

## ***POESÍA REUNIDA DE IVÁN CARVAJAL***

Yanko Molina

El poeta emprende un recorrido que va desde el vértigo hacia el reposo. En «Weekend», el primero pero no el mejor poema de *Del avatar*, libro inaugural de la poesía Iván Carvajal (San Gabriel, Carchi, 1948), la voz poética establece una relación antagónica con el universo. Sus personajes se ven enfrentados con la naturaleza, con las personas, incluso con el entorno social en el que se desenvuelven.

*José diagnosticó una crisis social para octubre  
cuando hablaba  
los círculos concéntricos de la onda en el agua  
evocaron la tesis de los monótonos  
los extravíos del pensar  
hacen de la historia un tiempo repetido  
circular  
y sin embargo infinito  
(y no marcha  
el Tiempo  
los peces se pudren en el fondo del río  
esto creía Clara)<sup>1</sup>*

Las imágenes son violentas, reflejan la impotencia de los personajes para el enfrentamiento, ante un mundo que les es ajeno, pero del que pretenden apoderarse. Esta lucha se refleja también en la forma del poema. El ritmo es veloz, no cesa. Las líneas poéticas se extienden, se escalonan, buscan llenar la página, se imponen sobre el blanco, sobre el silencio.

La misma forma de entendimiento se establece con los referentes culturales. En «Variaciones sobre Hansel y Gretel» se reinterpreta el cuento de hadas. En «Mientras leíamos historias de un viejo tiempo», se cuestiona a la Historia y sus mitos.

---

<sup>1</sup> «Weekend», *Del avatar*, Tábano, Quito, 1998.

Sin embargo, «La palabra poética está destinada al ostracismo. Al lugar situado fuera de los límites de la República, es decir, *fuera del territorio* de la acción política»<sup>2</sup>.

En los primeros libros de Iván Carvajal (*Del avatar*, 1970-1978, *Parajes*, 1983), la voz poética persiste en un enfrentamiento imposible. Quiere insertarse en la Historia, en un *tiempo* distinto al que le es natural, al que le es propicio. Esta lucha deviene en *angustia*. En *En los labios / la celada* (1996), se suma un elemento nuevo: la *intimidad*. Una parte de este nuevo volumen está ocupado por una voz poética que rememora a una amada ausente, trata de recuperarla, busca hallar un punto de encuentro imposible. La lucha continúa presente, la angustia se multiplica. Sólo en algunos poemas la actitud del combate se altera, se reemplaza por la contemplación:

*va a contemplarla  
el gesticulador  
a contemplar los bucles en descenso  
hacia el rostro iluminado  
hacia el cuello hacia los senos  
y en la lengua de uva  
y en los ojos almibarados  
su perversión.*<sup>3</sup>

Pero es en *Los amantes de Sumpa* (1984) donde la voz poética alcanza una nueva potencia, donde la conciencia plena de su labor le es revelada al poeta. Sobre la trilogía que había sido el más notable avance en los poemarios anteriores (incluso en *En los labios / la celada*, que siendo posterior en su fecha de publicación mantenía las características de los dos primeros): *angustia*, *intimidad* y *tiempo*, se adquiere un dominio y un control absoluto, se hace evidente que el poeta ha asumido estos elementos y los ha convertido en su material preferente.

Los amantes de Sumpa nace, también, de la contemplación. La voz poética se deja seducir por la imagen de dos esqueletos enterrados durante siglos y que al revelarse se encuentran

---

<sup>2</sup> Iván Carvajal, «País Secreto», en *País Secreto, revista de ensayo y poesía*, Número 1, junio de 2001, p. 3.

<sup>3</sup> «A la luz de Botticelli», *En los labios / la celada*, Eskeletra, 1996.

abrazados, juntos incluso después de la muerte. Pero a partir de esta imagen surge una profunda reflexión sobre el tiempo.

*la plenitud no está en la eternidad  
reposa breve en el instante de invención  
cercano a lo mortal estalla el gozo  
bien puede el Tiempo arrasar y ser perverso  
logrará acabar con tu amor y con mi cuerpo  
mas qué importa si ya la rosa vivió su esplendor.*<sup>4</sup>

Ya no es el tiempo de la realidad —ese eterno transcurrir del que no podemos hacernos cargo—, tampoco es el tiempo de la Historia —nuestra invención para acercarnos al fluir inaprensible—, estos han sido reemplazado por una nueva categoría: el tiempo del discurso<sup>5</sup>. Aunque el poema nace de la contemplación de un hecho real (el hallazgo arqueológico de una tumba de una antigüedad de 10 000 años en la provincia de Santa Elena), éste es superado por la creación. En el poema ya no existen los restos verdaderos, las criaturas del poema nacen de la interpretación que de ellos hace el poeta. Se extingue la contingencia, sólo persiste la eternidad, que únicamente es posible cuando se recrea en el instante en que es enunciada.

Al obtener el poema su plena soberanía, la lucha cesa. La angustia, entonces, se vuelve imposible. Ese desencuentro —plenamente necesario para que se obtenga la poesía— ha dado paso a la autonomía. Se ha recorrido, en palabras de Kierkegaard, la distancia que media entre el héroe trágico y el caballero de la fe<sup>6</sup>. Nada puede alterar la soberanía del poema.

Ahora, la intimidad se recupera con una forma nueva: «La escritura poética [...] es el ámbito de la intimidad: en ella mundo y cosa concuerdan en su diferencia. Mas este concordar siempre se difiere. [...] Y es el diferir de la concordancia lo que abre, en la intimidad, la pupila a la fulguración del relámpago».<sup>7</sup> El encuentro ya no es con nada ajeno al poema, los

---

<sup>4</sup> *Los amantes de Sumpa*, Acuario, 1998.

<sup>5</sup> Cfr. Émile Benveniste, «El lenguaje y la experiencia humana» *Problemas de lingüística general II*, Siglo XXI, México, 1999

<sup>6</sup> Cfr. Soren Kierkegaard, *Temor y temblor*, Edicomunicación, Barcelona, 1995.

<sup>7</sup> Iván Carvajal, «País Secreto», en *País Secreto, revista de ensayo y poesía*, Número 1, junio de 2001, p. 7.

amantes muertos hace 10 000 años en Sumpa han sido reconstruidos, vueltos otros dentro del poema, permitiendo el encuentro siempre presente, pero siempre postergado.

Entonces, nace también el encuentro en intimidad con el lector, que al hallar el poema lo recrea, reviviendo en cada nueva lectura el instante, el relámpago, que construye la efímera eternidad.

En *Ópera* (1997), el proceso vuelve a hacerte patente. A partir de referentes culturales —la música, la mitología, el cuento de hadas...— se construye un mundo autónomo, completo en sí mismo. Cualquier referente es sólo pre-texto. Nada existe fuera del poema.

En los libros posteriores, este encuentro se da de manera reiterada, con resultados de una belleza excepcional. *Inventando a Lennon* (1997) reincorpora el encuentro con la Historia, con la naturaleza, la ciudad..., pero los dota de una esencia diferente: «El encuentro de la poesía y la historia acontecido en el ámbito de la memoria, gatilla una sucesión de imágenes que, pudiendo ser material de la historia, obedecen aquí a la poesía».<sup>8</sup>

Todo referente existe sólo como materia poética. Se incorpora, además, en algunos poemas, una voz coral («babélica», en palabras de Juan José Rodríguez), fruto de la era de las comunicaciones, que permite todavía con más intensidad el encuentro con el otro en el instante de la lectura, incorporando al lector al poema.

En *La ofrenda del cerezo* (2000), los referentes son ya inseparables de la poesía. Se entrelazan vivencias íntimas con miradas contemplativas, experiencias históricas y referentes culturales. Todo es uno en la poesía, porque ya no depende de otra cosa sino de ella.

*Siembro un cerezo en Chigchirián.  
Tal vez un día alguno de estos petirrojos  
parezca un sol del tamaño de un puño,  
la mancha de un corazón sobre el manto  
blanco del cerezo. Tal vez estaré  
sentado en una silla del jardín  
esperando el milagro. Otro cerezo  
distinto de aquellos que contemplé*

---

<sup>8</sup> Juan José Rodríguez, «De la brecha de paraje a la voz babélica en «Los juegos de la tribu»: una mirada a *Inventando a Lennon*», en Fulgor del instante. Aproximación a la poesía de Iván Carvajal, César Carrión y Fernando Albán, editores, Quito, 2008. p. 52.

*plantados en una avenida que va al Potomac  
y en un jardín que da al Mediterráneo.  
Otro cerezo: Hoy mi mano abre  
su nido en el suelo. Y espero la lluvia  
con unción.* <sup>9</sup>

En *La casa del furor* (2004), los recursos se refinan. El poeta ha logrado la plenitud de su obra. El lector puede ser parte de este instante de deslumbramiento.

---

<sup>9</sup> «La ofrenda del cerezo», *La ofrenda del cerezo*, Ediciones Libri Mundi Enrique Grosse-Luemern, Quito, 2000.