

Rafael Larrea, los otros, la luna y los caballos

Pablo Yépez Maldonado

Investigador independiente

Pabloyepezm@mail.com

Recibido: 13 de septiembre de 2024 / Aprobado: 20 de octubre de 2024

Resumen

El artículo analiza la trayectoria literaria, la posición ética y la propuesta estética de Rafael Larrea Insuasti (1942-1995), destacada figura del movimiento Tzántzico, y su impacto en la literatura. Larrea se caracterizó por una visión irreverente y comprometida, que conjugaba la poesía como herramienta de transformación social con una ética y estética renovadora, la cual estaba centrada en la crítica al orden establecido, la reivindicación de lo andino-ecuatoriano y la exploración de nuevas formas de representación cultural.

El trabajo aborda los principales hitos de su obra, desde sus primeras publicaciones en la revista Pucuna hasta sus últimos poemarios *Nosotros, la luna los caballos* (1995) y el libro póstumo *La casa de los siete patios* (1996). Se examinan sobre todo sus aportes a la construcción de una poética emancipadora, enmarcada en la lucha por una identidad nacional y cultural frente a la modernidad globalizante, en un contexto histórico marcado por dictaduras, movilizaciones sociales y transformaciones culturales en Ecuador y América Latina. Larrea reafirma su convicción de que la literatura debe ser un instrumento de cambio social, a diferencia de quienes, dentro de un momento posterior del grupo Tzántzico, veían al escritor como un especialista de la producción literaria, desvinculado de los compromisos éticos y políticos. Finalmente, se reflexiona sobre su legado como poeta revolucionario, cuya obra trasciende lo artístico para inscribirse en una praxis de resistencia y esperanza.

Palabras clave: Rafael Larrea Insuasti, Tzántzicos, poesía ecuatoriana, transformación social, identidad cultural, literatura emancipadora.

Abstract

The article analyzes the literary career, ethical position, and aesthetic proposal of Rafael Larrea Insuasti (1942-1995), a prominent figure of the Tzántzico movement, and his impact on literature. Larrea was characterized by an irreverent and committed vision, which combined poetry as a tool for social transformation with a renewing ethic and aesthetic, which was centered on criticism of the established order, the vindication of the Andean-Ecuadorian and the exploration of new forms of cultural representation.

The work addresses the main milestones of his work, from his first publications in the magazine Pucuna to his last collections of poems *Nosotros, la luna los caballos* (1995) and the posthumous book *La casa de los siete patios* (1996). His contributions to the construction of an emancipatory poetics are examined, framed in the struggle for a national and cultural identity in the face of globalizing modernity, in a historical context marked by dictatorships, social mobilizations, and cultural transformations in Ecuador and Latin America. Larrea reaffirms his conviction that literature must be an instrument of social change, unlike those who, within a later period of the Tzántzico group, saw the writer as a specialist in literary production, disconnected from ethical and political commitments. Finally, he reflects on his legacy as a revolutionary poet, whose work transcends the artistic to be part of a praxis of resistance and hope.

Keywords: Rafael Larrea Insuasti, Tzántzicos, ecuadorian poetry, social transformation, cultural identity, emancipatory literature.

Rafael Larrea Insuasti (Quito, 1942-1995), con la pasión que lo caracterizó, formó parte del movimiento *Tzántzico* y, tanto por cuestiones políticas como literarias, cargó con todo el pesado fardo de su legado y sufrió las consecuencias de su consecuencia. Es uno de aquellos poetas que no transigió, que mantuvo y desarrolló su propuesta ética y estética desde sus primeros textos hasta el final, en una constante reconstrucción de su discurso, pero siempre en su orilla, siempre en su provocadora actitud de «poeta» que pretende contribuir a la transformación de la realidad y a conmocionar y convocar a los hombres y mujeres que la viven.

Su proceso afianzó su irreverencia y su voluntad para construir una alternativa vital y política. Escribió, casi siempre, desde Quito, ciudad de calles retorcidas y sueños de gran metrópoli «...ciudad maría campanario / pajarraca / tonta que no sabes volar...» (de su poemario *Levantapolvos*, 1969), para hacer un viaje circular donde los ríos, los duendes y los personajes son los mismos sin jamás repetirse, donde los ciegos guitarristas solo tienen como cielo «...el arco de la reina que se traga a los paseantes...». Formó parte, casi desde sus inicios, del grupo de los *Tzántzicos*; publicó sus primeros textos en la revista *Pucuna* N° 4 (1964).

El *tzantzismo* constituye uno de los movimientos literarios más estudiado, mencionado, criticado, denostado y, a la postre, poco comprendido de la literatura ecuatoriana del siglo pasado¹. Se ha construido casi una mitología alrededor de aquellos 11, en ese entonces, jóvenes que dividieron las aguas de la corriente poética y definieron la posición de los intelectuales; no solamente entre quienes se agruparon al calor de las tertulias en el *Café 77* sino entre sus continuadores, contradictores, críticos y escritores en general.

Los tzántzicos y la crítica

En la década de los 60, años convulsos y demarcatorios para Latinoamérica, hizo su aparición el grupo de los *tzántzicos*, «cuando en Ecuador se había pasado de la literatura de la miseria a la miseria de la literatura» (Cueva, Entre la ira y la esperanza, 2008, pág. 93) y sacudió la pequeña e intrascendente vida literaria, de criterio aristocratizante y expresiones obscurantistas (Larrea, Escritos políticos, 2007).

Parricidas e irreverentes, iconoclastas con un claro compromiso con la vida, el grupo de jóvenes estudiantes scandalizó a la pacata sociedad quiteña con sus recitales en los que conjugaban los actos teatrales con la palabra, los textos con la actitud provocativa. Algunos críticos han asegurado que su poesía se quedó en el grito destemplado, en la proclama facilista y en el panfleto². Encubiertos, estos críticos,

1 Fernando Tinajero, Agustín Cueva, Alejandro Moreano, Raúl Arias, Humberto Vinuesa, Iván Carvajal, Diego Velasco, Susana Freire, Rafael Polo, Carlos Arcos, Raúl Vallejo, entre otros, ensayan distintas interpretaciones sobre el grupo.

2 Juan Valdano, afirma: «Los demás, [solo salva a Ulises Estrella] al parecer, se quedaron en el grito nocturno, en la cabriola al borde del abismo, en el texto escrito para decirlo aullando, en el texto de 'emboscada', en la pose del revolucionario de cafetín». Hernán Rodríguez Castelo, dice que: «los resultados líricos, fueron, al menos en ese primer momento de fervor, bastante pobres».

en su actitud contemplativa, en su comodidad de pequeños diletantes de la poesía no captaron que la efervescencia de aquellos tiempos demandaba quebrar el curso de las aguas para urdir otra propuesta ética y estética. Que, para conmover, conmocionar, cuestionar, irrumpir se requiere adoptar una posición radical, desplegar una actividad febril para dejar de lado el canon, la búsqueda del reconocimiento fácil (amparados en la complicidad de los escasos periódicos de la época y los críticos complacientes de la comarca); y, sobre todo, crear y ensayar formas distintas de interpretar e interpelar la realidad.

Otros, con mayor profundidad, critican el quehacer del grupo, su propuesta, su posición frente al momento histórico; sostienen que el grupo tendió a confundir ética, política y arte debido a que su fundamental objetivo constituía la «Revolución» y la creación de una cultura nacional destruyendo previamente la herencia cultural y la tradición política anterior. Acusan, al movimiento de los 60, de pensarse a sí mismo como el «verdadero sujeto revolucionario» y de mirar al pueblo como escenario y destinatario de la producción cultural (Carrasco, Vintimilla, & Suárez, 1988).

Y, por último, no al último, quienes perciben que al movimiento le faltó algo. Según Rafael Polo (2012), «el grupo *tzántzico* tuvo, ante todo, una sensibilidad iconoclasta, contestataria con el orden establecido, pero que (sic) le hacía falta la comprensión crítica»; produce, «ante todo, una des-identificación política con la ‘sociedad tradicional’ (*menos mal, digo yo*), con la narrativa de la nación hegemónica encarnada en la ‘teoría de la pequeña nación’ elaborada por Benjamín Carrión». Particularidad o carencia que, no obstante, permite «la emergencia de la crítica y la exigencia de producir una nueva narrativa de la historia de la cultura ecuatoriana (...) desde la cual se da cimientos a la tarea de la transformación radical» (pág. 263); como se ve, casi nada.

Los años de la furia

El Ecuador terminaba su primer período democrático, todo un récord hasta lo que iba del siglo, e iniciaba una época de inestabilidad signada por la intervención norteamericana que, preocupada por el triunfo de la Revolución cubana (1959), puso a funcionar una serie de tibias reformas bajo el paraguas de la Alianza para el Progreso con la finalidad de que su patio trasero no se convierta, como efectivamente sucedió más tarde, en un polvorín.

En el país, esa década la inició J. M. Velasco Ibarra, derrocado por las Fuerzas Armadas a partir de que, el 3 de noviembre de 1961, la juventud y ciudadanía cuencanas se negaron a recibirle. Le sucedió en el poder C. J. Arosemena, el 8 de ese mismo mes, luego de salir de la cárcel en la que le había recluido su antecesor. Fue derrocado por apresar y multar barcos atuneros norteamericanos que operaban al interior de las 200 millas marítimas y por mantener relaciones con Cuba y la Unión

Soviética (al final, cedió y rompió relaciones, pero igual lo derrocaron en julio de 1963). Asumió el gobierno la Junta Militar que impulsó una tibia reforma agraria, proscribió el comunismo con la consiguiente represión a la izquierda y otorgó, en concesión, casi un millón y medio de hectáreas de la Amazonía al consorcio Texaco Gulf. Esta junta militar encargó el poder a Clemente Yerovi Indaburu, en marzo de 1966, quien, en ocho meses liberó a los presos políticos, restituyó el derecho a la huelga y a asociarse, restableció la jurisdicción sobre las doscientas millas del mar territorial. Luego de la consabida Constituyente, ocupó el poder Otto Arosemena Gómez, noviembre 1966, en cuyo ejercicio se inició la explotación petrolera en el oriente y se concesionaron territorios continentales de las provincias de El Oro y Guayas, al famoso consorcio ADA. Para cerrar el ciclo nada mejor que volver con el mismo actor inicial: Velasco Ibarra, que ascendió al poder para su quinto y último mandato en septiembre de 1968, se declaró dictador en 1970 y fue defenestrado en 1972; personaje tragicómico que prohibió la lucha de clases en el Ecuador; declaró que tenía el corazón a la izquierda y, efectivamente, en la cárcel; en 1970 fue asesinado el presidente de la FEUE, Milton Reyes. Este fue, en sumaria reconstrucción, el escenario nacional en el cual se desarrollaron los *tzántzicos*, enfrentados al poder real de la oligarquía y las grandes transnacionales.

América Latina vivió con optimismo el triunfo de la Revolución cubana (1959) y con asombro la crisis de los misiles (1962), siguió la fascinante vida de un aventurero de nuevo cuño, de aquellos que *ponen su pellejo para demostrar sus verdades*, su captura y ejecución en Bolivia en 1967, el final de un hombre y el inicio de la leyenda del *Che* Guevara. Vibró junto a la juventud norteamericana en sus protestas pacíficas, psicodélicas y llenas de rock en contra de la guerra de Vietnam. Rechazó enérgicamente la intervención gringa en República Dominicana (1965) y fue escéptica frente a la invasión soviética a Checoslovaquia (1968). Siguió con distancia la búsqueda febril de la arena de playa debajo de los adoquines en *Mayo del 68* en Francia, Inglaterra, Alemania; y sufrió, en carne propia, la brutalidad del poder oligárquico en la masacre de Tlatelolco en octubre del mismo año en México. Ratificó la crudeza del imperio con los asesinatos de los Kennedy, Martin Luther King, Malcolm X y de la no menos icónica Marilyn Monroe; miró la llegada a la Luna en 1969 y la entronización de la televisión como el medio masivo de comunicación. Intentó comprender el inicio de la Gran Revolución Cultural en la China del ya disminuido Mao Tze Tung y adoptó el rock como arma para enfrentar el futuro.

A partir del triunfo de la Revolución cubana (1 de enero de 1959), esta región del mundo captó el interés de Europa. Frantz Fanon, nacido en la Martinica (colonia, en ese entonces, y aún ahora territorio extracontinental de Francia), autor de *Los condenados de la tierra* es prologado por Jean Paul Sartre en 1961. El *boom* se gestó en las editoriales de Barcelona; los escritores latinoamericanos sedujeron a los lectores europeos con su narrativa experimental y de ruptura con el canon tradicional.

Surgió, a la par, la Teoría de la Dependencia como un intento para reinterpretar la historia y comprender las razones de exclusión y pobreza de la periferia desenmascarando el discurso del desarrollo y subdesarrollo como dos procesos ligados íntimamente. De manera concomitante irrumpió en el escenario la Teología de la Liberación y su opción preferencial por los pobres. América Latina inició su proceso descolonizador precisamente en esta época.

En Quito, un grupo de jóvenes universitarios rompen la quietud y modorra de la capital con sus recitales que conmueven, cuestionan y escandalizan a la sociedad quiteña acostumbrada a los poemas de ocasión y a los críticos de la época que no logran comprender el significado de su atrevimiento. Su lema es desestructurar el concepto de poesía, para ello requieren del público tanto para interpellarlo como para volverlo actor pues, «todo espectador es un cobarde o un traidor» (en palabras de Fanon). Ya, en el primer acto *tzántzico*, *Cuatro gritos en la obscuridad*, en abril de 1962:

El público, perplejo e indefenso, fue volviendo lentamente a sus butacas, pero no entendía nada. O tal vez, sí, entendió que se hablaba de él cuando uno de los poetas, parado sobre una silla, sacó del bolsillo de su chompa un rollo de papel higiénico donde estaban cuidadosamente pegados los poemas finales, que leyó solemnemente mientras desenrollaba el papel, lo arrancaba, lo tiraba hacia la sala y declamaba: «... y el público: bobo, bobo, bobo...». (Tinajero, 1988, pág. 792)

El movimiento se gestó en las aulas de Filosofía de la Universidad Central del Ecuador; los primeros integrantes fueron Marco Muñoz (1937), Ulises Estrella (1939), el argentino Leandro Katz (1939) y Simón Corral (1946); más tarde se sumaron Alfonso Murriagui (1929), Euler Granda (1935), Rafael Larrea (1942), Raúl Arias (1944), Teodoro Murillo (1944), Humberto Vinueza (1944) y Antonio Ordoñez (1946). En su primer «acto recitante», del 5 de abril de 1962, según nota periodística escrita por Euler Granda, en *El Comercio*:

se rompieron las normas preestablecidas, los moldes, las frases de cajón, el forzado aparato externo, las presentaciones inútiles, las metáforas falsas y superfluas, para dar paso, mediante estricta y consubstancial concatenación de efectos poéticos y teatrales, a la poesía en carne y hueso, sin pinturas ni oropeles. (citado en Freire García, 2018, pág. 11)

En conjunto, como una necesidad de cuestionar la inercia y el acomodo, Agustín Cueva y Fernando Tinajero, con la colaboración de Francoise Perus, dirigieron la revista *Indoamérica*, (1965-1967); *La Bufanda del Sol*, en su primera época (1965-1966), tuvo la coordinación de Alejandro Moreano y Francisco Proaño; revistas que, con *Pucuna* (1962-1968), se convirtieron en los instrumentos de confrontación con la vieja intelectualidad para intentar construir un pensamiento acorde con los tiem-

pos y la realidad que estaba viviendo el mundo y el país. Se reclamó la construcción de una nueva nación (*¿cuándo no?*), de una cultura auténtica que pueda afirmar una identidad nacional y, sobre todo, se cuestionó a los intelectuales, se los señaló como corresponsables de la condición neocolonial; por lo que resolvieron —como jóvenes, artistas y pensadores— asumir un rol protagónico para subvertir el orden de cosas. Se decidieron por el parricidio, por la irreverencia, por el grito, por el asesinato, en palabras de Fernando Tinajero:

Volvemos contra nuestro pasado significa asesinar a nuestros predecesores y asesinarlos sin piedad. Somos en cierto modo, sus hijos, puesto que de ellos recibimos esta cultura que nos incomoda; pero nos duele serlo. Asumiendo en toda su grandeza el peso de nuestra ingratitud, nos volvemos parricidas. (citado en Quevedo, 2022, pág. 146)

La comodidad del desencanto

Claro que, de aquellas declaraciones iniciales, de las propuestas incendiarias, de las posiciones irreductibles, se iría transitando por el controvertido sendero, ya no del intelectual comprometido (según la concepción y posición de J. P. Sartre), sino de la principal labor de un escritor (pues todos, absolutamente todos escribían). Sobre la idea del parricidio, Alejandro Moreano, más tarde, confesaría que fue más un *matricidio* pues a quien se negó y mató (y se lo sigue haciendo) es a la matriz indígena, a mamá Domitila, madre del inefable chulla Romero y Flores³. Y, en el tema de la confrontación de los intelectuales con el poder, el asunto se pondría más cuesta arriba pues, con el dinero del petróleo, con las ínfulas planificadoras y desarrollistas, con las instituciones y los departamentos de cultura de las diversas dependencias del Estado, serían cooptados y seducidos algunos de los más intransigentes hasta completar el círculo desde el punto del que se partió: intelectuales formando parte de la maquinaria del poder. Como resume Régis Meyran, en el prólogo del libro en el que entrevista a Enzo Traverso:

Luego del derrumbe del «socialismo real», el silencio de los intelectuales es el espejo de una derrota histórica, la de una utopía que iba mucho más allá de los regímenes políticos que pretendían encarnarla. En los medios masivos, los intelectuales fueron reemplazados por neo-conservadores —que paradójicamente suelen ser ex comunistas— o expertos cercanos al poder. (...) Parece muy lejano el tiempo de los Sartre, los Foucault o los Bourdieu, incluso, que

3 Ruptura con las hablas, la identidad, la historia de América Latina. ¿No será acaso que el renovado parricidio de la Generación del 30 en el fondo ha sido un interminable matricidio? [...]. El Edipo ecuatoriano había tratado de huir de sus orígenes —del Huasipungo, de los indios, de Mama Pacha, de Mama Domitila. Celebra esa muerte en la dolarización del lenguaje. Fallecidos Layo y Yocasta, sale a buscar un nuevo padre, sea en el Río de la Plata o en Europa. Tal es la metáfora de la literatura ecuatoriana contemporánea que se inaugura con el asesinato de Domitila, Yocasta. Alejandro Moreano (Citado por Ortega, 2014)

ponían su prestigio al servicio de una causa política en el sentido más noble del término. Huérfanos de nuevas utopías, desconectados de los movimientos sociales de jóvenes que no los reconocen como portavoces, los intelectuales deben volver a definirse. (Traverso, 2014)

Pues, mucha agua corrió debajo del puente, luego del proceso de modernización impulsado (otra vez) por los militares, en la década del 70, el retorno a la democracia, la lucha por la unidad de las izquierdas, llegó... el colapso del paraíso. Los intelectuales perdieron el sentido histórico, la caída del Muro de Berlín borró todo sentido de orientación. Algunos se cobijaron con el discurso del desencanto hasta retomar el tren de la historia y subirse a los nuevos procesos que los llevó a las puertas de nuevos ministerios. Como dice Traverso:

hoy en día el intelectual es, en la mayoría de los casos, un investigador y un profesor universitario, no un escritor o un periodista como un siglo atrás, pero ya no se siente «como en casa» en la universidad, que se convirtió en un espacio de fabricación de «expertos». (2014, 45)

Desde aquellas aguas procelosas en que se proclamó la coexistencia pacífica y se produjo la ruptura sino-soviética (1962); en Ecuador se escindió el Partido Comunista (1964), el grupo *tzántzico* zanjó sus diferencias y cada quien estableció la tienda de acuerdo a cómo se planteó el dilema y, sobre todo, según cómo proyectaba, cada uno, el horizonte deseado. En 1969 dejó de operar como grupo, pero su escisión tendría graves implicaciones durante algunas décadas más.

Del sueño colectivo al bregar solitario:

Rafael Larrea se mantuvo dentro del proyecto inicial. Terco, indeclinable; en 1988, cuando se organizó un encuentro de los ex *tzántzicos*, volvió a repetir: «Sin plantear una norma estética, reclamamos una actitud del creador. No tenemos más que esta vida para vivir y tenemos que hacerlo en medio de esta revolución y por este mundo»⁴ (1995, pág. 211). Como reconocería Javier Ponce⁵, cuando aún era el extraordinario poeta de *A espaldas de otros lenguajes*:

no he conocido en mi vida, un escritor que, como Rafael Larrea, haya defendido, al interior de las áridas militancias políticas de la izquierda, el derecho a la imaginación y a la fantasía. Me equivoco, él no defendió el derecho a la imaginación. Él ganó un combate más profundo:

4 Fragmento del texto que consta en Pucuna (1, 1) y que Rafael lo vuelve a exponer como razón de ser

5 No existían cálculos políticos en él, cálculos que a algunos de los que en ese entonces conocimos, ya les han dado un buen rédito. Su enorme amor a la poesía, le salvaba de verse sentado, de pronto en el banco de los dirigentes de masas o los aspirantes al poder. Yo personalmente lo recuerdo cómo se recuerda la humedad de la tierra en que uno ha nacido (. . .) Un día nos dejamos de ver (...) Pero a cada rato volvía yo a encontrar pegada a la piel, el olor de sus palabras y de su música... (Ponce, 1995)

la posibilidad de imaginar la sociedad después de una revolución, la posibilidad de hacer de la militancia, un ejercicio de imaginación. (Ponce, 1995)

La mayoría se desembarcó del proyecto original. Permanecieron, a su manera: Rafael Larrea, Alfonso Murriagui y Raúl Arias quienes afianzarían su amistad surgida al calor de la poesía y del viaje que realizaron por Perú, Bolivia, Chile y Argentina, iniciado el 8 de octubre de 1965⁶, difundiendo la propuesta de los *tzántzicos* y aunando los sueños en un proyecto colectivo.

Se hizo el silencio y se dividieron las aguas. Aquellos que, como Rafael, mantendrían hasta el final que:

Mientras estemos vivos hablaremos. Y muertos, también. No hemos nacido para morir. No hemos remado sobre arenas movedizas, ni hemos desintegrado nuestro ser. No hemos bebido la luna de Li Po en vano. // Somos los gestores y partícipes, los responsables de los actos y las palabras, de los sueños, de la actitud y pensamiento, los proponentes y los jornaleros, los poetas que damos testimonio. (...) Nuestra misión en la tierra es crear, no sobrevivir. Nuestra tarea es transformar. // (...) // Asumimos el poder de lo irreverente, elemento vital de los poetas y los pueblos, sustancia de lo nuevo, manto protector contra las erosiones, fuente inagotable de potencia creadora. (Larrea, 1995)

La mayoría se desembarcó del proyecto original para hacer de la literatura casi, única y exclusivamente un trabajo de orfebrería o, y de acuerdo con el proceso de modernización operado en el país, un producto elaborado por un «escritor (que) está dispuesto a ejercer más y mejor su oficio; a profesionalizarse, si cabe el término...» (Cueva, 1986, pág. 201). En el momento *tzántzico*, como reconoce Rafael Polo (2018), se hizo hincapié en la necesidad de encontrar un lenguaje que integre la militancia política con la producción intelectual para la transformación de la sociedad. Terminado ese momento, se pasaría a algo que Moreano llamó: *De la ética de la revolución al culto del orden* (1987) y que pondría las cosas en su lugar: *Poeta a tus zapatos* como parodió el *Taller de literatura Matapiojo*, en el encuentro «Cultura entre dos crisis»⁷, justamente burlándose del regreso al *artepurismo* que fue criticado por los jóvenes *tzántzicos* por considerarlo una «aspiración individualista, subjetiva»

6 Suave pantera del tiempo. Historias de tzantzas y utopías (borrador). Raúl Arias.

7 Texto cifrado / lleno de sutilezas / bruscos cambios de tono / alusiones personales / pompas de jabón para el lector curioso / que llegue hasta el final... // El argumento de este poema es / ¿la autoreducción de cabezas / con el paso de las aguas? / ¿el achaque generacional por galardón? / ¿la envidiopatía profesional? // Carvapound / desata avatares canónicos / en la comarca // Ulises engorda deliciosamente su lira / en Ítaca // Linares remoja sus barbas de hoz: en Paradisla / Alguien zumba / en derredor del boom de entrecasa: / ¿por si las moscas? // (...) // Es nuestra recomendación de esteticidio para los líridas / que dicen ver belleza en los escombros: / Paziano dice ver maripositas de queso en los salones / en sus levantamientos-souvenirs imagina hadas culinarias / donde solo vemos revolotear perros / asmáticos... (Taller de literatura Matapiojo, 1988)

que no debería «tomarse en cuenta» cuando aún la situación del país necesitaba (y aún lo necesita) de transformaciones radicales.

Rafael Larrea conservó su pasión; persistió en la construcción sistemática, ética y estética, de su obra que no está reñida ni con la realidad ni con la vida. El silenciamiento de la obra de Rafael Larrea, su ocultamiento, se debe a cuestiones fundamentalmente de carácter ideológico político. Su posición irreverente e iconoclasta se concreta en su labor como poeta, articulista, editor, músico; se expresa en su persistente búsqueda de las raíces más que de lo cosmopolita, a contracorriente en la época globalitaria. Obsatinado persiste en relacionar el amor con la insurgencia, la pasión con la necesidad de construcción del futuro. Su perseverancia en la indagación de la particularidad y esencialidad de lo andino ecuatorial le exigieron transitar su propio y profundo recorrido.

Primeros textos en Pucuna

De aquella vocación compartida, de ese lenguaje confrontativo, directo, descarnado de los primeros textos de todos aquellos que hicieron la revista Pucuna, Rafael Larrea, expondría, en la N° 4 (1964)⁸; lo que, a la postre, se constituiría en una proclama de su accionar poético y existencial:

*Se me hace difícil saber
que la muerte ha de traer la vida
y sin embargo
la vida que tanto deseo
voy a darla por más vida
Y mi muerte como gota
resbalará nuevas bocas
Y mi sangre nueva sangre loca
correrá en nuevas venas. (Pucuna, 4, 35)*

Necesidad de estar a la altura de los acontecimientos, de arrimar el hombro para esa transformación que se presentaba a la vuelta de la esquina; expresión de la urgencia de vivir los sueños y hacerlos realidad. Todos los textos tienen ese apremio, esa convocatoria a gritos para cambiar la situación. Es la expresión de la poética *tzántzica*; el espíritu que la recorre es la iracundia, la vehemencia para exponer —de manera poética y, a veces, no tanto—, los males del mundo⁹.

⁸ Para referirnos a los distintos números de la revista Pucuna, lo haremos con el nombre, el número y la página de la edición facsimilar que publicó Raúl Arias, en el 2010.

⁹ Raúl Arias, diría: *Es la costumbre, / la ingenua, la bárbara, / la estúpida, la maldita, / la santa, la cojuda, / la tuerta, la que te parió, / la muy civilizada, la lágrima / la costumbre, muchacho* (Pucuna, 9, 12). Y, Alfonso Murriagui: *Para mañana, no; hasta entonces / nos habrán mutilado. / Tiene que ser ahora, / decid a todos / que debe ser ahora. // (...) // Para mañana, no, / ahora, AHORA.* (Pucuna, 3, 40).

Para desmentir a aquellos que señalan que los *tzántzicos* se quedaron en el «grito destemplado» es suficiente transcribir algunos versos de Rafael de esta época de irreverencia parricida:

*te hablo de cosas que no entiendo
de árboles y de pájaros
que jamás vi ni oí
de penas que no enfrenté
de alegrías que se fueron
porque no estuve en casa
cuando golpearon las puertas* (Pucuna. 9, 46)

Para contradecir todas esas aseveraciones generalizantes, todas esas manidas lecturas con el tamiz de lo político; los *tzántzicos* hicieron poesía; no de otra forma se entiende esta construcción de la ciudad transfigurada:

*Ciudad maría campanario
pajarraca
tonta que no sabes volar
algo
mío
me traje a vivir contigo
ciudad maría hojalatera
corres como vieja loca despeinada
a tomarme de la mano
anciana buena
ciudad maría cementerio
reloj de piedra
traga gentes
ciudad maría amuleto* (Pucuna. 9, 4)¹⁰

La ciudad de Quito en los años 60 respira esa remolona nostalgia de capital de un país agrícola que transita apuradamente hacia uno donde lo urbano tenga primacía; no como una apuesta hacia el futuro sino como producto de la estulticia del gran capital que todo compra y lo cubre con cemento.

10 En el mismo número de Pucuna, página 46, Rafael describe a la *ciudad maría* / *gallina clueca que aromas / y dejas un rocío / de amplios corredores en mi pecho // siento deslizarse en mí / tu puente último / tu incensario / tu pan de azúcar // siento que se me viene un horizonte de cariños // (...) // ciudad maría / abriste el ojo prohibido / bebiste pocimas de loco / naciste / vertiente pura / manantial // y te volcaste / alud para los hombres.*

Levantapolvos (1969)

Es el tercer libro publicado por el grupo *tzántzico*; luego de *33 abajo* (1966) de Alfonso Murriagui y *Ombigo del mundo* (1966) de Ulises Estrella; condensa el espíritu, la vehemencia y la urgencia de decir de la época. Estaba fresca en la memoria la masacre de Tlatelolco, en México, el asesinato del Che Guevara, pero, sobre todo, estaba intacta la posición del poeta frente a esa realidad aplastante, pero, no por ello, menos esperanzadora. En el poemario se escuchan las voces de los personajes que edifican la ciudad con sus manos poniendo en juego sus sueños. Es la construcción de la poesía desde la coloquial forma de comunicación de sus habitantes y su nostalgia por esa ciudad que pierde contacto con el campo:

*mi oficio tiene que ver con el mal de amores
con el juego del solitario
con el deseo de quedarse callado
o de aumentar entre todos el griterío
y así
solo en este punto
cada cual tiene su fosa
su boda
y oficio
hasta que un día decidamos
que lo mejor es ir al campo
a sembrar
de una vez
los sueños.* (Levantapolvos, 1969)

Rafael Larrea, afina su quehacer literario sobre un radical compromiso con la necesidad (y necedad) de cambiar la realidad; asume las voces de los otros para construir su discurso poético. No necesita el hermetismo para ser profundo. La limpia recuperación de la voz de los excluidos lo convierte en el poeta de la cotidianidad, la ternura y la rebeldía. Este ciclo del grupo se cierra con la edición de *Un gallinazo cantor bajo un sol de a perro* (1970), de Humberto Vinuesa y *Poesía en bicicleta* (1975) de Raúl Arias.

De la sociedad de la ira a la comunidad del oficio

En el cono sur se instauran las más oprobiosas dictaduras militares; y, en el Ecuador los militares toman (nuevamente) el poder para reestructurar el aparato estatal en un tibio intento de invertir la renta petrolera en un proceso de industrializa-

ción y modernización de la sociedad. El triunfo de la Unidad Popular en Chile y el posterior derrocamiento de Salvador Allende, marcan el giro hacia la represión sistemática de los movimientos de izquierda en Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil, Bolivia; en tanto que, en Ecuador y Perú, se instituyen dictaduras castrenses de corte nacionalista.

Ya el grupo de los *tzántzicos* se había escindido entre aquellos que persistieron en su actitud y los que consideraron el oficio como el principal fundamento para ser, para estar. La utopía, bosquejada por primera vez en Octubre de 1917 y ratificada en Cuba en 1959, comenzaba a mostrar sus fisuras. Las razones de Estado para imponer las tropas en Praga en 1968 y los esfuerzos de los intelectuales por justificar esa intervención, por parte del Pacto de Varsovia, ponían en evidencia el juego de bloques en el cual, los pueblos y naciones eran simples fichas del ajedrez mundial. La división entre aquellos que defendían el «socialismo real» y quienes lo criticaban, se hizo patente. La línea divisoria se marcó entre los que defendían el bloque «socialista» y quienes criticaron la tendencia tuteladora y normativa que se ejercía en nombre del socialismo y se la dictaba desde Moscú. Los sueños se habían estrellado contra la realidad¹¹.

El Ecuador entró en la década del desarrollo, la dictadura «nacionalista y revolucionaria» captó algunos cuadros de la tendencia. Alrededor de la revista *La bufanda del sol* (segunda época, 1972-1977), se aglutinaría la mayoría de los *extzántzicos* y aquellos intelectuales jóvenes denostarían de los «reducidores» de cabeza como, «un movimiento signado más por su *actitud* que por su *producción*» (Vallejo, 2006). Según Moreano (1983), hay un evidente cambio de actitud y de objetivos, debido, entre otras circunstancias a la derrota del *Che* en Bolivia y, con él, a la tendencia de impulsar los procesos de liberación nacional mediante los focos guerrilleros. Se dio paso, en cambio, al movimiento revolucionario de masas que permitió la victoria en las urnas de la Unidad Popular en Chile (1970) e, inmediatamente después, a su derrota mediante el golpe militar y la intervención de EEUU (1973); en Centroamérica se pasó del triunfo de la revolución Sandinista (1979), en Nicaragua, al proceso de dejación de armas de los diversos grupos rebeldes (El Salvador, Guatemala, Honduras).

De aquella postura inicial, planteada por Agustín Cueva en la revista *Pucuna* (5, 8), de que «la respuesta al desafío de una realidad en extremo comprometedora sólo puede venir de un arte comprometido»; se transita rápidamente a una literatura de la nostalgia. El Ecuador rompe definitivamente con el sistema hacendatario, se introduce en un acelerado proceso de modernización, la universidad amplía su matrícula e incorpora nuevas carreras para la clase media en expansión, las ciudades

11 En palabras de Iván Carvajal: «hacia 1971 el grupo acabó por disolverse. El Frente Cultural fue pronto un pequeño campo de batalla entre maoístas, castristas y guevaristas: esa fue nuestra intrascendente y ridícula guerrilla. » (2005, pág. 241)

de Quito y Guayaquil crecen vertiginosamente haciendo acopio de la migración interna que pretende beneficiarse de la renta petrolera. En el mundo literario hace su aparición Marcelo Chiriboga¹² (1981), en la novela de José Donoso, *El jardín de al lado*. Los escritores tenían que escribir, y escribir bien, según las demandas del mercado editorial en auge, no solo por el *boom* latinoamericano sino por el *boom* petrolero que vivía el país y que proveyó de recursos a diversas instituciones que se hicieron cargo de la labor cultural y de financiar los medios de difusión de los escritores de antiguo y nuevo cuño.

En este momento de desestructuración del anterior mundo conventual, estamental y patriarcal y de constitución de uno moderno, volcado al futuro y a la seducción que produce el dinero más que el abolengo; surge una literatura que, según Rafael Polo, se define en dos vertientes contrapuestas, una de la aristocracia-hacendataria trabajada por Javier Vásconez (*Ciudad lejana*, 1982) y otra, que Polo Bonilla (2018) llama de la «utopía posible» pero que más bien tiene características de nostalgia y derrota: *El desencuentro* (Fernando Tinajero, 1967), *Teoría del desencanto* (Raúl Pérez Torres), *Ciudad de invierno* (Abdón Ubidia), *El devastado jardín del paraíso* (Alejandro Moreano, 1990); novelas a las que habría que sumar el «texto con personajes» de Jorge Enrique Adoum: *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976)¹³.

Nuestra es la vida (1978)

Muchos intelectuales, en esa condición de espectadores cercanos, pero no protagonistas, se recluyeron detrás de sus escritorios, en algunos casos engrosando las filas de la burocracia cultural, para trocar sus dardos envenenados en textos poéticos perfectamente hilvanados, pero ya sin la fuerza que les suministraba su actitud paricida e iconoclasta; versos de carácter intimista y de un ya anacrónico existencialismo¹⁴.

Rafael Larrea persiste no solo en su actitud sino en su oficio, en su vocación poética que mira el horizonte con el optimismo de los que van a lograr vencer la adversidad a pesar de ser constantemente derrotados, ninguneados, menospreciados.

12 Como no hubo un escritor ecuatoriano del boom entonces José Donoso y yo inventamos un escritor ecuatoriano que se llama Marcelo Chiriboga. Marcelo Chiriboga aparece en muchas novelas de José Donoso y mías. A veces enamora señoras, a veces se muere, otras resucitan. Marcelo Chiriboga es un personaje mítico de la literatura ecuatoriana. Por lo menos ese favor le hicimos a Ecuador: le dimos un miembro del boom. (Fuentes, 2001)

13 La literatura se convirtió en el campo virtual de la revolución donde fue posible instalar a los existencialmente atormentados héroes, incapacitados para romper su dependencia vital e intelectual. A falta de héroes reales, la novela se alimentó de la imagen del intelectual-puro y lo convirtió en mártir que siempre osciló entre la incompreensión de las masas, del partido, de la familia, del mundo en general. (Yépez Maldonado, 2009)

14 Él mismo con su cuchara / consigo alargándose bajo las sábanas / húndese el dedo en el pecho / se sabe él sí mismo consigo // los otros se derrotarán capitularán / pero él se escruta se piensa / y ahora a solas se esfuma de sí mismo // pero consigo / consigo solamente. (Del avatar, I. Carvajal, 1981).[chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ivancarvajal.com/images/1981_www.ivancarvajal.com.pdf](https://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ivancarvajal.com/images/1981_www.ivancarvajal.com.pdf)

Con esa voz que se torna multitud a pesar de ser entonada en singular, construye un texto de carácter admonitorio, dejando de lado lo coloquial a pesar de mantener esos dejos del habla, esos giros que acercan el texto al lector:

*Si usted es un individuo
es una muchedumbre.
Pero si es egoísta
ya no es individuo.
Disculpe,
pero me ganan
las lecciones de las muchedumbres.
Ahora sí,
venga le cuento mi universo.
¿No quiere servirse un sol? (Nuestra es la vida, 1978)*

Esas grandes distancias; que se gestaron al interior de los *tzántzicos* y, ya en su final, con el Frente Cultural y sus vertientes; definieron que unos se decantaran por el compromiso «con la poesía, con la literatura» (Carvajal, 2005); y, otros, los menos, con la vida, con la literatura, con la historia. Iván Carvajal, lo expresa de esta manera en el comentario que hace de la poesía de Rafael Larrea:

Larrea se propuso escribir para sus vecinos; más que apuntar al lector distante y desconocido de la poesía moderna, quiso que el vecindario lo escuchara leer de viva voz, que incluso lo escuchara cantar los versos al son de la guitarra. Sus poemas están cargados de una especial ternura para con el prójimo, son textos para decirlos en voz baja, aunque a menudo estalle en ellos la ira contra los poderosos. Pero lo que prevalece es el tono tierno para con la ciudad y el vecindario. (Carvajal, 2005, pág. 245)

Y no es que el «anhelo del poeta» sea «habitar en un mundo conocido, acogido por la hospitalidad del vecindario»; como apunta Carvajal (p. 246); el poeta vive en esa realidad, la palpa; sufre su falta de mundo, pero a la vez descubre la riqueza que la constituye y convoca, a quienes la habitan, a la construcción de una nueva realidad; siempre en una constante provocación:

*La vida solo puede vivirse
a rienda suelta,
en peligro,
en peligro consciente y duradero,
la vida es un hilo
que nos mantiene de pie
y a la cabeza. (Nuestra es la vida, 1978)*

Campanas de bronce (1983)

Publicado por su «compañero de armas literarias» Alfonso Chávez (1956-1992), en la colección Viva Vida, define al poeta en la línea marcada por *Boletín y elegía de las mitas* (1959) de César Dávila Andrade en esa necesidad imperiosa por indagar y afincarse en la ecuatorianidad, en el enraizamiento. A contracorriente de los que pretendían su cosmopolitismo, Larrea alcanza esa cima desde la interculturalidad y la plurinacionalidad. Como una convocatoria a ese actor social y político que interpelaría al Estado en la década de los noventa:

*Me llaman Jumandi. Pero mis otros nombres
verdaderos tan solo yo los sé
Archidona y yumbo, alama y zumaco
cuanto más atrás, otros nombres tomé.
Como una hormiga trashumante bajó mi espíritu
las turbulentas aguas de mi río-mar
y jamás me dejé vencer,
ni por la naturaleza.* (Campanas de bronce, 1983)

En ese *yo* resume la historia, la naturaleza, la tragedia y grandeza de esta patria tan mal concebida y peor administrada. Frente a esta reconstrucción, frente a esta propuesta se hizo el más ominoso silencio. Es tal su fuerza, su voluntad de asimilar la historia que logra contrarrestar el desencanto evidente de aquella intelectualidad que verá, en 1989, derrumbarse su paraíso, su referente y, muchas de las veces, su destino turístico. Rafael persiste terco, apasionado, vehemente en esa visión de largo aliento que conspira contra la desesperanza, contra la claudicación. A pesar de todos los signos contrarios, su lírica sigue vital, intensa, inacabable en la recuperación de todos los elementos que nos hacen particulares en esta tierra del centro; más que imaginaria, *imaginante*. Esos intentos de modernización contranatura, esa vocación para destruir y normar, para incorporar al Ecuador en el tren del desarrollo chocan con la visión ancestral de nuestros pueblos milenarios y, a pesar de eso, a pesar de todas las tropelías y trapacerías, Rafael Larrea, decide:

*Y aquí me quedo!
Me quedo en ti
tierra, pájara, mujer.
Y para decir: ¡te amo!
me subo al cerro,
a la luna me empino para amarte,
para besar tus pies soy lengua de vaca,*

*cuchillo soy para acabar tus penas,
me acuesto en tu pecho de rosas y angustias,
de ti me esparzo, en ti me siembro,
de ti florezco...* (Campanas de bronce, 1983)

A partir de la constatación de la inexistencia del Ecuador en el *boom* literario¹⁵; de que, en el mercado editorial y en las vitrinas de Europa no había nada que exponer; los escritores ecuatorianos se dedicaron a lo que Gabriel García Márquez había declarado: «*El deber revolucionario de un escritor es escribir bien*». El debate giró hacia el destinatario de la obra: ¿para quién se escribe?, ¿quién es el receptor de la obra? En un país sin lectores, sin editoriales verdaderas se pretendía «escribir bien». Las aguas se bifurcaron, aquellos que aprovechando el *boom* (pero en nuestro caso, *petrolero*) cooptaron ciertas universidades e instituciones culturales para hacer, desde allí, su progresión al *Partenón* de los elegidos, a autores consagrados en el estrecho margen de esta ínsula Barataria y se olvidaron de la crítica. La literatura derivó hacia la nostalgia, hacia la constatación de que el mundo en el que vivieron estaba siendo derruido. Rafael Larrea, apasionado y vehemente, se mantuvo en su propia orilla:

*Ahora me veis
levantado,
cholo alzado,
más alto que diez nubes,
más duro que cien foetes lanzados
contra el odio que me tienen
los que me explotan y oprimen.
Yo
soy más que una lápida,
más que una vieja esperanza,
yo soy
la vida,
la esperanza misma,
rediviva,
mariposa y fuente,
naturaleza soy,
soy pensamiento,
quitenme las ligaduras,
soy el que soy...* (Campanas de bronce, 1983)

15 El estallido del *boom* de la novela latinoamericana -que había sido recién descubierta por Europa gracias al interés que la Revolución cubana había atraído hacia esta parte del mundo- puso en evidencia el abismo que se había abierto entre las letras continentales y las ecuatorianas, porque estas últimas, malamente confundidas con la tarea agitacional de una revolución imposible, habían perdido el tren propio para embarcarse en el ajeno. (Tinajero, 1988)

Bajo el sombrero del poeta (1988)

Asumiendo el riesgo de construir su obra, no únicamente a través de sus textos, volcándose en lo que Jaime Labastida llama *estética del peligro*, «una estética impura, una estética que se resuelve en actos, que busca edificar estéticamente un mundo nuevo.» (2008, pág. 5); y, los versos y la vida de Rafael, «el poeta» como lo conocían todos, lo corroboran. En el año precedente a la caída del muro de Berlín, presenta *Bajo el sombrero del poeta*.

*Quizá las distancias
se hayan ahogado en las ciudades.
Pero no los caminos.
Habrá un día en que los pájaros
reinarán en ellas
como en sus viejos parajes.* (Bajo el sombrero del poeta, 1988)

Su poesía toma mayor vuelo y adquiere mayor profundidad. El proceso de modernización se había agotado, la democracia, reinaugurada en 1979, había dado paso a la crisis de la deuda externa, a los desaparecidos, a las ejecuciones extrajudiciales, al autoritarismo y la prepotencia; a pesar de ello, la voz con la que convoca, con la que conmina a construir el futuro no desmaya; no existe desaliento ni desencanto. La vida y la muerte, en esa extraña combinación que las explica, están presentes en sus textos además del mar como ese dador de dones y virtudes, de espejismos y encargos:

*Hazme un favor,
si sigues tu camino,
cuéntale cosas nuestras
al hombre que está solo
al otro lado del mundo,
sentado a su mesa de pobre,
y no escatimes palabras, conchas,
piedrecilla, algas,
no seas un viejo avaro
escondiendo noticias bajo tu vientre verde.* (Bajo el sombrero del poeta, 1988)

Y, casi como un reclamo, una apuesta a su vocación de poeta de las cosas triviales y vitales, expone la necesidad de examinar sus versos bajo la urgencia de la construcción de ese orden nuevo; mientras existan grandes tareas por concretar existirá la poesía y, el poeta, por lo tanto, deberá continuar con su tarea:

*Mientras las olas piquen
y en las colinas salten las gallinas,
y el pescador se vuelva labrador,
y el cerrajero labre su blancura,
y el panadero venda pan y vivo vino,
mientras el arcoíris pugne
por levantar la tierra al cielo,
volveré por ti,
a buscarte la entraña,
el pelo relamido,
y a escuchar tu verso.* (Bajo el sombrero del poeta, 1988)

Nosotros la luna los caballos (1995)

De la literatura agitacional, irreverente e iconoclasta de los 60, se pasó a la «creación cultural como proceso objetivo de producción» (Moreano, 1983, 122); es decir a producir aquellas obras que, por la urgencia, no fueron elaboradas en los años precedentes; a la institucionalización e incorporación de los intelectuales en el aparato estatal de los años 70. En cambio, en la década de los 80, frente a la crisis de la deuda externa, los ajustes sucesivos y la movilización generalizada de la sociedad que reclamaba por cuestiones tan básicas como la vigencia de los derechos humanos, se generó un movimiento que más tarde se llamaría de *los talleres literarios*, pero a la vez, se decantó la corriente del desencanto de los ex exultantes agitadores de los 60. Rafael Larrea, con esa vitalidad tan particular, presentó, en 1995, pocos días antes de su deceso, su poemario *Nosotros la luna los caballos*.

*Nosotros,
la luna,
los caballos...
seguidores del sol y de la noche,
de las ideas bellas, imposibles,
inútiles,
nostálgicas...
Nosotros
los amadores
de los nuevos mundos,
los entusiastas luchadores por quimeras,
espejismos,
utopías...* (Nosotros, la luna, los caballos, 1995)

Larrea Insuasti, convencido de que los sueños forman parte de la realidad no se regocijó en su simple enunciación; dedicó su vida —esa manía por digerir los días— a construir ese mundo nuevo, que muchos de nosotros demandamos. Su poesía supera la simple materialidad de las palabras, y las vuelve motor, propuesta, canción que moviliza. «*Es muy, pero muy posible que te equivoques, / pero, no por ello renuncies a caminar*». No es el atesorador de la verdad absoluta, es la duda la que hace posible aquilatar las mejores opciones; las certezas llevan al dogmatismo, la incertidumbre a la construcción creativa de los pasos a seguir; una posición muy distinta de aquellos que se autodenominaron revolucionarios a priori, sin demostrar en la práctica la profundidad de su compromiso. Pues «*Rojo es mi manantial, en todo caso...*»; generador de la ternura y de las cosas bellas; siempre en su orilla de asombro y esperanza. Rafael falleció el 22 de abril de 1995; según Alfonso Murriagui, amigo y compañero durante toda su vida:

el hombre que por su actitud frente a la vida y como Poeta Revolucionario, había alcanzado dimensiones políticas y humanas extraordinarias, entregado totalmente a luchar para transformar esta sociedad de explotación y miseria. (Murriagui, 2006)

La casa de los siete patios (1996)

El libro póstumo publicado por la Casa de la Cultura, cierra el círculo retornando a esos espacios donde todavía se preservan la solidaridad y la ternura, el aliento suficiente para enfrentar el avance arrollador de la (pos)modernidad; la recuperación de los objetos tradicionales, los lugares apacibles donde moran la fuerza y la memoria para persistir:

*Miren estos adornos que traigo:
una chuquiragua de mi Cotopaxi,
cóndores de natural orgullo,
piedras redondas para moler penas,
ríos que deambulan buscando sus
razones,
amapolas lucíferes,
prehistóricas chozas,
lagunas que han perdido la memoria,
tiestos para cocer tostado,
hierbabuena y cedrón,
paja del páramo,
sicces para construir cometas...*

(La casa de los siete patios, 1996)

Mirada íntima, provocadora, penetrante a esos espacios que la mayoría pretende arrinconar en el telar del olvido para asir el desarrollo a toda costa; cosmopolitas per-

didos en la inmensidad de la torpeza; ciegos labradores de un mar que se consume y se inunda de plástico. *Quien no ha vivido apasionadamente, / no tendrá refugio.* Con esa vocación para vivir las cosas simples, con esa pasión para sentir el sueño que se construye debajo del cielo raso y la angustia y el silencio:

*Toda la tierra es una gran fogata.
Mira nuestra enrojecida piel.
Amada,
busquemos un refugio,
una posada,
una gota de agua fresca.
Ven.
Y si hemos de perecer,
seamos una sola pira.* (Levantapolvos, 1969)

Memoria, poesía, legado...

Rafael Larrea debatió constantemente sobre la literatura y la revolución, configuró su propio y particular discurso literario y, desde las entrañas de la vida, descolgó imágenes para descascarar el cielo gris y el tiempo neoliberal desde una perspectiva lúdica y mágica. Cultivó los sueños y el deseo, desmitificó el hecho artístico para convertirlo en posibilidad de realización humana; expuso sus sueños al sol en el círculo fantástico de ese poema colectivo. «*Después de lo que hemos vivido, qué mejor saber que no han terminado / con nosotros. Hermoso es contar con una mínima parte de la verdad, y así decirlo*».

En palabras del escritor Francisco Proaño Arandi (1995), Rafael Larrea fue «un poeta que no creyó en el desencanto [puso] su talento y su vitalidad creadora al servicio de la transformación de la sociedad y del hombre. Un poeta comprometido, militante, de la línea que viene de los poetas de la Comuna de París...».

Su poesía es un metal afilado que cuestiona verdades y posiciones tradicionales; es una suerte de termómetro que derrite los falsos poderes y la certeza; es un artefacto sonoro que construye sus propios refugios y sus tormentas, cuestiona sus profetas y sus inocencias; regenera voluntades a los caídos en desgracia. Su obra es un vaso de ternura, dos pastillas de aliento, cuatro argumentos contra el hastío y un gran pedazo de silencio.

Si algo define la poesía de Rafael Larrea, es el intento por reconstruir y entender la historia de esta patria configurada en el territorio de la fantasía, patria inventada de la noche a la mañana que se debate entre la negación y su racismo, entre su aristocracia de oropel y arroz quebrado y los ricos de nuevo cuño: *Nadie hubo aquí antes de mí. / Yo fui y soy el amo y el señor / de esta orquídea. // Desde el Pichincha, / desde las verdes pajas del páramo / se extienden mis venas...*

La transformación revolucionaria, el amor, la pasión, la ternura, la necesidad de caminar juntos, la unidad, constituyeron los temas que le obsesionaron a Rafael Larrea. Ensayó teorías acerca del cambio y versos sobre la revolución y sobre el ser humano y la amistad y el partido. Con su guitarra seguirá, de manera obstinada, persistiendo en esos sueños que sembró a lo largo de toda su vida.

*Cuando esté por morir
yo quiero un beso,
un sol y el mar
rasgado en mi guitarra
yo quiero un canto leve
una breve distancia,
de una flor el aroma
rasgada en mi guitarra.
(...)
Soplaré, soplaré
resoplaré
hasta ver caballos y
turbantes
saliendo vivos
de las dunas...*

Como dice Magaly Robalino (1995), Rafael fue un hombre que vivió luchando y cantando. Y así lo recordamos y permanecerá en la memoria. A pesar del silencio...

Referencias

- Arias, R. (Ed.). (2010). Pucuna. Edición facsimilar: 1962-1968. *Pucuna*.
Carrasco, A., Vintimilla, M. A., & Suárez, C. (enero de 1988). Movimientos políticos y culturales en el Ecuador: 1922-1986. *IDIS*, 11-38.
Carvajal, I. (2005). *A la zaga del animal imposible*. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.
Cueva, A. (1986). *Lecturas y rupturas*. Quito: Planeta.
Cueva, A. (2008). *Entre la ira y la esperanza*. Quito: Ecuador.
Freire García, S. (2018). La automarginación tzántzica. *La Revista*, 7-26.
Fuentes, C. (2001). *Cristobal Nonato*. Barcelona: Seix Barral.
Labastida, J. (2008). *Estética del peligro*. México: Siglo XXI.
Larrea, R. (1969). *Levantapolvos*. Quito: Frente Cultural.
Larrea, R. (1978). *Nuestra es la vida*. Quito: Matapalo.
Larrea, R. (1983). *Campanas de bronce*. Quito: Vivavida.

- Larrea, R. (1988). *Bajo el sombrero del poeta*. Quito: El conejo.
- Larrea, R. (1995). El poder de lo irreverente. (CINDES, Ed.) *Espacios* (5-6), 207-216.
- Larrea, R. (1995). *Nosotros, la luna, los caballos*. Quito: Buho Editores.
- Larrea, R. (1996). *La casa de los siete patios*. Quito: CCE.
- Larrea, R. (2007). *Escritos políticos*. Quito: Ediciones de la Revolución Ecuatoriana.
- Moreano, A. (1983). El escritor, la sociedad y el poder. En H. Rodríguez Castelo, C. Ansaldo, D. Araujo, & A. Moreano, *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950-1980)* (págs. 101-132). Quito: El Conejo.
- Moreano, A. (1987). De la ética de la revolución al culto del orden. *Ponencia Cultura entre dos crisis*. Quito.
- Moreano, A. (2014). *Vanguardia y realismo en el Ecuador*. Quito: Rocinante.
- Murriagui, A. (2006). Rafael Larrea, poeta revolucionario. En G. K-Oz, *Rafael Larrea, Antología poética*. Quito: K-Oz Editorial.
- Ortega, A. (2014). Pensamiento crítico ecuatoriano. Tradición marxista, cultura y memoria literaria: Agustín Cueva, Bolívar Echeverría, Alejandro Moreano. *Spondylus*.
- Polo Bonilla, R. (2012). *La crítica y sus objetos: Historia intelectual de la crítica en Ecuador (1960-1990)*. Quito: FLACSO.
- Polo Bonilla, R. (2018). El momento tzántzico. En G. Herrera Mosquera, *Antología del pensamiento crítico ecuatoriano contemporáneo* (págs. 517-557). Buenos Aires: Clacso.
- Ponce, J. (27 de abril de 1995). Rafael Larrea y el olvido. *Hoy*, pág. 4.
- Proaño Arandi, F. (24 de abril de 1995). Destinode Rafael Larrea. *Hoy*, pág. 4.
- Quevedo, T. (2022). Indoamérica y la discusión sobre la cultura nacional (Ecuador 1965-1967). *Theorien Revista de ciencias Sociales*, VI, 139-151. doi:10.26807/theorein.v6i01.77
- Robalino, M. (1995). Mi verdadera voz, la voz de mi guitarra... *Espacios*, 175-177.
- Taller de literatura Matapiojo. (junio de 1988). Matapiojo en Calzoncillos. *Poeta a tus zapatos*. Quito, Pichincha, Ecuador: Hoja volante.
- Tinajero, F. (Julio-diciembre 1988 de 1988). Rupturas, desencantos y esperanzas (Cultura y sociedad en el Ecuador: 1960-1985). *Revista Iberoamericana*, LIV(144-145), 791-810. doi:54. 10.5195/reviberoamer.1988.4488
- Traverso, E. (2014). *¿Qué fue de los intelectuales? Conversación con Régis Meyran*. Argentina: Siglo XXI.
- Tzántzicos. (1964). *Pucuna*, 4(4), 14 y 35.
- Vallejo, R. (2006). La Bufanda del Sol, segunda etapa: aproximación inicial. *Kipus, I y II*(20), 107-127.
- Yépez Maldonado, P. (octubre de 2009). Sociología y literatura en Ecuador. Una relación bajo sospecha. Quito.