

LA HERIDA DE ARTURO BORJA: AUTONOMÍA LITERARIA Y PESIMISMO

Gladys Valencia

*Indiferentemente tiene mi herida abierta
El dorado veneno que me dio esa mujer:
Voy á entrar al olvido por la mágica puerta
Que me abrirá ese loco divino Baudelaire!¹*

*Después de haber leído aquellos versos
clarísimos y puros
como el cristal sonoro de una fuente,
pensé: si yo pudiera
abandonar las complicadas sendas,
dejar la engañadora florescencia
de los invernaderos agostados,
hacer canciones buenas,
escuchar con unción la sinfonía interior.²*

Arturo Borja

El impactante episodio de la muerte del poeta Arturo Borja (Quito, 1892-1912) marcó la reflexión sobre la poesía modernista en el Ecuador.³ Al igual que la revista *Letras* de Quito en 1912, *Renacimiento* de Guayaquil, en 1916, hizo un homenaje al poeta Borja y dedicó algunas páginas donde comentó acerca de la persona poética de este artista.

1. Versos de «Voy a entrar al olvido...» *Letras*, 1912.
2. De *La flauta de ónix*, versos de «Poemas».
3. La muerte del poeta fue un acontecimiento impactante que movilizó al círculo literario quiteño. Este hecho quedó registrado en el número extraordinario de la revista *Letras*, del mes de noviembre de 1912, dedicado a su memoria. En las 27 páginas de este número, expresaron poetas y críticos el impacto que causó el suicidio del poeta. Isaac J. Barrera, José Rafael Bustamante, Francisco Guarderas, Humberto Fierro, Ernesto Noboa y Caamaño, Julio Moncayo, Emilio Alzuro Espinosa, Luis Robalino Dávila, manifestaron en sus ensayos y

En *Renacimiento* de 1916, en el ensayo «El Medio-El Poeta-La Obra (fragmentos inéditos de un estudio)» Medardo Ángel Silva reconoce a Borja como a un verdadero poeta moderno, y a continuación se propone dictar una charla sobre asuntos de crítica y estética moderna.

Silva resalta la importancia de la revista *Letras*. Considera que esta revista quiteña, desde el momento de su aparición, llegó «para llenar un angustioso vacío literario» y para difundir poesía y crítica de verdaderos literatos, es decir, profesionales, gente de oficio. La primera imagen de Borja aparece asociada a su colaboración en la revista *Letras*. Así, Isaac Barrera, contertulio de Borja del consejo editorial de esta revista, opinaba que este autor era en gran parte responsable de la propuesta de poner a dialogar las literaturas francesa y española en torno al paradigma modernista:

Arturo encontraba particular delectación en las obras de escritores franceses, que conocía bastante bien, tal vez como pocos las conocen aquí. Él estaba enterado de todas las novedades literarias, y es que leía en todas partes, en las calles, en las plazas, en los paseos... Fue uno de los fervorosos para la fundación de *Letras*; en su escritorio diseñamos el primer número y nos rompimos la cabeza en busca de un nombre.⁴

En la revista *Patria* de Guayaquil 1918, espacio de difusión literaria, J. A. Falconí-Villagómez, poeta y crítico del puerto, dedica unas páginas a Borja, en las cuales subraya la relevancia del proyecto de la revista *Letras*, y el papel de Borja en ésta, como lector y comentarista de revistas-libros y a cargo de la sección bibliográfica:

... Fue solamente en *Letras*, donde destacó su personalidad de cuerpo entero... Allí también, tuvimos ocasión de verlo en la sección bibliográfica, una de las más difíciles, haciendo la reseña de libros y revistas, juzgando a unos y a otros con criterio imparcial y espíritu franco, cuando reconocía, por ejemplo, que en Guayaquil: la capital comercial del Ecuador «es donde más literatura se hace»; y anotaba los méritos de Wenceslao Pareja, que para entonces había publicado ya «Voces Lejanas», de Miguel Neira, de Avilés Minuche, etc., quienes redactaban la página literaria de *El Guante*, imprimiéndole un sello de modernidad, que, paralela a la labor de *Letras*, trajo al fin la renovación en la literatura nacional. Todo aquello era reconocido de modo generoso por el crítico, en quien hablaba el poeta antes

poemas desconcierto por este fatal acontecimiento, a la vez que un reconocimiento a su vida poética. Pero más allá de esto, esas páginas sirvieron para señalar indicios y desarrollo del proyecto de autonomía de la literatura. Se reconocía el aporte de Borja en este campo y se mostraba cierto pesimismo por la pérdida que sufría el círculo literario modernista ecuatoriano. Estos ensayos serán retomados más tarde por otras revistas con la intención de señalar la pérdida del poeta y crítico.

4. Isaac J. Barrera, «Arturo Borja», en *Letras*, Quito, noviembre de 1912, pp. 97-98.

que nada, en nombre de la fraternidad que debe unir la gran familia lírica, y al revés de otros que intentan opacar el valor de publicaciones literarias, cuando sostienen empresas parecidas, con el exclusivo y egoísta objeto de atraer todas las miradas, gritando a voz en cuello si precisa hacerlo, y queriendo enrarecer el aire, de este modo, como si no fuera bastante para oxigenar a todos...⁵

J. A. Falconí Villagómez hace una serie de reflexiones sobre el pasado literario en el Ecuador y subraya la importancia de tener un espacio como el de la revista *Letras*, la cual sirve de instrumento para publicaciones y difusión de los valores literarios en el país. Los poetas del puerto pudieron conocer los trabajos y nombres de poetas de la capital y de otras ciudades serranas.

Se planteaba que la revista podría aclarar la total desorientación en la que se encontraban la mayoría de los intelectuales ecuatorianos en lo referente a los *nuevos ritos*. Además, era importante dar luz sobre opiniones y conceptos erróneos que se habían formado. Las equivocaciones sobre la poesía nueva dificultaban la tarea del poeta. «El público poco menos que ciego creía, pues, a la renovación, al movimiento nuevo —el Modernismo que llamaban—, algo así como un monstruo apocalíptico, dragón alado y de férreas zarpas.»⁶

Erraron por ignorancia. Hoy todos están convencidos de la verdad y la belleza del Nuevo Arte. Nada se ha demolido: las eternas columnas de mármol y granito que sostenían el maravilloso templo que la Humanidad consagró a lo Bello, están de pie, gallardas e inamovibles... y cuánto se ha construido!⁷

Aquí el poeta Silva cita al crítico chileno Armando Donoso con la intención de resaltar lo que significa la creación del poeta moderno dentro del movimiento de renovación:

Eternicemos de este movimiento lírico todo lo que en él hay de duradero: el culto de la emoción, que hará de los versos actuales corazones ardientes de sangre viva y en ningún caso sepulcros blanqueados; la revolución contra la tiranía de la Gramática y la Retórica, sin que por esto se reniegue de la primera como disciplina; el culto del color, del tono, del matiz; el culto de la sensación, enemiga declarada de esa elocuencia a la cual Verlaine pedía retorcerle el cuello; el culto de los grandes problemas de la vida...⁸

5. J. A. Falconí-Villagómez, «Un poeta íntimo», en *Patria*, Guayaquil, 1918. Esta revista no numeraba sus páginas.
6. Medardo Ángel Silva, «Arturo Borja. El Medio-El Poeta-La Obra. (Fragmentos inéditos para un estudio)», en *Renacimiento*, Guayaquil, 1916, pp. 158-168.
7. *Ibidem*.
8. *Ibidem*.

Medardo Ángel Silva presenta esta cita con el propósito de señalar las reglas y atributos que el arte moderno debe tener. Además, busca señalar los paisajes intelectuales por donde transita el poeta moderno. Resalta la necesidad e importancia de tener lectores y críticos: el valor del debate o esfera pública literaria. Es la mirada crítica también la que hace hablar a Silva y reconocer que solo ella tiene la capacidad de distinguir del montón a las verdaderas obras literarias. En otras palabras, es la que permite que las obras de gran significación puedan circular y ser reconocidas en un medio más amplio. «Se han recogido rosas, pero también mucha hojarasca; para recoger lo bello y lo original entre las rarezas sistemáticas y las imitaciones serviles, está el talento del lector o el del crítico», señala Silva. La obra de arte necesita de su lector.

Y vuelve sobre Borja, al mismo que ubicó en las páginas de *Letras* y al que ha llamado poeta exquisito. También poeta predestinado, niño extraordinario dotado por el cielo del don lírico. Pero más allá de este arrebatado melodramático, Silva busca en su memoria al Borja lector, regresa al momento en que leyó desde el ensayo de Barrera a un Borja «...enfermo del mal de ser devoto de la Belleza; leyendo infatigablemente, hasta en la calle a sus favoritos: Verlaine, Samain; Móreas, Jiménez...». En la misma dirección, Silva nos cuenta sobre su propia experiencia como lector, nos deja conocer que leyó también a los poetas citados desde los libros de Borja, que atravesó por la intimidad de sus notas y subrayados.

... y pasando los ojos, temblorosos y emocionados, por aquellas páginas, que guardan señales de las frecuentes lecturas del poeta, hemos hecho la evocación de su figura... Sus notas minuciosas, sus señales, sus impresiones escritas al margen de los poemas queridos, nos revelan su amor idólatra a la Poesía, sus gustos de exquisitez femenina; nos dicen algo de lo que verdaderamente interesa a quienes deseamos saber de su vida...⁹

Silva entiende a Borja desde dos conceptos: el de la originalidad y el de la influencia. Para Silva no existía un modelo francés que fuera copiado o mimetizado por los poetas ecuatorianos. La poesía modernista, pensaba Silva, era un hecho cosmopolita. La acepción dada a este término es la de un proyecto que involucra a varios intelectuales localizados de manera fragmentaria en distintas naciones, que se entienden entre sí por un lenguaje especializado, y que comparten y colaboran para la realización de un solo proyecto. En palabras de Silva:

A mi ver —e independizando el caudal propio, el Yo irreductible que anima su creación—, Verlaine y Samain —los poetas que más íntimamente conocieron

9. *Ibidem.*

el cantor de Melancolía— son sus directores espirituales... Diremos, a propósito, algo que creo explica este problema de la Originalidad y la Influencia, tan discutido y del que se ha hecho uso para atacar a nuestros poetas: es innegable el principio de las similitudes psíquicas. En tal o cual situación, un hombre piensa y traduce su pensamiento por escrito o palabras a los demás; pero, he aquí, que antes de terminar su exposición, otro la completa y la llena de detalles minuciosos que el primero no pudo dar y que vienen a explicar completamente su idea; y esto no se ha hecho por lógica: ha sido tan súbito que se diría que existe una armonía anterior entre esos dos espíritus que se compenetran. Nada más natural que dos almas, separadas por tiempo y distancia o contemporáneas, se parezcan; que se busquen, por lo mismo, que gusten de entenderse.¹⁰

Silva tenía razón. El espacio en el cual Borja expresó de forma más rica su voluntad de aportar al proyecto modernista cosmopolita fue efectivamente el de la revista *Letras*. Allí publicó en 1912 el poema «Primavera mística y lunar» y tuvo a su encargo la sección «Las Revistas», desde donde hizo comentarios críticos sobre novedades literarias de la península ibérica, Francia y Latinoamérica. Una de sus más importantes reflexiones, aunque breve, es la que hace sobre *La Revista de América*, año I, vol. 1 y 2, París. Arturo Borja en su oficio de crítico dice:

Hace algún tiempo que esperábamos su aparición. Nos parece que fue Gonzalo Zaldumbide el que la anunció desde uno de nuestros diarios al hablar sobre Francisco García Calderón, el ilustre escritor peruano, que ha reuniendo a las más eminentes personalidades científicas y literarias de Francia, España y América ha sabido formar la publicación más seria y más culta de cuantas han aparecido con fines análogos en lengua castellana. *La Revista de América* persigue y aboga por el acercamiento y unión de las Repúblicas de nuestro continente.¹¹

Transcribe también una larga cita de García Calderón:

Aspiramos a reunir en el acto de fe, en una publicación libre, abierta a todas las direcciones del espíritu moderno, curiosa, flexible, de rica información, a los mejores escritores del mundo latino. Creemos en los admirables destinos del continente, en la raza ardiente, curiosa, liberal, que creará mañana genios como ayer, caudillos y libertadores.¹²

La Revista de América, desde París, tiene como cronista de la vida parisina a Ventura García Calderón, en cuya prosa «encantadoramente disfrazada

10. *Ibidem*.

11. Arturo Borja, «Las Revistas», en *Letras*, 1912.

12. *Ibidem*.

de frivolidad, florecen las ironías y las sonrisas con una suprema elegancia...». Borja termina este comentario diciendo que esta revista será, en adelante, la «indispensable guía intelectual para la juventud de nuestras repúblicas».

Borja se afilia a un cosmopolitismo literario de inspiración liberal. Contemporáneo de los hispanistas, pero antagónico al proyecto hispanista que buscaba originalidad cultural.¹³ El proyecto modernista propone una afiliación a la identidad francesa como una identidad política y literariamente revolucionaria. En su concepto, el espíritu de innovación domina en el modernismo, tanto en Francia como en el mundo latino hispánico. Su pacto es de renovación y no de defensa de la tradición. Por este motivo, cultiva el concepto de Latinoamérica en lugar de Hispanoamérica.

La identificación de Borja es un dato relevante, porque supone una imagen del espíritu de las nuevas patrias del continente visto como heroico, burgués y revolucionario, y no como un espíritu resistente al cambio. Así, en el primer número de la revista *Letras* de 1912, en la que colaboraron, entre otros, Borja y Noboa, su editorial «Frasas Primeras» suscribe que el hombre americano sabe hacer rebelión y se refiere a las hazañas liberales en el continente. «Un solo campo hasta aquí ha satisfecho esas aspiraciones: la política; la política que tanto mal ha causado á esa literatura que tiene por lema ‘el arte por el arte’ y que se funda en delicadezas y refinamientos propios de la cultura elevada de un pueblo».¹⁴

La propuesta de esta identificación liberal de la poética modernista es que se opera una trasfiguración en el lenguaje, que solo radicaliza y profundiza las revoluciones anticoloniales en la región. La atmósfera de la revolución de independencia en Cuba en la poesía modernista «latinoamericana» se deja sentir en Borja, quien, sin mencionar a José Martí,¹⁵ asocia sin embargo el espíritu revolucionario de la independencia política de la región al espíritu literario del período modernista. El referente nacional de las revoluciones políticas es, sin lugar a dudas, la misma Revolución Liberal, pero el propósito de los modernistas caribeños y ecuatorianos coincide: la revolución política y la revolución lingüística comparten un mismo espíritu moderno. A la revolución política debe seguirle una revolución en el campo del lenguaje.

13. Representa una visión conservadora del hispanoamericanismo de las primeras décadas del siglo XX, como la de Cristóbal Jijón y Jacinto Jijón y Caamaño quienes defendían la imagen católica del legado español.

14. Revista *Letras*, Quito, año I, No. 1, 1912, editorial.

15. No tenemos certezas sobre si los poetas de Quito leyeron los textos de José Martí. Sabemos, según información de Michael H. Handelsman, que la revista de literatura *Altos relieves*, publicada en Quito para 1906, incluía, entre los autores extranjeros, al poeta cubano José Martí. Además, el poeta Noboa y Caamaño vivió en Cuba, período en el cual debió conocer el pensamiento del poeta cubano.

Después de reconocer la relevancia de la fundación de la política, el editorial plantea que ha llegado el punto en que la política se está robando muchos laureles que le corresponden a las *Letras*. El ensayo acusa a la política de desbordarse de su campo, y no reconocer el heroísmo específico del poeta, sin permitirle constituir su territorio. El editorial reconoce el espíritu revolucionario en la propuesta del «arte por el arte», identificando la poética con la acción: «...Hombres de acción son los liberales».

El reclamo hecho a la política no es el de haberse constituido como espacio; al contrario, el círculo modernista se identifica con el espíritu revolucionario del liberalismo y desestima los intentos de buscar una resistencia cultural hispanoamericanista. El reclamo a la política es el de haberse desbordado de su campo, en lugar de permitir a lo poético constituirse en otro de los campos de las revoluciones burguesas. En *Letras*, afirma Francisco Guarderas: «Ya se rompe la consigna de hablar siempre de nuestras glorias patrias; ya no son, únicamente, las costumbres nacionales el asunto de nuestra observación»:

... madura un grupo de adolescentes irrespetuosos y terribles que están llamados á sellar, definitivamente, nuestra libertad literaria. Demoler para construir, gritan, y en su afán de deshacer van como el raro Lautréamont «contra las estrellas del Norte, contra las estrellas del Sur, contra las estrellas de Occidente, contra las estrellas de Oriente» en furor pavoroso, hasta convertirse en pesadilla de retóricos en amenaza de todos aquellos cuyo único sentido consiste en conservarse.¹⁶

En esta misma revista publican Isaac J. Barrera, también Ernesto Noboa Caamaño y aparece la novela *Para matar el gusano* de José Rafael Bustamante, en la que, como hemos visto, se contraponen el espíritu moderno de la clase media urbana, a la costumbre autoritaria feudal. Será Arturo Borja quien plantee en esta revista la consecuencia editorial de esta generalizada posición liberal, el interés de colaborar con el proyecto de innovación del español como lengua latina y no como una tradición peninsular intocable.

En la sección «La Revista», destinada a la lectura y crítica de literatura en español y francés, se plantea que:

Si se consideran las necesidades que hay de romper la atmósfera de desaliento que circunda á toda obra nacional, de dar a conocer a nuestro público la actuación artística de las repúblicas hermanas y de fijar también á su consideración las dos literaturas que, por hoy, influyen más en la formación de nuestros escritores: la española que, con excepción de los pocos mantenedores, que restan del orgullo de esa Nación de pasado sabio y heroico, se halla á su vez influenciadas por la

16. Francisco, Guarderas, «Nuestra literatura», en *Letras*, Quito, año 1, vol. I, No. 1, 1912, pp. 4-6.

literatura francesa, y ésta que, hasta que el mundo cambie de principios estéticos y de concepciones de belleza, será el ideal que busquen los que sacrifican en aras del Arte.¹⁷

Esta sección crítica apunta las virtudes del trabajo de autores españoles como Gregorio Martínez Sierra y el elogio de Menéndez y Pelayo; libros franceses como los de Anatole France, «discípulo de Voltaire». Los libros de Francia van a circular en originales, no en copias, pues así lo merece la «raza latina». Los libros hispanoamericanos proponen una visión muy crítica de la obra de Soiza Reilly, a la vez que leen con aprecio las obras tempranas de Alcides Arguedas y el volumen de artículos críticos *Todo al vuelo* de Rubén Darío.¹⁸

Arturo Borja tiene a su cargo la sección crítica sobre revistas en circulación. En esta empresa habla de la relevancia del proyecto de coordinación de Francisco García Calderón, quien propone poner al tanto del conjunto de los latinos, lo que se está produciendo en París. Este proyecto editorial consiste en sustituir el romanticismo despilfarrado de los latinos por un heroísmo «disciplinado». «Se impone hoy la economía del esfuerzo, la aceptación de un orden, de una disciplina»; este heroísmo disciplinado es el de la constitución de un campo de producción y crítica literaria modernistas, literatura de una sociedad moderna.

Al leer el poema de Borja, «Epístola», observamos que es un poema irónico dedicado a Noboa y Caamaño, en el cual se da una semblanza de la autonomía del arte en el período de consolidación de la nueva elite: militar, bancaria y burocrática, asociada a la expansión del Estado tras la Revolución Liberal.

Epístola

Al señor don Ernesto de Noboa y Caamaño!
 límpido caballero de la más límpida hazaña
 que en la Época de Oro fuera grande de España
 y que en la inquietud loca de estos tiempos, hurraño
 tornóse, y en el campo cultiva su agrio esplín:
 Hermano-poeta, esta vida de Quito,
 estúpida y molesta, está hoy insoportable
 con su militarismo idiota e inaguantable.
 Figúrate que apenas da uno un paso, un «¡alto!»
 Le sorprende y le llena de un torpe sobresalto

17. *Letras*, «Las Revistas», 1912, p. 23.

18. *Todo al vuelo* es un libro construido con artículos que Rubén Darío escribía para *La Nación* de Buenos Aires. Coleccionado por su autor y publicado por la editorial «Renacimiento» de Madrid.

que viene a destruir un golpe de Pegaso
 que, como sabes, anda mal y de mal paso
 cuando yo lo cabalgo, y que si alguna vez,
 por influjo de alguna dama de blanca tez,
 abre las alas líricas, le interrumpe el rumor
 «municipal y espeso» de tanto guerreador.
 Los militares son una sucia canalla
 que vive sin honor y sin honor batalla.

El poeta modernista aparece como un aristócrata que abandera la lucha de honor, y ante el tiempo moderno de la agitación y el tedio se vuelve a su interior y a su cultivo. El poeta vive en el contorno de un orden dictado por el aparato más moderno del momento. En contraste con la burguesía de París, el ejército domina el orden en la ciudad de Quito.

Luego después las fieras de los acreedores
 que andan por esas calles como estranguladores
 envenenando nuestras vidas con malolientes
 intrigas, jueces, leyes y miles de expedientes
 y haciendo el cotidiano horror más horroroso.

También señala como personajes del entorno a banqueros especuladores y burócratas, y describe cómo ellos estorban e «interrumpen» la creación poética.

¡Qué fuera de nosotros sin la sed de lo hermoso
 y lo bello y lo grande y lo noble!
 ¡Qué fuera si no nos refugiáramos como en una barrera
 inaccesible, en nuestras orgullosas capillas
 hostiles a la sorda labor de las cuchillas!
 Tú dijiste en un momento de genial pesimismo:
 «Vivir de lo pasado... ¡oh sublime heroísmo!»

Este poema irónico que desdeña las otras profesiones del Ecuador liberal trata finalmente de afirmar su papel de especialistas en la producción estética literaria. Sin embargo, esta voluntad de autonomía del arte se expresa, como hemos visto en la revista *Letras*, como una voluntad mundana, una voluntad que él mismo formuló como una forma de radicalizar la revolución liberal.

La importante contribución de Borja no continúa en posteriores números de la revista *Letras*, puesto que el poeta se deja llevar por la melancolía y el suicidio. Su muerte fue tema de reflexión que dividió a la historia de la literatura ecuatoriana.

El debate entre Francisco Guarderas y Raúl Andrade, respecto del perfil de los modernistas, se construye en torno a la muerte del poeta Borja, dos aproximaciones al fenómeno modernista en general. Mientras Andrade sostiene que Borja toma su vida en respuesta a la poca trascendencia que tuviera su afán de renovación en la arcaica sociedad de Quito, Guarderas sostiene que Borja tomó su vida por una radical melancolía literaria, un convencido espíritu melancólico, que nada quería tener que ver con los problemas del mundo.

Como hemos visto antes, la revista *Letras* defendía la autonomía del arte de la que nos habló Guarderas, como una de las realizaciones del espíritu moderno, siendo la autonomía una disciplina y una creación literaria cultivadas por los modernistas, uno de los espacios específicos de la división del trabajo moderno, uno de los espacios de la socialización de la modernidad, como lo plantearon en su momento, en 1912, Guarderas, José Gabriel Navarro y el mismo Borja. El que uno de los móviles de la vida de Borja haya sido la autonomía del arte, confirmaba la propuesta de Guarderas sobre Arturo Borja, como uno de los íconos de la producción modernista. Uno de los emblemas de la identidad melancólica de estos poetas parece sugerir que en su propuesta intelectual y en su identidad se encierra una de las claves del modernismo en el Ecuador.

La otra faceta de la identidad de este poeta, y de su obra, tan relevante como su heroicidad y su ritmo característico, es su melancolía. Para Silva la influencia de los franceses sobre la obra del vate ecuatoriano determina también su melancolía: «Aquella melancolía inexpressable que vaga en las estrofas de Borja, ese acento indefinible de tristeza, son características del poeta de *Le Chariot d'Or*. La voz implorante, balbuciente, el místico arrobamiento y serenidad: eso es del mago de *Sagesse*».¹⁹

En el número extraordinario de *Letras*, y tras la muerte de Arturo en noviembre de 1912, se superpone la personalidad del poeta, cuyo proyecto «le hace uno» con los modernistas franceses, así como él hace «uno» con Ernesto Noboa y Caamaño, en el cultivo de un modo melancólico de construcción poética, que lo conduce a un sendero metafísico, el de la muerte.

Para Isaac Barrera, Borja es un intelectual que dedica su vida a la formación de un modo específico de pensar, sentir y expresar. Es un sujeto que «somete la existencia al ritmo interior», que no es un modernista a medio tiempo, sino que renuncia al mundo para apostar por la edificación del espacio li-

19. Medardo Ángel Silva, «Arturo Borja. El Medio-El Poeta-La Obra. (Fragmentos inéditos para un estudio)», en *Renacimiento*, 1916, p. 161. El autor de este ensayo informa que este estudio ha sido escrito en la ciudad de Guayaquil en el año de 1915. Anuncia la aparición próxima de un nuevo libro, «El Ecuador intelectual de hoy» donde constarán los estudios completos sobre Arturo Borja, Humberto Fierro, Ernesto Noboa y W. Pareja.

terario del que él es habitante, mientras vive. Su cotidianidad es poética porque «supo decirse a todas horas el poema que se dice entre sollozos».²⁰ Era de tal forma un modernista profesional, que su contemporáneo Barrera nos dice que su amistad fue puramente literaria.

El convencimiento de Borja sobre la empresa modernista se hace evidente en su producción crítica que, aunque breve, señala claramente el propósito de apoyar la renovación y vivir en Ecuador una contemporaneidad intelectual con Francia, España y Latinoamérica. Así mismo, es vital en su apoyo al proyecto editorial y crítico de la época. Sin embargo, su voz poética solo se puede descubrir en el énfasis particular que dio a la melancolía como escala formal sobre la que edificó su lenguaje.

Visión lejana²¹

¿Qué habrá sido de aquella morenita,
—trigo tostado al sol— que una mañana
me sorprendió mirando su ventana?
Tal vez murió, pero en mí resucita.

Tiene en mi alma un recuerdo de hermana
muerta. Su luz es de paz infinita.
Yo la llamo tenaz en mi maldita
cárcel de eterna desventura arcana.

Y es su reflejo indeciso en mi vida
una lustral ablución de jazmines
que abre una dulce y suavísima herida.

¡Cómo volverla á ver! ¿En qué jardines
emergerá su pálida figura?
Oh, amor eterno el que un instante dura!

El poema establece un contrapeso entre la muerte de la carne y la vida de la palabra. Simbología de la muerte, de la imposibilidad del pacto entre vida y palabra. Roto el pacto religioso, queda la quimera «por el camino de las quimeras». El poeta elabora sobre la muerte; en sus versos la vida aparece recién privada de hálito, la carne muerta. La imagen de la carne recién muerta se muestra en las imágenes de la «morenita» de la ventana, «los ojos de la pasión» y «la hermana»; tres imágenes íntimas de la carne a la que se las declara muertas. En orden: lo cotidiano, el deseo y la carne propia.

20. Isaac J. Barrera, «Arturo Borja», en *Letras*, 1912, pp. 97-99.

21. Poema de Arturo Borja dedicado a Ernesto Noboa y Caamaño en 1911. Publicado en *Letras*, 1912.

Para Borja, a diferencia de Fierro, la naturaleza privada de savia vital no puede ser ignorada en su totalidad. Borja nos habla de la *herida* abierta en su alma como testigo de esa muerte. Su poética es el lugar de la añoranza irrealizable, del ser que ha perdido. Solo la locura le permitirá vivir alegremente esa pérdida, pero él no está loco: «Frivolizar la vida con divina inconsciencia» (la madre locura) es para el poeta imposible. El pacto entre la vida y el lenguaje están rotos, el intento de reunificarlos («...el oro de tu belleza con el tesoro de mi tristeza») es vano, mediante un sortilegio, ‘declinará’ la magia de nuestro encanto, tendrá un veneno de sacrilegio».

Por el Camino de las Quimeras²²

Fundiendo el oro
de tu belleza con el tesoro
de mi tristeza,
fabricaré yo un cáliz de áurea realeza
en donde, juntos, exprimiremos
el ustorio racimo de los dolores,
en donde, juntos, abrevaremos
nuestros amores...

Será una copa sacra. Labios humanos
no mojarán en élla;
decorarán sus bordes lirios gemelos como tus manos,
como tus labios habrá pétalos rojos,
y en su fondo un zafiro que fue una estrella
como tus ojos...

El sortilegio
declinará. La magia de nuestro encanto
tendrá un veneno de sacrilegio;
la última gota
la absorberemos, locos, mezclada en llanto;
la copa, rota,
se perderá, camino de las quimeras...

Tú estarás medio muerta.
Mi último beso
morirá en tus ojeras...
Mi último beso
se alejará, camino de las quimeras...

22. Poema de Arturo Borja publicado en *Letras*, 1912.

En este poema, escrito en el invierno de 1912, el poeta habla de la imposibilidad de juntar lo distanciado de la carne y el deseo del hombre moderno. Describe este intento como una intervención sacrílega en el campo de lo sagrado, para volver a un terreno permanente de la poética de Borja: la amada muerta, no ausente, sino muerta, a quien el poeta habla sin posibilidad alguna de ser escuchado; el poeta *herido* habita el sendero de la *quimera* o lenguaje. Con las pocas excepciones de sus poemas «galantes», en los cuales el poeta parece optimista sobre su edificación poética, y donde despliega algunos recursos simbólicos, en los otros poemas Borja es melancólico, está *herido*.

Francisco Guarderas, en el ensayo dedicado al poeta, nos dice cómo para Borja el mundo no era su espacio vital: «...miraba las cosas cotidianas no solo con indiferencia sino con marcado menosprecio, nunca le tentó el anhelo de la riqueza, ni el elogio, ni luchar por la vida, y el tener que atender a lo necesario le parecieron una abdicación inaceptable».²³ Para Guarderas —su amigo de la infancia— la vida de Borja duró lo que su poética, como espacio alternativo: «...poseído de la melancolía, creyó que era posible hacer de la vida una frase musical, y así fue como, ajustó su perentoria vida de transeúnte al ritmo de sus versos». Esta afirmación de Guarderas es bastante significativa porque establece cómo el concepto de la *herida* de Borja se complementa con una visión ilusionada aunque escéptica sobre la palabra que lo conduce al silencio.

En esto coincide Barrera, quien sostiene que Arturo Borja ofrecía «poemas inacabados para que se prolongara la sensación de tristeza»; su tránsito por el territorio del lenguaje en su elaboración poética es el tránsito de su vida.

Borja, en contraste con Fierro, encontró el mundo mustio y lo abandonó para entregarse a una vida poética tan durable como su composición simbólica. Borja demostró en su muerte la incompletitud de la palabra. En lugar del Fierro poeta Caballero del mundo simbólico, Borja es el poeta en que la muerte de la carne deja una *herida*. Borja, modernista convencido de la artificialidad del lenguaje, se niega a hacer de éste una segunda naturaleza, se niega a reificarlo. El lenguaje es insuficiente. Frases abiertas, un modo de hablar paradójico que afirmaba y luego des-componía lo dicho en reuniones sociales (como lo afirma Barrera), poemas incompletos hablaban de esta negativa a la «locura» de reificar el lenguaje. Estos gestos muestran también un cierto escepticismo que lo llevará a declarar la insostenibilidad de vivir en el lenguaje de la «quimera», de vivir plenamente en la *herida* o hacer como si esta no existiera.

Borja es un poeta radicalmente moderno en la medida en que el tema central de su obra es la artificialidad del lenguaje, pero su voz emocional es el dolor de la insuficiencia de este lenguaje, lo cual efectivamente lo une al sen-

23. Francisco Guarderas, «Arturo Borja», en *Letras*, 1912, pp. 108-110.

timiento de la herida interior de linaje hispánico. En el poema «Ofrenda de rosas», dedicado a Borja, el poeta Humberto Fierro describe el lenguaje de Borja como la expresión de una lírica de la pasión: las evocaciones barrocas de esta pasión las trae al recuerdo Fierro con sus versos: la flor de espino y el laurel heleno/entremezclados en tu frente triste!

Borja es tan radicalmente moderno como escéptico, es así como ejerce su muerte como un silencio —un enunciado musical— antes que someter su producción literaria a la tónica de la pasión como estado de añoranza permanente.

Humberto Fierro lo recuerda como un contertulio que colabora en la empresa modernista «matando la viril hipocresía» y fabricando la literatura: «laboramos lentos el gemido». La muerte de Borja es para Fierro no una entrega a la poesía, sino una claudicación de su oficio: en el cristal de tu crisol vacío / el sueño sin sueño en que caíste.

Ofrenda de rosas²⁴

A Arturo Borja

Recuerdo que te hallé por mi camino
como un Verlaine aún adolescente,
y daba el signo de un fatal destino
tu alma de estirpe lírica y ardiente!

Y ambos fraternizamos; que tus rosas
para todas las almas entreabrías,
haciéndote en las horas humildosas
dueño de todas las melancolías!...

¡Quien volviera a tus ojos, en ofrenda,
la vida humilde que suspira y canta,
como el Rabí de manos de leyenda
que antaño dijo á Lázaro: ¡levanta!

Evoco el sueño juvenil de un día
que, en el Claustro del Arte bien sentido,
matamos la viril hipocresía,
y laboramos lentos el gemido!

Y ahora la luna de tu sistro agreste,
al visitar nuestro santuario frío,
da su color de lágrima celeste
en el cristal de tu crisol vacío...

24. Poema de Humberto Fierro a la muerte de Borja, en *Letras*, 1912.

¡Adiós fuente de lánguido quebranto!
que volvías un Fénix mi rosal,
encantando las rosas sin encanto
cuando el encanto huía con el mal!...

¡Adiós, fuente de lágrimas cantoras
que halagaron el viaje juvenil;
de la angustia de Abril refrescadoras
como lluvias caídas en Abril!...

Duerme y reposa; que quizás es bueno
solo el sueño sin sueño en que caíste,
la flor de espino y el laurel heleno
entremezclados en tu frente triste!

Ernesto Noboa y Caamaño también despide al amigo, poeta muerto, con el poema «A Arturo Borja» y le dice que el poeta abandonó la poesía por buscar lo arcano. Esta interpretación sugiere que Borja trasciende su apuesta por un lenguaje disciplinario. Sus alternativas son afirmar definitivamente la hipótesis creativa que hace del lenguaje un mundo alterno, o afirmar la vida en un gesto de reunificación con la trascendencia. Esta es una disyuntiva intelectual y sentimental. Aquí algunos versos del poema «A Arturo Borja»:²⁵

Solo he quedado en el sendero, hermano;
tú abandonaste el duro cautiverio
por descorrer el velo de lo arcano,
sediento de infinito y de misterio.

Mi corazón, aislado, te reclama.
ya que sus hondas penas compartiste,
siempre dando la lumbre de tu llama,
y siempre noble y luminoso y triste.

Francisco Guarderas ofrece una imagen del Borja de los últimos días y dice: «...su alejamiento del ambiente alcanzó en el último año de su vida, el grado de renunciación perfecta».²⁶ En el mismo noviembre del año de 1912 dirá: «...sus palabras se perdieron en el vacío sin que hubiera un corazón que sepa recogerlas y una inteligencia que sepa meditarlas, ocasionando este hecho en el pobre Arturo la amarga evidencia de su desolación». La vida de Bor-

25. Versos del poema «A Arturo Borja» de Ernesto Noboa y Caamaño en homenaje a su amigo en su muerte, en *Letras*, número extraordinario, noviembre de 1912, pp. 116-117.
26. Francisco Guarderas, «Arturo Borja» en *Letras*, 1912, pp. 108-110.

ja fue, para Guarderas, la de un transeúnte que ajustó su melodía al ritmo de sus versos, su muerte fue un retorno a la metafísica.²⁷

La consternación que causó la muerte de Borja en la cultura nacional puede verse, incluso, en intelectuales conservadores como Luis Robalino Dávila, aun cuando fuera escéptico de la influencia francesa, del proyecto modernista en general e, inclusive, de la bondad de la influencia intelectual modernista en la moral nacional. Aceptó que la literatura se había consolidado con estos jóvenes modernistas y sugirió consternado que este suicidio hablaba de un escepticismo sobre el proyecto de institucionalización de la literatura en el Ecuador. «La pérdida de una esperanza... esperanza que ya empezó a ser halagadora realidad.» Para Robalino Dávila, Borja había ayudado a consolidar la poesía, por las mismas razones por las cuales infringió en sí mismo una melancolía insalvable: por ser un radical moderno: «Hijo de una centuria inorientada y ávida que ha dado nuevas y extrañas formas a la sensibilidad, que tiene *la carne triste* a causa de haber leído todos los libros».²⁸

Silva, que se ha reconocido lector atento de la revista *Letras*, cita el ensayo ahí publicado de Guarderas sobre Borja, a propósito de la actitud de vida aislada del poeta. «La Madre Melancolía, que veló sus sueños de adolescente, era su dios penate...»²⁹ La melancolía de Borja puede leerse como una conciencia del lenguaje que redundaba en un escepticismo sobre el mismo lenguaje. El poeta héroe moderno que da al lenguaje vida propia, tiene escepticismo sobre el mismo. Ya que el lenguaje es el único lugar en el que podía haber vivido después de ser consciente del carácter mustio de la naturaleza.³⁰ No te reprocho nada, o a lo más mi tristeza/ Esta tristeza enorme que me quita la vida / Que me semeja a un pobre moribundo que reza a la Virgen, pidiéndole que le cure la herida.³¹

El poeta no se aferra a nada, ni siquiera a las formas surgidas del uso poético del lenguaje: entonces, el vacío es inevitable. «Sobre todo su dolor flotan una serenidad, una resignación, que lo sublimizan.» Las opciones ciertamente son distintas: Fierro se afirma en la producción de un universo poético; Borja radicaliza su escepticismo y renuncia al lenguaje a través del silencio de la muerte, un acto que solo se comprende como complementario al de la vida poética. ✱

27. *Ibidem*.

28. Luis Robalino Dávila, «Arturo Borja», en *Letras*, 1912, p. 120.

29. Silva hace gala de erudición, al nombrar al *dios penate* se está refiriendo a los dioses familiares que tenían los antiguos italianos en casa, siempre presentes y consultados.

30. Esta posición nos recuerda el tema tratado por Julia Kristeva en su magnífico libro sobre la depresión y la melancolía, según el cual la melancolía moderna representaría una actitud de escepticismo ante el lenguaje. Cfr: Julia Kristeva, *Black Sun: Depression and Melancholia*, New York, Columbia University Press, 1989.

31. Versos del poema «Para mí tu recuerdo» de Arturo Borja.