

El gozo y la consagración del instante en *El almuerzo del solitario* de Efraín Jara Idrovo

Enjoyment and Consecration of the Moment in
The Solitary Luncheon of Efraín Jara Idrovo

MANUEL VILLAVICENCIO

Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador
E-mail: mvillavi30@hotmail.com

RESUMEN

En el *El almuerzo del solitario*, Efraín Jara Idrovo (Cuenca, 1926) concibe lo cotidiano como algo banal, que impide toda tentativa de trascendencia y que sólo es posible obtenerla mediante la intensificación existencial. Un poema con el que pretende someter a la soledad, al tiempo y a la muerte, consagrandos su aceptación plena; mediante el gozo de los placeres sencillos y los dones frugales, que provoquen la armonía del sujeto consigo mismo y con el universo.

Palabras claves: Poesía ecuatoriana, literatura ecuatoriana, Efraín Jara.

ABSTRACT

In *El almuerzo del solitario*, Efraín Jara Idrovo (Cuenca, 1926) conceives the everyday as something banal that impedes any attempt of a transcendence which is only possible to achieve by means of existential intensification. It is a poem in which the poet tries to subject loneliness, time and death, consecrating their full acceptance by means of the enjoyment of simple pleasures and frugal gifts which induce the harmony of the subject within himself and with the universe.

Keywords: Ecuatorian poetry, ecuatorian literature, Efraín Jara.

Recibido: 26-04-2006. Aceptado: 08-05-2006.

¡Todo es aniquilación incesante,
 resentimiento agresivo entre el alma y el mundo,
 eres y no serás, porque no hay salida de las profundas
 galerías de la materia!
 Braceamos desesperadamente
 contra el ímpetu corrosivo de los minutos;
 negamos que la poderosa indolencia de la naturaleza
 no es sino la huella indescifrable
 del frenesí expansivo de la conciencia.
 (EFRAÍN JARA I., *Añoranza y acto de amor*)

CON LA publicación de *Añoranza y acto de amor* (1972) y *El almuerzo del solitario* (1974), Efraín Jara Idrovo da forma definitiva a su propuesta estética que lo consolida como una de las principales voces vivas de la literatura ecuatoriana. En esta etapa, el autor abandona definitivamente los modelos tradicionales, sobre todo en lo que concierne a la retórica de la mimesis, en donde las palabras y las cosas dibujan un universo aparentemente resuelto.

La ruptura, en este segundo momento, se manifiesta de dos formas: el reencuentro con lo cotidiano, mediante la convocatoria de elementos socioculturales, y una nueva conciencia del lenguaje, concebido como experimentación. Así, en *Añoranza y acto de amor* la pasión erótica es considerada como fuga, una experiencia sagrada del instante que, en definitiva, posibilita la trascendencia del ser. En este poema se decanta una doble pérdida: la de la amada y la conjunción armónica entre el sujeto y el mundo que no es otra cosa que la pérdida de la existencia. Este doble erotismo (carne/lenguaje) intenta rescatar la presencia plena del mundo, redimiéndolo de la pérdida del sentido frente a la banalidad de lo diario¹.

¹ A través de este doble erotismo, el “yo poético” concibe que sólo mediante la exaltación de los instantes se puede alcanzar la trascendencia del ser, frente al carácter de finitud del hombre; una plenitud que sea producto de los momentos más íntimos de recogimiento y seducción con la palabra y con el cuerpo. Esta visión se atenúa en *Oposiciones y contrastes* (1977) y *Los rostros de Eros* (1997). En el primer poemario, “tres designios en intensidades agudas”, muestra, por ejemplo, cómo las palabras en libertad conforman un campo semántico sugerente en el que se evidencia la simbiosis carne/lenguaje:

tres designios en intensidades agudas

su pasión	
suposición	
(¿suposición?)	
	mi posesión
su pasión	
su presión	
su precisión	
	mi supresión
su pasión	
su misión	
sin remisión	
	mi sumisión

De la misma forma, en *El almuerzo del solitario* encontramos una radical aceptación de la finitud y la limitación del ser, que conduce a un juego de tensiones entre la aspiración y la trascendencia, y la constancia de su imposibilidad. El deseo de aprehender la palabra angular de la poesía con la cual expresar lo que verdaderamente se desea comunicar, y el carácter de instantaneidad del hombre frente a la muerte, son las dos preocupaciones recurrentes en este poema, en donde se traduce una suerte de poética de la existencia y del lenguaje, a pesar de que éstos sean sólo “dédalos de espejos”.

En el texto se perfila, a través de la ironía, una conciencia del ser dividido. Una fragmentación del tiempo en instantes frente a la irrefutable muerte. Ya no existe un tiempo circular –como lo concebía en la primera etapa de su creación, y que estuvo terriblemente influenciada por su estadía en las Islas Galápagos²– sino lineal, en donde el mundo no dice nada y es la conciencia la que finalmente lo descifra todo. Frente a esta “caída”, no le queda al poeta sino luchar por reconstituir el orden del mundo, siendo la escritura el vehículo ideal con la cual reflexionar y fraguar un universo primigenio, que nos permita retornar a un tiempo original, en el que el tiempo se muestre benévolo frente a la existencia del ser:

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 al tiempo como una suerte de pecado original; como expiación de la conciencia por el extravío de su unidad con el mundo. Ahora se me manifestaba como perpetua fluencia, en la cual el ser vacilaba y se consumía. Tiempo y extinción adquirieron carácter obsesivo y lacerante³.

De allí que el poema nos muestra la disolución de un sujeto precario, quien se percibe en cada una de las máscaras y moradas provisionales que fabrica a lo largo del discurso, en una suerte de escenificación ritualizada de aquellos mo-

² “En Galápagos –nos dice el autor– domina el espacio casi inmutable. Los cambios son tan lentos e imperceptibles y la criatura humana yace tan compenetrada con sus faenas, 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 las 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 exterior y cíclico, del menos temporal de los tiempos, si se admite la expresión”. Efraín Jara Idrovo, “Confidencias preliminares”, en *El mundo de las evidencias*, Quito, Libresa, 1998, p. 108.

³ *Ibíd.*, p. 109.

mentos considerados reveladores/fundacionales de la escritura y de la vida. En consecuencia, la construcción del texto a manera de soliloquio y el tema mismo, son estrategias que nos sumergen en una atmósfera cósmica e inquisidora en torno a la concepción del mundo y las palabras.

Pero, ¿cómo consigue el *sujeto lírico* comunicar su cosmovisión en la obra? Por un lado, mediante la descripción del hábitat del solitario que vive cada uno de los momentos a plenitud, principalmente en lo que se refiere a la elaboración del almuerzo, en donde despliega una serie de diapositivas (estáticas) en torno a la vida del héroe poético inmerso en su universo de solitario. Por otro, la presencia de una sugerente serie simbólica en donde la piedra, el metal, el cometa, afirman el principio activo que gobierna las posibilidades de trascendencia; y que sólo es posible alcanzarlo a través del *gozo del instante*.

Desde el principio del poema, el sujeto plantea la interrogante en torno al ser y al tiempo, preguntándose si “¿hay algo más que roer el hueso del tiempo / bajo el silencio de las estrellas?”, instalándonos dentro del mundo arcádico de la meditación en torno al ser y al tiempo, y en donde el instante es aquel relámpago que purifica con su luz la banalidad de la existencia diaria: “¡salud deslumbramiento enceguecedor del instante! / ¡salud rostro curtido por los rigores del relámpago!”⁴.

Ahora bien, si pensamos que nuestros conceptos estructuran lo que percibimos, cómo nos movemos y la manera en que nos relacionamos con las otras personas; encontramos que nuestro sistema conceptual desempeña un papel fundamental en la definición de nuestras realidades cotidianas, que es precisamente lo que Jara pretende develar en su poema: cómo manipula y percibe los elementos cotidianos⁵ para redimirlos de su trivialidad, mediante el uso de formas irónicas y paródicas arrancadas desde el mismo “campo de batalla”.

El autor echa a funcionar una formidable máquina perceptiva, con la que aprehende cada uno de los pasajes vitales que constituyen su patrimonio existencial. Los instantes se revelan como imágenes fotográficas capturadas durante

⁴ Cabe precisar que las diferentes citas que se emplearán durante el análisis de “El almuerzo del solitario” se encuentran en *El mundo de las evidencias*, publicación de la Universidad Simón Bolívar de Quito; en la cual, por primera vez, aparece en un solo libro la obra publicada por el escritor hasta 1998.

⁵ “La cotidianidad es el espacio en el que se articula un juego de tensiones entre las 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 la unidad”. María Augusta Vintimilla, “El pensamiento poético de Efraín Jara”, en *El mundo de las evidencias*, de Efraín Jara I., Quito, Libresa, 1998, p. 91.

el gran instante del delirio del solitario al cocinar, escribir o, simplemente jugar a las cartas.

Durante esta descripción incluye elementos propios de la cotidianidad (utilizando formas retóricas: la parodia, los coloquialismos, el lenguaje periodístico, el eslogan publicitario), para mostrar su visión del mundo sobre cuestiones como el matrimonio (“aniversarios melancólicamente ruidosos / trampa de los deberes conyugales”); la amistad (“sábados devorados por la infección de las visitas / el jueves toca cena donde los fernández”); el consumismo (“más compre un congelador / y lleve gratis una batidora”); la política (“los honorables padres de la patria / asumen el poder en nombre de la democracia/ la historia se limpia con el infeliz de nixon”); y algunos sucesos sociohistóricos de la época (“pague a tiempo los impuestos con un 10% de descuento”); entre otros.

Con estas alusiones, transforma a los lectores en cómplices activos de cada una de las escenas que le toca vivir al “yo poético” (el solitario) durante la elaboración del almuerzo, el juego de cartas y la descripción de sus habitaciones. En el primer caso, el sujeto que ritualiza la preparación del almuerzo, y cómo cada uno de los elementos e ingredientes que echa a la olla, conforman los momentos de esplendor y gozo por el instante: “olor vociferante de la cebolla / olor chirriante de la cebolla / (con los ojos bañados en llanto / ¡canta / solitario / canta! / la cebolla / se va a la olla / tralalá / tralalá)”.

De la misma forma, la presencia de imágenes acústicas y visuales nos remite al momento en que el héroe cocina sus alimentos, como revelando que en la soledad de la reflexión y la escritura, se “cocinan” las verdaderas acciones y meditaciones que le dan razón a nuestra existencia. En este caso, la repetición del fonema /s/ configura una imagen sonora reveladora, que colorea el silencio de las habitaciones del solitario⁶ durante la preparación de sus alimentos. Sin embargo, al interior de este silencio –si vale decir– “humano”, está presente el sonido del sofrito; un sonido metafórico y simbólico que permite ensayar la idea de fulguración y reverberación del instante; afirmada a través de la voz de la experiencia y las cavilaciones: “crepita la dorada galaxia del sofrito / zumbido de abejas / ¡trueno de berilos! / ¡aromas y sonidos de la vida!”.

En segundo lugar, nos hace partícipes del juego del solitario, en el que se describe e identifica a través del significado y el valor intrínseco de cada uno de

⁶ A propósito de esto, la soledad es concebida como la condición esencial del hombre a través de la cual se adquieren los pensamientos más nítidos, y que en el poema aparece como “pepa de fruto”. Una soledad luminosa que le posibilita deambular por los orígenes de la vida y a partir de ella generar vida, precisamente mediante la palabra: “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 la flecha para lamentarnos / sino para maravillarnos”.

los naipes dispuestos sobre la mesa, con abundantes dotes de claroscuro: “5rojosedelfrenesí” / “12negrodelasoliedad” / “asdebrillosdelsexo”.

Posteriormente, nos invita a recorrer por el álbum fotográfico de solitario. Una serie de instantáneas en las que se mira, nuevamente nostálgico y reflexivo: “cacerolas / colillas / platos sucios / calzoncillos y libros en el suelo”. Sin embargo, esto no significa su rendición frente al mundo de la conciencia, sino más bien nos hace testigos de su combate contra la banalidad de lo cotidiano; para emerger, al final, triunfante, pues consigue la restitución de su ser: “uno se vuelve dos / y habla hasta por la bragueta / uno se vuelve lascivo / cínico / tierno / hostilmente autobiográfico / el dolor es la arrogancia de la conciencia / ¿cuál cojudo? / ¿cuál polvo en las sillas? / ¿cuál rencor de ojo de pulpo del perecimiento?”.

Sinteticemos, Jara mira lo cotidiano como algo banal, que impide toda tentativa de trascendencia y que sólo es posible de obtener mediante “la intensificación existencial sostenida en el gozo de los placeres sencillos y los dones frugales que provocan la armonía del hombre consigo mismo y con el universo” (Vintimilla, 1998: 42), pues cada momento que nos sentimos vivos es un nuevo momento para comenzar, y en donde “cada ráfaga de olor niega la muerte / cada latido es un encuentro y una despedida”.

Por otro lado, el texto nos traslada a una “gran escena planetaria”, a través de la alusión simbólica y del campo semántico que alrededor se potencia, con el ánimo de definir a la vida y la poesía. En este sentido, podemos anotar tres connotaciones que, fundamentalmente, encierra la cadena piedra/metal/cometa. Primero, la perfección e inmutabilidad que persigue el poeta al momento de concebir su obra. En esta parte, la piedra labrada representaría la actividad creadora del hombre frente a la piedra-lenguaje; segundo, el conocimiento de la realidad absoluta en torno al ser y al tiempo que Jara lo percibe como “pecado original”; y, tercero, la perseverancia, incluso heroica, para combatir contra el lenguaje para sacarles el “aliento a las palabras”.

A través de este despliegue simbólico se produce un enmascaramiento lúdico y yuxtapuesto de los seres, la poesía y las categorías existenciales mencionadas anteriormente. En el texto, el poeta es la “piedra confundida / entre el estruendo de las piedras de la desesperación”: son las grandes angustias del escritor frente al deseo de aprehender la palabra fundacional de la poesía con la cual vencer a la muerte, negando una cierta actitud adánica de la escritura: “¿cuándo fuimos señalados por el dedo de la impaciencia? / ¿cuándo nosotros / los fugaces / con el alma chorreando confusión y oscuridad / nos decidimos por la intrépida ocupación / de pulidores de diamantes?”.

La poesía no sólo es emoción, sino sobre todo construcción inteligente, nos dirá el poeta. Y sólo con la palabra podemos negar la temporalidad de las cosas y ganarle la batalla, pues la memoria y su recuperación por la palabra pueden rescatar la plenitud inagotable de la existencia y transformar lo vivido en presencia. Se decanta, en consecuencia, el carácter evocador del lenguaje.

El poeta es el artesano, el orfebre y el alfarero demente que toma la piedra del lenguaje para pulirla y transformarla en diamantes. La piedra representaría la materia prima sobre la cual se fragua la trascendencia del ser. Sin embargo, las palabras, al igual que el hombre, son “criaturas arrebatadas por lo pasajero”, asumiendo el sujeto lírico una actitud irónica frente al lenguaje, que evidencia la ingenuidad del recurso para dominar el tiempo, pues las palabras no se dejan domesticar y pueden decir otra cosa que el poeta pretende.

De allí que “el poema se transforma en el *ser* de las palabras, que va mucho más allá de las palabras mismas, y de las cosas que pretendieron ser señaladas por el lenguaje” (Foucault, 1996: 42); así, el escritor no hace sino darles un significado relativo como haciéndolas balbucir, murmurar. Por esta razón, Jara concibe a la labor poética como una labor existencial y de renuncia permanente, pues “por los metales preciosos / están hechos el destino y la poesía”, a pesar de que la palabra y la vida no son sino laberintos que nos conducen a la frustración, frente a la negativa del lenguaje y a la finitud del hombre.

En este poema las categorías de *ser* y *tiempo* se presentan como “rastros de meteoro”, y el monólogo se transforma en un diálogo compartido –sea a través del desdoblamiento del *yo lírico* durante la elaboración del almuerzo y del coloquio con el receptor que participa del festín existencial–, en un esfuerzo por recuperar el tiempo original, fundacional cuando las cosas y los seres apenas tenían nombre o, quizás, todavía falta nombrarlos en virtud de su esencia.

En este sentido, los lexemas “rastro” y “rostro” arman un juego fónico iluminador que se circunscribe dentro de la meditación existencial del solitario, en el que la suma de instantes ha dejado huellas sobre la finitud de la carne. Sin embargo, este juego acústico reiterativo en su obra contribuye al ordenamiento del mundo mediante la multiplicación de semejanzas y diferencias que protegen al mensaje contra el ruido circundante.

De la misma forma, la inclusión de series de interferencias fónicas y mezclas sintácticas le infunde nuevas posibilidades significativas a las palabras y líneas poéticas, que más allá de fragmentar el discurso, complementa su percepción en torno a estas categorías: “solo entonces / en el entoncesinentonces / en el sueño de cordero entre las flores de la inocencia / inocencia / indolencia / sin dolencia / de la conciencia”.

Para terminar, existe un aspecto benéfico en la obra de Jara Idrovo que se fundamenta en la purificación existencial a través de la plenitud del instante

(palabra-vida), y la transmutación (palabra y vida), que proyectan una energía cósmica con la cual trascender y restituirle el equilibrio al mundo. Un poema con el cual pretende someter a la soledad, al tiempo y a la muerte y consagrar su aceptación plena como la forma más resplandeciente de existencia.

REFERENCIAS

- Chevalier, Jean. 1995. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Foucault, Michel. 1996. *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.
- Jara Idrovo, Efraín. 1972. *Añoranza y acto de amor*. Cuenca, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay.
- . 1974. *El almuerzo del solitario*. Cuenca, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay.
- . 1998. *El mundo de las evidencias*. Quito: Libresa.
- Lakoff, George y Jonson, Mark. 1991. *Metáforas de la vida cotidiana*: Madrid. Cátedra.
- Paz, Octavio. s/f. *El arco y la lira*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Vintimilla, María Augusta. 1998. "El pensamiento poético de Efraín Jara", en *El mundo de las evidencias*. Quito: Libresa.