



UN GRAN LIRICO:

# Augusto Sacoto Arias(\*)

Filoteo Samaniego S.



**E** ntrar en los caminos de la lírica contemporánea es llegar a lo más hondo de la poesía y comprobar su vitalidad como forma de expresión. Sigue perenne el vigor del canto, su presencia cotidiana, su insustituible y grata necesidad, su arraigo, casi fisiológico, a la vida, su aproximación al quehacer del hombre. Inútil empeño el de los fiscales de la poesía, que no logra desprendernos de la melodía, del sentido profundo, de la lección de luz que trae, en sí, cada verso. Irá el amor siempre de mano con el poema. Irá la ira codo a codo con el poema. Irán el llanto y la protesta, la paz y el trabajo, al ritmo del poema.

Por esto he creído del caso rescatar, en esta noche, la poesía intensa, deslumbrante y sin embargo sobria, precisa, descarnada de un gran lírico, Augusto Sacoto Arias.

No ha de pensarse que su olvido viene de la poca memoria de las gentes; sino tal vez, de la reducida producción de este artista disperso, desconcertante, señor de un mundo guardado por murallas de su propia estruc-

(\*) Este discurso de incorporación a la Academia, como miembro de número, del Embajador Filoteo Samaniego Salazar, fue publicado en las "Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, correspondiente de la Real Española, número 54, 1984" y lo publicamos con su autorización.

tura, insular en los recodos de mil islas íntimas, reacio a las ventanas abiertas o a la fácil confidencia.

No: Augusto Sacoto perteneció a la clase de personas que dejan de lado lo suyo; a la de los seres que no intentan o no necesitan mirar sus huellas ni recordar sus pasos, tan cargados están de despojamientos, de esencias. Pensemos, sin dudar, en otros destinos similares: acaso en Rimbaud, Arturo Borja y Pablo Palacio. Suerte ésta de soledad de acantilados, de individualidad soberbia, de vocación de claustro, afianzan los candados íntimos y esconden la llave. Son seres intramuros que cubren, con la piel de cada día, unas almas recónditas y misteriosas, repletas de propia intimidad y de nada ni nadie más. Y por ello nos confunde su forma externa de actuar distinta de la nuestra; nos angustian su desolación y su silencio, nos sorprende su oscura apariencia de mirada adentro. Mas esas minas suelen ser, por profundas, dueñas del más rico metal; basálticas las canteras del idioma; extensos los horizontes interiores y cerrado el bosque de palabras.

Son las palabras esencia y materia de poesía, ordenamiento armonioso de la razón, formas de la idea amoldadas por el canto, imágenes realizadas de la vida y del sueño.

Las palabras son el oficio y el instrumento para ejercerlo y con ellas armamos todo el mundo de la expresión poética. Estamos sometidos a ellas y a su función sonora; debemos confiar en ellas y en su fuerza creadora. Las cosas y los seres, el universo de los elementos, el agua y el viento nacieron por voluntad de Dios; pero fue el hombre quien les dio un nombre, quien les inventó un sonido para reconocerlos, quien supo ordenar su función expresiva.

Convento, con Cesare Pavese, (Oficio del Poeta) en que "vivimos en un tiempo en que se hace necesario devolver a las palabras

la sólida y desnuda limpieza de cuando el hombre las creaba para servirse de ellas". Y ello me lleva a pensar que pocos escritores, como Augusto Sacoto, usaron sus palabras con tan "sólida y desnuda limpieza", con tanta solvencia, con tal pureza expresiva primera.

Poesía lírica que cumple a cabalidad con la definición del género; poesía propia para el canto, clímax de la voz sonora, arrebatado de la expresión, éxtasis del lenguaje. No han de encontrarse otros caminos ni otras metas, a no ser una obligada aproximación a entregar la forma lírica al fondo dramático, de modo que ambos se ajustan, a lo largo de la obra de Sacoto aunque sea la primera la que domine y defina.

De allí que me haya permitido dividir su estudio, tan sólo para comprenderla mejor, en cuatro diferentes aunque claras tendencias:

- 1) la lírica, como arma de luz;
- 2) la lírica al servicio de la poesía de infancia;
- 3) la lírica epistolar; y,
- 4) poemas dramáticos con preponderante peso lírico.

### I. LA LIRICA, COMO ARMA DE LUZ

El Poeta castañero dejó una obra escrita difícil de localizar y posiblemente incompleta. Me llevan a este criterio dos razones: Sacoto, por una parte, suele soñar, anticipadamente, en obras futuras que no se llegan a realizar o que nacen con nombres diferentes. Habla, por ejemplo, de una "Epopéya del Niño Vasco", de poemas a la España Leal, o a la España Republicana. Anticipa la aparición del "Zaguán de los Cármenes", de "Orbita del Canto", de "El Porvenir del Humo", de un "Cancionero del Pueblo", de un "Teatro Popular en Verso" o de varias piezas de teatro histórico, que nunca se concluyen; y por otra parte, su

duro temperamento autocrítico le obliga a eliminar y a destruir originales, privándonos de la posibilidad de conocerlos y apreciarlos.

Confieso, que, en mi investigación me ha sido imposible encontrar los poemas "El Chirote", "Parque Infantil de Tercera" y "Romanza de los Molineros"; así como lo publicado de los cantos a España; pero creo haber reunido lo esencial de la obra de Sacoto publicada entre 1934 y 1979.

¿Existen otros escritos posteriores escondidos o perdidos?

Vida trashumante, agitada, complicada la del autor: lo vemos recorrer Ecuador, Perú, Bolivia, Uruguay, Argentina; viajar incansablemente, con su maletín de libros al brazo, por todos los lugares y ciudades. Rara vez ha de detenerse para ejercer algunas ocupaciones o cargos permanentes: Juez Parroquial, Director de la Gaceta Judicial, Secretario de Gerencia de la Empresa Eléctrica, Secretario de la Embajada en Buenos Aires, Director del Diario El Regenerador, Director, diagramador, editor y vendedor de su "Revista del Mar Pacífico". Ha de iniciar empresas que, por ambiciosas, fracasan aunque estén siempre vinculadas con el quehacer literario. Tal es el caso de la Librería Moderna que fundó y pretendió mantener como una de las mejores de América. Deseaba que Quito contase con un excepcional lugar de difusión del libro y que los que se vendiesen fueran de altísima calidad, los mejores títulos y las mejores ediciones en el mejor local: elegantes y sofisticados muebles, diseñados por Jaime Valencia, estanterías para exhibir los libros de frente, sala de lectura, café, iluminación apropiada, tallas y cuadros de Kingman, Guayasamín, Luis Moscoso, Jaime Valencia, vasijas de barro cocido hechas en Cuenca. Había traído de Argentina la selección más rigurosa de editores, revistas y publicaciones en boga, nombres y títulos más notables y por supuesto guardaba para sí, según se me ha dicho, los ejemplares únicos, aunque éstos

significasen un sacrificio económico personal.

Pero esa incierta, agotadora y angustiosa vida le determinaría a recluirse en su intimidad, a volverse reservado, introvertido, pleno de ironía y sarcasmo, dueño de un raro sentido crítico no exento de cierto humor perverso y encantador.

Fueron pocos sus amigos y con ellos compartió, a plenitud, su vocación de poeta y luchador. Por un lado proclamó su disposición mallarmeana de permanecer "firmemente en tierra para esa batalla órfica de los sentidos" y por otro, pretendió que su generación se hiciera presente en "cualquiera de las latitudes donde la tragedia y la pálida alegría del hombre vecino del ancho mar son una realidad pavorosa".

Estuvo convencido de su verdad y cada día trazó y completó su credo poético. Escribía a P. J. Vera: "Con qué fuerza varonil nos alzamos Usted y yo y todos los nuestros sobre la saliva tricolor de los patriotas y juglares y de los hombres sensibles de segunda mano... No hemos hecho de nuestra poesía una plazuela de coqueterías sino un frente único de nuestros convencimientos, de nuestro destino poético, de nuestra beligerancia y de nuestra hambre y sed de belleza. Y la mejor manera de desarmar a los molinos de viento que nos retan es la de poner al alcance de su ojo de palomas heridas la fortaleza de nuestro canto. Y nuestro canto ha de ser, poeta. Ha de vencer, poeta. Ha de gustar en todo tiempo, poeta"... "Mi libro ha de ser el mejor alegato de nuestra poesía. De nuestra poesía de hombres. De luchadores. De hombres que tienen también un recio compromiso con su mundo interior. Y ha de brotar, por eso mismo, inagotable el canto de intimidad junto al canto de verdades universales. Junto al canto del hombre integral".

¿Combativo?, por supuesto; pero siempre con el arma de la palabra como la

más apta para la singular batalla en que ha de emprender y de la que nada ha de distraerle porque fue, en él, norma inalterable de acción, poesía y vida. "¿Nuestro programa vital?", se interroga, para responderse, tajante y paladinamente: "Lo estamos viviendo. Lo estamos gozando. Lo estamos sufriendo".

Decisión de lucha solitaria, íntima, desesperada, contra un mundo que no ha de comprenderle porque resulta difícil entender las verdades profundas del poeta creador: "La soledad nuestra, expresa, no es la equivalencia de la vulgar soledad, de la soledad sin leves rumores y con ángeles de la Muerte. Nuestra soledad la sentimos, la vivimos en medio de los seres que creen retenernos en amorosos anillos... Qué diversa y qué única nuestra soledad. Yo creo... que no hay fórmula milagrosa para estarnos de acuerdo con el mundo ni menos con nosotros mismos. Hay que seguir dando nuestra sangre, en alaridos entrañables, en gestos de combate, en cantos de combate, a todo lo que nos rodea y amuralla sin murallas visibles... Y cuando alguna vez, se nos ofrezca el hueso de una alegría dulce, pues a morderlo, a despedazarnos los dientes con él. Como perros o como hombres... Yo reivindico para nuestra fugaz alegría de hombres dolientes la más ruda aspereza y la fiebre total".

Así y no de otro modo ha de clamar este hombre poeta, y su expresión, cargada de dolor, sin pretenderse mensaje, lo es. Sobre estas bases elabora, su "Lectura para las vidrieras Urbanas" (1935):

*"En esta alba  
que trajo su perfume de un insomnio de  
frutas  
alcemos con el alma  
una palabra inmensa hecha de artistas...  
Nuestra nueva canción  
ha de desentonar sus párpados de  
pólvora.*

*Se ha de crispas el aire...  
¡Que lo sepan desde hoy las vidrieras  
urbanas!"*

Habla tajante, definitiva, la de Sacoto. "Tenía como una balanza de precisión para el lenguaje", dijo de él Humberto Vacas Gómez. Equilibrio y mesura idiomática que perduran aún cuando a veces se pronuncian como grito o como lamento dolorosos: "Un Ecuador de angustia está abrazándote el globo del ojo", le escribe a Eduardo Kingman y se atreve a vaticinar una lucha social inevitable: "Piedras y andamios temblarán mañana".

Mas no ha de encasillarse su poesía en lo que se puede llamar la poesía política, o de mensaje social, o de cartel: No, tal vez esas intenciones están latentes y sólo por excepción se delatan en forma clara: "que un 1º de Mayo hizo arder como tea la rosa de los vientos que es carmín en los labios de nuestras novias pálidas, que es nuestro pan, nuestra agua y nuestra lámpara: ¡Revolución!

*Un día no veremos  
ni este silencio en marcha ni este pulso  
dócil,  
sino una campanada de veinte años y  
una bandera roja"*  
(Lectura ...)

Toda la poesía de Sacoto es, ante todo y sobre todo, canción del más alto nivel de armonía y nada ha de distraerla de esta posición cimera. Pero canción estudiada, construida, estructurada con maestría, con desarrollo de secuencias, desde el comienzo descriptor hasta el final dramático sin alterar un ritmo acorde con la temática escogida. Qué ejemplar caso es el de "Sismo" (1934), desde cuando se inicia la catástrofe en una pesadilla de sonido, "y va en crescendo" la expresión del espanto general: "la ciudad era

la dueña loca de un bosque de alaridos": hasta cuando el sacudimiento de la entraña de la tierra extiende su proceso de destrucción y muerte: "La tierra con gemelo paladar de pantera, devoraba tumultos" y "era el mismo aire negro un poder de exterminio". El sismo, dice Sacoto, "rasgó los bulevares, rasgó las avenidas, rasgó los siete parques que esperaban el domingo de atriles".

No ha de omitir en esta obra maestra frases de factura única: como cuando nos habla de las torres góticas, "tronchadas con un destino análogo al de los girasoles"; o de los habitantes que, para "orientar la huida... diponían... de ese fulgor agónico que proyectaban los tropes de mujeres desnudas". "No menos admirable ha de ser el final del poema, espectáculo de muerte, desolación y resignada tristeza" "nadie logró decir: ¡miradnos! he aquí nuestra familia intacta"; y el inventario del acontecimiento trágico con la descripción de dos sobrevivientes: "el escultor que había huido dejando a medio burlar el pezón de una estatua" y el "pintor que no llegó a besar unas pupilas de óleo".

Queda, pues, justificada la opinión de Benjamín Carrión sobre la poesía de Sacoto: "el mandato interior, de imagen y emoción, se cumple en ella con una precisión, una pureza y una sabiduría perfectas".

Carrera Andrade ha de añadir, con sobrado acierto: "la poesía de Sacoto se ha vuelto trascendental y aérea a la vez, animada de no sé qué interna virtud que le presta resonancias eternas".

Incluyamos, en fin, en esta línea de su lírica, "Obelisco a tu Encuentro" (1935), "Exhortación de la Muerte" (1940), "Encuesta a los Cuatro Puntos Cardinales" (1935) y dos poemas inéditos, "Soneto Cordial" y "Soneto a la Mar" (1944).

## II. LA LIRICA AL SERVICIO DE LA POESIA DE INFANCIA

Llevada por cauces diversos, la lírica del poeta no ha de acabar de deslumbrarnos y sorprendernos. Pocos, en el Ecuador, pudieron ostentar el privilegiado oficio de poetas de la infancia, porque conlleva el género ciertas exigencias a las que no se han enfrentado los escritores ecuatorianos. Apenas lo habían hecho, por entonces, Gustavo Alfredo Jácome, Manuel Agustín Aguirre y el propio Sacoto.

Dice Darío Guevara que Sacoto "es de los primeros que entre nosotros sostuvo la supremacía estética en la poesía infantil" y añade que es necesaria esta supremacía sobre la didáctica, por ser aquella más cercana a la "lógica ilógica de los niños". Hernán Rodríguez Castelo completa estos conceptos: "la literatura infantil, dice, es la que leen los niños"... "Y que puede ser leída con gusto, con interés, con aprecio y hasta admiración por buenos lectores adultos".

Cita Rodríguez Castelo la opinión de Eliseo Diego, en el sentido de que "la literatura que se escribe con el propósito de que los niños se apropien de ella, tiene en primer término que serlo: ser literatura". Y ha de estar cargada, siempre siguiendo al crítico ecuatoriano, de "fórmulas de especial vigor expresivo"; ser "literatura que guste, que deleite, para lo cual habrá de apoyarse en las ricas tendencias lúdicas del niño; en el libérrimo juego de su fantasía: de una fantasía sin reflexión, no instrumentalizada, librada a sí misma".

En estas líneas directrices está encuadrada la poesía infantil de Augusto Sacoto. Citemos, pues, éstos sus títulos: "Elegía a un Negrito Extraviado" (1937), "Mensaje Infantil a Teresa Crespo Toral" (1957), "Oda a un Colibrí" (1963), "Apolillo, siete poemas infantiles" (1938) a los que se han de añadir otros seis posiblemente de fecha posterior y los poemas no encontrados "El

Chirote" y "Parque Infantil de Tercera".

Justifica el poeta su posición con estas incomparables confesiones a Teresa Crespo Toral:

*"Porque todavía soy —tal vez con invisible cana estelar— el niño de la mariposa azul y la cebada de oro humilde, Porque soy todavía el niño que sube cantando a la colina mayor para coger la mano azul de Dios, Porque todavía soy el niño de mano delgada y ojos melancólicos y lengua de fuego que interroga a la Noche Azul y porque todavía soy el niño salvaje de julio el mes de la cometa azul y del agua azul y la niña azul cuyo corazón suena en nuestra sangre Como el latido de una estrella de once años".*

¡Qué predisposición espiritual la de este niño grande al que iré describiendo con sus propias frases entresacadas de los poemas citados! "Niño con pies de nieve" que "llora espuma en los remolinos de los ríos". Niño que habla con "Abelito el ciego" y le dice "me duele tu risa en tiniebla"; que define a Luzbel, el "negrito extraviado" como "helecho hecho en alaridos", "murciélago extraviado en la luz", cuyos dientes menudos parecían "púas de azúcar en una flor de cólera" cuando enfrentaba el cruel trato de los compañeros de escuela.

Protesta Sacoto por la "soberanía que la mano blanca sobre la piel negra se atribuye" sin tomar en cuenta que el negrito de tres años padecía "su suerte de amarga gota de tinta de la miseria de su madre lavandera", mientras "en el Alaborada... niños de oro soñaban en su cuna gran flor de pluma... el sueño blanco: ¡humillar a los negros más allá de su sombra!"

Llega el poeta, por otro lado, en la joya de simplicidad y de ternura que es "Elegía a un Colibrí", a las más luminosas metáforas. Y qué mejor tema que el del aveflor que resume, en sí, todo lo que hay de gracia, de color y movimiento.

He aquí como la pinta:

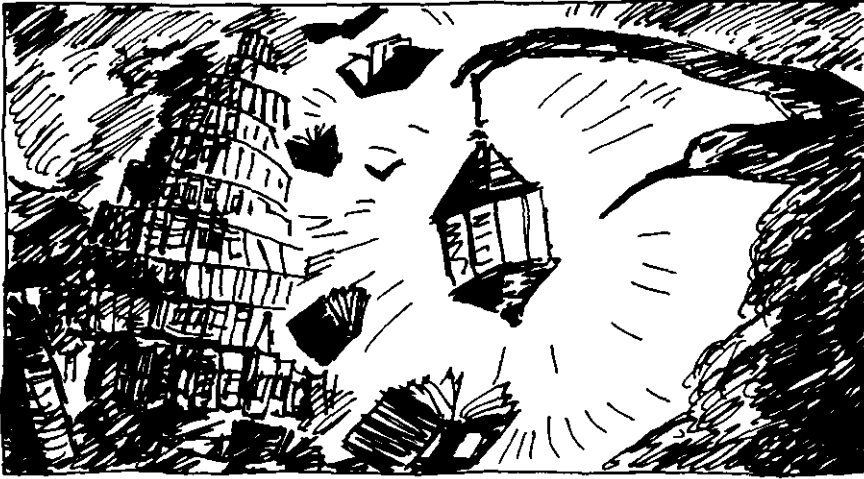
*"Pariete de la rosa".  
"Cirujano de la primavera".  
"Rey David de la tribu de pájaros coléricos".  
"Patrón del orfebre".  
"Solitario como zafiro lastimado".  
"Los fantasmas de los girasoles soplan en tu plumaje".  
"Bala de terciopelo detenida en tu cuerpo en el aire de repente".*

Y he aquí, asimismo, los atributos del diminuto pájaro:

*"tu pañal tornasol es ya de tela de tu mortaja"  
"Contra el águila real te arrojarías como encendido fósforo".  
  
"Sólo una vez de pronto tembló tu entraña Ante la bella luna ajusticiada, luna en eclipse".  
  
"Tu ser azul en el Verano respladece"  
"los niños ciegos sueñan con tu nido".*

Y como inicio y final de esta elegía al nacimiento y muerte por el ave llorada, dos versos idénticos:

*"Pariete de la rosa, en la cuna del aire"*



Y dos distintos versos de igual, trágica y hermosa fatalidad:

al comienzo: "tu pañal tornasol es ya la tela de tu mortaja"; y al término, como epitafio: "tu naciente fulgor es ya la sombra tornasol de la muerte".

En fin, los trece poemas infantiles de "Apolillo", seis de los cuales están inéditos. Recojo algunos fragmentos:

**Marchilla:** "A la gruta vamos de la Niña Abeja Nos dará una alita color de limón".

**Canción de la Herrería:**  
"Los herreros soplan con manos de cuero. Y ángeles de sangre gritan en los yunques".

**Dialoguillo:** "¿Cuál es tu madre pollito?  
La de la pata de vino,  
la que vino niña y blanca?"

**Capricho...** "Dame la flor del silencio  
Sí, dámela  
y con un beso, dámela ¡madre!"

**La estrellita y el niño tullido:**  
"¡Estrellita ven!  
que no puedo moverme de aquí. Con pies de nieve nací".

**Abelito ciego:**  
"Que sin mirar nunca el agua  
Llora espuma en las orillas".



**Monumento Infantil a la madre:**

*"Te lleno de flor,  
mirándote,  
madre.  
En el almendro de mi ojo  
el almendro de tu sangre".*

Y así, los inéditos "Amacener", "La Carreta", "Diálogo del Niño y del Pan", "Aventura", "Manzanera" y "La Rosa":

*"¡Ven a verla Abuelita!  
Tiene la oreja en ascuas,  
Ay mi niña  
no la nombres  
con imágenes así.  
Que niñas de tu lenguaje  
nacieron para sufrir".*

**III. LA EPISTOLA LIRICA**

Decidió el poeta hacer de la epístola una forma lírica propia, de soluciones exclusivas y darle la importancia que muchos grandes escritores le han atribuido no sólo como intercambio de criterios sino como arte distinto, dueño de reglas, estructura y configuración particulares.

Partió, pues, para ello, de una elaborada caligrafía digna de estudio grafológico. Un trazo inventado, no sujeto a los conocidos cánones, se dibuja sin embargo con la libertad de la mano libre que corre con elegancia y forma signos y letras, a su manera, a la vez de uniforme factura, dominio de pensamiento por una bella verticalidad y caprichosos acabados propios de fantasías ilimitadas. Mayúsculas enérgicas y separadas; "p" y "s" barrocas, retorcidas, cercanas a la doble elipse, no exentas de vanidad; "m" y "n" que rematan en caídas bruscas. "r" y "t" elevadas, exaltadas, agresivas; "y" cercanas a la signografía árabe. ¡Qué personal es la escritura de Sacoto! ¡Cómo delata profundas delicadezas, refinamientos, autenticidad! ¡Cómo debieron ser ricas las reservas

de su espíritu, sobrias las costumbres; rígida y severa la disciplina de vida. Cuántos orden mental, despojamiento, parquedad, reciedumbres!

Todos estos atributos se confirman en los cinco admirables ejemplos epistolares conocidos y en los pocos documentos que he podido encontrar de correspondencia corriente con, Pedro Jorge Vera y con el P. Aurelio Espinosa Pólit: "Canto a Eduardo Kingman, pintor de la Angustia" (1937); "Alejandro Carrión o el destino de su íntima luz" (1938), que luego aparece en otra variante: "Oda al poeta Alejandro Carrión", como prólogo al "Cancionero de la Soledad y el Deseo" (1939); "Epístola a Pablo Palacio" y "Epístola a González Carbalho" (1945); y "Mensaje Infantil a Teresa Crespo Toral" (1951): todos ellos debieron conformar sus "Epístolas Ardientes". Habría que respetar tan bello título en una próxima edición de la obra de Sacoto.

En cada caso, prevalece un tono confidencial que se acopla, según las circunstancias, al tema epistolar, llenándolo de riquísimo lenguaje, metáforas y desbordes imaginativos.

A Kingman, por ejemplo, le aconseja ante todo, lo que no debe ser su pintura:

*"No la luz en coro"  
"No el angélico abril que el lirio  
teoriza"  
"No la clase de azules del gran ojo  
marino"  
"No al filo del poniente, palomares"  
"Que no esa dulce luz".*

Para luego advertirle lo que espera del pintor y de su creación plástica y humana:

*"Doliente luz del hombre, en el ojo  
anudada"  
"humanizada luz del cántaro labriego"  
"La luz... pulso y batalla del pintor  
varonil"  
"la hermosa angustia que tú alabas,  
la humana angustia que tú pintas".*

Y seguir, en esta forma, con la comparación de los dos, pintor y poeta:

*"Nunca supiste de esa clara marcha  
de alondra conduciendo un escuadrón  
de cristales  
que es la del corazón  
de un niño en alegría".*

*"Siempre te vieron caminando  
entre rostros de muerte.*

*"A qué pinceles de sangre, invisibles,  
tu mano, embridadora del color  
insurgente*

*apretaba, crispándose"*

*"De pronto en una buhardilla  
irán asomando  
de ese humano color aglomerado en tu  
ojo:*

*el rapaz de la aurora con su dulce  
cabello en abandono*

*y el hombre de la tarde y del mitín,  
¡caldó!*

*y los estibadores del hombro cósmico,  
y el viejo carbonero con su pelo del  
túnel".*

Y confesarle estas íntimas coincidencias, estas similitudes comunes a la obra de los dos artistas:

*"Y yo me dije al conocerte:  
la misma estrella mueve tu pincel y mi  
verso.*

*Es apenas silvestre  
Jacinto dando gritos  
la tempestad sobre ese pecho,  
entierro de luciérnagas es apenas  
el gran bloque nocturno sobre esa prieta  
sien"*

*"En qué ámbito de fuerte soledad  
crujidora  
como peñascos tristes de tus pinceles se  
abran*

*los indios tristes.  
Un nudo de colores violentos  
debe arderte en esa hora en la*

Y para en fin, como despedida, pronunciar el mensaje común:

*"labrando estamos el claro cimiento  
en esta edad oscura  
para la residencia de mañana del hom-  
bre"*

Diferente y asimismo, intenso y conmovido es el lenguaje que dirige a Alejandro Carrión. Analiza el habla severa y pura del poeta lojano, la "estirpe o antigua luz" que emana de su verso, nacido:

*"Ya como pan de lágrimas y júbilos  
De rama en rama cocido y dorado  
o como vino de carmín golpeado  
o como escala de labios y alondras.*

Y le exige una luz "eterna", "solitaria", "en reposo", como componente de un "canto puro" de vida y muerte:

*"En el ocaso del Ande lojano  
Sobre su pecho la lira se enciende  
Mientras la rosa mira  
Morir el día  
En su reloj de seda".*

Escribe a Pablo Palacio, aislado en el "blanco presidio" que guarda la locura del gran escritor, "casa de los lirios y los cáfi-mos, para la rueda del furor tejidos"; rememora los personajes de los cuentos y relatos del Kafkiano, profético y desconcertante amigo y le recuerda su llegada a Quito:

*"En Quito, apareciste una mañana,  
que debió ser de agosto,  
con filigranas de plata guardadas  
en un bolsillo de tu traje negro.  
(Así me lo contaba Jorge Reyes tu  
compañero de canción y risa)".*

En fin, expresa al poeta argentino:

*"Ese tu pulso, González Carbalho,  
Amigo de los céfiros y niños,  
De tu infancia de fábula en el aire,  
Y luna en tu sombrero y en los libros".*

Aparece una vez más esa constante de espontaneidad que emplea Sacoto en su poesía epistolar y que llegará a ser la pauta para identificar a sus amigos, a los personajes próximos a su vida y su poesía, colaboradores de sus empresas y sus sueños, clientes, críticos, colegas socios del Grupo América, y por supuesto, a sus familiares: su mujer, Judith Cabezas, sus hermanos, sus hijos. Y él mismo será crítico y hará de la amistad un culto hermoso y permanente y hablará a sus amigos fallecidos, Ignacio Lasso, poeta como él, o Tomás Guerrero, geólogo y humanista, "corazón quebrado en la guadaña".

#### IV. UNA PODEROSA LIRICA DRAMATICA

He dejado expresamente por el último esta parte esencial de la obra poética de Augusto Sacoto, porque es en ella en donde se ha de sintetizar lo mejor de su esencia, en donde han de sobresalir las más alquitaradas frases, el más depurado lenguaje: una pieza dramática mínima por su extensión: "El velorio del albañil" (1983); un primer premio en el Concurso Nacional de Poesía, "La Furiosa Manzanera" (1942); la única de las piezas históricas que se conozca inédita; "Poema Coral de San Mateo en Llamas, Alegoría del Capitán Antonio Ricaurte" (1943), y un drama enorme: "Adah", tragedia escrita en tres actos y en 1.638 versos; enviada al Primer Concurso de Teatro Nacional (1941), obtuvo una Mención Honorífica, y se mantuvo parcialmente inédita. Las Palabras del jurado que premió la segunda obra nos definirán con precisión y

exactitud la altura plástica, el peso suyo que ha de ser definitivo para confirmar el sitio que le corresponde en nuestra literatura. Encuentran Roberto Páez, Aurelio Espinosa Pólit y Augusto Arias, en "La Furiosa Manzanera", "la mejor savia de la poesía más moderna, admirablemente depurada", "extraordinario vigor dramático y pureza poética, de que legítimamente se enorgullecen las letras ecuatorianas". Y González Carbalho, refiriéndose a Adah, descubre en ella "un clima de sagrada atmósfera", una atmósfera de desolada grandeza, como si se tornara visible el territorio inescrutado de la muerte".

¿Qué razones llevaron a tan ditirámicas aseveraciones? Veámoslo en cada caso:

El "Velorio del Albañil" es un dramita mínimo, humano y conmovedor, dividido en cuatro partes o actos: el primero, "Los Nudillos de la Muerte en el Aire": el albañil, suspendido en su andamio, presiente un destino fatal. Una frase se repite y en su cadencia, glosa y relata el temor del obrero:

*"los nudillos de la muerte giran, "arden", "suenan";  
y cuando la muerte llega,  
"los nudillos de la muerte, quietos".*

En este argumento angustioso, el albañil "mira azorado el andamio amarillo, como si fuera el asta de atroz toro amarillo".

Síntesis dramática completa: "en el alba de cal y presentimiento, tiene la frente mojada". Rómpele el andamio y queda "sonora la sangre en la vereda".

Viene luego el segundo, una "Escena de la Sangre y los Niños": éstos, el de zapatos blancos, el de los pies morados, el que iba corriendo hacia los pinos oscuros y el que iba corriendo y se detuvo en la sangre; y dos niñas, la del ancho sombrero de trigo y la del canastillo de uvas, rodean sorprendidos



que no optó por argumentos ajenos a su vida sino que contó una auténtica rebelión acaecida en su lugar de origen.

No es extraño, por otra parte, que razones similares hayan provocado, aquí como allá, Fuenteovejuna y alborotos con igual ímpetu rebelde y generalmente con parecido desenvolvimiento dramático. Díganlo, si no, Molleturo, Oña, Leito, Quisapincha, Caldera o Punín.

Trátese, en cambio de comprender la tragedia campesina y de extraer de ella toda la esencia lírica, todo el tratamiento digno y la forma novedosa que ha sabido darle el autor.

Inédito quedó el poema coral de "San Mateo en llamas"; pero conviene anotar que la "Alegoría del Capitán Antonio Ricaurte" debió pertenecer, acaso, al conjunto de piezas del teatro histórico que Sacoto no terminó nunca. Diálogo del coro con la "voz solitaria", relata con exaltada poesía la heroica hazaña del patriota colombiano. Las abundantes tachaduras que sufrió el original hacen pensar que Sacoto no estuvo satisfecho de su trabajo y prefirió no publicarlo. Lo consignamos, sin embargo, como una novedad.

Mas es indispensable que dedique mi tiempo último a Adah, la obra más importante, a mi parecer, en la lírica dramática del autor estudiado: el antiquísimo conflicto que definió el destino del género humano no pudo acontecer sino en un tiempo en el que la primera humanidad vivía una extraña situación de incertidumbres, desconocimientos, sorpresas y descubrimientos.

Hombres y mujeres, apenas creados y ya creadores, eran aún espejos directos de la naturaleza, milagros y estupores. Nada en ellos era todavía estable ni definitivo, y en su tránsito por la tierra no existían aún caminos ni horizontes conocidos.

Primeros amores y primeros hijos; primeros y desmesurados impulsos; prime-

ros sonidos y visiones que captarían la memoria; primeros sabores de frutos maduros; primeros contactos con el seno y la piedra.

Adán, "hecho de tierra labrantía", el hombre, el único, tierra ocre en vida por obra del soplo de Dios, y Eva, su fórmula para romper soledades; y los dos incompletos, indecisos, por breve tiempo en el Edén y ya nostálgicos del hogar perdido. Varón y varona verán nacer doscientos cuarenta hijos sin nombre, de los que poco sabemos. Apenas nos ha de llegar el recuerdo de Caín, varón adquirido con el favor de Yaveh, y sin embargo cifra del primer fratricidio. Y junto y frente a él, Abel, el pastor bueno, el de las ofrendas gratas a Jehová, el que ha de caer abatido por el rencor de su hermano.

¿Y Adáh? Su existencia bíblica es muy posterior y aparece mucho después, en la línea genealógica de Caín. No es, pues, sino una necesaria invención del dramaturgo, creada para ahondar el conflicto fraterno y complicarlo con celos de amor.

Sacoto organiza la pieza en tres actos: "El Sacrificio", "Nuestros Primeros Muertos" y "El Tribunal de Dios". La trama se inicia a orillas del Fisón, en la tierra de Evilat "en donde nace el oro". "Tiene el paisaje, para nuestro escritor, la imponente sinfónica de los primitivos elementos cósmicos, ya en armonioso batallar". Añade, a los personajes de Eva, Caín, Abel y Adah, los coros "de las ancianas higueras" y de los "Acantilados Negros", en función de entono, destino o moira; y a Jehová o la Gran Voz; y Luzbel, o la Gran Sombra.

Mas aquí aparece la novedad del argumento: Marchan, en efecto, paralelos dos dramas: el intenso amor de Caín y Abel por su "dulcísima hermana", "el primer violento amor del mundo". Ambos padecen idéntica turbación ante Adah y lanzan "preguntas gemelas como rabiosos cachorros del mismo vientre de leona salidos", hasta cuando el odio de Caín llega al acto fratricida.

Mueren Adah y Abel. Y en camino equidistante, el creciente rencor del hermano preferido de Jehová que cela a Abel por el favor que éste recibe del Altísimo; Caín rebelde, azuzado por la Gran Sombra, desafía al Creador y marca para siempre el destino del hombre ya condenado a una actitud de rebeldía mayor.

Sacoto, que ha expuesto y presentado, en el primer acto, los elementos de la trama, utiliza el segundo acto para desenvolver la contienda entre los hermanos y es entonces cuando crea un clima de ternuras y sensualidad, indispensables a los requerimientos amorosos, a las pasiones inflamadas:

*"Como el rojo toro la nariz  
así se dilata esta tierra  
en el abrasador mediodía  
y hasta las florecillas  
se dilatan".*

Con cuánta carga lírica describe Sacoto el nacimiento de esa pasión que crece en Caín y Abel e inspira idénticos asedios, desesperadas actitudes y singulares expresiones:

*"No el divino amor pintado  
sino el terrestre amor.  
El amor del hombre por la flor de la flor  
del limo palpitante".*

Para luego contarnos con un lenguaje que aumenta en intensidad y en efectos sonoros, el encuentro de Abel y Adah:

*"Abel oprime la mano de Adah  
Y la mano de Adah es como el cayado  
en la mano del dormido pastor.  
Abel juega con los largos cabellos  
de su rojiza hermana  
y ya sus manos levantan  
la palpitante arboleda de los rojos  
cabellos.*

*La mano de Abel la cintura oprime  
de su casi desnuda hermana  
y la cintura de Adah es como delgada  
llama.*

*Con sus diestras pulidas yemas  
de sacrificador de corderas negras  
Abel acaricia  
lo más agudo de los pechos de Adah,  
y Abel asocia el agudo brillo  
de los tornasoles pechos de Adah  
con el brillo de los ojos  
de la negra cordera  
en el ara  
ya con la hoja de pedernal en la carne".*

Estilo reiterativo, repetitivo, destinado a reforzar, a acentuar situaciones, a exaltar el drama.

Gustavo Alfredo Jácome, que anticipa un estudio formal y estilístico sobre Augusto Sacoto, llama a esas reiteraciones el "repetitivo indio" como señalando que el hombre de vida simple las requiere para dar más vigor a la expresión de sus sentimientos. Palabras redichas con ritmo acompañado logran tales efectos:

*"Hasta que el balido hizose  
lento, lento, lento".  
"A aroma de sangre olía, olía, olía".*

*"De mi ancha mano no saldrá.  
De mi ancha mano no saldrá ya más".*

*"¡Acepta mi reto! ¡Acéptalo!"*

O frases que varían dentro de una misma y renovada persistencia:

*"Los ojos de Adah, mi hermana, me  
miran,  
los brazos de Adah, mi hermana, me  
abrazan,  
los labios de Adah, mi hermana, me  
nombran".*

*"Contra su frente romperé el cayado.  
Contra su frente el hueso  
de tierno ciervo...  
Contra la frente de Abel romperé  
su cayado y su flauta".*

*"Yo arrancaré el morado lecho,  
sombra ancha  
y ancha morada sombra ofreceré  
al Pastor del Mediodía  
y en el círculo de mis ojos  
la sombra dorada".*

Brutal es, frente a estas elementales delicadezas, el contraste que opone, en cambio, el Acto tercero. La culpable actitud de Caín, la astucia de Luzbel, la ira de Dios, dan origen al más cruel y descarnado lenguaje lírico en el que se traslucen frustraciones, desesperanzas, rebeldías y maldiciones. La dialéctica que guía el diálogo está acorde con el desenlace ya previsto y todo se vuelve imprecación, maldición, grito, blasfemia. Allí resume Sacoto todo un ambiente de nefastas profecías, de fratricidio y violencia:

*"Hijo de serpiente,  
Cabeza de los innumerables venenos!  
Cabeza de los innumerables puñales!  
Cabeza de las innumerables rosas de  
pólvora!  
Maldito Seas!  
Y quedas marcado  
por los siglos de los siglos.*

Estamos próximos al lenguaje de Lautreamont, al desolador y clamoroso alarido del hombre sólo, del hombre sin Dios, que reniega y prescinde de la presencia divina y exclama:

*"Je t'en supplie, que ta providence  
ne pense pas a moi jlaisse moi de coté,  
comme le vermisseau qui rampe sous la  
terre;"*

*"Te suplico: que tu providencia no  
piense en mí; déjeme olvidado como el  
gusano que se arrastra bajo la tierra".*

He aquí una obra que debió estudiarse antes de ahora por ser la de un poeta mayor, la de una poesía grande. Cuando en un día de enero de 1979 ese hombre de inmensa soledad, se fue de nosotros, luego de violenta enfermedad, partió sin nadie. Lo había visitado, pocos días antes, Gustavo Alfredo Jácome; supo de su muerte, y llegó para contemplar la carroza fúnebre a la que seguían solos los familiares.

"Soledad en lírico estremecimiento", la de su vida, como la llamó Raúl Andrade, volvíase la "soledad crujidora" que tanto acompañó al poeta. Se fue sin cortejo de escritores, periodistas, amigos o curiosos. Apenas tres comentarios recordaron al formidable escritor fallecido "en una opaca penumbra, lúgubre y desolada" y el forzado silencio que se impuso, como muerte anticipada quince años antes, le siguió por mucho tiempo más, cuando ya sobrevino la definitiva muerte.

Así fue el velorio del altísimo poeta lírico, Augusto Sacoto Arias, hoy ya "luz en reposo" que parece repetimos, con elegiaca confidencia, éstas sus estremecedoras palabras a Alejandro Carrión.

*"Ni tú ni yo de la Muerte oiremos  
Su llave de ojo negro.  
Que sin oírta  
De repente,  
Seremos tú y yo mano enterrada  
Empujando desde lo hondo la fresca  
dalia  
y aventarán su espejo  
Nuestras calles caídas".*

Quito, 19 de enero de 1984