

Un mundo para Paco*. Francisco Tobar García

Cecilia Miño Grijalva**

Un mundo para Paco, es el nombre de este artículo. Se lo ha bautizado así porque intenta reconstruir a grandes rasgos una época, una sociedad, una obra literaria; la vida interior de un hombre que fue humanista apasionado, quien se expresó desde una suerte de anarquía urgente. Era un rebelde solitario. Se sentía un extraño en medio de los contrastes políticos de la época; inconforme de pertenecer a una clase social a la que veía estática, mantenía contra viento y marea, aquello que era el producto de su interés esencial: el teatro. Nació en Quito, en 1928 y empezó a publicar sostenidamente a partir de 1950 obras dramáticas y poéticas; dejó de hacerlo cuando partió, en 1997. Si bien llenó la mitad del siglo XX, no obstante, no tuvo la oportunidad de dar una lectura al significado de su presencia en el tiempo del arte, y, de visualizar su proyección. Porque no se puede ser y estar, simultáneamente, en el

presente y en el futuro, y, menos aún, en la huella que va a quedar impresa de lo que representa aquel tránsito vital. Más tarde, su don empezó a elevarse por encima de su tiempo, y, en esa perspectiva, este artículo busca devolver a Francisco Tobar García una lectura justa y recuperar su legado.

Paco Tobar, identifica el sentido de su obra desde su propia vida, es decir, desde su personal manera de pensar y de sentir; su pasión por perseguir la tentación inspiradora, se convierte en la íntima aspiración de dar vida al mito mágico que se arma desde la interioridad. Los temas o quizás, el tema: la existencia humana asimilada a una naturaleza animada (mar, tierra, paisaje), que se conjuga con sus exposiciones o episodios poéticos y dramáticos, muestra crueles situaciones emotivas, algunas atadas a experiencias intemporales, siempre reinsertadas, ora en sus dramas; ora en sus poe-

* El título de este artículo, no intenta parafrasear al de la novela: *Un Mundo Para Julius*, del escritor peruano: Alfredo Bryce Echanique.

** Escritora quiteña. Realiza consultorías relacionadas con temas ambientales, culturales y de desarrollo sostenible. Fue subsecretaria de Medio Ambiente del Ministerio de Energía y Minas, en 1993.

mas. Esta trama constante, urdida entre realidades y pasiones, aparece en diversas oportunidades penetrada por la presencia de fantasmas, ni vivos ni muertos van y vienen; Tobar creía en ellos. Muchos de sus textos están habitados por la huella de espectros: duelos imposibles, fantasías evocadoras, sensaciones instantáneas. Y es que aquellos aparecen, en aquel segundo, cuando se graba en la memoria de los sentidos una tarde soleada, por ejemplo; cuando asoma una impresión conmovedora para pegar la nostalgia al sabor de lo vivido; cuando se amaña una lágrima a una sonrisa encantada; allí están esos fantasmas; a veces así de sensuales; a veces parabólicos, tristemente inasibles.

Como autor de comedias proyectó su ironía; capaz de una sátira mordaz, confrontó a una sociedad prendada, todavía, en la reconstrucción generacional de una identidad afincada en la noción de abolengo, indolente, ante las transformaciones culturales y sociales de los tiempos, casi siempre, ausente de los dramas de la nacionalidad y tantas otras condiciones del discurrir social. En realidad, eran sicodramas los que presentaba, pues desde un elenco actoral de igual ubicación, Tobar García intentaba desacralizar aquella suerte de fijación mental, además de lanzarle a boca de jarro sus limitaciones de orden ético y estético, obviamente. Histriónico, y, a la vez, hábil constructor de tramas, al estilo

de Chesterton, el dramaturgo inglés, o de Rabelais, el insigne francés, no dejaba de recordar al viejo Aristófanes. Muchos críticos y periodistas de la época elogiaron su maestría para manejar con pinzas: humor, sátira, pesimismo y melancolía.

Abordar el perfil humano y artístico de Francisco Tobar García: poeta, novelista, dramaturgo, actor y diplomático, representa una compleja tarea, pues tal objetivo solo puede intentarse desde la reconstrucción de su mundo subjetivo basándose, en parte, en una somera muestra de lo que fueron sus clases de literatura, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador; se intenta, reconocer al maestro, desde su época y los respectivos hechos y circunstancias sociales que marcan su personalidad para extraer el contenido de su rebeldía, y, a la vez, la razón de sus opciones; desde su producción poética y dramática se pretende, en apretada síntesis, mostrar que su mayor preocupación se circunscribe en hurgar el drama de la humanidad abandonada a una condición efímera y a la vez trágica. La muerte, el odio, la soledad, conflictos de conciencia, inquietudes metafísicas que son el *leit motiv*, se hacen visibles en toda su obra dramática. Marca la ruta, la estructura de la tragedia griega: es la lucha de un carácter contra el medio, y, frente a los otros; en el fondo, solamente existe la lucha pertinaz contra el destino. Eso es lo que caracteriza a lo

trágico: no existe una salida: el destino va a ser el vencedor. Siempre la humanidad va a estar inmersa en la impotencia frente al misterio eterno.

Alrededor de esta postura, la que expresa el dramaturgo a través de los parlamentos que recitan sus personajes en la escena, se promueve el debate. Críticos católicos de la obra de Tobar se pronuncian, en relación a la condición trágica de la humanidad: alejada de Dios — afirman — deja de percibir que su amor es un hecho dado, a través de su Hijo: Jesucristo¹. Están, además, los que consideran que es profundamente cristiano preguntarse el porqué de la miseria humana².

Otros, en la lógica del pensamiento judeo-cristiano, opinan que la condición trágica en que están ubicados los personajes de la obra de Tobar, está situada en una “direccionalidad antigua: la culpa”³. Culpa por estar alejados de Dios; alejamiento, causa de la desgracia suprema.

Si bien, Paco Tobar enmarca varios de sus dramas en la concepción de lo llamado “trágico al estilo griego” (no existe salida posible), sin embargo, proyecta en su obra imágenes de cariz naturalista: sin que se pretenda afirmar que busca a Dios en la naturaleza, muestra que la con-

dición humana está inmersa en ella. Parecería decir que existencia y angustia van indisolublemente unidas y atónitas, acogidas por una matriz misteriosa; gestación perpetua que va de lo temporal a lo intemporal; existencialismo, “otro”⁴ que canta al misterio; poesía que se eleva y requiere posarse. Y este es uno de los rasgos que, más tarde, va a dar una textura posmodernista a una gran parte de su producción literaria.

La mayor parte de la obra de Tobar fue escenificada, justamente, cuando el efecto de la Revolución Cubana de 1959, se sentía vívidamente en Ecuador, como en América Latina. El proyecto popular comunista conocido como “el proletariado al poder”⁵, intentaba expresarse a través de una lingüística, y suponía que pensadores, escritores y artistas sumarían su quehacer a la causa. Y esta fue una de las sorpresas que habría de llevarse el teatro de Tobar, pues, al escenificarlo, debió enfrentar la presencia social. Si bien consideraba que la representación dramática estaba hecha para un público, sin embargo, mantenía una posición, para él, incontrovertible (sin lugar a discusión): consideraba que un artista auténtico, defendía la gratuidad del arte: el arte por el arte.

1 Laso, José: *Drama terriblemente hermoso*, Diario MERIDIANO, Quito, junio 6, 1965.

2 Espinosa Cordero, S.J. Simón: *Las Ramas Desnudas*, El Tiempo, mayo 29 de 1965.

3 Campos Martínez, Luis: *Carta a Paco Tobar*, La butaca del lector, Diario el tiempo, Quito, 1 de junio de 1965.

4 Sartre, Jean Paul: Existencialismo: soledad, angustia, fracaso, muerte... la existencia precede a la esencia, el infierno son los otros y el hombre es una pasión inútil. Ob. cit. en: <http://www.monografias.com/trabajos83/el-existencialismo/el-existencialismo.shtml#ixzz3YZ5r7n1S>

5 Poder estatal del proletariado; se establece como resultado liquidar el régimen capitalista y destruir la máquina del Estado burgués. La dictadura del proletariado constituye el principal contenido de la *revolución socialista*, Diccionario soviético de filosofía, 1946, 1965, pág.129.

Por su parte, Francisco Tobar se dedicaba a poner en evidencia a su clase y caía en sus propias redes: exhibía un teatro de tinte europeo inmerso en un imaginario clásico; ausente de la realidad social y política, peleaba en favor de sus individuales consignas. Entonces, se convierte en un fondo de contraste, pues representa la imagen del conservadurismo. Y por aquello habría de confrontarlo, en algunas ocasiones, la institucionalidad cultural administrada por la vanguardia de izquierda. Décadas más tarde, sociólogos, antropólogos y políticos ofrecieron una lectura de situación renovada, hecho que facilitó al análisis literario, delimitar territorios: la literatura posmodernista, por ejemplo, trazará su representación simbólica *per se*.

Por su parte, los Medios de Comunicación, especialmente los diarios de mayor circulación en el país, siempre se mantuvieron atentos a cada una de las “temporadas” que cada año presentara al público capitalino, Francisco Tobar García, su Director. Importantes periodistas como Hernán Rodríguez Castillo, Selligman, Paul Engel, Luis Campos, Simón Espinosa, ingresaron en el escenario de la acción teatral, al compartir su opinión desde la Prensa. Escritores como Benjamín Carrión, Jorge Icaza, apoyaron el quehacer cultural de Tobar García, y, señala-

ron sus hallazgos. Un crítico reconocido como el jesuita Miguel Sánchez Astudillo, analizó con ojo crítico su obra literaria y destacó su poesía.

Sin duda, el Director, contó con el apoyo incondicional de un grupo de actuación que, año tras año, se responsabilizaba por el desempeño artístico. Actrices como Martha Rojas, Flor de María Alcívar, Amparo Fegan, Rosario Mera, Martha Larrea, Guiomar Suárez; actores como Guillermo Tobar, Miguel Ordoñez⁶, Guillermo Espinosa, Xavier Ponce, Carlos Egas, encarnaron vívidamente a sus personajes. Francisco Tobar García, revitalizó la escena en Quito y fue considerado como el “discutido, indiscutible”⁷.

Aquel actor

Maestro y alumnado, representaban para Tobar, escenario y público. Porque para él, dictar sus clases, era vivir. Y vivir, era actuar. Apoyado en un bastón iba de un lado al otro, imitando el altivo caminar de un lord inglés, pues, a la par, se expresaba con marcado acento británico, en el afán de conseguir una representación fidedigna de estilo londinense y de clásico actor inglés. Allí, *ipso facto*, transformaba a los puntuales asistentes a sus clases en los interlocutores de su vida, puesto que en el ir y venir de aquellas repre-

6 Agradezco a Miguel Ordoñez, quien me proporcionó una copia de los artículos que, en aquella época, publicara la Prensa sobre la actividad del Teatro Independiente, dirigido por Francisco Tobar García.

7 Periodista quiteño (no está su nombre), en su crónica del Diario: El Tiempo, del 17 de mayo de 1966 señala: “Ahora es conveniente recordar lo que alguien afirmó de Paco Tobar: Es discutido, pero indiscutible”.

sentaciones de obras dramáticas que formaban parte del pensum concebido, se veía cómo, a la vez, fusionaba su “yo” con personajes y autores. Sobre todo, porque se hablaba de emociones, de contradicciones, de luchas internas en las que se sumergía, y por dos razones indivisibles: porque tocaban su mundo interior y, al hacerlo, se adueñaba del alma de estos seres de ficción que, al mismo tiempo, mostraban conflictos y expresiones humanas vívidas y reales.

Obviamente, ninguno de los protagonistas de las obras quedaba fuera de las clásicas pasiones: odio, amor, celos, codicia y tantas otras, eran tratadas en el escenario; pero ese no era el tema: cómo se desenvolvía el consabido nudo de la acción era lo que suscitaba el interés, y más allá de aquello, la magnitud de las reacciones emotivas que iban a desgarrar o salvar al héroe o al anti-héroe, era la trama que aparecía magistral; especialmente porque, desde allí, se desprendían las valoraciones éticas y estéticas que, iban a quedar ancladas en la propia vida, al corresponderse con el realismo de las emociones. Allí, es cuando el profesor Tobar se identificaba con seres que le hablaban de sí mismo; hacía propia su heroicidad o su tragedia. ¡Tal era su búsqueda!

Frente a esta suerte de acción teatral y, al mismo tiempo, de proyección sicoanalítica, se mostraban

personajes de obras únicas, así como escritores que delineaban héroes propios del siglo XX, al estilo de Henry James, pues, víctimas de la mecánica psicológica, luchaban en su contra para sobrevivir. En el fondo, se hablaba de luchas que tal o cual autor sostenía consigo, puesto que ética e intimidad, ¿podían encontrarse? Sin duda, esta clase de premisas suscitaban las ¡grandes exclamaciones! Por revolucionarias, porque en el marco de la moral, se entendía que la ética era irrefutable, no fraccionable, impositiva; y venía desde la ética natural y desde el poder de la institucionalidad religiosa. ¿Acaso podía estar sometida al psicoanálisis, por ejemplo?⁸, puesto que, a través de este método, se podía obtener el acceso al libre fluir de la conciencia. Entonces, aparecía la pregunta: ¿Podría el psicoanálisis liquidar a la moral?

Era posible conocer a escritores que, a la manera de Albert Camus (Argelia 1913), quien se confesaba ateo y aseguraba que los actos humanos carecen de valor ético, sin embargo, se mostraba de una honradez desesperada. El profesor señalaba que dicha posición equivalía a lograr la santidad sin Dios.

El escritor franco-argelino, hablaba de una alegría pagana de vivir o capacidad de ser feliz en el hecho de existir, y, en el presente (existencialismo), ya que ningún acto es razonable, ningún acto es sin razón. Era un es-

8 Freud, Sigmund: médico vienés creador del Sicoanálisis; método terapéutico para tratar enfermedades de tipo neurótico. Freud nació en Pribur (Austria) en 1856, y murió en Londres (Inglaterra), en 1939. (Wikipedia).

critor neo romántico, pues, afirmaba que, a pesar de tener la muerte próxima y sin que mediara una promesa de vida que se extendiera más allá de esta, era posible construir la religión de la dicha, como única razón que justificara la existencia. Así es como se formaban un sin fin de visiones que se constituían en la multiplicidad de espejos a través de los que el profesor dejaba permear un mundo ahito de preguntas, siempre a la caza de respuestas intensas, ¡por supuesto!, pues en ese tejido vivencial que representa la conciencia, la literatura permitía hurgar en el alma para extraer desde sus abismos el auténtico fundamento de la metafísica.

Posteriormente, aparecerá James Joyce como uno más, y, a la vez, como el único que va a mostrar a Tobar el significado poderoso del subconsciente a través de su obra: *Ulises*. Esta se convertirá en el espejo definitivo para el escritor quiteño, puesto que logra perfilar el método a través del cual va a reorganizar el contenido de su problemática psicológica, así como a establecer las innumerables coincidencias que le identifican con el novelista de Dublín. Fueron educados por los jesuitas los dos, y, en esa vía, coinciden en su apego a la literatura clásica: Tobar García, muy cercano al padre Aurelio Espinosa Pólit⁹, aprendió de él la

inigualable arquitectura de la “Tragedia Griega”¹⁰ que aplicó en varias de sus obras dramáticas. “Fui alma-grado por los jesuitas”¹¹, afirmaba Joyce, y, mediante este concepto, aseguraba que sentía impresa en su mente la marca imborrable de aquel estilo de análisis socrático, tan útil y tan demoledor, a la vez. Adicionalmente, el escritor irlandés padecía de un fenómeno de amor-odio por su ciudad natal, Dublín, hecho con el que se identificaba quien había nacido en la capital ecuatoriana: cuando estaba en Quito, la odiaba con toda su alma; cuando estaba lejos, le urgía volver a verla.

En la perspectiva de situar al artista en el espectro de la humanidad, Joyce lo define como un mediador entre el mundo de la realidad y el de los sueños y por eso nadie lo comprende. Allí, sí que Tobar se identificaba con dicha afirmación; también él se sentía un artista al que nadie podía entender. Adicionalmente, el escritor irlandés, afirmaba que este ser nace, no se hace. Pero ser incomprendido es su tesoro; se crea su propio mundo. El escritor de Dublín abandonó los libros para entrar en la realidad sensual y en la literatura autobiográfica: esta toca la esencia, pues domina el subconsciente. Tobar también escribe su auto novela (*Pares o Nones*)¹² donde el héroe vive de

9 Aurelio Espinosa Pólit, s.i., fundador de la Universidad Católica del Ecuador, en 1946, y profesor de lengua y literatura griegas.

10 Arquitectura de la Tragedia Griega: exposición, nudo y desenlace; diálogos poéticos que alternan con el coro. James Joyce: frase citada por el profesor de literatura Francisco Tobar García, en clases de literatura comparada en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 1968.

12 Tobar García, Francisco: *Pares o Nones*, novela publicada por Editorial PLANETA, en España, 1979.

imágenes, motivos y añoranzas que lo impulsan irremisiblemente a ser quien es. Quizás, el punto sensitivo de identificación que configura Tobar García frente a James Joyce, es la angustia. Alrededor de este tema, habrían de girar algunas de sus obras y su vida misma.

El escritor quiteño se identifica con el escritor dublinés, en lo que se llamaría la tragedia del amor materno: madre, ciudad, religión – religión, ciudad, madre¹³; aparente “complejo de Edipo”¹⁴, a la manera de una explicación clásica de aliento filosófico, puesto que, en dicha trilogía, se sustentaría todo el espacio de la “contención”¹⁵ que la mente requiere para construir la paz.

Es esa ansiedad que padecía la que podría llamarse:

(...) una ansiedad neurótica que es angustia cósmica y existencial y su pánico está lleno de preguntas a menudo directamente filosóficas sobre el *sentido*¹⁶.

Edipo, destinado a la fatalidad por los dioses:

(...) el mismo mito nos ha instado a viajar más atrás, ha-

cia lo “prenatal”, es decir hasta el Inconsciente Colectivo y sus arquetipos que, exactamente como el oráculo de nuestro cuento, carga al hombre desde antes de nacer con la maldición de sobrellevar las semillas de su destino¹⁷.

En la concepción arquetípica de Jung, se puede dar una lectura a través de símbolos menos personalizados: iglesia, nación, bosque, montaña, y, sobre todo, el mar. Montaña a la que cantó Joyce; el mar al que tanto cantó Tobar:

(...);Oh madre, oh mar!
¡La cabeza del monstruo venza tu planta!¹⁸.

Edipo recuerda la voz arcaica de la madre:

(...) Rastreamos esa originalidad perdida y volvemos a recuperar no ya a la madre, sino al hijo que se quedó atrás sin crecer; un niño extraño, porque entre sus juegos y fantasías infantiles destila una sabiduría propia del anciano más cabal¹⁹.

(...)Para James Joyce, la muerte de su madre se convierte en un fantasma que atormen-

13 Joyce JAMES: Ulises, op. cit. en: Clases de Literatura Comparada (Texto inédito) Universidad Católica del Ecuador, Quito, 1966.

14 En realidad la trilogía hace alusión a CARL JUNG: Ver: Ortega Raúl: De nuevo Edipo, parte 3ª (Ensayo de 18 páginas), ODISEA, <http://www.odiseajung.com/jung-sicología-ensayos/ensayo.php?tit=Ortega-de-nuevo>, pág. 3

15 Contención: término acuñado en inglés como “containment” por Wilfried Bion, psicoanalista británico *Wordreference.com-Language Forms*.

16 Ortega Raúl: De nuevo Edipo, parte 3ª (Ensayo de 18 páginas), ODISEA, <http://www.odiseajung.com/jung-sicología-ensayos/ensayo.php?tit=Ortega-de-nuevo>, pág. 3

17 Idem, pág. 6.

18 Tobar García FRANCISCO: op. cit. en: Julio Pazos Barrera: Francisco Tobar García, Historias de las Literaturas del Ecuador, Volumen 8, Período 1960-2000, segunda parte, Alicia Ortega Caicedo Coordinadora del Volumen, Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editora Nacional, pág. 144.

19 Ortega Raúl: De nuevo Edipo, parte 3ª (Ensayo de 18 páginas), ODISEA, <http://www.odiseajung.com/jung-sicología-ensayos/ensayo.php?tit=Ortega-de-nuevo>, pág. 3

ta toda la acción de su novela, y, así, la oración que ella murmuraba en el lecho de muerte, es una de las cantaletas que se repiten sin cesar en el libro”²⁰.

Canta Tobar a la madre:

(...)¡Oh canto en la desolación!/La madre que se fuera, hoy se me antoja/Que vuelve en otra furia”²¹.

(...)Sus ojos azules están más azules que nunca; está lejos, trato de decirle mamá, te quiero con toda mi alma, no me escucha, está pensando. ¿En qué pensabas mamá, aquella noche? Es horrible madre, sé que no te alcanzaré a tu muerte, como tú tampoco viviste mi agonía”²².

La imagen de la madre se repetirá en mil formas poéticas y de manera obsesiva:

(...) en un rumiar constante que se convierte en un ir y girar sobre el mismo tema como perro persiguiéndose la cola”²³.

Hernán Rodríguez Castello, al referirse a Tobar, afirma: (...) la imagen terrena del mar es el personaje, en cierta forma, víctima de su ancestro familiar, extraño, alucinado, concebido por las tinieblas”²⁴.

Edipo en la ciudad...

...no quiere llevar una máscara (garantía de confort, seguridad,

compañía, lujo, poder porque encierra al genio) puesto que, articularse con lo colectivo, significaría crear una barrera entre el mundo y su mundo interior, y, por consiguiente, sería anular la aspiración de sentirse plenamente vivo. Vivirse a través del espejo de los otros, representaría intentar ser uno mismo mediante un cúmulo de impresiones falsas, hecho que, obviamente, le llevaría a la nada; sería caminar por la vía de la sombra. Para Paco Tobar, ingresar en el mundo, siguiendo los hilos de su auténtica vocación y defendiendo su verdadera identidad, era un objetivo de incontrovertible deseo. Y lo hacía a toda hora: ya como ser humano; ya como poeta; ora como actor. En el afán de enhebrar su propia integridad, dejaba mirar al anti héroe que, a través de un penoso deambular de veinte y cuatro horas por la ciudad, había de representar el moderno retorno, el agotador retorno a sí mismo. Entonces, el héroe, adopta el modo del antihéroe a la vista de los demás; es el héroe del mundo interior; es la imaginación al poder. Se convierte en un enigma.

Cabía también la posibilidad de convertirse en el personaje capaz de llegar a reírse de sí mismo, al descubrir que estaba dividido: vivía y po-

20 Joyce JAMES: Ulises, op. cit. en: Clases de Literatura Comparada (Texto inédito) Universidad Católica del Ecuador, Quito, 1966.

21 Tobar García, Francisco: *Aguaje-La luz Labrada*. op. cit. en: Francisco Proaño Arandi, *El Profano de profesión, Diplomáticos en la literatura ecuatoriana*, AFESE, Quito, Ecuador, 20015. pág. 475.

22 Tobar García, Francisco: *Pares o nones*, novela publicada por Editorial PLANETA, en España, 1979.

23 Ortega, Raúl: De nuevo Edipo, parte 3ª (Ensayo de 18 páginas), ODISEA, <http://www.odiseajung.com/jung-sicologia-ensayos/ensayo.php?tit=Ortega-de-nuevo>, pág. 3.

24 Rodríguez Castello, Hernán: Diario El Tiempo, Quito 2 de julio de 1967, pág. 39.

día verse vivir; el asunto terminaba en carcajadas porque entonces, “vivir era una tremenda fantochada”²⁵. Esta suerte de división interior: instinto y razón; realidad y fantasía; miedo y anhelo de felicidad, y, por sobre todas las cosas, ese vivirse en la mayor disyuntiva: soledad frente a un Dios distante, llevaban a Tobar a la ironía permanente, ya expuesta en sus clases; ya en su dialogar cotidiano; ya en el ánimo de sus obras. “Me burlaba de la gente y de mí mismo. Apareció en mi ese deseo de vengarme de un daño que todavía no alcanzaba a definir”²⁶, decía, y, claro, no sabía que esa escisión interna era la fuente de su inagotable canto; era a la vez la causa de sus mayores tormentos pues no lograba ser el uno que presumía.

Y, este mundo dividido, plagado de angustia, lo llevaba a inventarse, a colocarse en los cuerpos contrahechos y en las sicologías de los extraños personajes que creaba. Era una exposición de láminas; eran cristales cuajados en los abismos. De repente, el mar acorralado en una lámina de roca, le mostraba una suerte de fealdad que desde su imaginario desgarrado diseñó para dar forma a su rostro²⁷. Insólitamente, aparecía de nuevo un cristal azogado para retra-

tarle aquel miedo que sintió cuando, castigado en el calabozo de la escuela, una blanca calavera salió a mostrar la evidencia de la muerte al niño que, apenas, empezaba a imaginar escenarios²⁸. Sin duda, cada una de estas creaturas le mostraba planos de sus sombras. Por eso, se lo empezó a llamar “el Loco Tobar”²⁹, pues “haciendo a cada paso su retrato, un poco caricaturesco o monstruoso, novísimo, alocado o confuso, extraño pero familiar”³⁰, era el anarquista que se trepaba en la tarima para denunciar las cruentas verdades del alma.

Tobar odiaba los métodos. Abominaba a Descartes. *Cogito ergo sum*, era un axioma que lo desquiciaba; para él, literatura y humanidad, se constituían en la única alianza que valía la pena. Allí encontraba sus verdades. — “Aquello que no les enseñará la filosofía; aquello que no les dirá la sicología, lo encontrarán en la literatura”³¹ —, dijo un día, instalado en una de las sempiternas mesas del bar de la Universidad Católica, cuando elevó su vozarrón al notar que, en un grupo de estudiantes, se comentaba que la filosofía era la madre del conocimiento. Acompañado de su impostergable cigarrillo, dictó esta sentencia, desde un espíritu que

25 Pirandello, Luigi: ob. cit. en: Francisco Tobar García, Clases de Literatura (Texto inédito) Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 1966.

26 Tobar García, Francisco: TEATRO (Primer Tomo) Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1962, pág. XVIII.

27 Miño Grijalva, Cecilia: (testimonio), Universidad Católica del Ecuador, Quito, 1967.

28 Idem.

29 Pérez Pimentel, Rodolfo: Diccionario Biográfico del Ecuador, (tres páginas), pág. 2 de 3 www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo2/tl.htm 22/03/2015.

30 Idem.

31 Miño Grijalva, Cecilia: (Testimonio), clases de Literatura Comparada, Francisco Tobar, PUCE, 1966.

sin lugar a dudas, era proclive a las posiciones extremas.

Sin embargo, la poesía era para Tobar un referente seguro y consolador. En ella tocaba esa heroicidad ambicionada; si de algo huía, era de la árida cotidianidad; del horrible trabajo de ganarse el pan peleándole, golpe a golpe, a la rutina. Allí, más que actor, era un acróbata suspendido entre realidad y fantasía, único hilo que lo llevaba a entender que el espíritu se mueve en una atemporalidad conmovedora; y es que en medio de mil mañanas sucesivas, inmersas en volutas de hastío, podían rodar soles salvadores. “Se salva el artista a través de su obra”³², decía a menudo. Y este punto de vista sostenía su mente, plagada de contradicciones.

Había épocas en las que se imaginaba neo pagano, de acuerdo a las influencias de pensadores diversos. Cuando hablaba de J.M. Synge, dramaturgo y poeta irlandés, traía a colación la hermosura de morir jóvenes y amantes, antes que llegar a viejos desolados³³. ¿Entonces, era posible elegir el momento de morir? Un sentido estético intimista, de libre albedrío, rodeaba el arte de la literatura expuesta en el aula por Tobar. Era la escuela de la vida, la que quizás, proyectaba el maestro, en su afán. Y en su afán de comentar

que, más allá de aquel libre albedrío, salía a tu encuentro el destino, pues el enigma de la Esfinge³⁴ estaba planteado en cada espiritualidad, al tocar la inaplazable pregunta: la razón de la existencia.

Decía el periodista A.J. Seligman:

(...)Hay que medir muchos detalles, y sobre todo, tratar de comprender el mundo desorbitado de Paco Tobar, mundo de fantasmas, de miedos, de mujeres con barba y personajes siniestros...³⁵.

Porque, además, sobre las tablas de la realidad se representaba a sí mismo. ¿Era un actor que actuaba su vida, o, escribía un guión para vivirlo? Quizás. Porque en el contexto de la forma y el volumen, no podía reconocerse como un sujeto integrado en sí mismo; caía en la obsesiva tarea de hilvanar emociones para afincirlas en la virtud que conllevaban las palabras; en el poder de otorgar a la naturaleza un don vital con el cual le fuera posible identificarse; demandarle por un “yo” parte del espacio intemporal (mar, alma, misterio, tiempo), característica que lo identificará más tarde, con el posmodernismo literario.

O, simplemente, iba a dar en la reflexión, en la sistemática introspección que conduce a trascender

32 Miño Grijalva, Cecilia: (Testimonio), clases de Literatura Comparada, Francisco Tobar, PUCE, 1966.

33 Synge, John Millington: Irlanda (1871-1909), en *Deirdre de los pesares*, representada, *post mortem*, en 1910.

34 La Esfinge (...) carga al yo con preguntas constantes, acertijos, y lo obliga una y otra vez a debatirse en pensamientos obsesivos. La ansiedad neurótica acostumbradamente tiene ese sesgo de angustia cósmica, existencial, y su pánico está lleno de preguntas a menudo directamente filosóficas sobre el *sentido* (recordemos a un Poe, a un Kierkegaard). Ortega Raúl: De nuevo Edipo, parte 3ª (Ensayo de 18 páginas), ODISEA, <http://www.odiseajung.com/jung-sicologia-ensayos/ensayo.php?tit=Ortega-de-nuevo>, pág. 3

35 Seligman A.J.: *La Gallina de los Huevos de Oro*, Diario el Tiempo, Quito, 6 de junio de 1966.

lo inmediato para delinear premisas paradigmáticas (vida, muerte, misterio, amor, odio) que le permitieran entenderse en un “todo” y, sobre todo, concretar, desde su propia invención, la vida.

De allí le venía el deseo de llegar a ser aquel individuo, capaz de involucrarse en una serie de aventuras, pues le acosaba la pasión por experimentar; por adquirir imágenes que le llevaran a descubrir renovadas visiones: dramas humanos cada vez más intensos, personajes conmovedores para la escena. Desde esa base surge, incluso, su poesía de lirismo sugestivo, pues le deja ir y retornar hacia sí mismo; lo conduce desde el quejido al himno; desde el reconocimiento de las miserias de la carne hasta la inquietud mística.

(...)Era un poeta agónico y al mismo tiempo tierno y conmovedor. Las dudas y el amor parecían las causas primigenias de su constante desesperación que le acometía inclementemente³⁶.

Por eso toman tanta representatividad aquellos hechos internos y externos colocados en la dramaturgia: la tierra, el bosque; el mar y el estanque; el cielo y la luna, se convertirán en presencias animadas. Inventará, además, personajes sumergidos en geografías exóticas para cantar al amor, o creará leyendas para adornar a la amada. O para

representarla en su mente fantasiosa como a la venus única, producto de su capacidad de crear realidades paralelas: la real y la imaginaria. De la una a la otra, va y viene. A esta condición responde *Dhānu*³⁷, una publicación en verso que incluye un conjunto de cánticos al amor. Inmerso en la estructura del teatro clásico cantará mediante endecasílabos, y sumará dioses.

El discutido, indiscutible

En la década de los sesenta, Paco Tobar, se encontraba situado, en medio de un juego de procesos: intelectuales, artísticos, ideológicos y políticos, ya que la situación de los países latinoamericanos estuvo fuertemente influida por acontecimientos que habrían de marcar nuevos motivos de interés a la perspectiva de la escritura mundial; sus pensadores, artistas y escritores, se vieron intensamente sacudidos por el ambiente revolucionario que cundía en América Latina; por los regímenes dictatoriales que gobernaban Argentina, Brasil, Chile, Paraguay, Perú, Ecuador, entre otros, realidad que ofrecía la oportunidad para que las fuerzas sociales se involucraran en movimientos contestatarios; los escritores no se sintieron desvinculados de tal convocatoria. En efecto, la Revolución Cubana, en 1959;

36 Pérez Pimentel, Rodolfo: Diccionario Biográfico del Ecuador: Francisco Tobar García, ob. cit. en: www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo2/tl.htm 22/03/2015, (4páginas) pág. 2 de 4.
37 Tobar García, Francisco: *Dhānu*, BALE, Madrid, 1979.

los intentos frustrados de Estados Unidos de invadir la Isla, a través del combate en Bahía de Cochinos; la crisis de los misiles en Cuba, en 1962, cuando estadounidenses y soviéticos se acercaban peligrosamente a la guerra nuclear, dieron lugar para que se produjeran importantes cambios en el pensamiento literario, al plantearse la necesidad de sumar su quehacer a la dinámica histórica en la que se veían envueltas sus naciones afines. De hecho, cambiaron las percepciones: la comunicación entre países sudamericanos generó nuevas posibilidades de identificación cultural y política; el volver la mirada hacia las raíces lingüísticas y antropológicas, motivó transformaciones profundas en aquello que podría ser llamado el objetivo final del bien supremo: la palabra.

Se suscitó un cambio en la política cultural de EE.UU hacia América Latina, cambio que fue inscrito en su programa: Alianza para el Progreso³⁸, por lo cual, dicho país se vio en la necesidad de incluir y reconocer a Latinoamérica en el plano cultural internacional. Estos acontecimientos contribuyeron fundamentalmente para que surgiera aquella literatura que pasó a la historia con el nombre: “el Boom latinoamericano”³⁹, literatura que abarcó la década de los sesenta a los setenta. Este período tuvo a precursores inmortales: en

Argentina: Jorge Luis Borges y Julio Cortázar; en Cuba: Alejo Carpentier y José Lezama Lima; en Ecuador, Jorge Icaza; en Guatemala, Miguel Ángel Asturias; en Perú, César Vallejo; en México, Juan Rulfo; en Uruguay, Juan Carlos Onetti.

El crítico Gerald Martin escribió:

«No es una exageración afirmar que el sur del continente fue conocido por dos cosas por encima de todas las demás en la década de 1960; estas fueron, en primer lugar, la Revolución Cubana y su impacto, tanto en América Latina como en el Tercer Mundo en general; y en segundo lugar, el auge de la literatura latinoamericana, cuyo ascenso y caída coincidieron con el auge y caída de las percepciones liberales de Cuba entre 1959 y 1971»⁴⁰.

Pero el Boom latinoamericano, propiamente dicho surge, cuando el trabajo de escritores de la región, alumbró obras experimentales de marcado acento político que fueron publicadas en Europa y se difundieron mundialmente. Los autores que hicieron la época fueron básicamente: Gabriel García Márquez, en Colombia; Mario Vargas Llosa, en Perú; Julio Cortázar, en Argentina; Carlos Fuentes, en México.

Frederick M. Nunn, afirmaba:

(...)Los novelistas latinoamericanos se hicieron mundialmente famosos a través de sus

38 Carta emitida en Punta del Este (Uruguay, en 1961), la que estableció que, el Programa *Alianza para el Progreso*, ideado por John F. Kennedy, en 1961, será un plan de apoyo social y económico que coadyuvará al desarrollo de los pueblos latinoamericanos. (Wikipedia).

39 *El boom latinoamericano*: ob. cit. en: La enciclopedia libre: Wikipedia (página única), 1960.

40 *Ibidem*.

escritos y su defensa de la acción política y social y porque muchos de ellos tuvieron la fortuna de llegar a los mercados y las audiencias de más allá de América Latina a través de la traducción y los viajes y a veces a través del exilio”⁴¹.

De hecho, en el Ecuador, escritores como Jorge Icaza, no abandonaron el tema de la idiosincrasia, puesto que después de *Huasipungo*, *El chulla Romero y Flores* va a captar significativamente el ámbito de la novela ecuatoriana. Incluso, varios de los escritores nacionales pertenecían al Partido Socialista (PS), tal es el caso de Benjamín Carrión, por ejemplo. Y tantos otros, como Ángel Felicísimo Rojas, Pedro Jorge Vera, Jorge Enrique Adoum, el mismo Jorge Carrera Andrade, exhibían posiciones políticas socialistas y comunistas. En Chile, Pablo Neruda, era un activo militante de la izquierda y muchos otros que se hallaban convocados por motivaciones intrínsecas fundamentales, como venir desde el abandono social, o, por causas extrínsecas, como confrontar a las dictaduras ya que, además de sus posiciones públicas, se dolían del desparpajo inaudito, con el que sus regímenes faltaban reiteradamente a los derechos humanos fundamentales.

Y esta fue una de las sorpresas que habría de llevarse el teatro de Tobar, pues, al escenificarlo, debió enfrentar el pensamiento social. Si

bien consideraba que la representación dramática estaba hecha para un público, sin embargo, mantenía una posición, para él, incontrovertible (sin lugar a discusión): consideraba que un artista auténtico, defendía la gratuidad del arte: el arte por el arte. No podía existir un arte puro si ya estaba comprometido con una causa cualesquiera. La única bandera que podía exhibir, era la estética; esa era su razón de ser. Como un principio purista habría calificado a esta aseveración la literatura de vanguardia. En el Ecuador, probablemente, los ideólogos de la época habrían intentado conseguir que sus escritores contribuyeran a dar mayor visibilidad a la imagen de sus pueblos; trataban de abonar a la construcción de la identidad socialista ecuatoriana, a la par que surgía en el horizonte, la pasión por reconstruir una cultura latinoamericana, asentada en las raíces. Décadas más tarde, sociólogos, antropólogos y políticos ofrecieron una lectura de situación renovada, hecho que facilitó al análisis literario, delimitar territorios; se puede aproximar una conclusión: si bien, no surgió una literatura nacionalista en el Ecuador, aparecieron expresiones de este cariz: *El Chulla Romero y Flores* de Jorge Icaza, por ejemplo, da vida al mestizo, carácter que engloba a la nación ecuatoriana.

Evidentemente, era una época en que se transformaban cánones convencionales, puesto que se incor-

poraron al corpus conceptual literario, representaciones simbólicas que fueron denominadas como: lo mítico y lo mágico, dando lugar al llamado “realismo mágico”⁴² que convirtió a la literatura latinoamericana en una pasión de masas. Sin duda, el rescate de valoraciones antropológicas que empezó a colocarse en la óptica del interés literario — tal es el caso de Miguel Ángel Asturias en Guatemala⁴³ —, abrió cause para que, *lo real maravilloso*⁴⁴, fuera asimilado por las diversas tendencias artísticas de la época, y alcanzara plena aceptación, en el contexto de los cánones estéticos.

No obstante, cuando el país atravesaba por un proceso social transformador, era un momento temprano como para que sus actores pudieran elaborar una comprensión teórica al respecto. En el caso de Francisco Tobar García, los intelectuales ecuatorianos no encontraron el nudo de la confrontación. No alcanzaban a visualizar que aquel, al poner en escena su obra, adquiría la dimensión de un fondo de contraste, puesto que iba a mostrar toda la representación simbólica de aquello que es la construcción misma del conservadurismo en el país, lo que incluye: teatro clásico, visión conceptual europeizada, actividad artística aislada del tiempo social, y, sobre todo, incluye la incompreensión ideológica del tema. Paco Tobar, no se inmiscuyó en aquel

escenario político. El suyo, fue otro teatro. Se proyectará al futuro a través de un trasfondo que puede ser explicado míticamente también: de Prometeo a Sísifo, vendría a ser la lectura simbólica del Posmodernismo.

Desde su espacio, el círculo al que pertenecía el poeta y actor, integrado por escritores como Benjamín Carrión, Jorge Icaza, Ricardo Descalzi, y periodistas importantes como el crítico de cine, Luis Campos, y, tantos otros, como Rodríguez Castello, Simón Espinosa, Rodrigo Villacís Molina, apoyaban al colega, al afirmar que aquel, si producía un teatro nacional, puesto que denunciaba las limitaciones de un segmento social del país.

Asegura Ricardo Descalzi:

(...)Y aunque su teatro sea extraño, no por eso deja de ser netamente ecuatoriano, porque vivi-secciona a una clase alta burguesa, aristocrática y decadente, que critica sin misericordia y que realmente existe en la realidad, y esto lo hizo con hilarante humorismo y acre causticidad, con penetrante sinceridad, de suerte que su teatro es un amplio panorama donde se asoman los punzantes problemas de una parte social del país, a la que el autor se debe por nacimiento y educación⁴⁵.

Afirma Luis Campos:

42 *Ibidem.*

43 *Ibidem.*

44 *Ibidem.*

45 Descalzi, Ricardo: ob. cit. en: Pérez Espinel, Ramón; ob. cit. en: www.diccionariobiograficoecuator.com/tomo2/tl.htm 22/03/2015, (3páginas) pág. 2.

(...) Mi querido Paco, para el futuro te quedan dos caminos, si es que te preocupa tener buen éxito de público: comercializar tu teatro con “cachos” y temas sentimentaloides o hacerte comunista. Con lo primero te harías rico y beato, con lo segundo lograrías locales adecuados y comprensión”

(...) Sin embargo, querido Paco, los que sabemos de teatro, los que somos tus amigos, los que somos capaces de entenderte, los que conocemos de tu larga y profunda dedicación al teatro, casi una obsesión al teatro, seguimos admirándote, teniendo fe en tu trabajo y vocación...⁴⁶.

A través de las opiniones vertidas en los diarios locales, se observa que la crítica a Tobar desde la vanguardia izquierdista era insistente y agresiva, puesto que la élite intelectual aboga permanentemente, en favor del dramaturgo.

Al respecto, un periodista no identificado del Diario El Tiempo, afirma:

(...) Los asistentes a la lectura, con Jorge Icaza a la cabeza, manifestaron que el Teatro de Tobar es un teatro de denuncia. Tobar denuncia las falsedades, las hipocresías, los fariseísmos de su clase. Y nos dice que

allí, no queda salida posible⁴⁷.

Paco Tobar, frente a la crítica, exclamará:

(...) Nací señalado, alma grado definitivamente con un calificativo infamante para la nueva época: el de burgués. El problema de América, perdón respetable público, no es el mestizo, ni el indio: es el blanco. El hombre blanco es el extranjero entrometido y degenerado. Estoy seguro que esta argumentación sentimental hará patalear de candor a los sentimentales. ¡Qué se levante la horca! Ha hablado un burgués. ¡Muera la burguesía! Y no soy un amargado. No se amarguen por eso. Los amargados son los que no han nacido en la burguesía y quieren llegar a ella por cualquier camino. Soy un hombre feliz y tengo camisa. Me la pueden quitar. Yo he dado testimonio indirecto de esta época. No he hecho por lo tanto una crónica de este tiempo. He devuelto por amor a mi prójimo, amor en vez de odio. Arte por ira⁴⁸.

(...) Esta suerte de afirmaciones rotundas me lleva a considerar los ataques de mis amigos (cuándo dejarán ellos de llamarme con tan incierto calificativo y resolverán presentarse sin antifaces ni bellos

46 Campos, Luis: *Carta a Paco Tobar*, La butaca del lector, Diario el tiempo, Quito, 1 de junio de 1965.

47 Diario EL TIEMPO, CULTURALES: *Francisco Tobar García será condecorado Hoy*, (no consta el nombre del autor), Quito, 1 de noviembre de 1966, pág.13.

48 García, Francisco: *TEATRO*, Primer Tomo, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito 1962, pág. XVI.

modales?) que comenzaron por llamarme aristócrata. Se fundan en mi manera de escribir: el verso. Dicen que escribir en verso, cuando los escritores revolucionarios escriben en las paredes y con tinta roja, es signo de reacción. Añaden que soy aristócrata porque grito lo que ellos quisieran que no se diga⁴⁹.

(...)Desde luego detesto a la turba. La turba grita donde los sabios y los santos han guardado respetuoso silencio”. Esto no significa que no ame al pueblo. Lo amo de todo corazón. Odio a los que hacen bulla: a los apóstoles, a los demagogos, a los políticos y a los poetas de vanguardia. Los poetas de vanguardia son seres de la retaguardia intelectual que gritan para ser escuchados. Nadie se da cuenta de que existen y son los pobrecitos resentidos sociales⁵⁰.

Sin embargo, eran diversas las contradicciones que generaba Francisco Tobar en la arena social como persona, dramaturgo, poeta y actor. Y no es de extrañar que de esta compleja trama surgiera el mote con el que habría de ser llamado: “el Loco”⁵¹. Intemperante, vehemente, alteraba su genio cuando, como dramaturgo, veía que se ponía obstácu-

los a la escenificación de sus obras. Su capacidad de resistencia a la crítica era muy limitada, de esto pueden dar fe periodistas que estuvieron atentos en su momento a las reacciones sin cálculo ni artificio:

(...) He perdido muchos actores, como todos conocen y, algunos muy buenos, solamente por mi mal genio. O ellos no me soportan o yo no los aguanto. Acaso por eso me digan Loco, no me resiente que me llamen así; pero quienes lo hacen si me conocen, ya sabrán lo que pienso de ellos”⁵².

(...)En esta pieza encontramos a Tobar, el autor a quien le exaspera que alguien le diga sin rodeos que se ha equivocado, cuando ha ocurrido semejante catástrofe. Cosas suyas. Pero en el *César*, hallamos nuevamente ese aliento conmovedor de sus mejores obras, y, en algunas escenas, ese humor cálido que ha merecido nuestros mejores elogios y que le es tan peculiar cuando no lo acosa el mal genio⁵³.

Adicionalmente, Tobar aseguraba que su teatro se refería a la clase media y sus conflictos; que sus dramas versaban sobre los problemas de la vida: amor, odio, muerte,

49 *Idem*, pág. XVI.

50 *Idem*, pág. XIV.

51 Pérez Espinel, Ramón; ob. cit. en: www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo2/fl.htm 22/03/2015, (3páginas) pág. 2.

52 García, Francisco; ob. cit. en: Diario EL TIEMPO, CULTURALES: *Francisco Tobar García será condecorado Hoy*, (no consta el nombre del autor), Quito, 1 de noviembre de 1966, pág. 13.

53 García, Francisco: *El César ha bostezado*, ob. cit. en: Paul Maluenda, *Reflejos*, Diario Comercio, junio de 1965.

mezquindad, bajeza, y profundas problemáticas religiosas. Lo que podría llamarse una alusión al teatro nacional o nacionalista, no era de su interés, aunque pensaba que: (...) podría ser un filón valiosísimo de nuestro teatro: el teatro histórico”⁵⁴. Argumentaba que una obra de tesis no perduraría jamás. Le resultaba limitada una posición tan localista, aunque fuera de cariz revolucionario transformador ya que, aquello que es circunstancial, desaparecerá.

Una carta a Paco Tobar, desde el futuro al que no llegó

Se lo acusaba de aristócrata por hacer un teatro alejado de la realidad nacional y latino americana; por su ortodoxia, al asumir el formato de la tragedia griega para construir sus dramas; por tratar temas metafísicos cuando las naciones luchaban en contra de las tiranías; por adoptar el verso como la vía de expresión y prescindir del grafiti. Por no pintar “tonos de postal”⁵⁵, pues él enseñaba que, lo importante era llegar a la esencia del asunto de manera justa, en el fondo y en la forma. Pensamiento clásico era el suyo: válido para todos los tiempos.

Imposible compaginar la libertad de Tobar García con una expresi-

ón social determinada, especialmente, cuando el auténtico artista que, como él aseguraba, construye su obra sobre condiciones humanas universales: existencia, amor, muerte y trascendencia. ¡Drama y poesía!, musicalización de la vida que, planteada nuevamente como “un juego de espejos”⁵⁶, deja ver que el personaje engulle a su creador: son sus parlamentos que hablan de la condición existencial; es su sinergia proyectada en el sin par multiplicador la que muestra al dramaturgo, cómo se mueve el poder de la angustia; es la fugacidad de la luna lisa, la que proyecta la dolorosa situación de la humanidad atrapada en el drama del desgarramiento interior, como si fuera una cuerda destemplada en medio del encordado y frío orden de la gran esfera.

Se lo llamaba el “Loco Tobar”.

(...) Por eso, y por cuanto el papel de loco, de extraño, de cínico que escogería para sí Tobar como actor, en larga cadena que enlaza al Lulli de: *Todo lo que brilla es oro*; con el Clemente de *La Noche no es para dormir*; al Lautaro de la *Llave del Abismo*; con el personaje más extraño de la serie, el Olavo de *Cuando el mar no exista*, le dio justamente fama de eso, en la vida real⁵⁷.

54 EL TIEMPO, CULTURALES: *Francisco Tobar García será condecorado Hoy*, (no consta el nombre del autor), Quito, 1 de noviembre de 1966, pág. 13.

55 Miño Grijalva, Cecilia: (Testimonio) en: Tobar García, Francisco: *Clases de Literatura Comparada*, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1966 (texto inédito).

56 Técnica sicoterapéutica.

57 Pérez Espinel, Ramón: www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo2/tl.htm 22/03/2015, (3páginas) pág. 2.

Sin duda, daba vida a personajes creados desde sus fantasmas y los sumía en un teatro a veces confuso, parabólico, en que se jugaban pasiones y resortes psicológicos de múltiples connotaciones. Tobar no trataba solamente de retratar a una clase social, la confrontaba, justamente, al exponerla en público. Entonces se trataba de un sicodrama, puesto que director y actores pertenecían a la misma comunidad social y cultural. Quizás, se esbozaba desde el *leit motiv* subconsciente, la morbilidad psicológica de un mundo sumido en la más profunda ausencia de realidad, puesto que todavía intentaba cimentar su identidad en estereotipos de carácter colonial. ¿Qué hubiera sucedido si un loco, disfrazado de actor, hubiera puesto en evidencia la patología del público? Solamente quien comparta tu esencia puede desencadenar tu locura diría la psicología. En la misma perspectiva, un principio de bioenergética afirmaría que, quien es capaz de transferir, es capaz de motivar la catarsis. Con lo cual se puede anotar que, en el teatro de Tobar, se intentaba desacralizar a una clase social afincada en su linaje, pero en aquella época, ese no era el tema. Cae el dramaturgo atrapado en sus redes.

No obstante, aunque el mencionado hombre de teatro no incorporaba la ideología política a su escritura,

era un revolucionario; planteaba una revolución desde un fondo intimista, el suyo. Parte del “amargo recuerdo de una infancia acosada y poblada de espantos, desgarramiento entre instinto y razón”⁵⁸. Era anárquico, sin duda. Escandalizaba, obviamente. Estaba loco porque quería llegar a encontrar la fórmula que le permitiera superar la dicotomía interior: realidad y fantasía; racionalidad y pasión. Todo aquello que estaba situado en la paleta de la organicidad afectiva y vital, era aún lo no visto; correspondía a la novedad del análisis psicológico explicar que, aquello que tiene que ver con el: *cogito ergo sum*, será causante de la división del alma; más tarde, Francisco Tobar García hará parte de los nuevos ejes simbólicos que creará la literatura en el Ecuador.

Sin que se pretenda incorporar totalmente al posmodernismo, la obra de Tobar reúne algunos de sus caracteres:

(...) Las cosas y el paisaje que pueden traducirse fácilmente como la búsqueda de la naturaleza como un elemento de identidad del ser con el entorno⁵⁹.

Aquella búsqueda del “yo” en la naturaleza, es uno de los rasgos que va a dar contextura a la literatura posmodernista en el Ecuador, pues se trata de una obra que habla

58

Pérez Pimentel, Ramón: www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo2/tl.htm 22/03/2015, (3páginas) pág. 2.

59

Rojas González, Carlos: El posmodernismo en Jorge Carrera Andrade, (Texto de 9 páginas) Centro de Estudios Semiológicos, sábado 10 de noviembre de 2007, <http://estudiossemiológicos.blogspot.com/2007/11/el-posmodernismo.html>, pág. 2 de 9.

del espacio; de una poesía que requiere posarse en la naturaleza; de un existencialismo, “otro”, que se sitúa frente a lo intemporal.

El mar, por ejemplo, en la obra de Francisco Tobar se convierte en un péndulo que regula el *tempo* interior del escritor. El mar, al que invoca siempre, se torna sujeto vivo, en el contexto de la acción.

(...) La problemática existencial del sujeto naturalista se avizora también por la relación de lo temporal frente a lo intemporal que se presenta en el discurso⁶⁰.

(...) las alusiones a la misa católica, a la cruz, a los personajes mitológicos, a distintas geografías, etc., surgen en desorden, condición muy frecuente en la poesía lírica del posmodernismo⁶¹.

(...) Oh qué inmensa
alegría
verte llegar,
después de tantos días de lluvia!
No has pronunciado una palabra;
escuchas,
escuchas con pasión nuestros
pasos debajo de las ramas
y ni siquiera piensas en ti misma...
Eres el agua que se da en hu-

milde
entrega, la oración
compartida,
antes que el viento en su ulular
presagie mi agonía.⁶²

Alberto Luna Tobar, afirma que:

“El principal mérito de su obra: un escondido llamado de Dios en cada verso, en cada aptitud, en cada personaje”⁶³.

(...) Amanecí desnudo
como Tú, colgando de mi
sombra
y vi a mis pies
animales inmundos que ho-
ciqueaban entre los desperdi-
cios!⁶⁴

Y es que, finalmente, Tobar abandonó todo aquello que era su mundo para ingresar en una especie de contracultura creada por su propia rebeldía, y, a la vez, por su intuición de artista. “Se salva el artista cuando crea”⁶⁵, aseguraba, y, quizás, la enorme poesía que alumbró en las casi tres décadas posteriores, así como la escenificación del drama humano mostró que, al fin, logró liberarse de cadenas. Se encontró a sí mismo en las visiones que su ensoñación presu-

60 *Ibidem*, pág. 3 de 9.

61 Pazos Barrera, Julio: Francisco Tobar García, Historias de las literaturas del Ecuador, Volumen VIII, Período 1960-2000, Segunda parte, Alicia Ortega Caicedo, Coordinadora del Volumen, Universidad Andina Simón Bolívar, CEN, Quito, 2012, pág. 150.

62 Tobar García, Francisco: ob. cit. en: SCORPIOS-Himnos a Sydia (fragmentos), ecuadorliteratura.homestead.com/files/poesia/ftobar.htm

63 Luna Tobar, Alberto: ob. cit. en: Francisco Tobar García, TEATRO, Segundo Tomo, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1962.

64 Tobar García, Francisco: ob. cit. en: SCORPIOS-Himnos a Sydia (fragmentos), ecuadorliteratura.homestead.com/files/poesia/ftobar.htm

65 Miño Grijalva, Cecilia (Testimonio). Frase de Francisco Tobar pronunciada en una de sus clases de Literatura Comparada, Universidad Católica del Ecuador, Quito, 1966.

mía. Se descubrió en el canto telúrico brotado de su simiente mineral. Y, en los versos, puso esa organicidad interior, a manera de monólogo y de dádiva. Habría de ser Quito, la dueña del ritual y la ofrenda.

El contenido de la rebeldía

Antes que intentar una semblanza biográfica de Francisco Tobar García, tal vez resulta más significativo aproximarse a las circunstancias en que le toca vivir. Nace en 1928, en el seno de una familia formada por el Dr. Julio Tobar Donoso y por Doña Ángela García Gómez. Francisco es el cuarto de los cinco herederos: Ángela, Rosario, Julio y Fernando Agustín. Rosario se integrará al Opus Dei, y, Julio, el último, será sacerdote jesuita.

Al recordar su infancia Paco Tobar se veía como un niño triste y huraño. “Yo era así — confiesa —; tenían que sacarme a jugar”⁶⁶. Son recuerdos que corresponden a 1934, cuando el futuro escritor tenía seis años de edad. Sin embargo, su vida escolar continuó con regularidad: ingresó al Pensionado Borja donde, según sus propios comentarios, aprendió a tener miedo⁶⁷, después, y en la lógica del pensamiento conservador, ingresó al Colegio San Gabriel y, por fin, a la recién creada Pontificia Universidad Católica del Ecuador; allí

obtuvo su Licenciatura, en Leyes. En 1948 viajó a Europa: Francia, Italia y España, donde se instaló, hecho que le sirvió para conocer la nueva poesía. Aseguraba que, cuando en su patria, aún sonaba una poesía lírica decadente, allá, Vicente Aleixandre y José María Valverde, le dieron a beber de nuevas fuentes, mostrándole simbolismos y abstracciones de profundas resonancias.

Pero el discurrir de Paco Tobar hasta 1948, cuando a la sazón tiene 20 años, ya se halla marcado por una educación ortodoxa que incluye: pensamiento dogmático, organización intelectual y disciplina jesuítica. De hecho, la Religión Católica impuesta desde el aula y el hogar, le llevarán en el futuro a mostrarse como un rebelde; pronto habría de pronunciarse en contra de los jesuitas. Formó una sociedad de alumnos de literatura llamada “La araña negra” con cuyos miembros intentaba hacer una huelga para que no se les atormentara con la presión religiosa permanente. Tobar García ansiaba sentirse libre. Poco tiempo después, fundó el *Café Bohemio*⁶⁸ el que funcionaba en su casa entre 1949 y 1953. A renglón seguido, formó parte del grupo cultural “Presencia” con Filoteo Samaniego, Ricardo Crespo Zaldumbide, Gonzalo Pesantes, Francisco Paredes y otros poetas, se entregó a la bohemia, convirtiéndose en la

66 EL TIEMPO-CULTURALES: Hoy se inicia Temporada del Teatro Independiente, Quito, mayo 18 de 1966.

67 Pérez Pimentel, Rodolfo: Diccionario Biográfico del Ecuador: Francisco Tobar García, ob. cit. en: www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo2/tl.htm 22/03/2015, (4páginas) pág. 2 de 4.

68 Ibidem. pág. 1.

preocupación mayúscula de sus padres. En el año 1951 publicó: *Amargo*, poemario que apareció en la revista: “Presencia”; es un discurso de estilo coloquial, que cuenta una historia de cariz autobiográfico, atravesada por metáforas, básicamente. Deja traslucir impresiones eróticas, sentimientos de soledad, hondura interior y tensiones. (...) Alejandro Carrión opinó que, al publicarse *Amargo*, se tuvo la impresión de que algo nuevo y al mismo tiempo viejísimo, amanecía en la lírica ecuatoriana. Carrera Andrade y Gonzalo Escudero también saludaron alborzados al nuevo poeta y del exterior le llegaron voces de felicitación de poetas tan grandes como Vicente Aleixandre⁶⁹.

Desde su espacio, la participación política del Dr. Julio Tobar Donoso en el activismo conservador, como intelectual y líder de las huestes conservadoras del país, además de católico devoto por convicción, hace que su familia forme parte del estrato social tradicional, en que religión y política todavía iban de la mano. Es decir que, Francisco Tobar García, vivía enmarcado en el mundo del conservadurismo a ultranza: en un juego de valoraciones religiosas, normas éticas, visión política y

concepción social clasista, sistema que llegó a serle opresor. Quizás muchos de estos sentimientos se transparentan en su obra: *Naufragio*, publicada en 1953: “extenso poema repartido en 48 estrofas o cantos”⁷⁰ (...) Se trata del conflicto entre Dios y el Hombre. Se anuncia la temática del eros y el conflicto de las relaciones familiares. Predomina la visión trágica de la vida expresada en la ruina, el dolor y la soledad⁷¹. Esta concepción persiste, incluso, en las diferentes problemáticas que, en su vida y en su obra abordó: aprendió a rechazar el grupo social al que pertenecía; aprendió igualmente a detestar el poder. “¡Odio el poder!”⁷², dijo alguna vez; no lo buscó nunca. En su obra dramática: *El César ha Bostezado*⁷³, mostró la futilidad del poder político y hasta dejó ver un sentimiento de desencanto profundo: en su máxima: “te condeno a la pena de vida”⁷⁴, lo dijo todo. Y Dios, no le resultaba una presencia natural y consoladora. En medio de sus múltiples contradicciones subjetivas, optó por llamarse neopagano o profano⁷⁵.

De hecho, la familia Tobar García pertenecía al mencionado linaje, el cual defendía, a capa y espada, su preeminencia social y política; toma-

69 Ibidem. pág. 1.

70 Tobar García FRANCISCO: op. cit. en: Julio Pazos Barrera: Francisco Tobar García, Historias de las Literaturas del Ecuador, Volumen 8, Período 1960-2000, segunda parte, Alicia Ortega Caicedo Coordinadora del Volumen, Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editora Nacional, pág. 154.

71 Ibidem. pág. 1.

72 Tobar García, Francisco: entrevista con Carla Dávalos (20 de febrero de 1988) “Paco Tobar, vividor, loco o genio?”, en suplemento *Vivir*, Diario Hoy. Ob. cit. en: Francisco Proaño Arandi, *El Profano de profesión, Diplomáticos en la literatura ecuatoriana*, AFESE, Quito, Ecuador, 20015. pág. 475.

73 Tobar García, Francisco: *El César ha bostezado*, ob. cit. en: Paul Maluenda: *Reflejos*, Diario El Comercio, 1965.

74 Idem.

75 Proaño Arandi, Francisco: *Francisco Tobar García, El Profano de profesión, Diplomáticos en la literatura ecuatoriana*, AFESE, Quito, Ecuador, 20015. pág. 461.

ba a Dios como al poder omnímodo, cuya omnipresencia se canalizaba a través de la Iglesia Católica donde, en una suerte de contrapunto, iglesia y sociedad, llegaban a fundirse en una sola proyección. Por eso, su padre, Julio Tobar Donoso, a través de sus artículos periodísticos se convirtió en ardiente defensor de la Iglesia; la impronta liberal aún suponía un peligro al que debía combatir el pensamiento y la acción de sus intelectuales católicos. Más allá, era una personalidad atravesada por la fe y no podía dividir en su mente, como tampoco en su corazón, política y religión; su pasión le llevaba a mezclar liderazgo político, fidelidad a Dios, entrega absoluta a la causa. Tanto que (...) En 1939 cometió el error de apoyar la canonización de Gabriel García Moreno iniciada por el Arzobispo de la Torre, mezclando política con religión⁷⁶. Es necesario destacar que, en 1942, el reconocido liberal: Carlos Arroyo del Río, Presidente del Ecuador, le llamó a colaborar con su gobierno, en calidad de Canciller de la República. Julio Tobar Donoso, el conservador recalcitrante, aceptó tal designación. Y fue a él, a quien el Presidente, le encomendó la delicadísima misión de enfrentar la reunión diplomática, en Itamaraty. En efecto:

(...) En enero de 1942 le tocó presidir la delegación

ecuatoriana a la Conferencia de Cancilleres reunida en Río de Janeiro, y el 29 de enero firmó el Protocolo que cercenó al Ecuador amplios territorios en la costa y el oriente⁷⁷.

Este episodio, de gravísimas repercusiones para el Ecuador, estuvo rodeado de un sin número de circunstancias, cada una más penosa que la otra, puesto que la confrontación entre los dos países: Perú y Ecuador, llegó en aquella época a una crisis extrema: el poder bélico del Perú estaba dispuesto a tomarse ingentes territorios del Ecuador, así como a sus más importantes ciudades como Guayaquil; frente a una debilidad innumerable del que por la fuerza fuera su oponente, condujo al Gobierno ecuatoriano a tomar acciones diplomáticas de rapidez inusitada. Y esto porque, desde el ejército nacional, se advertía a la Junta Consultiva, formada para estudiar el caso, que el país en mención, no estaba en condiciones de abordar una guerra.

Julio Tobar Donoso, Canciller de la República del Ecuador, a la 1:20 de la madrugada, en el Palacio de Ytamaratí, el 29 de enero de 1942, fue obligado por la fuerza de las armas y por la diplomacia internacional a firmar el Protocolo de Río de Janeiro. El 26 de febrero de 1942, el Congreso Nacional del Ecuador ex-

76 Pérez Pimentel, Rodolfo: Diccionario Biográfico del Ecuador: *Julio Tobar Donoso*: op. cit. en: www.diccionario-biograficoecuator.com/tomos/tomo2/tl.htm 22/03/2015, (4páginas) pág. 2 de 4.

77 Tobar Donoso, Julio: ob. cit. en: Efraín Avilés Pino: Enciclopedia del Ecuador, pág.2-3. www.encyclopediadelecuador.com/temasOpt.php?Ind=1819&Let

pidió el Decreto correspondiente en su artículo único que dice: APRUÉBESE EL PROTOCOLO DE PAZ Y AMISTAD Y LÍMITES firmado en Río de Janeiro, el 29 de Enero, del presente año. Dos días más tarde, dicho Tratado fue sancionado por el Presidente de la República, Carlos Arroyo del Río, y el canje de ratificaciones se produjo el 31 de marzo del mismo año, en la ciudad de Petropolis, en Brasil⁷⁸.

Aquella década, fue una de las más dolorosas que habría de vivir el Ecuador, puesto que se desmembró el territorio nacional. Se hace indispensable informar que:

(...) de la pérdida de más de 300.000 km² que se cargan a la firma del Protocolo de Río de Janeiro, la pérdida neta - con cifras que podemos exhibir- fue sólo de 13.480 km². El resto, de facto, lo tenía ya ocupado, contra todo derecho, el Perú...⁷⁹.

Desde su espacio el Dr. Julio Tobar Donoso afirma:

(...) Los hechos acaecidos en el Ecuador con posterioridad al Protocolo, nos demuestran el estado de un estado en descomposición que, de no haber puesto ese dique al Perú, en Río, probablemente el Ecuador hoy sería solo un capítulo de historia⁸⁰.

La desmembración territorial

dejó ver un Ecuador cercenado casi por la mitad de lo que su mapa geográfico mostraba hasta ese entonces. Este sentimiento de pérdida, causó un impacto psicológico de enormes proporciones en la población ecuatoriana: el espíritu patrio, profundamente afectado, no encontraba sustento para afrontar la grave crisis moral en la que se hallaba inmerso el país; el fracaso político dejó al Ecuador sumido en estado de total postración. Adicionalmente, jamás se difundió de manera explícita la incapacidad de la que adolecía el Ecuador para enfrentar un conflicto bélico, de tal magnitud. Podía desaparecer del mapa; tan simple como eso. La depresión económica cundía en la población, pues, la crisis de un país identificado en la diversidad étnica, de estratificación social compleja, carente del oficio y la técnica, en gran medida analfabeto, no alcanzaba a vislumbrar causas a seguir: el patriotismo, emoción que debía dejar paso al sentimiento nacionalista, se desplazó espontáneamente hacia un continente eminentemente sentimental; fue a sumergirse en ese *ethos* andino del que brota primigeniamente una suerte de pesadumbre interminable.

Francisco Tobar García, apenas contaba con catorce años cuando tal nefasto episodio ocurría y, sin em-

78 Tobar Donoso, Julio: ob. cit. en: Efraín Avilés Pino: Enciclopedia del Ecuador, pág.2-3. www.encyclopediadelecuador.com/temasOpt.php?Ind=1819&Let

79 R. P. Jorge Chacón s.i. revista «Catholicismo», enero de 1965; ver: Acta del 6 de julio de 1936: ob. cit. en: [www.encyclopeddia del Ecuador.com/temasOpt.php?Ind=1819&Let](http://www.encyclopeddia.del.Ecuador.com/temasOpt.php?Ind=1819&Let)

80 Tobar Donoso, Julio: ob. cit. en: Efraín Avilés Pino: Enciclopedia del Ecuador, pág.2-3. www.encyclopediadelecuador.com/temasOpt.php?Ind=1819&Let

bargo, sus efectos habrían de marcar toda su vida. Sufría en carne propia las reacciones de la década de los años cuarenta. En efecto, a partir de aquel 29 de enero, la familia Tobar García, habría de sobrellevar un inevitable calvario: mil protestas callejeras depositaron en el ex canciller, toda la carga dolorosa que representó la pérdida del territorio patrio, protestas que surgieron hasta el último día de la vida del eminente jurista del Ecuador, y, que hicieron su efecto nocivo en la sensibilidad del hijo que, desde su adolescencia, debió soportar vejaciones de crueldad inusitada. “Fueron días crueles y oscuros, meses y años de soportar inculpaciones, de vivir recogido, de hablar poco...”⁸¹ habría confesado su padre.

Muchos años después, Paco Tobar, desde sus propios espacios: el aula y la tesorería de la Pontificia Universidad Católica, más que a través de sus palabras, desde sus gestos, expresaba repugnancia y dolor; dos emociones encontradas que le sumían en estados de intenso nerviosismo. Era inevitable, había que esperar... Aquel luto regresivo; aquella compulsión reaccionaria que envolvía al corpus universitario al llegar la infausta fecha, de a poco, iba difuminándose⁸².

La ruptura

En 1953, ya estaba casado con Doña María Augusta Cobo y era

padre de dos niñas. Y si bien, en aquella década, la actividad teatral de Paco Tobar se había mostrado prolifera, fue en 1962, cuando la Casa de la Cultura Ecuatoriana editó, en dos tomos, una gran parte de sus obras dramáticas y se le otorgó la Orden Nacional al Mérito, en el grado de Oficial, por su tesonera labor teatral. Fue una década en que el escritor habría de consolidarse como autor, director y actor. Concentró el interés de los Medios de Comunicación. Fue aplaudido, muchas veces; criticado, a menudo; llamativo, siempre. Un público, generalmente homogéneo, no dejaba de asistir a las funciones que presentaba el Teatro Independiente; a veces salía encantado, muchas desconcertado; *lé infant terrible* de la sociedad quiteña le retaba noche a noche a reír, a pensar, a repensar, quizás. En el ámbito universitario, ocupaba un espacio importante entre los maestros de la Facultad de Letras, y, desde el impacto de sus clases magistrales de literatura comparada, llevaba, tácitamente a su alumnado a la búsqueda de una identidad más consciente. Como si se tratara de un efecto de shock, removía los pilares tradicionales en los que se arrimaban los parámetros aprehendidos. Tocaba los resortes sensibles. Y, es que Tobar, era uno más de aquella nómina de maestros *sin equa non* que tuvieron presencia

81

Pérez Pimentel, Rodolfo: *Diccionario Biográfico del Ecuador: Julio Tobar Donoso*: op. cit. en: www.diccionario-biograficoecuador.com/tomos/tomo2/tl.htm 22/03/2015. (4páginas) pág. 2 de 4.

82

Miño Grijalva, Cecilia: (Testimonio personal), Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 1968.

profunda en la época de las transformaciones; precisamente, las de los años sesenta, cuando se dio un hito en la historia de la humanidad: la liberación femenina contribuyó a fomentar la igualdad jurídica entre mujeres y hombres; a concebir una educación de carácter horizontal: el diálogo entre alumnado y maestro iba a ser el nuevo camino. Se destacan a nivel internacional: mayo del 68, en París, a partir de la necesidad de componer una cultura nueva, otra, colectiva, popular. “La poesía está en las calles”⁸³, fue una de las tantas consignas; “Prohibido prohibir”⁸⁴, era otra; “seamos realistas: exijamos lo imposible”⁸⁵, fue una frase que quedó para inspirar nuevas utopías. Entonces, libertad para vivir, libertad para amar, libertad para ser, eran los nuevos paradigmas que habrían de alumbrar el Posmodernismo. En esa lógica, a partir de 1979, nuevamente, el pensamiento académico⁸⁶ retornará a Friedrich Nietzsche⁸⁷, cuya obra encarna la más despiadada crítica a la religión, la moral y la conciencia patriarcal y burguesa del siglo XIX. Tobar, entonces, podría ubicarse en la nueva tendencia que busca la re

conceptualización de las valoraciones, toda vez que se sistematicen su obra y su aporte.

Y es que Francisco Tobar García se encuentra, quizás, en un *border line*⁸⁸: posiblemente, aquellas consignas que persigue como las de “mayo 68”⁸⁹, están inmersas en sus búsquedas humanas y literarias. Los mismos ideales son los suyos. Probablemente está situado en el todavía no de aquel devenir que al fin llega, no obstante, no se adhiere, no puede; nuevamente está solo. Si bien su sentimiento de displacer emocional y cultural lo identifica con estas expresiones, en la década de los sesentas, es una suerte de anarquista anti dogmático quien, esencialmente defiende, el derecho al libre ejercicio de sí mismo. De hecho, pasa sumido en la meditación intimista. La idea de la muerte domina a Tobar en aquella década. A veces, da la impresión de estar sumergido en una especie de placidez existencial, aunque, en realidad, sufre el letargo de un naufrago: al sentir que está a punto de encontrarse con la muerte, ya nada le queda por hacer. Ya no le importa nada. Agoniza. *Canon Perpetuo*⁹⁰, último poemario escrito por el poeta

83 Durán Barba, Rocío: *París Revuelta y Fiesta – Conversación entre Rocío Durán Barba y Jorge Enrique Adoum*, Editorial Ecuador, Quito, Ecuador, 2008, pág. 37.

84 *Ibidem*.

85 *Ibidem*.

86 Michel Foucault, Jaques Derrida, Gilles Deleuze y otros.

87 Nietzsche, Friedrich: filósofo alemán. Autor de: *Así hablaba Zarathustra, Ecce Homo, Humano, demasiado Humano*. Nace en Röcken (Prusia) 15, octubre, 1844; muere en Weimar (imperio alemán), 25 de agosto de 1900.

88 *Border line*: término usado en Psicología para definir a las personas que sufren altibajos emocionales y dificultades adaptativas frente al medio social.

89 Durán Barba, Rocío: *París Revuelta y Fiesta – Conversación entre Rocío Durán Barba y Jorge Enrique Adoum*, Editorial Ecuador, Quito, Ecuador, 2008, pág. 37.

90 Tobar García, Francisco: *Canon Perpetuo*, Banco Central del Ecuador, Quito, 1969.

en Quito, en mil novecientos sesenta y nueve, va a ser el producto de aquella introspección.

En 1970, emprende un viaje a España. No se trata, solamente, de una manera de escapar de los problemas que, desde antaño, le acosan. Tobar García, en realidad, se rebela en contra de la estructura social; ya lo viene haciendo. No obstante, aún no alcanza la meta final: romper con aquel mundo agobiante, en el que ya no puede respirar más! Hace una verdadera ruptura con el sistema patriarcal que le había impuesto la casa paterna, la estructura familiar, su identidad de burgués, su arte frente a un mundo en constante crisis social y política. Siente el peso de las dictaduras militares, la confrontación con el pensamiento de izquierda que, en plena ebullición, inventa nuevas fórmulas partidistas. Más allá de la inmediatez que le ofrecía la realidad cotidiana, es su mundo interior que lo impulsa a efectuar la gran ruptura: es su emocionalidad cargada de intensas tensiones y, en realidad, de un rechazo brutal a la situación en que se halla enmarcado, desde el pasado, desde siempre. Abandona a su familia y viaja acompañado de una mujer con la que puede mostrar su opción desafiante.

En Madrid, inventa nuevos guiones: quimérico consuetudina-

rio, concibe leyendas que dotarán de identidad exótica a la mujer que ha desposado, en segundas nupcias⁹¹. Y con ella se traslada a ese mundo que tan bien conoce, el mundo de la actuación. Le venía bien ser también conocido al otro lado del océano como: “el Loco Tobar”⁹². Necesita volver a sentirse anhelante, sin duda... En esta década se eleva para decir nuevos versos. Cree alcanzar la suprema libertad y el gozo; escribe verdaderos himnos al amor: *Dáhnmu*⁹³ De España pasa a Haití, luego a Venezuela y, por fin, en mil novecientos ochenta y ocho, regresa al Ecuador. Posteriormente, abismales tormentos sufre con el tiempo: estafado, agredido, zaherido, llega a pedir amparo legal. Esta sólo, como siempre. Y enfermo. De la profunda zozobra va a emerger la dulzura final, y, en 1989, Elena Caicedo Tenorio, para quien escribe tiernos poemas, va a ser su esposa y su ángel, hasta el último de sus días. En mil novecientos noventa y uno, el Banco Central publica su poemario: *Ebrio de Eternidad*⁹⁴. Ya al borde de la tumba, en 1996, entrega la última muestra de su lírica inmensa: *La luz labrada*⁹⁵. Muere, en Quito, el 1 de febrero de 1997.

91

Carmen Hurtado Vínces.

92

Pérez Espinel, Ramón: www.diccionariobiograficoecuador.com, (3páginas) pág. 2.

93

Tobar García, Francisco: *Dáhnmu*, BALE, Madrid, 1978.

94

Tobar García, Francisco: *Ebrio de eternidad*, Banco Central del Ecuador, Quito, 1991.

95

Tobar García, Francisco: *La luz labrada*, Guayaquil, 1996.