EFRAIN JARA IDROVO: SU EVOLUCION POETICA

POR

JAIME MONTESINOS

Manhattan Community College/CUNY

La originalidad de Efraín Jara Idrovo no reside en su filosofía —deslumbramiento y plenitud para combatir con la palabra los múltiples acabamientos que el ser humano registra y sufre—, ni en su técnica poética —el idioma como objeto, el autor más como productor que creador—, sino en su prodigiosa visión, que le hace juntar filosofía y técnica plasmando imágenes que sustentan su quehacer vital y literario.

En las páginas que siguen trataremos de ver al poeta partiendo de su primera época (1945-1957), pasando por los mejores momentos de la segunda (1958-1970), para llegar a la de su madurez (a partir de 1971), tras dar una ojeada al hombre y su circunstancia. Luego alcanzaremos el punto cenital de su producción: sus dos elegías (de 1978 y 1980), deteniéndonos en ellas un corto trecho.

I. BOCETO BIOGRÁFICO

Mi niñez aventada en las espinas; / mis años junto al
mar, allá en las islas, / oyendo respirar, sordo al planeta.
(De *Balada de la hija y las profundas evidencias*.)

Cuencano, nacido en 1926, Efraín Jara juzga pertenecer a la generación «Reformista», como él mismo apunta en una entrevista refiriéndose a la clasificación de José Juan Arrom¹. Como sus coetáneos, señala haber

¹ Entrevista de Efraín Jara por Carlos Calderón Chico. La misma, sostenida aparentemente en 1980. EJ se refiere a «este año de 1980» —no se publicó por mucho tiempo—. Los números entre paréntesis remiten a las páginas de la entrevista. En el Ecuador se encasilla a EJ dentro de la generación llamada *Élan*, dife-

sufrido durante su formación los estragos ultramarinos de la Segunda Guerra Mundial y la «desintegración atómica que volatizó a Hiroshima y Nagasaki» (p. 24) y, como ecuatoriano, la derrota de su país frente al Perú. Se recibió de doctor en derecho para complacer, en especial a su madre, mas nunca ejerció la profesión, pues carecía de «malicia y astucia» para triunfar (p. 39). Añade que su torpeza en materia de leyes era tal, que para su divorcio tuvo que recurrir a un abogado de verdad (p. 39).

Otra ha sido su vocación: «La literatura ha sido [...] mi pasión, mi perdición y mi salvación, tan entrañablemente ha estado conjugada con mi vida» (p. 39). Estudió filosofía y letras, llegando a ser uno de los cate-dráticos de literatura y lingüística de mayor valía del Ecuador. En la Universidad de Cuenca es profesor titular y ha sido decano de su Facultad de Letras. Además, ha fundado prestigiosas revistas literarias.

Entre 1954-1958 vivió en Galápagos. Este insular cuatrienio, especie de retiro y retorno, grabó una enorme e indeleble huella en su obra y abrió una enorme e inexhausta esperanza en su alma. La poesía de su primera y segunda épocas, junto con la más granada y reciente, lleva la impronta de las islas. Su ilusión de entonces y ahora ha sido la de reubicarse en su recinto planetario predilecto².

En una conversación-entrevista que sostuvimos en su casa en Cuenca el 17 de julio de 1986 me reiteró su propósito de jubilarse y, modificando un añejo proyecto, pasar en Galápagos sólo seis meses del año, para dilatar el espíritu creativo, volviendo al terruño continental los otros seis meses. Estos, para dedicarlos a la crítica, constituían una transacción con su segunda mujer. Que sepa yo, Efraín Jara aún posa en Cuenca, breve equipaje listo, esperando levantar vuelo para reiniciar contacto con las mágicas islas, que para siempre serán parte integral de su continente anímico.

Lector voraz y trabajador infatigable, maneja un horario hartamente heterodoxo. Insomne, dedica las altas horas de la noche para consumir libros —su biblioteca especializada es quizás la más al día en lingüística en el Ecuador—. Tras tres horas de sueño, régimen que asegura haber mantenido por cuarenta años, se levanta, noctámbulo aún, a las cinco. Trabaja en su poesía cual obrero de la palabra, mientras escucha música de avan-

renciándola del grupo *Madrugada* o *Élan* quiteño. Consúltese Antonio Lloret Bastidas, *Antología de la poesía cuencana* (Cuenca: Consejo Provincial del Azuay, 1984), tomo IV, pp. 217 y ss.; también «La lírica ecuatoriana en la segunda mitad del siglo xx», *Cultura*, 3 (1979), p. 241.

² El retiro y retorno («withdrawal and return») que Arnold Toynbee adelanta ha sido en Efraín Jara, como en don Quijote, doble, dos salidas y dos regresos: la física a Galápagos y la espiritual, los veinticinco años de silencio autoimpuesto y el silencio expuesto por las muertes de Pedro y Luis.

zada, escribiendo a lápiz con ferocidad. Construye listas de sustantivos y adjetivos hasta dar con los idóneos, «desencadenando así el azar». Escribe en horas de mayor apremio, bocetando el poema para luego estructurarlo. Siempre necesita tema, aunque a veces tenga ya el final. Nunca, confiesa, ha escrito un poema de un sentón para publicarlo³. «No creo en los poetas ni en los toreros espontáneos» (p. 27).

II. SUS PRIMERA Y SEGUNDA ÉPOCAS

Aquí el cielo / es muy alto, / para que las montañas
tengan cabida / y pueda el gavián trazar los lentísimos
círculos en que fluye el silencio.

(De *Carta de Navidad*.)

Tránsito en la ceniza recoge poemas escritos entre los dieciocho y diecinueve años. Resultaría necio afirmar que me arrepiento de haberlos escrito. Representan la forzosa labor inaugural de la búsqueda vacilante de la propia expresión. De lo que sí cabe resentirse es de haberlos publicado. No significan nada para la poesía del Ecuador, ni siquiera para mi propio quehacer (p. 31).

Que en Jara haya, por lo menos, «dos efraínes», como él mismo lo anota en «Destellos de una infancia solitaria», no sorprende. Acabamos de escuchar a uno de ellos, tan auténtico como el otro que escribió, al publicar en 1980 *El mundo de las evidencias*, «doy a la estampa [...] poemas escritos entre 1945 y 1970, inéditos en su mayoría [...] porque me he encariñado con ellos y carezco de entereza para destruirlos»⁴.

Los poemas que aparecen en *El mundo...* son, en gran parte, derivativos y acusan una visión ingenua, carente aún de la reciedumbre y madurez necesarias que llegarán más tarde con la experiencia y la disciplina. El mismo poeta reconoce las múltiples influencias. Evidentemente, su personalidad creadora ha sucumbido ante aquellas más poderosas que exudan las obras de Darío, Lorca, Neruda, Carrera Andrade o César Dávila. Consciente de esta infiltración, Jara hasta ha reescrito algunos poemas para encauzarlos por la propia ribera, desbrozándolos de lo que no les pertenecía⁵.

³ Lo referido sin indicación de página proviene de la «entrevista» que yo conduje.

⁴ Del «prólogo» de *El mundo de las evidencias*, p. 21.

⁵ Jara dice haber reescrito «Esponsales con la espuma», «Sexo», «Integración de la nube» y «Vida interior del árbol». Estos dos últimos considera que no son me-

De su producción anterior a 1958 se pueden señalar hallazgos que no necesariamente coinciden con los poemas que su autor considera antologables. Los hallazgos se limitan a versos sueltos:

Ayer no más las tribus errantes de la brisa
acamparon rendidas en tu oscura melena (...)
Lo blando fue a la tierra y nutrió los follajes (...)
Lo compacto dejó permanente testimonio
de lo que un día fue tizón apasionado (...)
Pero yo te rescato, adolescente amada,
aunque con las palabras sólo salve el murmullo
que despiertan los cuerpos al cruzar los espejos...⁶

(...) ¿De qué lenguaje extraño son los signos?
¿Qué trata de decirnos la pantera
con el fulgor sañudo de sus ojos?
¿O es que, carente de sentido, habla
la soledad del mundo por el hombre?⁷

Ya en forma larvada se hallan los poderes verbales que más tarde fructifican y se hacen notar en su segunda época, que, según Alfonso Carrasco V., en un inédito ensayo, se da entre 1958 y 1970⁸.

De esa producción, que Jara distingue con el título de «el mundo de las evidencias», en su colección así titulada, escoge «Balada de la hija y las profundas evidencias», que data de 1963, para irrumpir tras veinticinco años de silencio⁹.

recedores de inclusión en *El mundo*. Con respecto a influencias, señala en particular la de Neruda, Jorge Carrera Andrade y César Dávila Andrade (*El mundo*, p. 17). Otros, como Lloret, subrayan, aparte de las mencionadas, un «hábito heracliano» y el «contorno clásico gongorino» (Lloret Bastidas, *op. cit.*, p. 232). Maliciando algo el título, se ha dicho de las influencias que hay «un mundo de evidencias». A una pregunta de Calderón, Jara contesta: «Supongo que Octavio Paz ha influido en mi poesía, al igual que todos los buenos poetas que he leído, empezando por Homero y Esquilo» (Carlos Calderón Chico, «Efraín Jara Idrovo y la experimentación poética», *El Guacamayo y la Serpiente*, núm. 20 [1980], p. 37).

⁶ «Elegía en el umbral del verano», 1948. Ya se nota que para el género elegíaco Jara estaba bien dotado.

⁷ «Vida interior del árbol», 1948.

⁸ Citado por Carlos Pérez Agosti, «Producción del sentido en la poesía de Efraín Jara Idrovo», *El Guacamayo...*, núm. 24 (1981), p. 46, nota 10.

⁹ En 1973 publica *Dos poemas* (Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana), con un estudio de Alfonso Carrasco Vintimilla. Los dos poemas son «Añoranza y acto de amor», de 1971, y «Balada», escrito ocho años antes. Nada había publicado desde 1948.

«Balada» ya hace manifiesto lo que se dice en la tapa de *El mundo*: (En su obra) «se aúnan su extraordinario dominio de los medios expresivos, una sólida formación poética [...] y una especial sensibilidad de poeta más allá de todo lo formal y lo técnico». De toda su producción anterior a 1972, el único poema que Jara respetaría sin alterar nada sería «Balada». Así me lo aseguró en nuestra entrevista de 1986.

Sin duda, «Balada» es un poema altamente logrado y, de no haber Jara escrito más, ocuparía un lugar prominente dentro de su lírica. En él se trabajan exitosamente varias fórmulas poéticas que, con variaciones, le sirvieron, posiblemente, de pauta en la elaboración de los listados de *Sollosos por pedro jara* y en el tono general de *In memoriam*, sus dos poemas cenitales.

Las fórmulas aludidas, que han venido resbalando desde tiempos inmemoriales, que Manrique remontó a la perfección, funcionan con solvencia en «Balada». El *ubi sunt* horaciano, engrandecido en las «Coplas» inmortales, consigue reflejos valiosos:

¿En dónde está la espina de mi infancia,
la luz de junio sobre las nogales,
el ardor del torrente, la oxidada
cimbra que en la humedad tensan las ranas? (...)
¿Qué se hicieron los días en que el vino
fundó la realidad con los fantasmas (...)?

Otras fórmulas comprueban asimismo su cierto:

(eres) el desmoronamiento del aroma
devuelto a la cantera de la rosa (...)
(...) eres la espuma
que torna a la inconstancia de la ola. (...)
Lo más dulce del trébol se hace abeja,
lo más terso del tacto, piel amada;
lo más arduo del alma, pensamiento. (...)
(...) lo más fresco del árbol se hace sombra (...)
lo más raudo del viento cuaja en pájaro,
lo más sueño del hombre, en canto, en hijo... ¹⁰

Si hay un defecto en «Balada», éste es el éxito mismo de la fórmula, la que tienta con su atractivo seduciendo al poeta a imitarse. Cuándo parar se torna el dilema.

¹⁰ Adrede, se ha cambiado el orden de los versos al citarlos. Nótese, además, que una vez encontrada la fórmula (ésta, por ejemplo, «lo más de esto deviene esto otro»), la fuerza creadora así encauzada puede seguir urdiendo variantes, como hace, *mutatis mutandis*, en *Sollozo*.

El tono lírico —filosófico e intelectual, a la par— que da a *In memoriam* su atmósfera poética, ya se vislumbra en estos versos de «Balada»:

¡Cuánto tardaste, amor, en devolverme
la soledad gastada a manos llenas!
Monedas de pasión nunca extraviadas,
en mi canto tornáis, multiplicadas ¹¹.

III. SU TERCERA ÉPOCA

tu sexo nudo del trino / y nido del trueno
(De *Declaración de amor*.)

Si alguna importancia se concede a mi trabajo poético, esa importancia se perfila en la década del setenta, a partir de *Añoranza y acto de amor* ¹².

El poema referido se publicó en 1973, juntamente con «Balada», representando no sólo *Dos poemas*, sino dos épocas. «Mi poema 'Añoranza y acto de amor', escrito en 1971, inaugura un tipo de experimentación que persigue liberar al lenguaje de su servidumbre a la realidad empírica y, con ello, de su función referencial», dice a Calderón (p. 33). La función de manumisor que asume Jara ante el idioma parte, efectivamente, del poema señalado. Allí da rienda suelta a los juegos de palabras, los mismos que le hacen encontrar matices insospechados en vocablos fónica y morfológicamente aledaños:

desnudez
mudez
tosudez de tu cuerpo
(...) arrodillado saboreo la acidez germinal de tu gruta
gruta
grata
grieta
grita delicias (...)
falo filo de fuego
pene pino de fuego

¹¹ Cf. con «oh tiempo / sutil trampa del ser / dividendos de un plazo que no ha sido estipulado / crédito renovado con el que nunca haremos fortuna» (*In memoriam*, «siempre hay tiempo»).

¹² Calderón Chico, *op. cit.*, p. 31.

Su poesía, asimismo, cobra un marcado tono erótico, el que antes se agazapaba tras blandas imágenes de un modernismo tardío¹³.

Sus consideraciones existenciales —el tiempo, la muerte— se arrumban por una dialéctica sexual:

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...¹⁴

En el «Almuerzo del solitario», de 1974 —otro de los tres poemas que, conjuntamente con «Añoranza», escogió para la antología de *Élan*, preparada por uno de sus compañeros, Eugenio Moreno Heredia—, Jara experimenta con la disposición tipográfica de las palabras, aglutinándolas, combinándolas con números, etc.:

5rojodelfrenesí

12negrodelasoleidad

Estos recursos, y otros (como retahílas, oposiciones y contrastes, etcétera¹⁵), potencian el sentido de las palabras. A Calderón Chico le expuso su teoría: «Cada día se decanta en mí la convicción de que la poesía no es sino el especial ordenamiento y disposición que asumen los signos lingüísticos con miras a potenciar su capacidad expresiva y estética» (p. 27).

De igual suerte, en estos poemas, más allá y por debajo de la gimnasia verbal, se encuentra la actitud vital del poeta, la que busca en el tiempo la palabra que le lleve a escamotearlo, mientras modela el espíritu. La inversión —costosa de tiempo— redundante en trueque valioso, pues a cambio de su despilfarro se obtiene un momento fugaz más intenso y valedero que horas menos bien vividas dentro del «presente implacable y ausente»:

No aceptamos la trayectoria de flecha de la duración
para lamentarnos

sino para maravillarnos (...)
siempre modelándonos como una ánfora preciosa

¹³ «Traías en la luna convulsa de tu vientre, / en el pausado impulso del capullo del seno» (de «Canción a Ruth, la espigadora», 1946); «Allí, bajo el gran pétalo de magnolia del vientre, / el llameante aerolito de la virginidad» (de «Elegía por el sexo de Tamar», 1946). Ambas citas aparecen en *El mundo*.

¹⁴ «Añoranza» aparece en el libro de Eugenio Moreno Heredia *Antología del grupo «Élan»* (Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977).

¹⁵ Estos dos últimos son el título del tercer poema, que escogió como muestra para la antología recopilada por Moreno.

con un ramo de palabras abrasadas por el frenesí
solherido
solitario
solidario
(...) y al fin quedarse extraviado
en el dédalo de espejos de las palabras
¿hay algo más que roer el hueso del tiempo (...)?
y si esto es todo (...)
¡Salud deslumbramiento enceguecedor del instante!¹⁶

Los versos que abren esta sección provienen de «Declaración de amor», poema escrito para Alba, su mujer. Los versos demuestran, de modo contundente, la prodigiosa capacidad de obtener sentidos inexcogitables que posee el juego de palabras en manos de Efraín Jara. El poeta ha hecho una lista de los atributos físicos de ella: «tus senos que esculpen el salto de la corza / tu cintura cable de alta tensión», para llegar al punto diferencial entre el macho y la hembra y justamente allí dar el salto verbal:

tu sexo nudo del trino
y nido del trueno

En Rubén Darío admiramos la primorosa tensión que crea en «Lo fatal», al dar con aquellos dos versos paralelísticos de «la carne que tienta con sus frescos racimos / y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos», sin juzgarlos como juego de palabras¹⁷. Pero si miramos más quedamente, y a través del cristal que Jara nos facilita, veremos que las dualidades carne/tumba, tienta/aguarda, frescos/fúnebres, racimos/ramos tienen acercamientos que caen antes o después del significante/significado. Algo similar ocurre con aquellos acercamientos hallados por nuestro poeta, sólo que éstos pasan por fortuitos. ¿Lo serán?

Lo aleatorio, aunque deliberadamente programado, es más bien espejismo y exigió, por lo menos, laboriosa cogitación:

palabras
peladabras
sinlabras
nadabras
putabras

¹⁶ Citado en «El almuerzo del solitario». Los versos están fuera de orden.

¹⁷ Jara dedica el poema «Tríptico» (1967) a Darío (en el centenario de su nacimiento), y es precisamente «lo fatal» a que se refiere. Notemos, de paso, que Darío, que iba a la muerte por el camino del amor, es más allegado filosóficamente a Jara, quien va a la muerte por el camino de la palabra vital y el momento pleno, que, digamos, un César Vallejo, que recorre por el camino del dolor.

(...) trasmátalas
 trasmútalas
 trasmítelas (...)
 cuando digas YO TE AMO (...)
 con soledad
 sol solo
 sol edad
 solo edad
 sin piedad¹⁸

IV. EL MOMENTO CUMBRE: DOS SOLLOZOS¹⁹

3.3.11 pedrorroca te ansié
 te perdí pedroarena²⁰

ay qué poca cosa somos (...) esquemas/escamas/escaras/
 escorias del tiempo²¹

Las dos elegías de Efraín Jara, la primera (1978) por su hijo Pedro, la segunda (1980) por su amigo Luis Vega, representan, hasta la hora actual, el momento cumbre de su creación. Se ha dicho *momento* para dar a entender que su estro, su empuje, su desgarró, su clima son semejantes pese a las diferencias formales que saltan a la vista.

Sollozo por pedro jara inició la culminación de la llamada tercera época. Su presentación, en un pliego gigante sistemáticamente numerado, permite visualizar de golpe los 363 versos del poema total, dispuestos, si se gusta, en quince poemas menores²².

¹⁸ Cf. con «soledad / soloestad» de *In memoriam*, en «nosotros».

¹⁹ Véase el artículo de Jaime Montesinos «Sollozos por Pedro y Luis en las elegías de Efraín Jara Idrovo», *El Guacamayo...*, núm. 25 (1985), pp. 13-38.

²⁰ De *Sollozo por pedro jara*.

²¹ De *In memoriam*, en «Inventario de sombras».

²² El autor, en sus «Propósitos e instrucciones para la lectura», da varias pautas para leer su elegía, permitiéndole al lector la suya propia al combinar diferentes «segmentos versales» (los 363 versos del poema) a su manera. Sugiere que las lecturas que tengan en cuenta la estructuración musical del conjunto obtendrán, quizás, variaciones más significativas. Indica que «se han tomado como modelos» piezas de K. Stockhausen y P. Boulez. Lo de quince poemas menores es factible, pues cada uno es antologable al proporcionar una faceta del todo. Jara señala, y justificadamente —si se desea leer el desarrollo completo—, tres, o un máximo de cinco, poemas menores. Alejandro Carrión, en su comentario sobre *Sollozo*, prefiere ser «inocente lector» y leer convencionalmente (Alejandro Carrión, «El milagro del llanto», *El Guacamayo...*, núm. 20 [1980], p. 183).

El verso citado —uno de seis que siguen la fórmula de «así te ansié, así te perdí» («A+B quise, tuve B»), comprueba lo que sostuvimos páginas antes de que Jara maneja con fino éxito fórmulas o moldes versales que viene utilizando desde su «Balada». Teniendo el troquel, se pueden reproducir imágenes en serie. En el mismo tercer movimiento —el central, que consigue de su compositor una especie de crescendo— aparece otra fórmula feliz, que se presta a variaciones e imitaciones:

- 3.1.7 anhelamos la inmensidad del océano
y sólo nos pertenece la indecisión de la lágrima
(«Queremos el todo, sólo tenemos la parte») ²³.

Hay también variaciones fonicosemánticas que el poeta ha venido manejando con destreza desde «Añoranza». En *Sollozo* dejan su huella:

		(Una de sus variaciones:)
3.2.19	todo se ahonda	3.3.19 todo se hunde
	se hunde	se funde
	se refunde	se confunde ²⁴

Guillermo Sucre, refiriéndose a Borges, ha indicado que hay quienes cambian palabras sin la incomodidad de cambiar ideas, consiguiendo sólo «cambiar de ruido» ²⁵. Con Jara vemos lo contrario. El «ruido» apenas cambia, pero la «idea» escala dimensiones insólitas. Jara hace de las palabras lo que don Quijote hacía del molino o de la bacía: saca de ellas gigantes o yelmos de Mambrino; o sea, potencia su sentido para arribar o para abajo dentro del eje paradigmático. Quizás no haya mejor ejemplo de lo que apuntamos que el connotado proceso de permutación que nos lleva al *ser ido*, pasando por *ser sido* a *suicida* —el invariable estado de Pedro Jara.

El «ruido» apenas se ha modificado; la «idea», en cambio, ha sorprendido al gigante tras el molino, al legendario yelmo tras la bacía.

Si miramos a Alonso Quijano, empleando el lema cartesiano de *cogito ergo sum* ²⁶, veremos que se descrea a sí mismo —el ser convencional—

²³ Tipo de cuño poético que se presta para taller. He aquí una imitación con variante: «Ambicionamos el confín del espacio y del tiempo, / y sólo nos pertenece el rincón y la hora» (imitación mía).

²⁴ De lo que vendría a ser el poema 8, el central, si se quiere.

²⁵ Véase G. Sucre, *La máscara, la transparencia* (Caracas: Monte Avila, 1974).

²⁶ En «Declaración de amor», tercera parte, Jara dice «te amo luego existo» (poema que apareció en *El Guacamayo y la Serpiente*, Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, abril de 1982, núm. 22, p. 144).

para devenir don Quijote de la Mancha —el ser extraordinario—. Igual hace con Aldonza Lorenzo, con Sancho, con el molino, con la manada de ovejas, con la bacía de barbero. Este acto de descreación/re-creación también lo realiza Jara cuando despoja al vocablo de su sentido referencial empírico proveyéndole nuevas dimensiones de significado. La palabra será en nuestro poeta la nueva divinidad, con la cual exorciza el significado adocenado para conjurar el mágico.

Los versos citados para *In memoriam*²⁷ realizan el milagro aludido: re-crean sobre lo descreado, descubren un nuevo mundo de significación que yace tras los vocablos para pasar de «esquemas» a «escorias de tiempo», dando el salto mortal y consiguiendo en brevísimas palabras-imágenes destilar su filosofía existencial²⁸. Adviértase el mensaje implícito en lo de «esquema», respecto al modo en que nos situamos junto al porvenir, y lo que queda del tiempo, una vez llegado/lagado ese porvenir/devenir²⁹. Rodríguez Castelo afirma, al comentar «nunca presencias/sí presencias/o ya ausencias», que «la relación verbal de la contigüidad [...] arrojó insospechados dividendos de sentido» (p. 71).

En mi estudio sobre estos dos «sollozos» apunto que «la intensificación del acto de registro de las experiencias vitales exige una intensificación [...] del registro de experiencias verbales» (p. 37).

La muerte, con su patente como contundente evidencia de espacio y tiempo finitos; la muerte, no como concepto límite ni teoría, sino como algo personal y gravísimo, es la fuerza motivante que coloca a Efraín Jara ante las cuartillas que devendrán los depositarios de sus mejores poemas. El suicidio de su hijo Pedro y el deceso de su dilecto amigo le intiman súbitamente con el acabamiento absoluto y, tras el traslado, traslada a la palabra escrita la abismada emoción, recreando el ineluctable conflicto vital/mortal, carente de solución en el plano verbal, donde la solución sí puede brotar de sus manos de creador. Nombrar es crear. Poesía es la palabra esencial en el tiempo³⁰.

Aparte de la acrobacia verbal, Jara bucea en los temas capitales del hombre para matizarlos con su palabra y, de esa suerte, vadear la vida, modelándola, henchido de la plenitud del instante. *Sollozo* representa, a mi

²⁷ Otros: «tiempo de morar / demorar / de morir» (de *In memoriam*, en «siempre hay tiempo»).

²⁸ A Calderón le recuerda que «casi desde los primeros balbuceos, mi práctica poética se inscribe temáticamente en una línea existencial». Esto se refiere a lo del tiempo y la muerte, y a su manera de combatirlos a través del «canto» y la «plenitud».

²⁹ Me acuso de contagio.

³⁰ Cf. Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado.

modo de ver, un despliegue de sus poderes verbales, mientras que en *In memoriam* utiliza el despliegue como despegue para arribar al meollo de la universal elegía, dando no sólo con las palabras (por ejemplo: «tiempo de morar / demorar / de morir»), sino con todo un clima lírico donde se conjugan poesía, intelecto y filosofía.

En *In memoriam* abandona por completo los números, ni siquiera los usa para paginar, mucho menos para destacar un verso. Ya no se trata de un pliego, sino de un libro donde las letras agrandadas sirven de sillares para la construcción de un poema con dimensiones que rebasan una persona, un lugar, una vida, una muerte.

El poema está dividido en siete partes y un epitafio³¹. Su estructuración no será evidente, pero por eso mismo es más estética; reside en el interior sin aspavientos, sin narcisismo creativo. Ya se ha operado una maduración respecto a *Sollozos*, sin que este juicio desmerezca esa impaciente elegía. El poeta establece la fraternidad de dos espíritus afines aparentemente contrarios, Luis y Efraín. Esta hermandad se recalca en «nosotros», la IV y central parte del poema:

tan unánimes en la ronca avidez de las raíces (...)
[tú] con aquella sonrisa ya ganada por la melancolía
de quien supo hacer un don de la adversidad
yo perpetuamente descoyuntado (...)
¿cuándo tú y yo
árboles distantes
nos sentimos de pronto comunicados por las raíces? (...)
pulidos como guijarros gemelos (...)
aprendimos a desmorir

Ante *In memoriam* el crítico sólo puede admitir la aparente inagotable cantera poética a la que echa mano Jara. La dificultad estriba, para el crítico, en medirse. Los versos que se pueden comentar por su riqueza de sugerencias, por sus recursos, por sus observaciones que calan, por sus ágiles contrastes (que van líricamente de lo trascendental a lo trivial, mas siempre tocando fondo), son tantos que abruman y sobrepasan los límites de este trabajo. Y qué decir del plan de la obra, de su vuelo imaginativo, de su ambiente poético magistralmente concebido:

porque la fortuna del hombre
no ha de estimarse sólo por su caudal y hacienda
sino por aquellos fugitivos momentos de refulgencia
en que se disuelven impensadamente
los confines entre el alma y el mundo

³¹ I, «inventario de sombras»; II, «yo»; III, «tú»; IV, «nosotros»; V, «sábados de gloria»; VI, «la noticia»; VII, «siempre hay tiempo».

Se ha tratado de examinar la evolución poética de Efraín Jara, la misma que ha cobrado gran ímpetu en la última década. El vistazo que dimos a sus dos primeras épocas ha demostrado, no obstante, que el joven Efraín engendró al padre de los poemas elegíacos que acabamos de ver. Ya desde «Balada», y especialmente desde «Añoranza», «Declaración de amor» y «El almuerzo del solitario», se han registrado las claves poemáticas que han cuajado exuberantemente en los dos sollozos. Estos dos poemas, obviamente diferentes en la forma y presentación, coinciden en el género y en su brío poético.

Se ha tratado, asimismo, de aislar unas cuantas imágenes reduciéndolas a fórmulas. Es notorio que el genio poético se resiente con tales reducciones. ¿Cómo explicar un poema, un proceso de creación, mostrando algunos de los materiales con los que ha sido construido? ¿Se puede, en arquitectura, señalar los materiales de construcción para explicar el logro estético de un edificio? ¿Decir estos ladrillos, estas vigas hacen esta casa?

Efraín Jara Idrovo, acompañándose a sí mismo con la imperecedera soledad de Galápagos, aislándose en la compañía de su Cuenca, demolido por la separación propinada por la muerte, buscando la evasiva palabra única, madura un estilo y vive una filosofía a medida que reclama

la gloria del instante
para que prenda en las sienes el aleteo del sentido