor
- 40 después la actitud desalentada y soberbia de mi hijo
de espaldas a la vida
desplomándose
estrellas
abajo
- 45 con un estruendo de rajadura de sismo que no cesa
hojarasca barajada por el viento nocturno
racimos y candeleros embodegados en la sombra
sillares consumidos
por la sigilosa ferocidad de los líquenes

50 y ahora tú
 viejo amigo
 camarada
turbulencia de cardúmenes y semillas
trepidación de los plegamientos del trueno
55 poderoso y certero oficio de raíces
ahora ya melancólica fragancia de mirtos
ya grieta del corazón
 hilacha de la memoria
ahora tú despojado de la túnica reverberante
60 vistiendo para siempre
los confusos atavíos de la disipación

ay qué poca cosa somos
 fricción de pedernales
explosión de botellas estampadas contra el muro
65 traspíe entre dos tinieblas
esquemas
 escamas
 escaras
 escorias del tiempo
70 pétalos que el azar sopla en su palma
en verdad
 en verdad
 no nos pertenece el telar
únicamente los hilos y el diseño
75 por eso padecemos
la tenebrosa limitación de la carne
como un espejo para reflejar lo fortuito
que en cualquier capricho de la duración
puede interrumpir nuestra apasionada labor

80 ¡amigo bienamado!
también tú
aunque eras compacto y poderoso como una torre
aunque estabas hecho de serena firmeza de constelación
solías reiterar

85 ¡qué poca cosa somos!
flojos nudos de niebla
migajas prematuras o tardías del ser
siempre retrasándonos o anticipándonos
nunca presencias

90 si pre-esencias
o ya ausencias
siempre nostálgicos de presente
como las ballenas
del espinazo disperso de los icebergs

95 ay amigo
amigazo del alma
es porque nos exhalamos con conciencia
que nuestros días sobre la tierra
son una desasosegante oscilación

100 entre la piedra y el ala

yo

- de unas tristes noches de desamor
pactadas por conveniencias de familia
como de una estepa calcinada
llegué con las pestañas quemadas por el desamparo
105 llama y llaga
 única llama
pura llaga de desolación
arisco zafiro complacido
en las iridiscencias de su propia desnudez
110 mamá echó llave a su soledad poco antes de yo nacer
como dos espejos
 frente a frente
dos soledades no hacen la compañía
sino una más insondable y perturbadora oquedad
- 115 con la indocilidad agresiva de la zarzamoras
crié
 creí
 crecí
coleccionista de sueños y sellos postales
120 huracán explorador de los desvanes

- de los bosques
y las orillas de los ríos
voraz/veraz lector
- insigne errante
- 125 mi infancia provinciana
con lejanos rumores de aserraderos
con enérgicos y embriagantes olores
a cueros
maderas
- 130 cuernos de res quemados
de los miserables talleres del vecindario
con dapolosipiedras
rompecabezaihuesos
reyertas sangrientas entre los rapaces del barrio
135 por el dominio de las zanjas para el alcantarillado
¡aves de mal agüero!
monjas/avutardas/asilo
legos/cormoranes/escuela
frailes/buitres/colegio
- 140 tufo de incienso y lujuria fermentada
inmóvil ojo vengativo de dios
había una mariposa aleteando inútilmente
prendida en el alfiler de la extinción
¡el terror es la expiación de la conciencia!
- 145 mi mocedad/necedad de astro desorbitado
lacerados muros de adobe de los conventos
descargas de anguilas en el sexo
días y días
ojos absortos de pez
- 150 en la luz tamizada de acuario de las bibliotecas
vagando entre la ruin opacidad de las tabernas
o por los vestíbulos de cristal del conocimiento

muchachas que no me amaron
junios con sus ofuscantes cabelleras de topacio
155 militante de extrema izquierda
copulando con las rameras
y las palabras
ah esquivada y atribulada juventud
edad en que siempre me sorprendí
160 expectante y embarazado
como el invitado que acudió demasiado pronto

¿pero a quién se le ocurre que el destino
es la trayectoria ineluctable de la flecha?
no es la flecha
165 sino la decisión que tensa el arco
la mano que manipula la lente
para que la transparencia inocua se convierta
en iracunda dentadura de relámpago
viajé entonces a las galápagos
170 /piedra y agua sin tregua ni misericordia/
compartí las estrellas y el pescado con mis hermanos
amé la tierra y la seduje con un puñado de semillas
escuché largamente
el resuello de leones del océano
175 ví a las gaviotas y pelícanos plegar las alas
abandonarse alborozados
al peso de astro de la gravitación
y comprendí que somos efímeros
pero poderosos
180 porque sólo en nuestro fugitivo chisporroteo
el ser halla
al fin
el deslumbramiento de su evidencia

regresé con la certidumbre de que ya me pertenecía
185 que el mundo no es sino la otra cara de la conciencia
tomé mujer

fundé hogar

reinicié el canto

advertí que entre la sangre y la poesía
190 se erige el orden reverberante de los vocablos
que no prodigamos el canto como la viña racimos
sino que disponemos una y otra vez las palabras
igual que las facetas del diamante
para que la perfección de la luz se desnude

195 años de ahondamiento
de desadormecimiento de galaxias
adentro de la crisálida
tiempo en que el alma renueva su plumaje
y el llamado del vuelo deja oír su música imperiosa
200 ¡aquella cabaña ruinosa de madera
anclada como una barca
entre la espuma de los cerezos en flor!
/mis alumnos la llamaban la casa de tarzán/
cabaña de madera

205 a mi manera

que nada era
sino los esponsales del júbilo con el desposeimiento
porque ese fue el hermoso tiempo de la sabiduría
tiempo en que me empeciné

210 en no poner el corazón en lo percedero
un perro

cuatro hijos

cinco sillas

muchos libros

215 un excesivo orgullo como para contraer deudas

306

unas cicatrices de espinas de acacia y limonero
de las cacerías de jabalí en el archipiélago
un coche inglés de cuarta mano
para atrasarme un poco menos a clase
220 unas frases abrasadas por los tizones de la poesía
y la felicidad
como que se hubiera arrepentido
de haber posado su planta en el huerto de hortalizas
¡el mundo es la configuración de la conciencia!

tú

- 225 tú en cambio
vástago de antigua familia de hacendados
gentes maduras a puro orgullo y aguacero
en las agrias comisuras de la cordillera
sentimentales
- 230 y cortesés con las mujeres
garra acerada de halcón con los peones
gentes para quienes la existencia tenía
el ritmo vasto e implacable de las estaciones
entre el verdor de yemas de la niñez
- 235 y el racimo de sombras de la tumba
el pausado eslabonarse de la cadena de los ciclos
siembras
deshierbas
cosechas
- 240 transcurso prefijado como los anillos de los árboles
o el círculo de arisca majestad de los cóndores
gentes duras
ensimismadas
arrogantes
- 245 intacto y oliendo a tierra todavía
el cordón umbilical que los ataba
a la ciega y colosal constancia de la naturaleza
- 308

- 280 llegó el exilio
la madriguera de topos de la oficina
el aire confinado y siniestro
de la firma importadora de vehículos
conferencias con ejecutivos
- 285 y gerentes bancarios
desconfianza y prevención de chacal de los accionistas
convenciones en hawai y en chicago
inversiones en bancos
y en líneas aéreas
- 290 vocalía del directorio del golf-club
el centelleo excitante del whisky
como de mulata que emerge de las aguas
humo de cigarros
cotorras con toda la cuerda
- 295 la estola que mi marido me trajo de paris
ya no se puede con el atrevimiento de las mitayas
el médico me recetó nuevos tranquilizantes
¿has visto el convertible de la maríajosé?
este verano pasaremos en acapulco o miami
- 300 viejas quijadas
viejas quejudas
viejas cojudas
viejas con pulgas en las trompas de falopio
mientras tú
- 305 retraído y remoto
contemplabas las últimas estrellas
y escuchabas en la memoria el galope de los jinetes
tras el ganado extraviado de la hacienda paterna
- 310 ¡ah! los nuevos planos del complejo industrial
el revólver en la sien del impuesto a la renta
archivadores
- 310

el río arriba más pronto al mar
345 ni el maíz por empinarse de puntillas
alcanza a ceñirse la diadema de las mazorcas
¡amigo idolatrado!
porque en tu sangre dormitaba la estirpe del labrador
te percataste de que el hombre
350 y todo aquello en que el hombre pone manos y corazón
son pasión y paciencia

nosotros

- ¡tan unánimes en la ronca avidez de las raíces!
¡tan diferentes en la agitación
de candelabros del follaje!
- 355 verticalidad escueta de pino en la llanura
/tú/
achaparrada violencia de algarrobo en el farallón
/yo/
- tú conforme y perseverante
- 360 dispuesto a la estación de los frutos y los pájaros
ajeno a la ostentación
y a la lisonja
aunque la fortuna se empecinara de muchos modos
en otorgarte sus dorados cofres de insidia
- 365 siempre comprensivo
y parsimonioso
con aquella sonrisa ya ganada por la melancolía
de quien supo hacer un don de la adversidad
yo perpetuamente descoyuntado
- 370 entre el azar
y la necesidad
vana e irremediablemente empeñado
en encadenar vértigos con las palabras

- 375 en reducir a la fulguración de un acorde
la diafanidad glacial de la inteligencia
y los borbotones sombríos del corazón
- ¿cuándo tú y yo
soledades estelares
acompañamos nuestra erranza en un solo rumor?
- 380 ¿cuándo tú y yo
árboles distantes
nos sentimos de pronto comunicados por las raíces?
¿desde cuándo no miré al otro que eras tú
sino que empecé a mirarme a través de ti
- 385 porque entre los dos ya sólo había transparencia?
¿desde cuándo no fuimos más tú y yo
sino nosotros
nosilosotros?
ah dardo imprevisible de los designios
- 390 inexcrutable coincidencia de las luces de dos trenes
que se cruzan en direcciones contrarias
bajo la lejana indolencia de las estrellas
¡una sola vez!
¡para jamás y nunca!
- 395 luego la monótona opacidad de lo que transcurre
el turbión de plumas aquietándose
en los peldaños de mármol de la memoria
- sin embargo
¿qué duda cabe!
existe
- 400 tiene que existir la gloria del instante
para que prenda en las sienas el aleteo del sentido
oh días gozosos de la fraternidad

- días llameantes y dilatados
 405 cuando arrastrados por las aguas del mismo torrente
 fuimos pulidos como guijarros gemelos
 días en que juntos aprendimos a desmorir
 en que más que juntos
 recíprocos
- 410 nos instalábamos a no recelar
 sino a estar
 acrecentándonos pausadamente desde adentro
 como las esclavinas de nácar de las cebollas
 semanas
- 415 meses
 años
 saltando como niños sobre las hogueras de la intensidad
 aunados en los mismos desvelos
 que siempre serán de uno
 420 porque en la amistad el otro se desvanece
- ah perseverante amor por la frescura de manantial
 de los goces sencillos de la vida
 la fragancia de humo de leña
 y tortillas de maíz
- 425 la sonrisa beatífica del chanchito horneado
 en la mesa del onomástico
 una partida de naipes en que no se gana dinero
 sino una flecha de exultación
 una tenue llama de bujía
- 430 cabeceando en los pasadizos de la infancia
 el siéntate en la cama
 toma un trago mientras me visto
 las clases ya me tienen hasta los cojones /yo/
- 435 eso se cura con un par de putas /tú/

sábados de gloria

pero al fin se desplegaban
los ramajes de los ardientes surtidores
el genuino fragor oceánico
450 de las incitaciones de la vida
sábados
no sobados
sí sonados
ya cebados
455 con el desquiciamiento de columnas del frenesí
igual que el hacha sepultada bajo la hojarasca
dormía el antiguo y poderoso labrador
sumergido bajo la pella de los trámites oficinescos
de las letras de cambio
460 y balances bancarios
de las deyecciones con que la vida esmalta
las ingentes y sombrías piedras de la rutina

¡pero al fin llegaba el sábado de resurrección!
465 enfundado en tu recio poncho de campesino
recorrías por la mañana los huertos de la finca
inventariando tus verdaderas riquezas

500 en que se disuelven impensadamente
los confines entre el alma y el mundo

ah sábados tenazmente aferrados en la memoria
la salvaje lava de la exaltación
que escapa entre las fisuras de la costumbre
por las tardes
505 tendidos a la orilla del río
saboreando con despreocupada apetencia animal
los chicharrones humeantes
los succulentos collares de ámbar de los choclos
sintiendo la diáfana incandescencia de la vodka
510 poblar las venas de llamas y jaguares
vociferando contra las dictaduras militares
los artefactos eléctricos

y la oligarquía
ah nuestros sábados inolvidables
515 nuestros aposentos del júbilo
nuestros triviales reductos de la concordia
nuestro pueril e intenso deleite
mientras cantábamos tonadas procaces
bajo los pórticos tambaleantes de la embriaguez

520 ¿flaquezas intrascendentes de burgueses?
¿vanidad?

¿banalidad?
¿vana edad
de los coqueteos otoñales
525 con la dispersión y el vacío?
¿pero a quién coño se estigmatiza de burgués
por buscar la huella indócil de la identidad
en la fascinación de hogueras del placer?

- la vida no se inflama
530 sino en los ojos de pantera de la vehemencia
como el fruto no prende
la maravilla del germen
si no alcanza
el desfallecimiento extremo de su dulzor
- 535 por las noches
en galerías de espejos empañados
por la transpiración de tigres de la lascivia
el sexo emergía con su cáustica
humedad de medusas
- 540 con su agria pestilencia de ostiones
con su rencoroso brillo de pupila de tiburón
/en este punto efraín ¿qué dices una hembra?/
con su delirante fanal de girasoles
con su reguero de uñas de leopardo
- 545 noches de convulsión
noches de combustión
junto a la cascada de centellas
de la desnudez de la mujer
caderas recortándose en los lechos
- 550 como grandes cucúrbitas
o caracolas
vientres palpitantes como colonias de anémonas
compás de los muslos
círculos del paroxismo
- 555 pubis como farallones tapizados de enredaderas
y una ferocidad orgiástica de animales
que jamás se mitigan con el hartazgo y el sueño
una ferocidad irreprimible de animales
que jamás han de saciarse
- 560 porque se alimentan de presagios y tiempo

pero como el mar
mi otro irrenunciable compañero
más que a licenciosa volubilidad de las olas
yo tendía hacia lo inalienable
565 hacia la vastedad insoslayable de lo profundo
donde la culebra muda la piel entre relámpagos
devuelto a la soledad
pisoteadas
las más caras máscaras
570 soledad/soloestad
mandato ineludible de la modelación del ser
aquellos tumultuosos sábados de hermandad
eran apenas empecinamiento de la nostalgia
aun antes de tu partida

la noticia

- 575 trizaduravitral/cristaleríatriturada
trastrabillantritonos/cataratasdegrillos
tebrillangrifos/teletinanonos
grietasgriantinieblas
titilantimbres/trotancabras
- 580 triscantrepidantrepanan
sueñosinapestañas
avemano/ramadelteléfono
una voz
una hoz
- 585 una coz en el alma
no voz lejana
fonías al otro lado de la niebla
fútbolsueñotelevisión
cabezadoblepada
- 590 la voz insiste
cuchilloenfardodealgodón
¡luis murió vente en seguida!
yo aún no yo
eco de un él
- 595 burbuja aplastada por un aluvión de gelatina
cetrino olor de cáscaras de ceniza

ah si tan sólo se tratara de una broma

¡pero no!

630 a esta hora habrán fijado los pernos del ataúd
forrado en paños siniestros el rayo congelado
sé que el estallido de tu cerebro
no habrá desfigurado tu sonrisa indulgente
alguien redactará la invitación mortuoria
635 te habrán puesto la más hermosa corbata
y con el mismo aire de perplejidad y lejanía
minado

mimado de las sombras

acogerás la señal para iniciar tu sábado postrero

siempre hay tiempo

640 y ya que somos los predilectos de la muerte
pues ella nos dio el insólito espejo de la conciencia
a fin de depararnos su sempiterna compañía
ya que somos apenas chisporroteo
repentino espasmo de la duración
645 obstinada impaciencia del viento en el arenal
ya que somos ese extraño y cruel rodeo
para arribar precisamente al punto
a donde nunca querríamos llegar
sabemos que en el tiempo
650 como en el mar
todo es asiduo recomenzar
eterno entrecruzamiento de espumas y caminos
sólo que en cada pisada
o pensamiento
655 es otro el que se adelanta y desvanece

es cierto que hojas van
y hojas vienen
pero el bosque está ahí
de sus perpetuos otros que sobrenadan en la aceleración

dividendos cumplidos
725 tiempo para arder en las brasas del sacrificio
y para que en la torpe red
de relámpagos de las palabras
se enreden lo inasible y lo vertiginoso
/¿la suma de intensificaciones de la vida
730 acaso no constituye el único sentido de la vida?/
¡siempre hay tiempo!
para que tú
amigo mío
ya desolladura de mi alma
735 subterráneo festín de aguaceros y raíces
futura pulpa de los cotiledones
reinicies tu amistad con la tierra
hasta los huesos

epitafio

740 sumido en su seno
la tierra
sumado con su sino

745 aquí luis vega boga en su luz vaga
consumido
consumado
con su nido
con su nada

ALGUIEN DISPONE DE SU MUERTE

1988

El mundo de los libros de la casa de la cultura

1988

Primera edición, Cuenca, Casa de la Cultura, 1988.

I. Andante melancólico

¿padecen los elefantes
ese implacable desmoronamiento de cenizas
con que ciertas criaturas advierten despavoridas
que el tiempo no las preservará?
5 por lo menos
saben cuándo y dónde sus ojos
abarcarán por última vez la declinante
languidez de amaranto del crepúsculo
imponentes
10 impotentes
se alejan de la manada
con el corazón imantado por las tinieblas
reclamando el sitio presentido y remoto
en que sus huesos
15 otrora poderosos
como la respiración del bosque
o la amazón del navío
empezarán a descarnarse y blanquear

atributos arrogantes y mendaces
20 uvas demasiado empinadas

para el hocico de la zorra
tiempo

conciencia

conocimiento

25 ¿qué queda de los grandes truenos de esplendor
sobre las llanuras alucinadas de la vida?

como los labriegos las lluvias

aguardábamos impacientes

los días de exaltación

30 sin percatarnos

en el ardor de la expectativa

que la vida ya había pasado de largo

concediéndonos la plenitud

nada nos llevaremos

35 nada dejaremos

sino la misma herencia de desesperación

de quienes antecediéndonos

se empeñaron en erigir la tierra

en morada de la alegría y la perfección

40 porque no estamos aquí

para maldecir

ni para lamentarnos

sino para desvelarnos

y exprimarnos el alma

45 intentando trocar las espinas y puñales

en manzanas y panales

para los que advendrán después

del hervor de espumas de nuestra ola

ay ¿cómo poner el oído

50 en el caracol de la vida

sin escuchar el colosal bramido de la muerte?

¿cómo amar la vida

sin aceptar la muerte?

55 más que serenidad o ventura
las certezas añaden a nuestra fragilidad
confusión y desconsuelo
¡de puntillas sobre la muerte
nos asomamos a la vida!
sé que todo cuanto no cruje
60 entre la insaciable dentadura de tiburón
del delirio o del exceso
acrecienta la disipación
ahora advierto algo más

como los elefantes
65 en cuyas enormes orejas sopló la palidez
mi corazón padece el hechizo de las tinieblas
siento menguar la taciturna y fanática
obstinación de la carne

ya es conmigo
70 el flácido aleteo de los velámenes
en las zonas letárgicas de las calmas
el sonido de papeles estrujados
de la carrera de las lagartijas entre las ruinas
la urgencia de un palmo de tierra
75 para desparramar las costillas fatigadas

cada vez que hoy enfilo la mirada hacia el futuro
los ojos del alma se me van hacia el pasado
se me van

80 se me están yendo a cada instante
no hacia la niñez

que es nítida y dolorosa
sino hacia la adolescencia
que es insondable como el ojo del reptil
días y noches prisionero

85 en las jaulas de vidrio del aguacero
 que rompían sus barrotes contra la cordillera
 días y noches de proyectos descabellados
 alimentados por el desamparo y el alcohol
 primeros y desatinados amores
 90 que nos marcaron al rojo vivo
 como a una res
 paseos solitarios
 por las orillas de los ríos
 los ejidos
 95 y los últimos arrabales
 frecuentados únicamente
 por unas gallinas polvorientas
 afanadas en escarbar la soledad del universo
 anhelos
 100 frustraciones
 descalabros
 ardientes noches en que se discutía
 enardecidamente de literatura
 como si se tratara de los portentosos
 105 encantos de una puta
 que por nada del mundo nos debíamos perder
 grandes vacíos de muerte no vivida
 porque la memoria extravió su linterna
 antiguos territorios apenas entrevistos
 110 por las hendiduras mágicas de la música
 y el tiempo que se posa
 pero no pesa
 ni pasa todavía
 porque entonces el tiempo estaba ahí afuera
 115 nos sostenía igual que a la flor la corriente
 o el aire a la majestuosa indolencia del gavilán
 pero no devenía aún con nosotros
 no fluía internamente

120 como el veneno de la víbora
en la sangre de la víctima

¡cómo dudar ahora!

 toca a su término
la operación atribulada de arrancar
las hojas consumidas de los calendarios
125 si fuimos modelados
con vertiginoso material de relámpago
el ardor exige el tributo del aniquilamiento
sólo que lo más furioso e irrevocablemente
llameante en mí

130 es mi muerte
oh amada mía

 ALBA EMPERATRIZ LARA

criatura signada hasta por los nombres
para asumir el deslumbramiento
135 y la potencia avasalladora de la hermosura
¡oh parte de esta frenética fulguración
condenada también a extinguirse!
ven conmigo a las islas
acompañame en este último trecho
140 antes de que yazga definitivamente
enorme

 inerte

 inerte

145 como el elefante derribado
bajo la cruel ceguera de las estrellas

II. Allegro non troppo

y cuando caiga

como me gustaría caer
defallecimiento de follaje fascinado
por los ojos dorados del otoño
150 albatros fulminado en pleno vuelo
enamorado perdido de ti y de la vida
por favor

ponme de lado
de sien contra las agrias piedras de floreana
155 la más pequeña de las islas habitadas
del archipiélago de las galápagos
ponme con las manos sobre el sexo
como si no quisiera aún desprenderme
de lo que más atesoré
160 como si aprisionara todavía un relámpago

y cuando me venga abajo
no de muerte

como reclamaba rainer maría rilke
sino de tanto peso de la vida
165 déjame junto al estruendo carnicero

de tus cabellos que esparcen en el viento
ráfagas de mariposas
200 quiero que mis ojos se lleven tu belleza
y cuando sean ya polvo imposible
el torbellino la disperse
apasionado
para aumentar la hermosura del mundo

205 no supe amar sino con ferocidad
y como es condición inexorable de lo intenso
agotarse de súbito

sin alcanzar la saciedad
iba desaforado de mujer en mujer
210 lo mismo que el dipsómano de uno a otro bar
tú me enseñaste el gozo sereno de la pluma
en el centro del embudo del huracán
la duración sin destrucción del amor
mas no porque los años

215 acumulan sin tregua su hojarasca
los nogales dejan de dar nueces
para enojarse con el oro de las naranjas
el sombrío animal de presa
afilta todavía sus garras en mi corazón

220 y aunque me abandono a ti
con la ciega fidelidad del planeta
al susurro como de hojas de la gravitación
no sé amarte

no puedo amarte de otro modo
225 que con ese aturdimiento colérico
mezcla de posesión y desesperanza
con ese desamparo agresivo
que exige el sometimiento y la devastación

230 impávidos tímpanos de la inteligencia
desolado vestíbulo
de espejos de las abstracciones
¡lejos de mí!
con ganglios y venas palpitantes
235 amaso la sustancia candente de mis evidencias
otra cosa es
otra cosa muy distinta
esforzarse en otorgarles consistencia
y transparencia helada de cristal
cuando con ellas erijo las resplandecientes
240 galerías del palacio del poema
/nada hay en el núcleo radiante de la poesía
que antes no haya sido machacado
en las rompientes de la sangre/
yendo de mujer en mujer
245 revolcándome en la lúbrica calidez
de su fango de mucosas y semillas
nunca busqué a la mujer
sino a cierta mujer
esbelta y desdeñosa como una adormidera
250 cierta mujer inaccesible como el olvido
voluptuosa como la temperatura
de los invernaderos
que tornó
más lacerante y solitaria mi mocedad
255 y cuando al fin la rescaté en ti
la antigua é indeclinable ferocidad
me cercó dentro del devorador
círculo de llamas de la monogamia

¡adorable mía!
260 ¡única joya mía!

III. Adagio

¡es tan maravilloso vivir!
a pesar de las tremendas colisiones
contra lo más solitario y oscuro del corazón
a pesar del transcurso vertiginoso
240 como de rayo que cruza por un espejo
valió la pena existir
¡más todavía!
acariciar con distraída complacencia
el mango del puñal hundido en el costado
245 desdeñar los falaces cálculos
y seducciones de la seguridad
decidírnos
por las inciertas alternativas del nomadismo
con el temblor de las estrellas
300 como único y solariego albergue
¡he ahí los auténticos
motivos de nuestra ventural
veneno en ínfimas dosis
la existencia
305 consumida con furor en cada instante
nos inmuniza contra el pavor del aniquilamiento

jes tan maravilloso vivir!

más aún

romperse el alma contra las interrogaciones
310 que jamás esperan respuesta
pero sin las cuales la existencia
no deviene destino
acatar el sombrío desmoronamiento
315 de los farallones del tiempo
con aquella desconsolada
con aquella desesperada humildad
que ya se confunde con la fosforescencia
del ojo de tigre de la soberbia
constituye la razón suprema para no renegar
320 de los avatares de la travesía
porque

pensándolo bien

en toda aceptación reconocida de la vida
retumban las pisadas de trueno del orgullo
325 y arden las hogueras del desafío

ah llevar con agradecimiento y devoción
la cucharada de alimento a los labios
retener el sorbo de vino

contra el paladar

330 hasta que chisporroteen las brasas de la delicia
despojar de sus prendas íntimas a la mujer
como quien priva de las cortezas a la naranja
trasmutar la instantánea ignición
del contacto con las cosas del mundo
335 en la fría e imperturbable
fijeza de constelación del pensamiento
ponerse de bruces

con el oído contra el alma

atentos a todo aquello convulso
340 y signado por el desvanecimiento
que clama
reclama
y proclama
la aceleración desenfadada del meteoro
345 como única posibilidad para sobrevivirse
porque sólo lo inconsistente y fugitivo
por su insuficiencia
y constante insatisfacción
terminan por excavar el cauce de lo duradero
350 algo semejante a lo que acontece
con los anillos del giro de la peonza
que a causa de su velocidad obstinada
acaban por esculpir el sueño de la inmovilidad

ah sorprender a través de la rutilante
355 vidriera de topacio del sol del atardecer
a una pareja de novios
tomada de la mano
y pensar con melancolía
que quizá lo estamos haciendo por última vez
360 caen las hojas secas de los árboles
crepitan como los senos de las muchachas
cuando se sumergen en el río
¡la realidad es presencia!
estos pinos del parque central sólo existen
365 mientras remueven el agua de la conciencia
hay demasiada violencia y dolor en el mundo
demasiada intolerancia
y represión
las grandes potencias se aprestan
370 para la guerra de las galaxias

en las llanuras resacas de áfrica
la muerte se avergüenza de cobrar
los huesos y pellejos desechados por el hambre
caen las campanadas de las doce
375 del reloj de la torre de san francisco
conmigo el mundo se renueva a cada momento
y a cada momento perece
ya no soy el que fui
el que columbró hace un instante
380 el cambio de luces del semáforo
el que miró hace muchos gozos y sobresaltos
las acacias de la habana
los castaños de parís
los rosados copos de algodón de azúcar
385 de los cerezos en flor de washington
el denso palio del follaje de robles que sombrea
la cabaña de abraham lincoln en kentucky
estos pinos centenarios del parque central
no son los mismos de ayer o de la infancia
390 son otrosmismos
las volutas de soledad
en que nos disipamos como los cigarrillos
los apresuramientos de la sangre
en vísperas de viaje a países distantes
395 o de la primera cita con una bella mujer
los desencantos cada día más frecuentes
que los alborozos
a medida que el tiempo
acorta la oscilación de su péndulo implacable
400 los tornan a la mirada y al corazón
más remotos y diferentes
sólo perdura
lo que a la celeridad del transcurso
alcanzaron a arrebatat

- 405 las uñas endebles de las palabras
 lo que más allá
 de las maquinaciones del tiempo
 o la imperturbabilidad del espacio
 el lenguaje confirió resplandor y concierto
- 410 aturcidos por el rumor del desquiciamiento
 nos volvemos con furor contra lo perecedero
 igual que el león sangrante contra el cazador
 aferrarnos al presente
 agostarnos/agotarnos
- 415 en su vertiginosidad inmóvil en apariencia
 como la de la cascada vista de lejos
 admitir con entereza
 que duplicarnos en el espejo de la conciencia
 constituye dudosa prerrogativa
- 420 que enardece más aún a la muerte
 combatir con fusiles o poemas
 para que los jardines de la alegría
 no sean patrimonio de los afortunados
 despertar a la madrugada
- 425 y sentir
 el peso tibio y aterciopelado de tu muslo
 sobre mi nalga desnuda
 saber
- 430 sí
 especialmente saber
 que aunque somos quebradizos y transitorios
 todo llega desvalido y menesteroso
 hasta los pasadizos de la conciencia
 para que le concedamos consistencia y sentido

IV. Allegro finale

495 la tierra
que nos destierra
y entierra
me reclama con su imperioso llamado
que borra la nitidez de las facciones
500 y las convierte en despiadada confusión
de andrajos y semillas
como los elefantes
sorprendí en mis venas el crujido
que desquicia las osamentas y las bóvedas
505 atisbé algo parecido al apaciguamiento
de las últimas plumas del trueno
en los confines del horizonte
algo quizá
como empezar a cerrarse a la embrujadora
510 transparencia de lo externo
igual que un espejo que comenzara a empañarse

con la muerte marcándome
(¿o malográndome?)
el compás con sus lóbregos timbales

515 escucho nuevamente
allá en las islas
el ardiente desvelo de la duración
la ola que se agazapa para el nuevo embate
en su propio anonadamiento de zafiro
520 el apagado tartamudeo de la espuma
la devolución del ser al ser
sin la aflicción del residuo o el despojo
¡ay! si cada vida recibiera
la muerte a la que se hizo merecedora
525 yo
que vine a celebrar
la insolencia fugitiva del instante
debería extinguirme
sin dejar rastro alguno de abatimiento
530 por eso
oh leal y amorosa mía
no pongas ninguna señal sobre mi sepultura
ni montículo de grava
ni calavera de buey
535 ni botella con flores dominicales
sólo quiero el viento que llega del mar
con un excitante olor de sal en las axilas
los abarrotados vagones de estruendo
que el océano descarga
540 al pie de los acantilados
algún pollino que se revuelque jubiloso
en el polvo removido para mi sepultura

y aunque para nosotros
criaturas
545 de múltiples espasmos y un solo acabamiento
ser es igual a devorarnos el ser

¡valió la pena existir!
es cierto que con el hombre advino al mundo
el reino de lo imprevisible
550 pero no es menos cierto

que con el cortante
chasquido de látigo de lo repentino
advinieron también

la impaciencia y la expectativa
555 ¡jamás la ebriedad y el desbordamiento
nos empinarían hasta la cresta del embeleso
si nuestros contados días sólo transcurriesen
bajo el signo irrevocable de lo establecido!
la demora del hombre en el tiempo

560 -al igual que la nítida y refulgente
estructura de los cristales-
debe su vivacidad y hermosura
al caprichoso trazado de relámpago del azar

pero con ser bella la vida
565 no lo habría sido tanto
sin tu encuentro más inesperado y sorprendente
que un ataúd conducido en un coche deportivo
o el ciego absorto frente al espejo
y sin embargo

570 desde que fui
(y aún soy)

esta testaruda astilla
en el ojo de la duración
esta martirizante fisura de la conciencia
575 por donde se desangra el tiempo

ya estabas en mí

¡pero debía encontrarte!
como el desamparo de la estrella

requiere la llegada de la obscuridad
580 para desnudarse y sollozar
necesitaba advenir al punto exacto
de mi expansión para tu encuentro
porque para nosotros
los raudos y deleznales
585 todo conocimiento es reconocimiento
todo hallazgo en el mundo exterior
es revelación
de alguna desconocida y conturbadora manera
de sentirnos y confirmarnos en nuestro ser
590 el viejo y entusiasta píndaro sentenciaba
lo que tú eres ¡conquistalo!

yo que me decidí por el riesgo y el sobresalto
(la vida ama la temeridad de los aventureros
aunque desconfía siempre de ellos)
595 yo que repudié ceremonias y aclamaciones
debo partir
precipitarme desde adentro
como si se me desfondaran
el corazón y la memoria
600 bien mirado
qué exiguo y excesivo
aquello de lo que uno ha de despojarse
un olor desfalleciente a menoscabo
una lentitud de harapo que cae en la finiebla
605 mientras la exaltación y el resplandor prosiguen
¡ay dejo la vida!
pero en cuanto hospedó temblando el corazón
o rozó con su tizón la inteligencia
dejo una perenne salpicadura de pasión

610 dedejo mis libros
los únicos ángeles que conocí
alineados en apretadas hileras
como mariposas con las alas plegadas
oh anaqueles de mi biblioteca

615 acantilados impertérritos
a las asechanzas depredadoras del tiempo
panales repletos de emoción y sabiduría
escalones sagrados del espíritu
cimientos de lo absoluto

620 urnas espléndidas
que atesoran la transpiración del alma
de los insignes y esforzados
cónclave de camaradas que me exigen
el lecho de plumas de la conformidad

625 o la espada sangrante del desacato
con el adusto y desdeñoso jorge manrique
contemplamos pasar los despojos del esplendor
en el río del tiempo
el gran desengañado

630 don francisco de quevedo me enseñó
que todavía no intentamos asentar la planta
y ya apresuramos el paso hacia la muerte
con mi desparpajado amigo walt whitman
nos bañamos en el manantial

635 y viajamos en tren con boleto de segunda
anduvimos con mi maestro federico nietzsche
por las altas nieves engeguecedoras
donde se confunden la certidumbre y la locura
con mallarmé y valery

640 tenté mi aprendizaje
de solitario tallador de diamantes
el inolvidable cholo césar vallejo
no cesó de inculcarme

que ser equivale a dolernos el ser
 645 y que la felicidad deja de ser trivial
 si jamás llamó a nuestra puerta

entre deudas y reconocimientos
 de última hora
 cómo olvidar la música!

650 oh piélago mágico de olas
 sin consistencia ni peso
 de olas que atraviesan la piel
 y la disuelven
 en la ciega voluptuosidad del universo

655 oh deshielos de alas de la música
 debo daros mi adiós
 me despido de georg friedrich haendel
 johanes brahms
 peter illich tchaikowsky

660 richard wagner
 charles ives
 olivier messiaen
 poderosos vientos genésicos
 que soplaron los rescoldos de mi arrebato

665 en las pausas de desconcierto o vaciedad
 que me otorgaron la serena ingravidez
 de las ingentes masas de niebla
 suspendidas sobre los abismos
 adiós juan sebastián bach

670 arnold j. schoenberg
 anton von webern
 pierre boulez
 pacientes tejedores de tapices sonoros
 contradictorios artifices

675 que con los sonidos

sometidos a ritmo y proporción
despiertan de su sopor a las raíces inquietantes
de lo ignoto y hostil
en el inerte corazón del hombre
680 adiós wolfgang amadeus mozart
luis van beethoven
gustav mahler
igor stravinsky
karlheinz stockhausen
685 con quienes saludamos el milagro
de los días del hombre sobre la tierra
abrazados en el centro de la tempestad
me despido hasta el silencio
de los racimos refulgentes de los acordes
690 del arcoiris ondulante de la melodía
de las boas entrelazadas del contrapunto
de los arpeggios
trémolos
y disonancias
695 de los cautivadores conciertos para piano y violín
de las avalanchas de astros de las sinfonías
de las sonatas elaboradas con la prolijidad
y simetría de las telarañas

quedan tres hijos
700 coágulos de mi soledad
trémula línea de algas que dibuja en la arena
el vencimiento de mi turbulencia o desmesura
depositarios idolatrados de lo que fui
de lo que soy
705 de lo que ya no podré ser
con ellos continúa el enigmático mandato
que tensa el arco en el corazón del pájaro

en dirección a la lejana primavera
que insta al fruto a desparramarse
710 en trinos amordazados y futuras flechas
a la yegua en celo
con la cola levantada
a entregar a la volubilidad del viento
un enervante olor a fricción de meteoros
715 /de pedro
el segundo de los varones
sólo queda el opresivo silencio de los circos
cuando el espectáculo ha concluido/
persistirá con los hijos
720 lo mismo que en los hijos de sus hijos
algo de mi manera de sonreír con pesadumbre
mi desvelo por la orfebrería del canto
la cólera por la siniestra sombra de catafalco
de la opresión y la injusticia
725 la devoción por la delicadeza y el primor
legado precioso de mis antepasados artesanos
el gusto áspero y exultante por los terrones
destripados entre los dedos
y el solaz de toda la noche sobre la hembra
730 de mi inmemorial linaje de agricultores

quedan ciertos cajones con papeles
inservibles para los demás
pero en los cuales mi existencia sangró
como niño extraviado entre las zarzas
735 escombros de las batallas con lo que escapa
a la menesterosa luz del entendimiento
tanteo y vacilación de báculo de ciego
al borde del precipicio
pálido vaho de espectros

- 740 irreductible
a la nitidez de lágrima de la forma
quedan también mis herramientas de jardinería
con las que obligué a la tierra
a encender la antorcha de la rosa
- 745 muchas botellas de vino añejo
que no alcancé a trasegarlas
porque el hígado se sublevó
pocos cuadros
una vieja máquina de escribir
- 750 la indeclinable convicción de que la poesía
únicamente imprime su pisada indeleble
ahí donde la mezquina
eficacia del pensamiento
cede la iniciativa
- 755 al centelleo enceguecedor de las palabras
¡nada más me perteneció!
en realidad
de verdad
se deja tan sólo aquello que se empapó
- 760 en el sudor ardiente del alma
aquello que con nosotros se desquició y fatigó
a fuerza de orfandad
amor
y desconsuelo
- 765 sobre todo te dejo a ti
alba lira
alba lara
alba cara
alba clara
- 770 alba/bala de música y luz
nadie amó ni amaré como yo

tus ojos afligidos y conmovedores
como una conversación entre mendigos
tu boca nítida y taciturna
775 como amapola asomada entre la cebada
tus enormes pestañas que calcan
la sombra de las espadañas en los lagos
tus hombros donde el río aprende
el arte de trazar recodos
780 la fragilidad
y tensión de tu cintura de surtidor
/recuerdo la primera vez que acaricié
tus esbeltas e interminables piernas
dije entonces
785 con el rey salomón
sobre estas columnas edificaré mi templo/

te dejo a ti
dulce y solícita compañera
y contigo al sortilegio del lenguaje
790 única agua que fluye
y refleja mi imagen
sin disminuirme al llevarme consigo
¡el lenguaje y tú son idénticos!
candentes puntos de intersección
795 en que coinciden y se anulan
el estampido del instante
y el silencio
de las oceánicas profundidades de lo absoluto
cuerpodiscurso sometido
800 a la soberanía del cálculo y la proporción
para que prevalezca la luz de la hermosura
frases
como tus senos

o una tercera mano!
fuimos los inconformes
los orgiásticos
los recontraputas enamorados
840 de nuestros errores y la vida
los que llevan
como un inapreciable estigma
la cicatriz de las mordeduras de la incertidumbre
los que reconocen con bizzarría
845 que decae la envoltura corporal
pero prosigue el furor eruptivo de la vida
diles que si volviera a nacer
no querría otros amigos que no fueran ellos
ellos y luis vega que se anticipó
850 para aguardarme con su sonrisa benévola

explícales que me habría gustado compartir
más botellas y confidencias
en interminables noches de efusión
conversar de los sonetos de borges
855 como de enhiestas ruinas que resistirán
el trabajo minucioso de las arenas del tiempo
del culo descomunal de la mujer del prójimo
de los días de zozobra y desaliento
en que debemos sentirnos
860 culpables de no se qué
para que la existencia recobre el sentido
¡ay! pero las palabras demandan fidelidad
no dan reposo
son animalmente celosas
865 como los perros o las rameras enamoradas
la palabras se invocan
me convocan

me provocan
y revocan lo que intento decir
870 cada vez me obligan a parecerme
más y más a lo que ellas me dictan
diles en fin
que ignoro si fracasé en la misión
de arrancar un racimo de evidencias
875 a las tierras del otro lado de la sombra
si en algo contribuí
a redimirle de la corona de espinas
a la amedrentada familia humana
si alcancé a atemperar su terror
880 frente a la máscara
indescifrable de lo desconocido
si con el talismán del canto
alcancé a persuadirla
de que así como nada puede ser
885 más hermoso y fascinante que la vida
nada puede ser
más bello y arrebatador que la muerte
porque ambas son lo mismo
¡rayo/trueno de idéntico delirio!

V. Coda

- 890 un hombre
 que al barajar las cartas
el azar le impuso un nombre
 efraín jara
se prepara para la final partida de dados
- 895 anfitrión solitario
 un tanto ebrio todavía
contempla a la madrugada los restos del ágape
ceniceros repletos
 sillas derribadas
- 900 copas rotas o a medio vaciar
hay una ominosa mancha de vino
en la blancura del mantel
 como desolladura
en la espalda adorable de una mujer
- 905 el tiempo no es culpable de estos destrozos
sino la combustión de la intensidad
su misma condición meteórica
que obliga a resolverse al frenesí
en esparcidas cenizas de holocausto

el otro tal vez más genuino
aunque condenado
a vagar sin término por el aire enrarecido
945 del laberinto de las palabras
el otro que soy yo
pero no lo soy
aunque no siéndolo se me parece
como el doble perfil del capullo
950 de las tetas de la adolescente
es y no es
la tersura estallante de la manzana
que alguna vez ella mordisqueara
y como sabe que hay que morir
955 con la misma vehemencia con que se vive
/en el fondo
el tránsito fue para él
inmolación y apoteosis/
se apresta a verse en las islas
960 cara a cara con la muerte
y darle un abrazote confianzudo
posesivo
olímpico
verdaderamente desmoralizador

LOS ROSTROS DE EROS

1995-1997

Primera edición, Cuenca, Casa de la Cultura, 1997.

PRECIOSA, EL TIEMPO Y EL AMOR

El peligro es mi patria, no el sosiego

Gracias por darme, Amor, tu airosa
flecha para el momento del ocaso:
hora en que al corazón turba el misterio
con su respiración de leopardo.

5 Tiempo y conocimiento no aplacaron
mi intrepidez, mecida entre relámpagos:
el peligro es mi patria, no el sosiego.
¡Amo la intensidad, no lo que dura!...

10 Y gracias por Preciosa. Hallé el sentido
de mis días al fondo de sus ojos:
¡si hay que morir, que sea enamorado!

Desde que hundí mi rostro entre sus senos,
nostalgia, apenas, soy de su fragancia,
Nunca más voluntad ni entendimiento...

x **Dos seres hay en mí que se combaten**

No te amo a veces y otras, te idolatro.
Dos seres hay en mí que se combaten:
quien vislumbra en tu cuerpo el paraíso
y quien, infierno torvo en tus quebrantos.

5 Porque me colma sólo lo infinito,
condenado me encuentro a amarte siempre.
Y para que nunca exista sin quererte,
me empecino en no amarte todavía

10 Así, te amo y no te amo, pero me enamoro
más y más del cabello huracanado
y el resplandor de espadas de tus muslos.

Estoy apasionado, y te recelo:
por eso te amo, si no estás conmigo
y si lo estás, reniego, y ya no te amo...

En el amor no existen las edades

Diferencias de edad nos impusieron
la clandestinidad y el desconsuelo.
¿Quién sometió a preceptos a los rayos
y años dispuso para las pasiones?

Tú, olías a semillas todavía
y eras el frenesí que enarca la ola.
Yo, la espuma que rinde en las arenas
la fatiga del tiempo consumado.

0 ¡Preciosa mía!, por lejanas playas,
bosques y hoteles, nuestros cuerpos ávidos
buscaron su llameante paraíso.

Para el amor no existen las edades,
sólo dos soledades que se anhelan
y, en su vértigo, al tiempo desvanecen...

X En el amor la duda está presente

Nunca me dices "Te amo"; sin embargo,
en cuanto te lo digo, me respondes:
"Yo también". Es igual, lanzar al pozo
la piedra y esperar el son del agua.

5 "Yo también", me respondes como un eco:
eco del recelar de los amantes
que, por amar, no frían todavía
que el otro lo haga con igual vehemencia.

10 En el amor la duda está presente,
como en las garras del halcón la sangre.
¿Cómo desvanecerla con palabras?

Sin embargo, me doy por satisfecho,
si dices "¡Yo también!" a mi reclamo.
¡Con duda y todo, quiero ser amado!

¿Somos tiempo llevado por el tiempo?

Nos vamos en el tiempo y somos tiempo:
el circular, del brillo de la luna,
de los follajes y las hojarascas,
y el de la sangre, trazo del relámpago.

- 5 ¿Somos tiempo llevado por el tiempo?
 ¿O, igual que el sol para que exista sombra,
 somos su condición para que fluya
 y hojas, flores y frutos se sucedan?...

- 10 Somos un tiempo que se empoza, o raudo
 se arrebatata en amor, mientras los astros,
 perpetuos, giran en la indiferencia.

¡Amada!, en el un tiempo demoramos:
brasa intensa, seremos largo olvido;
apenas, en el otro, un parpadeo...

Nunca en sí se sustenta la hermosura

Y lo que frustra a la razón, y esplende:
impreciso ondular de velo de agua,
brillo de espada al fondo de un estero,
encarna en tu hermosura soberana.

5 Nunca en sí se sustenta la belleza.
Lo mismo que la muerte, su existencia
la columbramos en la inexistencia:
se nos revela como una nostalgia...

10 Pero su ausencia irónica se anuncia
en ciertos seres, tal un privilegio:
inauguran algo único en el mundo.

Seres que rompen con lo cotidiano:
en ellos, como en ti, ¡Preciosa mía!,
la perfección vacila y resplandece...

Desnudez más primor suman pureza

Lo mismo que la antorcha, estás desnuda:
perfección de la llama es tu belleza.
Desnudez, perfección, abstractas, hablan
no a los sentidos, a la inteligencia.

- 5 Desnudez más primor suman belleza:
auroral inocencia de las formas,
serenidad de las constelaciones,
glacial incandescencia del diamante...

- 10 En la alfombra, sentada, estás desnuda;
pliegas las piernas contra el pecho: entregas
al ojo tu esplendor, sin ofrendarte.

Ausente, me sonrías, como en sueños.
Desnuda eres irreal, de tan perfecta,
¡no veo el cuerpo, miro tu hermosura!

Llévame en corazón o en pensamiento

Llévame donde el fuego esplende en astro
o la nieve se abate en ciega estatua;
donde labra el desierto adustos cactus
o el mar, en el basalto, catedrales.

5 Llévame al frío de la cordillera
o al temple placentero de los valles;
al verde trueno, revestido de hojas,
de la selva; a las islas encantadas...

10 Llévame en indigencia o en fortuna;
en los días de dicha o desconsuelo;
oscuro todavía o ya famoso.

En sol o en lluvia, llévame, ¡amor mío!
Llévame en corazón y en pensamiento.
Polvo o eternidad, ¡te pertenezco!...

¿Eran cafés o eran negros tus ojos?

El tiempo, que devora o envilece,
y el espacio, que borra o da a los rostros
aire de imprecisión y de extrañeza,
entre tú y yo, pusieron el océano.

- 5 ¿Eran cafés o eran negros tus ojos?
 ¿En dónde están tus labios, que al posarse
 sobre mis labios me deshabitaban?
 ¿Y tu talle arrogante de pistilo?

- 10 Sólo te nombra la palabra ausencia.
 Voy entre olas y rocas, solitario:
 voy con el corazón crucificado...

Me ha invadido la barba y estoy triste.
Por tí, mar y volcanes, en Galápagos,
saben que en el amor no existe olvido.

Mirada inmovible del insomnio

Abro los ojos. No sucede nada:
paso de la tiniebla a la tiniebla.
Pero hay un fuera, donde el mar resuella,
y un dentro en que reluces, como espada.

5 Mirada inmovible del insomnio:
sol de la medianoche, ojo del pulpo.
Rasga iracundo el mar sus vestiduras.
Gira tu rostro en mi alma, como un astro.

10 El mar y tú, obstinados en la mente:
demencial alarido de las olas;
tu imagen, como un faro, en la memoria.

Tiempo y oscuridad petrificados.
¡El mar, tú, y el insomnio! Sin tu imagen,
cómo sobrellevar las olas y horas...

¡Todo lo ocupas tú, todo lo colmas!

¡Todo lo ocupas tú, todo lo colmas!
Entre amor y obsesión no hay diferencia:
si el agua se ensimisma, es nieve o hielo.
Como el trueno del mar, todo lo invades.

5 A donde van mis ojos, te adelantas
y me aguarda, imperiosa, tu presencia.
Arboles, olas, nubes: apariencias
desde donde tu imagen me reclama.

10 Fascinado, me rindo; ya no veo:
me observo desde ti, porque mis ojos
sólo aciertan a ver desde los tuyos.

Voy perdido en el tiempo, ciego y lúcido:
privado de visión, sin tu mirada;
consciente del poder de tu hermosura.

¡Agradece si llaman a tu puerta!

La casa en que se afana el arduo sueño
de una vida, que aspira a ser reflejo
modesto o deslumbrante, pero exacto,
de la mesura o ambición del hombre;

5 y el resplandor de la sabiduría
-espejo que devuelve, sosegada,
la imagen de la humana turbulencia-,
son fruto del esfuerzo dilatado.

10 Pero el amor y la mujer hermosa
-astros del firmamento de la dicha-
son dádivas fortuitas de la vida.

¡Agradece si llaman a tu puerta!
Si se niegan, al menos reconoce
que algo en ti no te hizo merecerlos...

Libre soy porque elijo tu hermosura

¡Me despedí de mí! Soplé los últimos
tizones del delirio: rendí mi alma
a los vaivenes de la incertidumbre
e hice mi domicilio en tu mirada.

5 Contemplo y amo el mundo con tus ojos.
En esta abdicación finco mi dicha:
libre soy porque elijo tu hermosura,
aunque erijo en barrotes tus pestañas

10 Pero, en prisión, al fondo de tus ojos,
esa exigencia soy de ser amado,
que humedece y alarma tu mirada.

Desde el exilio en ti, vivo mi ausencia.
¿Ves con mis ojos? ¿Miro con los tuyos?
Sólo sé que, sin ti, no habría mundo...

¿Mas del amor quién sabe los designios?

De casino en casino, el tahúr busca
la inexistente ley de la ruleta
y los ebrios, de bar en bar, reclaman
olvido, en su ilusorio paraíso.

5 De mujer en mujer, yo he perseguido
la modelada, en sueños, en la infancia:
altiva como mástil de velero,
ardiente como lengua de profeta.

10 Y al encontrarla en ti, creí franqueadas
esas del tiempo arenas rencorosas:
el umbral que separa vida y muerte...

Mas del amor ¿quién sabe los designios?
¡Viento es su duración! Posa la planta,
y no hay huella de amor, sino de olvido...

En apariencia inmóvil, hay un punto

En apariencia inmóvil, hay un punto
fijo en cada momento y nunca el mismo:
flujo que llega de lo venidero
y hace espuma en la piedra del presente.

- 5 Espuma rauda llevada en la corriente
que deriva, incesante, hacia el pretérito.
(No hay pasado, presente ni futuro:
es transparencia que se desmorona.)

- 10 Punto en que expectativa y añoranza
no siendo son, porque en el ser porfían
el aún no, el ahora, el todavía...

Marca en que el porvenir se desvanece
y el ahora se rinde a la deshora:
el punto es mi conciencia, perpetuándose...

Sin tu llamear, ¿qué espero de la vida?

Igual que rajadura de relámpago,
se agrietó el corazón, al escucharte:
Te amo, pero lo nuestro es imposible.
¡Ceguera hay de puñal en lo imprevisto!

5 Sin tu llamear, ¿qué espero de la vida?
¿Ir por el mundo sin saber que hay mundo?
¿Que a donde vayan ojo, olfato, oído,
tu imagen se agigante en la memoria?

10 La huella ya no es vida. Mas me obsede
que otros brazos rodeen tu cintura
y gimas bajo el peso de otro cuerpo.

Pero eso es el amor: deleite y muerte;
cierta tenacidad del corazón,
para obstinarse en lo que pide olvido...

Pero la vida es también inagotable

¡Efraín, no te mueras todavía!
Las acacias en flor, las grandes olas
que en la playa despliegan sus tapices,
los ojos de Preciosa, te lo piden.

5 La soledad minó tu alma y tus huesos
y las pasiones y otros vendavales
te esparcieron cual tuétano del rayo.
¡Poco trabajo queda ya a la muerte!...

10 Pero la vida es también inagotable,
si sabes descifrarla. Ella no elige:
sólo quiere ser más y prodigarse.

¡No te mueras aún! Piensa en los dones
más radiantes a la hora del ocaso:
la música, los libros, la memoria...

En toda despedida algo se va

En toda despedida algo se va,
pero, yéndose, más nos pertenece:
es como si la muerte, por descuido,
nos hubiese rozado con su túnica...

5 Aunque el adiós se empeñe, más es mío
tu rostro bienamado entre mis manos:
distancia en el espacio, no en el tiempo;
ausencia, sí, pero jamás olvido.

10 Adiós conciertos de violín y piano,
remolino del jazz, vinos y libros,
en días sin final ni calendario.

Adiós al surtidor de tu cintura,
a esta oquedad en que me deshabito
y nunca ha de volver a repetirse...

Pasan los días y los años pasan

Hermosa fuiste como un espejismo,
fugaz e imprevisiblemente bella
en mi vida, como una mariposa
posada sobre el pubis de una estatua.

5 ¡Qué hermoso era tu rostro, amada mía!,
casi la perfección del pensamiento.
Ni vara de azucena, ni el relámpago
podrían superar tu porte altivo.

10 Pasan los días y los años pasan:
será fatalidad, no privilegio,
a tu esbeltez y encanto, su transcurso.

Se enseñará la luna en tus cabellos,
surcos injuriarán gracia y tersura.
¡El tiempo ha de vengarme por tu olvido!

Tríptico



¡Nada presume duración, si empieza!
La luz abre a la flor y la convoca
a desplegar su antorcha de fragancia,
para luego estrujar su gallardía.

5 En el aire, igual que una bisagra,
se abren las alas de la mariposa;
vuela de rosa en rosa, pero un día
yace en tierra abatido su velamen.

10 Todo en el hombre es doblemente aciago:
hecho para morir, contagia muerte
a cuanto tocan manos y la mente.

¡El tiempo no transige! Flor inestable,
lazo en trenza del aire, mariposa,
y el hombre han de finir, porque comienzan.



Caducan las edades, los imperios,
los tenaces proyectos de los hombres.
Yacen juntos magnates y mendigos,
solidarios los huesos, bajo tierra.

5 Solidarios, al fin, en el silencio,
en desamparo y en irrelevancia.
Las diferencias fueron pasajeras
-nombre, éxito, fortuna-, sueños vanos.

10 Vociferando espuma, expira la ola:
semeja, al marchitarse, la cucarda,
por pálida, la lengua del ahorcado.

¡Nada escapa a la muerte!: amor, belleza,
poder. Y, sin embargo, prevalece
lo más frágil del hombre: ¡la palabra!...



Y de este ardiente amor, rabioso y triste,
como el ojo del tigre que agoniza,
¿qué quedará? ¿Qué logrará salvarse
del desapego y de la desmemoria?

5 Amor no niega al tiempo: los amantes
truecan en apariencia su transcurso;
arrobados, lo abrevian o dilatan.
¡sus instantes demoran lo que siglos!

10 Fingen la eternidad, pero los días
ni a los amantes ni al amor perdonan:
sueños del polvo, han de rendirse al polvo.

De ti, de mí, ni quedará el gusano.
Mas este amor, que no confió en palabras,
airoso, en canto ha de sobrevivirnos...

Sonetos a una libertina

Apenas unos brazos te ceñían
o una boca reptaba por tu cuello,
cercana a lo animal, languidecías
en un tenue reguero de gemidas.

5 ¡Gemidos de placer y de tortura!
Y mientras la tizona penetraba
en su funda de hogueras y amapolas,
con furioso estertor, agonizabas...

10 Luego, desvanecida en el arrobo,
sólo el sudor helado de las manos
consentía saber que estabas viva.

Pero en ese silencio se gestaba
la avalancha de espinas y lamentos
y el triunfal alarido en el relámpago...

II

Es tu lubricidad sombría, orgiástica:
busca la destrucción en el deleite.
A incandescencia y vértigo concitan
tus carniceros ojos de libélula.

- 5 Te fascina el placer, porque no crea
vínculo, igual que el éxtasis o el crimen.
Para ti todo empieza y se consume
siempre desde el ombligo para abajo.

- 10 Mas en tu corazón las quemaduras
con que el amor marcó su atroz caricia
de llamas, no perdona la memoria.

Te vedas el amor: palabras, besos,
sueños, de nuevo, inerte, te expondrían
a la fragilidad y pesadumbre...



Cuando te desnudabas, sorprendía
tu inverosímil cuerpo de muchacha:
igual que pararrayos, desafiante;
insaciable y voraz como el océano.

5 Breves caderas, muslos de centella
y cintura sutil de adormidera.
Bajo tu piel, al ser acariciada,
un río de panteras resollaba.

10 Pero tus tensos senos de capullo
los años humillaron: arenales,
banderas olvidadas por el viento.

Aún fascina tu cuerpo: mas se advierte
en su caducidad, la melancólica
belleza del otoño y del deshielo...

IV

Más que a la muerte, al envejecimiento
temías: a las mallas de la carne
que evidencian su urdimbre con los años
y en surco y pliegue luego se empecinan.

5 Los respuntes de luna en los cabellos;
los cauces de torrente que enmarcaban
el sembrío de lirios de tu risa,
al racimo estrujado denunciaban.

10 ¡La extinción de tu encanto no admitías!
Pero negar la muerte es invocarla,
como negar a dios, reconocerlo.

Y en tanto el tiempo más se encarnizaba,
ibas desenfrenada, los postreros
tizones arrancando a las cenizas...

V

Eres, como las fieras, olfativa.
El olor a sudor y a piel del hombre
te hace desfallecer, igual que un aire
sofocado de polen y relámpagos.

5 ¡Cautivadoras tretas del instinto!
Suben desde mis pies tu olfato y lengua,
venteando la presa, anticipando
el último sabor a vida y muerte.

10 Con lentitud quelonia, labios y ápice,
por rodillas y muslos, delirantes,
marcan su territorio con miel de astros.

Y al arribar al pubis, como el tigre
entre las altas hierbas de las tumbas,
tus fauces resplandecen de demencia...

VI

Del frenesí obtuviste certidumbres:
todo hueco promete incandescencia;
el huracán o el sismo han de ser únicos:
concitan lo trivial, si se reiteran.

5 La novedad te ofusca todavía.
Crepuscular leona, tras las rejas
de la imaginación, anticipabas
voracidad de excesos y desvíos.

10 Buscas lo inencontrable: sensaciones,
como el paso del rayo por el bosque,
que te aniquilen y te resuciten.

Demandas a lo insólito un espejo,
donde tus fantasías se renueven.
¡Y todo te repite: tiempo, muertel...

VII

Y la vana hojarasca de tus años
no se aquieta siquiera en la añoranza.
Signos de una escritura sin sentido,
arena y viento asila tu memoria.

5 Porque el desfile de hombres en tu vida
es de espectros: anécdotas banales
de una noche, semblantes fugitivos
que tu fogosidad borró sin tregua.

10 Raudos encuentros con desconocidos,
usados una vez y desechados,
como el espejo que perdió el azogue.

Arena y viento pueblan tu memoria:
sin fin cambian las dunas y no cambian,
mudan de sitio, y son la misma arena.

X

Yacas al fondo de la tina, en éxtasis.
De pie, miro tu cuerpo entre mis piernas
como un río de miel y meteoros,
que, en la profanación, tienta la gloria.

5 ¡Es el ritual extremo de tu dicha!
Riego el jardín demente de tu cuerpo
con un humeante chorro de naranjas,
que te pone a espejear del cuello al sexo.

10 Tal un precioso unguento te lo frotas:
te empapas las axilas, senos, vientre.
En el insano gozo te enardeces

y pides, en los brazos, ir al lecho.
¡Oh evidencias nocturnas de la carne:
hasta humillando al ser, lo acrecentamos!

XI

¡Llorabas de placer! Empero un día,
lágrimas de dolor, como deshielo
del alma o de los huesos, asomaron
a tus ojos de fiera irreductible.

5 ¡Ah, libertina, al fin te enamoraste!
Volviste a amar y te sentiste araña
privada de su red, ya vulnerable,
ya llanto de aflicción o de ternura.

10 Te supiste cautiva y deleznable,
socarrada en las brasas de la duda,
dichosa de mirarte en otros ojos.

Pero saber que mueres y declinas,
pudo más que el amor. Era tu sino
vengarte por vivir tan sin sentido...

XII

El corazón sangrante todavía;
marcada, como res, al rojo vivo
por el amor, habrás vuelto a los bares
y a tus desalentadas cacerías.

5 Mas, mientras me ames u odies, da lo mismo,
no velará su espejo la memoria:
en todo rostro advertirás mi rostro
y el placer te sabrá a manjar acedo.

10 Rechazo al escorpión será a la mano
que se deslice en busca de tu gruta,
que yo poblé de llamas y de flores.

Te vencerá el furor de ave de presa
que anida entre tus piernas; pero ahora,
gemirás con rencor bajo otros cuerpos...

EL MUNDO DE LAS EVIDENCIAS III

Poemas no recogidos en volumen

Declaración de amor

I

tantos días a la deriva en el vértigo
tantos años acurrucado en la axila del desamparo
tanto no más tanto sin más en las fauces del tiempo
de tanto

5 tanto
 tiento
 un relámpago
 un ascua

10 una palabra en llamas
una palabra que emerja entre las grietas del corazón
con el hocico embarrado de lava
una palabra certera y arisca como vuelo de gavián
una palabra como colisión de meteoros
chorro de llagas y rayos
15 garra sulfúrica del sismo
tempestad de mariposas y semillas
sienes devoradas por las vegetaciones de la fiebre
fulgor de vísceras del diamante
primer menstruó de niña
20 rumor apasionado del follaje de la vida

una palabra que cante
no que encante
¡mas yacen podridas las venas trémulas de los vocablos!
muñones carbonizados
25 montículos inertes de carcoma
coágulos de indiferencia
conmovedores cascos de barcos humillados por la herrumbre
dentaduras postizas de difuntos
30 rimeros de platos sucios de las cocinas de hotel
manchas de amor en las sábanas
palabras
peladabras
sinlabras
nadabras
35 putabras
criaturas degradadas
estirpes de la torpeza y la frustración
cormoranes impedidos de la altivez del vuelo
¡no hay más alternativa!
40 ¡juntadespojos siempre has sido
fumacolillas
devoradeterioros
pero si las palabras anduvieron pintarrajeadas como rameras
si se prostituyeron en cátedras y en mercados
45 si se secaron como simientes abrasadas por el silencio
trasmátalas
trasmítelas
forja con su óxido el collar de centellas del discurso
50 redímelas de su estupor
que nuevamente se escuche la trepidación del delirio
la turbación de alas del sinsentido del sentido
siembra amígdalas y brotarán gladiolos
pulsa paras y sonarán las arpas

55 que se enardeczan las constelaciones
cuando digas YO TE AMO

II

te amo con lo que hay en mí de falible y perdurable
resonantes florestas de la sangre
deslumbrante humedad de antorchas y mucosas de la pasión
60 cataratas congeladas del olvido
brillo sombrío de lentejuelas de la muerte
te amo con el vaivén submarino de algas de las venas
y el deslizamiento de niebla del alma
con pelos dientes uñas
65 con soledad

sol solo

sol edad

solo edad

sin piedad

70 animal mordido por el perecimiento
archipiélago de instantes
puntos suspensivos en el vacío
billete con el gran premio de la lotería
en el bolsillo del agonizante

75 palabras

sueños

certezas

dislates

80 alguien suspira por un televisor a colores
un congelador

o una sartén eléctrica

alguien se angustia por el alquiler vencido
o el precio del aceite y la harina

85 un perro persigue en la plaza la sombra de una golondrina
titulares en rojo con la paz en oriente

estudiante de turno asesinado por la dictadura de turno
alguien se instala en el arcoiris de las drogas
en el centelleo de gemas enloquecidas del poema
escucha el paso de los días en el fondo del alma
se abandona

90

se obstina

se reproduce

cae

huracán dolorido de la perseverancia
potestades del terror y el delirio
95 poderoso olor a muladar de la vida
YO TE AMO
me abrazo a ti como al eje del mundo
te amo con la fascinación carnicera del tiempo
100 con la indiferencia despiadada del espacio
te amo con la inteligencia y la pleura

III

obstinación implacable de la conciencia
río de campanadas y brasas
contingencias
105 evidencias
fosforescencias
precario puente de rayos entre el no ser y el mundo
si algo permaneciera
si algo reposara en sí como la presunta
110 impasibilidad de espejo de dios
ah motor inmóvil
motor desvenecijado del pobre viejo aristóteles
todo fuga del ser como de una llamarada
como de un gato que juega con una granada
115 todo desagua en la sombra como en un gran embudo

IV

- eres bella como una garza posada en una pata
150 al tope de una antena de radio
como un viento que se cargó de fuego y soledad en el desierto
como el vaso con una rosa en la sala de computadoras
como un concierto para piano y ruiseñor
a proceloso vuelo de albatros
155 a jazz
torbellino de redes empapadas y centellas
a rugido de motor de coche deportivo te comparo
amor mío
amiga mía
160 esposa mía
amante mía
tus cabellos sueño de bosque
tu frente sombra de cimitarra
tus labios pedernales del éxtasis
165 tus dientes que brillan como instrumental quirúrgico
tus hombros por donde asciende la aurora
tus senos que esculpen el salto de la corza
tu cintura cable de alta tensión
tus muslos constelados por las fulguraciones de lo imprevisto
170 tu sexo nudo del trino
y nido del trueno
desenvaina el crepúsculo su alfanje sangrante
fiebre del petróleo
apetito de pelícano de la inflación
175 sólo los terratenientes confían en la reforma agraria
se retiran los judíos de la península de sinai
reverberación de topacios del tráfico nocturno
sosegada penumbra de útero de los cinematógrafos
encarnamos el ser desencarnándonos en la celeridad
180 taciturna avidez de la perduración

voracidad

veracidad

velocidad

el movimiento es la afirmación de la negación

185 pudiste ser aeromoza de línea internacional
secretaria de información de una gran empresa
modelo de alta costura

sin embargo preferiste quedarte

de maestra de jardín de infantes

190 es decir de flor perdida entre las flores

amiga mía

eres hermosa como un póker de ases

como un niño que cava la tumba de un pájaro

como una estructura de acero inoxidable

195 como un bar abierto a la madrugada

como el vuelo del halcón sobre un campo de trigo

V

oigo el afanoso menester de mis venas

a través del oleaje de tu sangre

igual que un eco

200 me veo desde tus ojos

como a un amigo largo tiempo olvidado

palpo la tersura de tus flancos de campana

y mi soledad se cierra en círculo de música

poniéndote contra mi corazón me reconozco

205 ¿es esto el amor?

¿el clamor?

¿el ardor?

relámpago que se muerde la cola

en una vacilación de lo irrevocable

210 galería de espejos de la identidad

todo conocimiento es reconocimiento

te amo porque eres sencilla como una gaviota
que corretea por la balastrada de un puente
dulce como la pantera que lame al cachorro
hermosa y dolorida como la autobiografía de un poeta
250 te amo como el cóndor la desolación de los ventisqueros
como la pasión revolucionaria de los muchachos
la imagen del "che" guevara
o los heladeros ambulantes el día de sol
te amo con la melancolía
255 de los mineros por el horizonte marino
con la avidez suicida del vuelo nupcial de las abejas
con la nitidez de órbita sideral de mi canto
te amo con mi alegría
y mi muerte

mil 974

Primera edición: Revista *El guacamayo y la serpiente* (Cuenca),
N. 22 (abril de 1982), Casa de la Cultura.

Fluir

es dulcemente implacable
el desmoronamiento de mariposas en el vértigo
el témpano abandonado en el arenal
la espada de sal sumergida en el océano
5 derretirse de metales fulgurantes en el tiempo
desleírse de campanas en el eco
diluirse de cabellos en el sueño
¿cabellos?
¿caballos?
10 a nadie importa el espejocontraespejo de la identidad
el frío e indolente coloquio de estatuas del pensamiento
pero algo llora dentro
digo fluye
huye
15 una mata de lirios
tal vez mejor una ánfora de porcelana
bajo la oruga del tractor
la perversidad sentimental de lo frágil
¿dos arañas disputándose una gota de música?
20 la detención que implica
y explica el movimiento
el pájaro con su nuevo corte de alas

la caja de cigarros vacía
mi madre extraviada para siempre
25 en la alameda de relámpagos de la locura
¿por qué cuando pequeño me imaginaba
que el matrimonio consistía
en sentarse en sillas de esterilla?
¿por qué este vano y taciturno rencor
30 frente a la humillación de la muerte?
¡querida mía!
 fiel
 miel
 piel de reflejo de antorcha en el agua
35 no hecha para pensar
 sino para resplandecer
pantera dormida bajo una bóveda de madre selvas
esta noche mojaremos nuevamente las sábanas
hay que reparar la máquina del coche
40 hay el encarnizamiento de topacios del rayo
hay que abonar la cuenta del teléfono
hay el repentino cráter del trueno
la camisa manchada con mermelada
el alma humeando como un pollo
45 en el caldo funesto de la corrosión
¿es este el bello y terrible precio que hay que pagar
por ser el único animal erguido
sobre dospatasputas?

mil 975

Primera edición: Revista *El guacamayo y la serpiente* (Cuenca),
N. 16 (diciembre de 1978), Casa de la Cultura.

crónica de una doble cacería

súbitamente

estalla la burbuja del sueño

abro los ojos

entre estás y no estás

5 entre distante y malhumorado

el frío me constriñe entre sus anillos

de despiadado cristal

lanzo un ¡carajo!

maldigo la luz de la lámpara

10 el vientre de la vieja de tu madre

el día en que te conocí

¡oh desconsiderada y preciosa mía!

porque a las dos de la mañana

echando las cobijas a los pies

15 y dejándome más desnudo

y aterido

que una osamenta bajo la claridad de la luna

tú has dado comienzo

a la orgiástica e implacable

20 cacería de una pulga

desnuda tú también
con los cabellos revueltos
apoyada sobre las rodillas y los codos
das con ella por fin
25 y la aplastas entre tus uñas
se oye un crujido
de grano de anís bajo la suela del zapato
o de aguja de jeringa de dentista
cuando atraviesa un cartílago

30 sonrías con satisfecha perversidad
la luz de la lámpara tambalea ebria
en el pulido nácar de tus caderas
extendiendo

35 entonces
la mano
palpo el firme y elástico
volumen de pomelo de tus senos
te atraigo hacia mí
meto la mano entre tus piernas

40 me llamas ¡infeliz aprovechón!
¡hijo de perra!
boca a boca
te succiono vengativamente el alma

45 de este modo
inicio yo también
mi rabiosa y nocturna cacería

mil 983

Primera edición: Revista *Contextos* (Cuenca), N. 1 (mayo de 1985).

desazón

a veces

hay algo en tu sonrisa
algo como un ciempiés
sobre la inmaculada camisa de la azucena
5 que me hace sentir
desconsoladoramente culpable

¿por qué

—pregunto—

cuando a veces sonríes

10 he de saberme
más insignificante y desamparado
que un abatido pelo de pubis
al borde de un urinario de uso público?

15 ¿es por tu condición de flor
pisoteada por la amargura?
¿o acaso

porque fui preparado largamente
para asumir la melancolía
de todo lo solitario y ultrajado?

20 ¡no importa por qué!
eres bella y te amo
aunque quizás pienso todavía
demasiado en mí mismo

mil 983

Primera edición: Revista *Pucara* (Cuenca), N. 12 (junio-enero de 1993), Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca.

al otro lado del tiempo

en el flujo devorador de lo que transcurre
refulge la desnudez de los cuerpos
¡oh cuerpos del hombre y de la mujer
5 sofocados por el candente vaho
de relámpagos del deseo!
menesterosos de reconciliación
como los pedernales de la chispa
aquejados de insuficiencia y orfandad
como las palabras no enhebradas en el discurso
10 ¡cuerpos!
¡palabras!
fugitivas hilachas del tiempo
convertidas en perpetuidad y esplendor
por la impotencia y desesperación
15 de la conciencia que se anonada

él horizontal
bocarrriba y anhelante
como quien va por fin a sorprender
cielo y tierra tambaleándose unimismados
20 en el estremecimiento de los altos follajes
extendido en el lecho

tenso y confiado
 porque en el furor avasallante del deseo
 no es posible el error
 25 ¡cuerpo del hombre!
 mutilado e inepto
 sin el cuerpo de la mujer
 lo mismo que gavilán privado de un ala
 o espejo sumergido en el océano
 30 /casi siempre le es dado al hombre vivir su cuerpo
 como el más doloroso de los exilios/
 fugitivo punto de intersección
 en que se entrelazan y confunden
 lo ya consumido y lo que todavía perecerá

 35 ella vertical
 columna neta
 columnata del frenesí
 sentada a horcajadas sobre el pecho del varón
 recogidas las piernas sobre los hombros de él
 40 ciñéndole la cabeza
 de tal suerte
 que la corola en llamas de su vulva
 descansa sobre la barbilla de él
 ¡provocación inmemorial y astuta de la flor
 45 urgida de la volubilidad del insecto
 para agitarse ufana en el viento
 una y otra vez como flor!
 /únicamente la caída de hojas
 de las muertes incesantes
 50 confiere perpetuidad al árbol de la vida/
 ¡cuerpo de la mujer!
 -la otra ala del gavilán-
 la gracia de la imagen
 en la desolación glacial del espejo

55 ola que incita a trepidar en su cresta
sin el desmoronamiento de espumas de la muerte
jal fondo de los muslos de ella
aletea desesperado el presente!

60 joh cuerpos llameantes
en los confines mismos de la duración
donde despliegan y confirman
el gozo de su poder!
dilátanse con fruición animal
las aletas de la nariz de él
65 con los efluvios de la lejía recóndita de ella
agrio y áspero olor de nido de águila
avidez orgánica y de la imaginación

oscilante

entre la fascinación y el rechazo
70 olor inebriante de desfallecimiento glandular
de piedra mordida por el rayo
de residuos viciados en las zarpas del jaguar
sumergido en el pubis de ella
brilla en los ojos de él
75 la inocencia espantosa del depredador
que ventea entre la espesura

lo mismo que apremiante invitación
a las florestas del delirio
la presión/prisión de los muslos de ella
80 sobre las sienes y mejillas del varón
él levanta apenas la cabeza
la proyecta hacia adelante

anhelante

siente en sus labios el roce de hierbecillas
85 de la oscuridad puberal
besa furiosamente esas zarzas de la tortura

ay instante
185 ya distante
la mujer entreabre penosamente los párpados
como si regresara
de la demencia de diamantes del éxtasis
casi inadvertidamente
190 acaricia agradecida los cabellos del varón
abre las piernas
extenuada
libera la cabeza de este de su cautiverio
se extiende bocabajo
195 cubre con su cuerpo el cuerpo del hombre
y en acto de apasionado reconocimiento
y devoción
lame la pálida sustancia de medusas
que moja el mentón de él
200 antes de retornar al desconsuelo de la duración

Cuenca, 26-IV de mil 983

¿qué puedo yo pedir?

- dad a los otros
con la opulencia
el opresivo desmoronamiento del hastío
o el ánimo descoyuntado por las alarmas
5 o la mezquina renuencia a la dádiva
que su endurecido corazón confunde
con el menoscabo o el sacrificio
- si el centelleo de la ambición los cegó
para los goces amables y sencillos
10 si sus días se abreviaron en atesorar
lo que más pronto o más tarde que ellos
ha de rendirse al polvo y a la melancolía
si el ansia de poder los fascinó
como a las ranas
- 15 la mirada de abismo de la serpiente
¡allá ellos!
¡que paguen la desmesura
con desvelos y tribulaciones!
- 20 dad a los otros los coches deportivos
las cuadras con caballos de carreras

los aviones privados
los yates
los veranos espléndidos en Biarritz o Cancún
las hembras de lujo
25 ensimismadas y glaciales como témpanos

para los afortunados
/los únicos que tienen qué perder
porque para ellos
deseo y posesión son idénticos/
30 cada día se vuelve más
y más lacerante
el ademán de adiós
que les hace la descarnada mano del tiempo

a mí no me convertiréis
35 en banquero
o inversionista
con el corazón sofocado bajo el peso
de las acciones al portador y los billetes
en exportador de bananos o camarones
40 próspero profesional
coleccionista de Picassos o Guayasamines
en miserable rico sobresaltado
por las acrobacias del dólar

a mí dadme unos pocos libros
45 deleitosos o profundos
una música en que me desvanezca
como el vuelo del gavilán
en el desvarío de lámparas del ocaso
la secreta satisfacción
50 de sentirme diferente de los demás
una ventana para asomarme

a la hermosa algarabía de la vida
sobre todo
dadme esa instantánea fulguración
55 en que mi cuerpo y tu cuerpo
¡amada mía!
devorándose sin misericordia
incandescent por fin
y permanecen

mil 988

usted señora

usted señora
 —dispense si la ofendo—
no es precisamente bella
pero hay algo en su altiva serenidad
5 en su sonrisa
 melancólica como una amapola
obstinada en no abrirse entre la niebla
que me fuerza a reconocer
 que de algún modo
10 usted sí mantiene trato con la hermosura
porque pensándolo bien
la nitidez avasallante de la belleza
no es atributo exclusivo de la perfección
sino que en ocasiones
15 en la mujer
exhibe la condición de efluvio apacible
que irradiando desde lo recóndito
interesa más que la armonía de las facciones
como a veces cuenta más la sutileza del aroma
20 que la vistosidad de la flor

por eso no son sus cejas petulantes y agresivas
como rúbrica de hombre de altas finanzas
ni sus dientes
 -perdóneme la sinceridad-
25 un tanto grandes
 pero relucientes
como monedas recién puestas en circulación
ni su altanera nariz respingada
sobre la que porfían por equilibrarse
30 sus reticentes anteojos profesoriales
ni siquiera sus portentosas
piernas de miss universo
los que ponen a vacilar mi voluntad
como campanario en la palma del sismo

35 usted señora
 posee la encantadora virtud
de hacerme olvidar que estoy casado
que la muerte excede a cada momento
mi incierta provisión de meteoros
40 y que el tiempo no anduvo con miramientos
en prodigarle a mi rostro
abundantes testimonios de sus estragos

a mí
 que soy desaprensivo y arrebatado
45 me pierde su sensatez
la prevención desengañada de su inteligencia
contra las contingencias del amor
y aunque entre nosotros se alza su cordura
desalentada y distante en su seguridad
50 como si ya nada esperara de la vida
sé que no le soy del todo indiferente

usted me abruma

señera/señora

pero cuando gozo de su compañía
55 -discúlpeme la impertinencia-
no son conmigo el ardor y la languidez
que vuelven torturante la carne
sin embargo

lo mismo que la música

60 la sola fragancia de sus cabellos
remueve ciertas porciones soterradas de mi ser
de las que ni siquiera
quiso hacerse cargo el recuerdo

usted señora

65

fija en mi mente

-a mí que soy un melómano apasionado
por karlheinz stockhausen y toru takemitsu-
me obliga a cantarrear tonadas triviales
mientras me enjabono en la ducha
70 a aceptar la realidad con la entereza
de quien sabe que es más fácil sobrellevar
las tribulaciones que la dicha
a esmerarme en la elección de mis corbatas
a reconocer que para las soledades
75 hay un tiempo en que el amor
más que devastadora hoguera del corazón
es sosegada incandescencia del pensamiento

mil 988

por la perversa grieta del tiempo
ah si las palabras en vez de significar
tan sólo resplandecieran
si en vez de pretender comunicar
25 tan sólo nos conectaran con lo profundo
este espejo tampoco sería devorado
por la opacidad o el deshielo

aunque quizá en este punto
en que ya exceden
30 el desencanto y la dubitación a las certezas
convenga reconocer que la poesía es un espejismo
que el orden del mundo
no es la imagen de la tensión
y las configuraciones radiantes de los signos
35 sino que en el espejo ilusorio de la poesía
las palabras
aparentan desplegarse en música y reverberación
para evitar su volatilización en el vacío.

5-III de mil 990

recordando a Manuel Muñoz

Podría alardear de un poco de retórica barata
y preguntarte
 ¡manuel!
5 ¿cómo te sientes ahí abajo
 allí adentro
 allá nada?
 porque si alguien ya no es alguien
 puesto que no está situado para jamás
 el lenguaje se desmorona
10 se desfonda
 pierden sustentación
 como un traje sin cuerpo
 palabras como antes o después
 arriba o abajo
15 adentro o afuera
 mientras otras se cargan de sombra y desolación
 como jamás y siempre y nunca y nada
 ¿manuel cómo mismo es la muerte?
 ¿verificas en el cuando sin cuando
20 en que tu resplandor y turbulencia
 se han disipado al otro lado del tiempo
 que el mundo es el reino de la indiferencia?

55 como las tres o cuatro ocupaciones enervantes
más que para acrecentar
para preservar siquiera
el ruin y banal decoro burgués
la demanda de un nuevo divorcio
60 que por esos días me traía a mal andar
y de modo especial
mi aversión por los hospitales
donde la enfermedad adquiere
en este amazónico y desventurado país
65 la condición despiadada
de antesala del silencio de los cementerios
pero con esa pertinacia con que la lengua se obstina
contra la fibra de carne
atenazada entre los molares
70 la memoria hurga entre el fulgor de los días
en que la amistad y la pasión nos forjaron
como dos filos de la misma espada
ah memoria
agitación de aguas profundas
75 que suben a la superficie y espejean por un instante
temblorosa voluta de música de violín
que emerge desde la ardiente penumbra
de aquellos días de frenesí y desparramamiento
entonces tú eras tú
80 el inconfundible
como los presagios de la tempestad
el antiguo vástago
de una estirpe feudal venida a menos
el ofensivo y preterido
85 por solitario y diferente
el pateado y puteado por el desamparo
y el pequeño rencor e insignificancia

de los guardianes de la conformidad y los preceptos
 el te espero la noche del sábado
 90 para resucitar con unas botellas de aguardiente
 para sacudirnos las cenizas
 de la puntual y horrenda muerte semanal
 el no ganado todavía por la losa del sepulcro
 y ya bandera enarbolada por la leyenda

95 recuerdo aquellas habitaciones provisorias
 signadas por la pobreza y la desolación
 desde el momento mismo en que franqueabas el umbral
 la mesa destartalada
 sobre la cual se esparcían en desorden
 100 las cuartillas de tus artículos y relatos
 las barajas de la última partida de rummy
 el pequeño estante con tus libros entrañables
 la percha con el único traje de calle
 recuerdo aquellas facciones tuyas
 105 talladas por la soberbia y la adversidad
 el pelo rubio y revuelto
 las cejas erizadas
 como cercas de maguey
 el azul desaforado y agresivo de tus ojos
 110 la boca tensada en arco por el desdén
 la dentadura que fue viniéndose abajo
 a lo largo de nuestros años de intimidad
 como los aleros de las viejas casas de adobe
 ¡habitación y rostro feroces de asceta!
 115 al abrir la puerta
 y verte sentado sobre el lecho
 uno pensaba de inmediato
 en la soledad altanera e indomable del halcón
 y aunque la humana fragilidad
 120 no está dispuesta para sobrellevar el abandono

para amoldarlas a tu avasalladora humanidad
55 una caja de tizas vacía
se transformaba de inmediato en cenicero
una corbata en cinturón
un calcetín en filtro de café
la miseria en majestuoso atavío de tu libertad

160 tu senectud rendida
por los frutos de la sabiduría
solía con discreción aleccionarme
nunca arrimes el corazón
al rescoldo de los dones de fortuna

165 porque de guardián te volverás cautivo
si no te enredas en las espinas de las cosas
tu muerte será dulce como un desfallecimiento
tú me enseñaste que en el más inocente
gesto de posesión

170 hay un signo de hostilidad
y que el único bienaventurado
es quien no fría de lo percedero
y encuentra contentamiento en la renuncia
y hace lecho bajo la indolencia de las estrellas

175 y vive delirante sin consentir tregua
ni para el aleteo de la nostalgia
y como tu vocación de maestro de escuela y de liceo
exhibía el temple del relámpago
fundiste el destino con la prédica

180 por eso no buscaste la salida
aparatoso y sangriento del revólver
único objeto de valor
que atesoraste
debajo del colchón para el minuto postrero

185 ¡preferiste serenamente desvanecerte
lo mismo que una nube!

450

acogotado por el cuello ortopédico
 al que me obliga la dolencia de la columna
 /artrosis de la 4a y 5a cervical dictamina
 190 con cruel objetividad el neurocirujano/
 reparo en que no existe todavía antídoto
 para la mordedura de la soledad
 giro en el centro del remolino de la memoria
 escucho el alarido de las olas
 195 al destrozar sus inmensas vidrieras
 contra los acantilados de las galápagos
 como a la luz de la nevadura del rayo
 veo a mi hija renata
 inclinada sobre la borda
 200 pescar unas percas doradas para el desayuno
 a mi madre batallar contra la apoplejía
 me veo recibiendo clase de rodillas
 castigado por pisotear
 enardecido
 205 el bonete del fraile maricón del inspector
 ¡ah qué puntiagudas y amenazantes
 como pitones
 eran las tetitas de la maría villalta!
 la voracidad llameante del sexo se alimenta
 210 de las abdicaciones del pensamiento
 ¡basta! ¡basta!
 la imaginación y la memoria sirven al poema
 si como el ciego furor de la tierra
 para la redondez del fruto
 215 se someten a fascinante proporción y a ley
 enfilo la voluntad hacia la diana del blanco
 me inclino sobre el papel
 las palabras se disponen
 con el orden centelleante e implacable

a lo largo de tu sobrecogedora existencia
la corriente de alta tensión de la soledad
255 que te tornó luminoso igual que un faro
y sobre todo
trasmuto en material reverberante
de canto y de ofrenda a los que nos sobrevendrán
tu nunca declinante desesperación de existir
260 tu desprecio olímpico por los convencionalismos
tu persuasión de que la vida
ha de tomársela con pasión y reconocimiento
porque sólo es un azaroso parpadeo de lo inerte
tu pueril envanecimiento
265 de fundador del partido comunista
en tierras de roñosos y beatos
las rayas de los cojones
que no se te borraron
ni ante el bramido de tinieblas de la muerte

mil 992

Primera edición: *Revista Nacional de Cultura* (Quito), N. 1 (1993),
Consejo Nacional de Cultura.

La pintura de Molinari

Lo mismo que facetas del diamante
para la llaga del fulgor, dispones
las formas de tal modo que el espacio
se trueca en movimiento y en volumen.

5 La inteligencia con glacial empeño
trabaja sobre el ojo y lo somete
al embrujo sutil de la apariencia
de lo que, sin moverse, fluye y cambia.

10 Pero también lo irracional se instala
con su plétora ciega de relámpagos:
es el color que irrumpe y vocifera.

¡Difícil equilibrio! Mente y sangre
en tensa terquedad unimismados:
¡donde hubo espacio, ya vacila el tiempo!

mil 994

Anexo

**sollozo por pedro jara
(estructuras para una elegía)**

Aquí se reproduce el *sollozo por pedro jara* en el formato de su edición original en una sola página, que permite que el poema se despliegue en su totalidad ante los ojos del lector para propiciar las innumerables posibilidades de lectura.

1.1 1 el radiograma decía
 2 "tu hijo nació. cómo hemos de llamarlo"
 3 yo andaba entonces por las islas
 4 dispersa procesión del basalto
 5 coágulos del estupor
 6 secos ganglios de la eternidad
 7 eslabones de piedra en la palma del océano
 8 rostros esculpidos por el fuego sin edad
 9 soledad
 10 terquedad relampagueante de la duración
 11 enconado alor seminal de los esteros
 12 andaba
 13 anduve
 14 y dije
 15 mientras vociferaban la sangre y las gaviotas
 16 se llamará pedro
 17 pedrohuesosdepedernal
 18 pedrorrisadepiedra
 19 piedra inflamada por la lumbre de meteoros de la vida

1.3 1 el radiograma decía
2 "tu hijo nació. cómo lo llamaremos"
3 yo andaba entonces por las galápagos
4 estrinas encías del basalto
5 alvéolos del desamparo
6 dentadura de la eternidad
7 diadema de piedra en la testa del océano
8 mantos de lava sin edad
9 soledad
10 oquedad fulgurante del tiempo
11 hervor continuo de astros al pie de los acantilados
12 andaba
13 anduve
14 y dije
15 entre el bramido de los sueños y las olas
16 te llamaré pedro
17 pedrospinzodepeña
18 pedropiedrasinedad
19 piedra tenaz e incandescente que ha de sobrevivirme

II

- 2.1 1 hijo mío!
2 mordido implacablemente por los nitratos de los días
3 parecías tallado en diamante
4 hechoparaempiedradurar
5 hechoparaperdurar
6 entre las proliferaciones de herrumbre del tiempo
7 pero todo cuanto arde en la sangre o la inteligencia
8 suena a caída de hojas y aniquilamiento
9 ay cinceles de piedra para hendir la roca
10 ay impacto sordo de fruto del golpe de las mazas
11 ay facciones abrasadas por la lengua de la caducidad
12 rostro de piedra
13 rastros de piedra
14 semblantes de piedra de rapa-nui
15 pómulos curtidos por la soledad del mundo
16 friso del desamparo
17 cuencas imperturbables donde se agazapa el tiempo
18 como un pequeño animal despavorido
19 sienes de piedra
20 mandíbulas de piedra
21 pedrobasalto o pedroiskadepascua
22 piedras contaminadas por la pasión del hombre
23 piedras corroídas por las sales del exterminio
24 piedras que han ido aligerando el volumen
25 en el polvo sollozante de los adioses

- 2.2 1 hijo mío!
2 azotado salvajemente por la desesperación de las olas
3 parecías cincelado en granito
4 hechoparaempiedraendurar
5 hechoparaperdurar
6 entre la frenética agitación de las aguas
7 pero todo cuanto se enciende en el corazón o el tacto
8 se infecta de perecimiento
9 ay puntas de obsidiana de las armas de mis abuelos
10 ay graznido de halcón de las hachas arrojadizas
11 ay lajas de las calzadas imperiales
12 rótulas de piedra
13 vértebras de piedra
14 escalones de piedra de machu-picchu
15 cresta en la que afilan su alfanje las centellas
~~16 balcón arisco del océano~~
17 goterón de silencio donde anida el tiempo
18 como flor entre los costillares triturados del invierno
19 fémures de piedra
20 párpadas de piedra
21 pedroasperón o pedromachu-picchu
22 piedras dejadas de la mano del hombre
23 piedras caldeadas por los tizones de la agonía
24 piedras que han ido desvaneciendo el afuera
25 en el polvo de las despedidas

III

3.1 1 desesperado revoloteo del instante
 2 nosotros
 3 los insensatos
 4 los alimentadores de desmesuras y de tumbas
 5 los que nos desvelamos
 6 por saber qué hacemos aquí
 7 anhelamos la inmensidad del océano
 8 y sólo nos pertenece la indecisión de la lágrima
 9 pedropielólogo te quise
 10 te tuve pedrogota
 11 pedromar te ansié
 12 te perdí pedroespuma
 13 como a la playa la marea debías sobrepasarme
 14 pero tu muerte crecía más rápido que mi amor
 15 delicada espina de erizo
 16 sombrilla errante de la medusa
 17 agonía de terciopelos del deslizamiento del pez
 18 chillido de la gaviota entre el fragor de la rompiente
 19 todo se ahonda
 20 se hunde
 21 se difunde
 22 parecías forjado con la tenacidad del arrecife
 23 farallón olvidado del tiempo
 24 indeclinable jabalina del albatros
 25 ¡pero fuiste aleteo de golondrina en el vendaval!
 26 imaginé disparándose tus huesos
 27 con la gracia tenaz de las columnas
 28 con la agresiva terquedad de las madreporas
 29 ¡pero fuiste apenas resplandeciente estertor
 30 del robo aventado en las arenas!
 31 ay pedroesteladealgas
 32 ay pedrosalpicaduradeola
 33 en el rutilante acantilado de la vida

3.2 1 fulminante incandescencia de lo efímero
 2 nosotros
 3 los desatinados
 4 los alimentados con desvaríos y frustraciones
 5 los que nos obstinamos
 6 por justificar el júbilo de estar aquí
 7 codiciamos la vastedad del bosque
 8 y sólo nos pertenece la vacilación de la hoja
 9 pedroselva te quise
 10 te retuve pedropeciolo
 11 pedrofronda te ansíe
 12 te perdi pedrohojarasca
 13 como al girasol la semilla debías sobrevivirme
 14 pero tu sangre corría más rápido que mi desvelo
 15 quebradiza aguja de pino
 16 titubeante pupila ~~de la encina~~
 17 frenesí de mariposas de la lámpara del polen
 18 trino del ruiseñor entre el estruendo de la catarata
 19 todo se ahonda
 20 se hunde
 21 se refunde
 22 parecías erguido con la reciedumbre del olivo
 23 encina olvidada del tiempo
 24 orla inabarcable del vuelo del gavilán
 25 ¡pero fuiste colibrí en el embudo del huracán!
 26 concebí perfilándose tu frente
 27 con la dulce pertinacia de las cortezas
 28 con el agria avidez de las raíces
 29 ¡pero fuiste apenas crujido de ala de ángel!
 30 de la espiga pisoteada por el casco!
 31 ay pedrohuelladegarza
 32 ay pedrorrasguñodeviento
 33 en el resplandeciente promontorio de la vida

3.3 1 incesante remolino del ahora
 2 nosotros
 3 los obcecados
 4 los urdidores de discordias y silogismos
 5 los que nos desesperamos
 6 por descifrar los signos de la incertidumbre
 7 ambicionamos la imperturbabilidad de la montaña
 8 y sólo nos pertenece la postración del polvo
 9 pedromegalito te quise
 10 te tuve pedroguija
 11 pedrorroca te ansió
 12 te perdí pedroarena
 13 como a la colina la luna debías desbordarme
 14 pero tu angustia cundía más rápido que mi dolor
 15 trizada lámina de lapizlázuli
 16 destumbradora llaga del diamante
 17 relampagueante éxtasis de la vena aurífera
 18 arrullo de paloma entre la vociferación del alud
 19 todo se hunde
 20 se funde
 21 se confunde
 22 parecías implantado con la serenidad del nevado
 23 filón olvidado del tiempo
 24 majestuosa rúbrica del vuelo del gerifalte
 25 ¡pero fuiste empeño de mariposa en la tempestad!
 26 pretendí recortándose tus hombros
 27 con la poderosa simplicidad de las cumbres
 28 con la perseverancia de las murallas
 29 ¡pero fuiste apenas súbito centelleo
 30 del guijarro machacado en el torrente!
 31 ay pedrocáterextinguido
 32 ay pedrodesmoronamiento de arena
 33 en el desfiladero insondable de la vida

IV

- 4.1 1 en verdad
2 ¿fue verdad?
3 ¿eras tú el que pendía de la cadena del higiénico
4 como seco mechón de sauce sobre el río?
5 ser ido
6 ser herido
7 sal diluida
8 suicida
9 ah surco de paloma del pensamiento
10 borrado por el sonido atronador del desdén
11 ah soberbia del astro que manda al diablo su órbita
12 ah pertinaz repudiador de lo establecido
13 pedrogorralrevés
14 pedromuertealospájaros
15 pedrorrompelosvidrios
16 y el eterno brazo entablillado
17 pedro fermentación de vísceras de la vida
18 ¡sólo que ya no estás!
19 sólo que al cerrarte los párpados
20 para velar el relámpago congelado en tus ojos
21 ya no te reconocía
22 ¿eras tú en verdad?
23 ¿eso de helada indolencia de témpano?
24 ¿eso de pavesas que la desesperación insta a soplar?
25 ¿eso que se desmorona en las tinieblas para siempre?

4.3 1 en verdad
 2 ¿fue verdad?
 3 ¿eras tú el suspendido de la cadena del higiénico.
 4 como un péndulo paralizado en la eternidad?
 5 ser ido
 6 ser sido
 7 ser huída
 8 suicida
 9 ah palacio de cristal de la inteligencia
 10 invadido por las emanaciones coléricas del instinto
 11 ah obstinación de mariposa por el otro lado del espejo
 12 ah perpetuo opositor a lo constituido
 13 pedrocalcetinesalrevés
 14 pedroojosemplomados
 15 pedrochaquetasestrafalarias
 16 y los cuadernos extraviados
 17 pedro exasperación de jaguares de la vida
 18 ¡sólo que ya no estás!
 19 sólo que al mirarte por última vez
 20 antes de entregarte a la humedad y a la disipación
 21 ya no te reconocía
 22 ¿eras tú en verdad?
 23 ¿eso de melancolía de estandartes abatidos?
 24 ¿eso de inmovilidad que antecede al furor subterráneo?
 25 ¿eso de luto y gérmenes ya alimento de los tréboles?

V

- 5.1 1 pedro ya no
2 tan sólo piedra
3 grumo devuelto a las opresivas láminas del esquisto
4 al congelado silencio de la cantera
5 nunca más la aventura
6 únicamente a la ventura
7 al ensañamiento vesánico de las depredaciones
8 a lo que sólo deja residuos
9 nunca huellas
10 nunca sonido de enramadas y raíces en el pecho
11 estela de tizones del tiempo
12 pero refulges en mí
13 como una espada al fondo de un arroyo
14 pero, respiras en mí
15 amas todavía en mí
16 golpeas en el corazón
17 como un animal anhelante de otra oportunidad
18 ¡hijo mío!
19 somos hervor de espuma de un piélago insondable

5.2 1 pedro ya no
2 tan sólo estalactita
3 mineral devuelto a la rapacidad del polvo
4 a la vulva de huracán de las metamorfosis
5 nunca más la aventura
6 únicamente a la desventura
7 a la vengativa eficacia de la disgregación
8 a lo que sólo exige espacio
9 nunca tiempo
10 nunca aleteo de petreles y golondrinas en las sienes
11 reguero de brasas de la perseverancia
12 pero rutilas en mí
13 como una ola que por fin hace playa en el corazón
14 pero parpadeas en mí
15 alientas todavía en mí
16 ~~en mí en la sangre~~
17 como una semilla ávida de nuevas germinaciones
18 ¡hijo mío!
19 somos el murmullo de un follaje inmarcesible

ÍNDICE

El pensamiento poético de Efraín Jara Idrovo (estudio introductorio)	5
El mundo de las evidencias: obra poética, 1945-1998.	93
Nota acerca de esta edición.	95
El mundo de las evidencias I: 1945-1970	97
El mundo de las evidencias.	99
<i>Confidencias preliminares</i>	101
Tránsito en la ceniza	117
Breve semblanza de la golondrina.	119
Incurción en la sal	121
Ternura y soledad de mi madre	123
Canción a Ruth, la espigadora	125
Plenitud del polen	127
Elegía por el sexo de Tamar	129
Canción para una muchacha desconocida	131
Funeral de la golondrina	133
Esposales con la espuma	135
Sexo	137
Integración de la nube	139

Otros poemas	141
Elegía en el umbral del verano	143
Vida interior del árbol	145
Himno de amor	151
Debo hablar de la paz	153
Poema del regreso	156
Carta de Navidad	160
Octubre	164
Canción para ofrecerte mis dones	166
Diseño	169
El mundo de las evidencias: 1958-1970	173
Hombre y viento	175
Ulises y las sirenas	177
Poema	179
Advertencia	181
Destellos de una infancia solitaria	182
Sentimiento del tiempo	185
Balada de la hija y las profundas evidencias	187
Muérvate	193
Amarga condición	195
Mano en el agua	196
Ser y tiempo	198
Perpetuum mobile	200
Tríptico	203
Desencanto	206
Invocación a la vida	208
Azar y necesidad	210
Nostalgia de presente	212
Curriculum vitae	214
El lecho	217
El ojo de la muerte	220
El mundo de las evidencias II: 1971-1997	223
Añoranza y acto de amor	225

√ El almuerzo del solitario	235
Oposiciones y contrastes	249
rastreo de palabras	251
alternancias con sibilantes	254
puras matemáticas y matemáticas puras	255
tres designios en intensidades agudas	256
oposiciones fonológicas	257
círculo fatal	258
siempre el tiempo	259
trío para cuerdas	260
la revolución	261
morfemas del plural	262
análisis	263
componentes inmediatos	264
reversible/irreversible	265
escamoteo	266
deshora	267
sollozo por pedro jara	269
Propósitos e instrucciones para la lectura	271
I	279
II	282
III	285
IV	288
V	291
in memoriam	295
inventario de sombras	299
yo	303
tú	308
nosotros	313
sábados de gloria	317
la noticia	322
siempre hay tiempo	325
epitafio	329

Alguien dispone de su muerte	331
V I. Andante melancólico	333
II. Allegro non troppo	338
III. Adaggio	343
IV. Allegro finale	350
V. Coda	363
Los rostros de Eros	367
Preciosa, el tiempo y el amor	369
El peligro es mi patria, no el sosiego	371
Dos seres hay en mí que se combaten	372
En el amor no existen las edades	373
En el amor la duda está presente	374
¿Somos tiempo llevado por el tiempo?	375
Nunca en sí se sustenta la hermosura	376
Desnudez más primor suman pureza	377
Llévame en corazón o en pensamiento	378
¿Eran cafés o eran negros tus ojos?	379
Mirada inconvivable del insomnio	380
¡Todo lo ocupas tú, todo lo colmas!	381
¡Agradece si llaman a tu puerta!	382
Libre soy porque elijo tu hermosura	383
¿Mas del amor quién sabe los designios?	384
En apariencia inmóvil, hay un punto	385
Sin tu llamear, ¿qué espero de la vida?	386
Pero la vida es también inagotable	387
En toda despedida algo se va	388
Pasan los días y los años pasan	389
Tríptico	391
I	393
II	394
III	395
Sonetos a una libertina	397
I	399
II	400

III	401
IV	402
V	403
VI	404
VII	405
VIII	406
IX	407
X	408
XI	409
XII	410
El mundo de las evidencias III	411
✓ Declaración de amor	413
Fluir	422
✓ metamorfosis	424
✓ crónica de una doble cacería	426
desazón	428
al otro lado del tiempo	430
¿qué puedo yo pedir?	437
usted señora	440
el espejo de la poesía	443
recordando a Manuel Muñoz	445
La pintura de Molinari	454
• Anexo: sollozo por pedro jara	455

La escritura poética de Efraín Jara Idrovo (Cuenca, 1926), una de las cifras más altas de la poesía ecuatoriana e hispanoamericana del siglo XX, reunida en *El mundo de las evidencias: obra poética, 1945-1997*, se inicia hacia mediados de 1940 y se inscribe en una tradición que hunde sus raíces en el modernismo, el postmodernismo y las vanguardias, para instalarse después en el movimiento poético hispanoamericano contemporáneo.

Jara hace de su poesía un escenario para el enfrentamiento entre el yo y el mundo, en medio de un diálogo tenso y conflictivo, hecho de complicidades y desencuentros que no acaba de resolverse jamás: en este enfrentamiento se reconoce el acto fundante de la subjetividad humana. En su poética —al desplegar reflexiones sobre el tiempo, la soledad, la muerte, el lenguaje, la poesía— la discordia entre conciencia y mundo, vivida como ruptura y nostalgia de la armonía original, anterior al tiempo y a la historia, conduce su escritura por sucesivos intentos de restaurar la unidad perdida, la apertura hacia la experiencia de esa radical otredad que es el mundo.

María Augusta Vintimilla, profesora de la Universidad de Cuenca, responsable de esta edición y del estudio introductorio, nos adentra en la poética de Jara con tal lucidez y sensibilidad que hace estimulante y grato el trabajo de la crítica literaria.

La escritura poética de Efraín Jara Idrovo (Cuenca, 1926) una de las cifras más altas de la poesía ecuatoriana e hispanoamericana del siglo XX, reunida en *El mundo de las evidencias: obra poética, 1945 - 1998*, se inicia hacia mediados de 1940 y se inscribe en una tradición que hunde sus raíces en el modernismo, el postmodernismo y las vanguardias, para instalarse después en el movimiento poético hispanoamericano contemporáneo.

Jara hace de su poesía un escenario para el enfrentamiento entre el yo y el mundo, en el medio de un diálogo tenso y conflictivo, hecho de complicidades y desencuentros que no acaba de resolverse jamás: en este enfrentamiento se reconoce el acto fundante de la subjetividad humana. En su poética -al desplegar reflexiones sobre el tiempo, la soledad, la muerte, el lenguaje, la poesía- la discordia entre conciencia y mundo, vivida como ruptura y nostalgia de la armonía original, anterior al tiempo y a la historia, conduce su escritura por sucesivos intentos de restaurar la unidad perdida, la apertura hacia la experiencia de esa radical otredad que es el mundo.

María Augusta Vintimilla, profesora de la Universidad de Cuenca, responsable de esta edición y del estudio introductorio, nos adentra en la poética de Jara con tal lucidez y sensibilidad que hace estimulante y grato el trabajo de la crítica literaria.



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
SUPERVISOR

Centro de Documentación Juan Bautista Vazquez



068024