



JORGE CARRERA ANDRADE

OBRA POÉTICA

EDICIÓN CRÍTICA ANOTADA



© Juan Carrera Colin, 2017

Obra poética- Edición crítica anotada. Quito: El Fakir, V&M Gráficas, 2017.

771 páginas; 17 x 24 cm.- Colección Aurosia

ISBN Obra poética: 978-9978-77-324-6

Ediciones El Fakir

Diseño y diagramación: Ricardo Vásquez/Monserrat Navas

Producción: Gabriela Alemán

Ilustración de portada: Eduardo Villacís

Diseño de portada: Carlos Villarreal Kwasek

Edición/prólogo: Alvaro Alemán

Investigación/edición: Alvaro Alemán, Esteban Crespo y Marco Carvajal.

Ediciones El Fakir

Olmedo oe2-73 y Guayaquil, Centro Histórico, Quito

www.elfakirediciones.com

Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

Tiraje: 2 mil ejemplares.

Impreso en V&M Gráficas, Ecuador. Printed in Ecuador

Introducción

Fantasma familiar, comparesces al punto
por un signo, una voz o una forma llamado.
(El visitante de niebla. 1944)

No es frecuente en la historia de la poesía del Ecuador reflexionar sobre el problema de la abundancia. Al contrario, la condición esporádica, permanentemente interrumpida y llena de sobresaltos de las publicaciones de poesía en nuestro país nos han acostumbrado a pensar en esta actividad como un recurso limitado, desprovisto de continuidad. El análisis y estudio de poesía, en esas condiciones, para lograr una mirada larga (la *longue durée* de Braudel) debe reclutar voces diversas, dispersas, con la esperanza de unificarlas para así emitir juicios de valor y generar guías de lectura capaces de contener la ingobernable diferencia histórica y textual de la cultura. Nuestros poetas, por lo general, no son especialistas sino hombres y mujeres letrados que solo en raras ocasiones, se comprometen con la poesía a largo plazo. El asunto responde seguramente a varios factores, entre ellos la resistencia creciente de los lectores a abandonar el terreno familiar del lenguaje convencional para internarse en la aventura de una expresividad desacostumbrada y en los mejores casos, desconcertante. Sea cual fuere la causa, el hecho es que la actividad poética, digamos profesional y sostenida es una rareza entre nosotros. La realidad editorial del Ecuador en términos de la publicación de poesía en nuestra historia republicana es más bien macilenta y pobre. Paralelamente, la historia de la crítica de poesía, de acorde con la valoración previa, apenas se manifiesta en tomos magros mientras que se concentra en los textos poéticos, metodológicamente, a nivel de su estructura. Y esto no por falta de recursos de interpretación sino por el simple hecho que la escasez relativa de una obra de poesía sostenida a lo largo del tiempo bloquea la posibilidad de pensar en el desarrollo de un discurso poético determinado. Como en el caso de una cultura (material) de la pobreza, la escasez produce su propia justificación, junto con los hábitos necesarios para convertirla en un destino obligado.

En este contexto, la existencia de una obra poética como la de Jorge Carrera Andrade: copiosa, abundante, sostenida, permanente, abarcadora

de nada menos que de sesenta años de continuidad resulta tan sorprendente como extraordinaria. La poesía de Carrera Andrade nos enfrenta con el problema de la abundancia. Ante una obra tan prolífica y consistente, el recurso crítico puntual de análisis de textos se presenta como insuficiente, se requiere otra mirada para ponderar, junto con los procedimientos convencionales de explicación de texto, la trayectoria singular de una poética longeva. En definitiva, se requiere la construcción de un relato evolutivo, la elaboración de un argumento que no solo dé cuenta de las transformaciones de registro, de tono, de temática, de recursos retóricos favorecidos y luego sustituidos por otros, también es necesario añadir a esta historia el permanente asedio de modos expresivos históricos puestos al alcance del poeta (influencias) y, junto con esto, la elaboración paulatina de una incontestable autoridad discursiva.

Y hay más: en el caso particular de Carrera Andrade existe un nivel adicional de abundancia: aquella producida como resultado de su labor de décadas de difundir y dispersar su propia obra en otros territorios y lenguas y, junto con esto, su también prolífica obra de traductor de poesía. ¿Cómo entonces, sin antecedentes ni experiencia en este sentido, dar cuenta de una obra tan ingobernable y lejana a la experiencia de críticos, de cualquier latitud, necesariamente ignorantes de facetas enteras de su obra? Quién, en esas circunstancias, sino él, para imprimir sobre su propia obra el incontestable sello de autenticidad que le confiere su experiencia planetaria, única e intransferible.

Al problema de la abundancia, como se puede constatar en situaciones políticas de diversa índole, incluyendo la experiencia reciente del Ecuador, se suma el problema de la fiscalización, o mejor, la incomodidad, hasta la indelicadeza, de pedir cuentas ante la muestra evidente de prosperidad (poética, económica, institucional). Dar cuenta de la abundancia es muy distinto que argumentar la pobreza. El discurso crítico literario, junto con el histórico literario del Ecuador por lo general se presenta como una explicación, o justificación de una “aparente” pobreza. Nuestra historia literaria en particular, desde mediados del siglo XIX con Pablo Herrera, y más adelante en la pluma de Juan León Mera y ya en el siglo XX de Francisco Váscones, Luis Gallo-Almeida, Benjamín Carrión, Aurelio Espinosa Pólit, Hernán Rodríguez Castelo,

Agustín Cueva y otros ha consistido en señalar trayectorias distintas para nuestras letras mientras al mismo tiempo argumentan a favor de una riqueza casi imperceptible e indocumentada, oculta. Una riqueza literaria disfrazada de pobreza. La “fiscalización”, en este caso, exige la revisión de nuestras categorías de pensamiento, de manera que podamos revalorizar la literatura, por ejemplo, del realismo social en los años treinta, a nombre de una acumulación (de capital simbólico dice Agustín Cueva) novedosa y potencialmente emancipatoria.

En el caso de abundancia simbólica (y aquí Carrera Andrade es un caso emblemático) el asunto no es tan sencillo. ¿Cómo se pasa, en el discurso crítico, del nivel local al internacional, cómo se calcula el peso específico de variables tan fluctuantes como el ascenso y el colapso de opciones distintas de la vanguardia histórica? El problema, en el Ecuador, radica fundamentalmente en la fragilidad institucional de las humanidades puesto que el “problema” de la abundancia, en otras latitudes, se aborda desde la perspectiva de la colaboración y la formación de equipos de estudio. La producción de una edición crítica de la obra de un poeta de la magnitud de Jorge Carrera Andrade, digámoslo directamente, en ausencia de instituciones independientes, reflexivas y estables, solo se vuelve posible a partir de la consolidación de los esfuerzos dispersos de muchas voluntades decididas, a lo largo de los años, a ejercer la prerrogativa de disentir. En lo que sigue, vamos a examinar la historia de publicaciones de la obra poética reunida de Jorge Carrera Andrade con el objetivo de argumentar que el proyecto editorial de cada una de esas versiones se articula mediante la organización y la disposición del contenido de la colección poética y que esa distribución de textos, por sí sola, ya anuncia una clave de lectura para la obra, un mapa cognitivo para su interpretación. En definitiva, sugerimos que la estructura del libro de la poesía reunida de nuestro autor configura una matriz de lectura, un modo de decodificación en particular que nos interesa disputar y sustituir por un modelo alternativo.

La desproporción de Jorge Carrera Andrade

Iniciamos esta introducción comentando el problema de la abundancia, relativa a la obra de Carrera Andrade. Visto de otro lado, la abundancia

es también un problema de desproporción y juntos, tanto la abundancia como la desproporción, constituyen reflexiones sobre la escala. Es decir, la desproporcionalidad de la obra poética de Carrera Andrade lo es relativa a la producción y calidad de la poesía ecuatoriana, no en un sentido absoluto. Este sentido de la desproporción se observa, por ejemplo, en el ensayo poético (que aparece en la forma de una carta abierta a Carrera Andrade) que escribe César Dávila Andrade luego de haber leído *Lugar de origen*, titulado “Teoría del titán contemplativo”. En ese texto, Dávila Andrade alude al gigantismo de Carrera Andrade en términos de la ambición de todo titán de “asaltar el cielo”; en su caso particular, por medio de la poesía. En la mitología helena, los titanes son deidades derrotadas y en muchas versiones, desterradas al inframundo. El uso contemporáneo, adjetivado en la forma “titánico”, significa “desmesurado”.

Queremos referirnos en lo que sigue a la poesía de Carrera Andrade, y a su valor, tanto en el pasado como en el presente, como una poesía permanentemente interesada por el tamaño; es decir, por el ejercicio de redimensionamiento continuo que hace el poeta ante las identidades colectivas que lo interpelan. En ese proceso, Carrera Andrade inventa procedimientos expresivos específicamente diseñados para “pensar” la escala y por medio de ella, los “tambos” (o estaciones) identitarios ecuatorianos.

¿En qué consiste este procedimiento? En primer lugar, en desplegar dispositivos para reducir o aumentar el tamaño de las personas o las cosas, un mecanismo que podemos percibir con facilidad si nos remitimos a la literatura infantil. El cambio de escala es una de las dificultades más sentidas de la infancia, la experiencia de una alteración incontrolable y constante, cuyo traslado hacia la imaginación, y el conocimiento, es asunto de muchos clásicos de literatura infantil. En *Alicia en el país de las maravillas*, Alicia es a la vez miniaturizada y magnificada. Sus metamorfosis abruptas e involuntarias, en ambas direcciones (hacia la pequeñez y hacia el gigantismo), son cómicas, ridículas y terroríficas. En *Los viajes de Gulliver*, la alteración de la escala es parte de lo que experimentamos, como viajeros, en culturas ajenas a la nuestra; se trata de asuntos que son, a veces, nada menos que problemas de vida o

muerte. La manera en que se resuelven estas historias es por medio de alguna variante que implica cambio de estatura. Las palabras mismas son miniaturas, pequeñas como las magdalenas que evoca Proust en proporción con los mundos que describe. Las alteraciones de tamaño se pueden expresar por medio del medioambiente, como en Robinson Crusoe, o La familia Robinson suiza, donde las luchas de los personajes por sobrevivir en una isla desértica los reducen en escala con relación a la enormidad de un entorno peligroso y solitario, en tanto que su control del mundo natural los devuelve al mundo adulto. La elasticidad de escala también puede representarse socialmente, como en el cuento de Perrault, “Piel de asno” donde se revela que el peón es en realidad una princesa o en el cuento de las Mil y una noches donde el genio malévolo finalmente se ve reducido en tamaño por el ingenio de un pescador, y así obligado a cumplir sus deseos .

|v

Carrera Andrade despliega, a lo largo de su obra poética, una serie de formas diseñadas para modelar el permanente redimensionamiento que tiene lugar entre el sujeto poético y su entorno. En este movimiento, el poeta pasa de la minucia al evento histórico-mundial, de la infancia a la madurez, de la vergüenza al orgullo, de la humildad a la apoteosis, de lo local a lo universal. A nivel de forma: del soneto al micrograma, de la crónica al quipo, del autorretrato a la Biografía para el uso de los pájaros, del hombre ecuatoriano al hombre planetario. Ciertamente, lo que observamos en estas transformaciones es una oscilación constante entre la pequeñez y la grandeza, una figuración que nos ofrece destellos de permanencia en los opuestos polares (y relativos) de nuestros cambiantes puntos de referencia ante la realidad. Pero son solo destellos, la poética de Carrera Andrade no consiste únicamente en proveernos de avatares gigantes o microscópicos para, como en un sueño, estrenar sus cuerpos y experimentar el vértigo de vivir a diferente escala. Lo sustantivo de su obra radica en el procedimiento de transformación, en la imposible simultaneidad de lo grande y chico, en la experiencia irregular de una pequeña grandeza.

Los lectores ecuatorianos de estas palabras seguramente ya pueden, a estas alturas, anticipar la afinidad de este proyecto con aquel de Benjamín Carrión, sin duda el ideólogo más importante del siglo XX en el

Ecuador y el creador de la teoría de la “pequeña gran nación”. Carrera Andrade anticipa y colabora activamente con ese esfuerzo, elaborado a partir de la derrota militar ecuatoriana de 1941 ante el Perú y que requiere, de tela entera, la construcción de un nuevo horizonte identitario para la nación: aquel de la “cultura” .

VI |

La “pequeña gran nación”, se puede ver de esta manera, como la articulación, digamos poética, de la consigna de Carrión de “volver a tener patria” que es el imperativo, en su forma más fuerte, que termina por producir, en 1944, la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Sin ánimo de abundar en este punto, alusivo a la contribución que hace Carrera Andrade al proyecto de nación de la CCE, y al que volveremos más adelante, queremos simplemente asentar la centralidad y la potencia de la búsqueda formal en el lenguaje poético de un individuo para capturar la imaginación histórica de los actores políticos de un momento cívico decisivo.

Pero nos estamos adelantando, el asunto consiste, en primer lugar, en establecer la centralidad de la práctica de redimensionamiento en la obra poética de Carrera Andrade. El lugar para iniciar no puede ser otro que el de aquella figura del lenguaje que la crítica ha destacado como el manantial de su obra: la metáfora. La metáfora consiste en un desplazamiento de significado entre dos términos. Mediante la metáfora, una realidad o concepto se expresa por medio de una realidad o concepto diferentes con los que lo representado guarda una relación de semejanza . Este procedimiento, o mejor, la sobreabundancia de metáforas es lo que caracteriza la poesía de Carrera Andrade. Veamos un ejemplo:

Aquí yace la espuma

La espuma, dulce monja, en su hospital marino
por escalones de agua, por las gradas azules
desciende hasta la arena con pies de luna y lirio.

¡Oh Santa revestida con vellones de oveja!
Les dan una final cura de cielo
a las rocas heridas tus albísimas vendas.

¿De dónde tanta nieve caminante,
tantas flores saladas
y despojos de cirios y camisas de ángeles?

¡Oh monja panadera! De cristalinos hornos
fríos de eternidad, sacas infatigable
tus grandes panes blancos y esponjosos.

Despliegas el mantel de un festín de infinito
en donde el horizonte, en su plato de nubes,
sirve el manjar del sueño y del olvido.

También, obrera nívea, eres enterradora:
Llevas hasta la arena en paletadas
montones de cadáveres de pálidas gaviotas.

Ruedan sobre la orilla tus vanas esculturas
que pronto se deshacen
en un mármol soluble, en ingrávidas plumas.

Móvil, caída nube, al chocar con la tierra
expiras, pero se alza entre las rocas
cual fantasma gaseoso tu presencia.

Arremangado el manto sonante, casta monja
recorres suspirando
tu plantación errante de magnolias.

¿Con material de garzas y medusas
 tu flotante y blanquísimo cimiento
 va a sostener acaso la ideal arquitectura?

¡Frontera del abismo, guardada por palomas!
 Tu ejército nevado avanza hacia la tierra
 ¡oh monja capitana! en batallas de aurora.

En la arena o las rocas hallas tu fresca tumba;
 mas vuelves a nacer a cada instante
 y sin pausa atesoras en las conchas tu albura.

De las fieras del mar balsámica saliva
 acaricia tus plantas de cristal y de hielo,
 ¡Santa Espuma, difunta en las gradas marinas!

Este breve texto identifica la espuma, en equivalencia directa, con otros objetos: con flores como el lirio y la magnolia; con texturas como el vellón de oveja y las vendas; con objetos como el pan, el cristal y el hielo; con la nieve y las velas; con sustancias como el mármol, la saliva, la pluma y la nube; con animales como la garza y la medusa; con personas como una monja, un ejército o una obrera. De manera indirecta, la espuma, en sus distintas encarnaciones, habita un hospital, un campo de batalla, una tumba de la que renace y también realiza acciones: es curandera, panadera, escultora, enterradora, capitana, constructora.

El alud de imágenes, de metáforas, nos devuelve a la abundancia. Este no es un poema que evoca la espuma, consiste en un despliegue virtuoso de asociaciones desorientadoras en las que, como lectores, pasamos en vertiginoso movimiento de pensar la espuma como monja a presenciar su desdoblamiento en distintas figuras. En términos de redimensionamiento, la horizontalidad de la espuma se convierte en la verticalidad de la figura humana, representada en su actividad múltiple, para después pasar a una escala mayor: “Horizonte”, “infinito”, “frontera”, “nube”, “aurora” y para finalmente, volver al plano horizontal:

“De las fieras del mar balsámica saliva/acaricia tus plantas de cristal y de hielo,/¡Santa Espuma, difunta en las gradas marinas!”.

Vemos en estos versos el regreso de la espuma a sus fueros; primero la comparación tácita de la espuma con una alfombra (extendida en el plano horizontal) y finalmente la alusión a su “muerte”, su devolución o retorno al mundo de lo plano, de lo bajo. La referencia a “gradas” es absolutamente decidora: asienta el camino mismo del itinerario de la metáfora en Carrera Andrade. Una estructura, o sistema para ascender y descender, para magnificar la percepción de manera que los objetos “simples” de la experiencia se perciban tanto en su majestuosidad épica “Tu ejército nevado avanza hacia la tierra/¡oh monja capitana! en batallas de aurora” como en su exquisita minucia: “¿De dónde tanta nieve caminante,/tantas flores saladas/y despojos de cirios y camisas de ángeles?”.

|IX

En cuanto a la dimensión social de ese redimensionamiento, la elasticidad de la escala manifestada a nivel de la experiencia vivida de los lectores de esta poesía, observamos la actividad de la espuma monja en la forma de trabajo. La monja es primero una suerte de enfermera (en el “hospital marino), luego una panadera, una obrera, enterradora; es decir, una persona que ocupa un rango social como trabajadora. Su estimación social fluctúa entre las distintas ocupaciones que asume, ninguna de ellas la distingue, todas la ubican en un espectro “bajo” en la imaginación social. En cualquier caso, la “promoción” de la espuma, de sustancia natural a sustancia antropomórfica ya implica un movimiento ascendente. Pero todo cambia con los siguientes versos:

“Arremangado el manto sonante, casta monja/recorres suspirando/tu plantación errante de magnolias”

Donde observamos la transformación social de la espuma, de obrera a terrateniente. El movimiento de agigantamiento se consume en esa breve línea, verdadero gozne entre una figuración miniaturizada y otra, titánica (o titánide, la voz femenina de titán). La tarea se ve reforzada, a nivel de forma, por la organización estrófica, el agrupamiento de versos en tercetos asonantados que evocan la trayectoria metafórica: dos objetos o conceptos comparados, que arrojan un tercer término .

La metáfora en Carrera Andrade, como podemos ver, con este solo ejemplo, uno entre cientos de casos similares, forma parte de un empeño por representar el espacio (social, imaginario, textual); o tal vez con mayor precisión, de un esfuerzo por relacionar la experiencia vivida (individual) con el campo intersubjetivo (social) a través de la síntesis. De esta manera, la simple, e implacable, acumulación metafórica (la desproporción) podría sugerir una solución al problema de la comunicación en un momento histórico de crisis. La producción intelectual de Carrera Andrade coincide, precisamente con la transición ecuatoriana desde un modo de producción semi feudal, caracterizado por el conservadorismo y la acumulación de tierra al capitalismo de exportación y la modernidad. Una de las mediaciones que acompaña esa transformación profunda y para el momento de sus primeras publicaciones, incompleta, es precisamente, el discurso de la poesía. La producción poética de los primeros años de Carrera Andrade se distribuye por igual entre el neoclasicismo (de su participación en las justas poéticas institucionales: los llamados Juegos Florales), el modernismo, el romanticismo, parnasianismo, la vanguardia (en la forma de su poesía socialista) y, de manera fundamental, a nuestra mirada, el decadentismo. La distancia entre el Parnaso y el arrabal, entre la torre de marfil y el burdel es apreciable y el poeta quiteño mantiene la autonomía de estos registros, por lo general, durante su producción temprana. No es sino hasta la publicación de sus primeros dos poemarios que empezamos a avizorar una solución simbólica al problema del desdoblamiento de Carrera Andrade.

Esto ocurre en *Estanque inefable* (1922) y *La guirnalda del silencio* (1926), los dos primeros poemarios del quiteño. La metáfora los recorre como una lluvia pertinaz mientras que los poemas, en su mayoría, despoblados de personas y habitados por objetos inanimados y seres sensibles e inhumanos, registran algo así como el resultado de la caída de una bomba de neutrones : viviendas deshabitadas. La solución permite al poeta establecer un mundo sensorial vívido, una realidad social estática, premoderna, y libre de conflicto. En este mundo, donde se le otorga un lugar de privilegio a los muebles (la alacena en “Éxtasis familiar”, el arcón de cuero en “La estrella del pastor roza los álamos”; el sillón en “La hora de las ventanas iluminadas”; la escalera en “Escalera”; las chimeneas en “Mal humor”; la vidriera en “El libro de la bon-

dad”) la escala humana lucha por establecerse. Ni grande ni pequeña, la ausencia de seres humanos disloca toda posibilidad de comparación. Veamos un ejemplo:

El canto diminuto

Después de que se entornan los rústicos postigos
Y los gatos caseros andan por el tejado,
alzan su canto humilde los objetos amigos
Y vuelan hojas muertas del corazón cansado.

Las anticuadas sillas sueñan con el ausente,
oye la habitación los pasos de los muertos;
Y el volumen que eleva su canto decreciente
llena de triste lluvia los ojos entreabiertos.

Dice cosas secretas la bujía al armario
Y el grillo del fogón hace una partitura
El corazón se aduerme. . . ; y el canto solitario
sigue hasta que ilumina su ojo la cerradura.

La silla sueña, la habitación escucha, los objetos cantan. El extrañamiento que produce este poema no es aquel de lo siniestro, de aquello que produce espanto precisamente por ser familiar, conocido, habitual; más bien el poema es una exhortación para asumir la inmovilidad, y a través de ella, la sensibilidad de un “mueble”. La dimensión “diminuta” del canto no alude a su porte (su volumen) sino a su perceptibilidad, lo que podemos, o lo que nos permitimos, escuchar. El poema así traza una trayectoria, de la sordera humana (gigantesca) a la sensibilidad mobiliaria (diminuta) y nos impulsa hacia la transformación.

Este movimiento llama la atención hacia la poderosa presencia del silencio en el primer Carrera Andrade. Sin intención de ser exhaustivos en este aspecto, y concentrándonos sobre todo en los dos primeros poemarios de Carrera Andrade, observamos cómo su primera “edad poética” (infancia y juventud temprana) se despliega por medio de una doble trayectoria: por un lado, la condición ahistórica, semi-rural, frívola y

detenida de la vida de Quito a inicios del siglo XX. Quietud expresada con los sustantivos “estanque” de su primer poemario (1922) y “guirnalda” del segundo (1926).

XII |

Nótese, sin embargo, la fragilidad de esa construcción al momento de privilegiar los calificativos de ambos poemarios: “inefable” y “silencio” que significan literalmente, “lo que no se puede decir” y “la ausencia de sonido”, ambos sentidos, cada uno a su vez, próximos al verbo “callar”. La larga lista de lo que se calla en esos textos incluiría, en el caso de la poesía temprana de Carrera Andrade: la poesía de orientación socialista (abierta o encubierta), el arrebató simbolista, la poesía juglar y provenzal de los juegos florales, la poesía erótica, la atracción de la heterogénea poesía francesa, el decadentismo, el leve experimentalismo formal de la poesía en prosa y junto con todo ello y, de manera estridente, la matanza obrera en Guayaquil y la revolución Juliana, dos sucesos históricos de proporciones mayores que coinciden casi exactamente con las fechas de publicación de los dos primeros poemarios del quiteño.

¿Cuál es la lectura del silencio en esta coyuntura? En tanto “inefable”, una posible lectura alude a las profundidades insondables de una vida que vibra y pulsa con inusitada complejidad e intensidad bajo la superficie. Y que por lo tanto solo se puede abordar de manera indirecta, por medio de mecanismos expresivos destinados—por ejemplo—a la espectacularidad retórica del modernismo. Lo inefable sería así, en esta lectura, una cualidad comparable a la sublimidad, una condición que—como el albatros de Baudelaire—tiene dos dimensiones. La pedestre, que desde cierta perspectiva puede percibirse como un límite absoluto; y la aérea que articula, mediante un movimiento críptico en la escritura, la vía hacia la emancipación. Lo inefable se desdobra—sin embargo, también en lo abyecto y por ende—despreciable—aquello que está por fuera del discurso. Lo que no se puede decir en tanto articularlo implicaría una clara ruptura con la civilidad. Una suerte de pudor indispuerto al escándalo.

Algo similar podría decirse del silencio puesto una guirnalda en su segundo poemario. La guirnalda del silencio ¿es aquella de la antigüedad, otorgada como símbolo de victoria a los valientes? ¿Aquella marca de



JORGE CARRERA ANDRADE

EL
ESTANQUE
INEFABLE

MCMXXII

Estanque inefable (1922)

Entre 1917 y 1922 (cuando tiene entre 15 y 20 años) Carrera Andrade lleva adelante una prolífica labor de publicaciones. Colabora con docenas de revistas en distintas ciudades del Ecuador e incluso en el extranjero. En 1919 funda la revista *Frivolidades* con Humberto Fierro. Desde ese ejercicio editorial, se propone publicar múltiples libros de “la nueva literatura”. Inicia con *El laúd en el valle de Humberto Fierro* pero se desilusiona por la oposición que el proyecto enfrenta y la falta de sostenibilidad de la incipiente empresa. A inicios de los años veinte se traslada a Guayaquil por un corto período, antes de regresar a Quito y enrolarse en la Universidad Central, en la facultad de Derecho, al igual que varios de sus compañeros de letras colegiales (Gonzalo Escudero, Luis Aníbal Sánchez y Gonzalo Pozo). Es durante el transcurso de ese primer año “cuando mis amigos me ayudaron a publicar en la imprenta de la Universidad Central mi primer libro de poemas” (*El volcán y el colibrí*, p31).

Dice Carrera Andrade al respecto:

En 1916-1917 publiqué mis primeros poemas y en 1922 mi primer libro: *Estanque inefable*. Ya en su título se revela el amor por la quietud, el afán por una paz agraria. Es una poesía aldeana, animada por un sentimiento inefable. En esos poemas se puede ver todavía rezagos del modernismo y, sobre todo, de Verlaine. Es innegable la influencia de este poeta francés. Uno de mis poemas de esos tiempos lleva el título de “*Leyendo a Verlaine*”, que tiene la forma utilizada por el autor de “*Sagesse*”. (“*Los caminos de un poeta*” en *Letras del Ecuador*, 1973).

Esa versión de los hechos, de placidez y holgura, contrasta con el re-

cuento de Hugo Alemán, vecino y compañero de jornadas literarias que comenta sobre esos años del poeta quiteño:

Su vida, prematuramente empañada de cansancio, busca sorpresas. Cambia de escenario. Persigue el turbador encanto de los puertos. Llega a Guayaquil. Pero en los puertos canta la sirena del embrujo. Y late el corazón con el ritmo cálido y acelerado del trópico. No obstante, sobre la vida sigue cayendo el látigo del esplín. Y su cuerpo se hunde en el regazo de exóticos placeres. La lágrima negra, hábil y unciosamente trenzada por orientales maestros de ojos oblicuos, capta imperiosamente los sentidos, en un delirio de ensueños. Prodigia, peligrosamente, el éxtasis maravilloso. Felina y subyugadora, araña los nervios, con cariciosas zalamas de mujer. Y la voluntad es como una pobre hoja seca que se arrastra en incesante vaivén. A merced del soplo inevitable del destino. Y el poeta, que no puede ser absoluto dueño de sus actos, porque no ha reparado en las asechanzas del mundo. Que, más bien, se siente vulnerable por todos los flancos de su desazón, no puede evitar la inmersión en esa tentadora alberca de ensoñaciones plácidas, pero trágicas en su dominio de la materia y el espíritu. Y se siembra en los surcos de la carne la semilla del vicio, que florece en lotos de soledad y de dolor, tras los raudos instantes de plenitud sensorial. (Hugo Alemán, Presencia del pasado Vol 2, 1953 pp 97-98)

| 31

La influencia del decadentismo forma parte de un complejo entramado de influencias que pueblan la obra poética de un joven Carrera Andrade que para la publicación de Estanque inefable ya tiene un lustro de experiencia como poeta. El poemario así contiene la línea del simbolismo francés, la huella de la vanguardia en la forma de algunas sugestivas imágenes y la marca del modernismo (también en 1922 se publica Romanza de las horas de Ernesto Noboa y Caamaño, figura señera del modernismo ecuatoriano y conspicuo morfinómano). “Los párpados entornados” en particular parecería dar un guiño a los paraísos artificiales. De hecho, de las 18 ocasiones en que “párpados” aparece en toda la obra poética de Carrera Andrade, 8 de esas alusiones pertenecen a poemas escritos hasta 1922, 6 sólo a Estanque inefable. El título del poemario, de esta manera, alude tanto a la quietud reinante (y aparente) de la experiencia vivida por Carrera Andrade hasta ese punto de su vida como a la agitación y actividad indecible de esos años.

Nathanael, todo lo mirarás de paso, y no te detendrás en parte alguna—Que toda emoción sepa en ti volverse embriaguez. . . Nathanael, que la importancia esté en tu mirada y no en la cosa que mires.

André Gide¹

Los párpados entornados²

La paz de mi retiro es como una fragancia
de las vidas sencillas, los objetos hermanos
que han muerto y a los cuales tendemos nuestras manos
como a los tristes barcos que se hunden a distancia.

5 Busco sólo el reposo, las uvas del reposo
y su vino que embriaga de un placer silencioso.
Y quiero ver el aire tan azul, la vidriera
que canta la emoción del viaje en primavera,
10 el camino de hierbas, la rústica hostería
y el corazón ceñido de un laurel de alegría.

Habitación callada, llave en la cerradura,
paciente soledad, mi panal de dulzura.
Sólo el cansado grillo que bajo de la puerta
canta es mi humilde amigo ante la tarde muerta.
15 Entornados los párpados, oigo herir el reposo
el corazón viviente de los bosques ancianos.
A mis pies, el cansancio como un lebrél ocioso
se tiende familiar y me lame las manos.

La buena estación³

Los álamos se doran, los estanques
se cubren otra vez de hojas caídas
y parecen sentir las bajas casas
la triste huída de la golondrina.

5 Por fin el corazón coge su rosa
y va a soñar aún bajo los álamos,
y no le importan las filosofías
ni el dolor de los libros ya cerrados.

34 |

10 Pero si sopla el aire de los céspedes
que cubre de hojas indecisas todo,
naufrega el corazón contemplativo
en el derrumbe de oro del otoño.

La casa del poeta⁴

Invaden las parásitas la mansión del poeta.
Crecen los grandes hongos bajo la sombra quieta
y un arroyuelo sueña temblando, sin sonido.
Todo espera. El silencio despierta estremecido
5 en la techumbre: idilio de palomas aldeanas
o leve ala de viento que esparce hojas livianas
y hace danzar las hierbas que medran en las tejas.
No se oyen en los sauces las canciones añejas
alocadas de esquilas y flautas amorosas
10 y ya no van al pueblo, tras el asno, las mozas.

En las habitaciones, los muebles encantados
retienen la fragancia de los días pasados
y se alza de las cosas un sueño sin contorno.
Valdelomar hermano: todo espera un retorno.
15 Tu casa que refrescan suaves brisas marinas
y el camino listado de sombras campesinas
quieren oír de nuevo tus pasos familiares.
Sobre la playa orlada de espumas—azahares—
la pausada tortuga como adorno hecho en laca
20 y el viejo botecillo amarrado a la estaca
forman el tema simple de un lienzo provinciano
que evoca el aura eterna de tus libros, hermano.

Beatitud

*Te disgustan los libros, estos libros dolientes
que leo en el remanso de una lámpara suave?
Tienes razón. Desde hoy, yo quiero que me cuentes
cosas frívolas que hagan cambiar mi rostro grave.*

5 *Yo quiero que tus manos de hermana sensitiva
cuiden mi corazón como una enferma rosa,
pues sé que un siglo de alta vida contemplativa
no iguala a la caricia de una mano amorosa.*

36 |

10 *Cierra estos libros tristes. Pon el alma en tus labios
y cojamos la flor del minuto presente.
Es tan bueno olvidar los largo días sabios
y sentirse colmados de un dolor sonriente!*

** Este poema no se recoge en Obra Poética Completa*

*Paréntesis urbano*⁵

*Sobre las viejas casas inclinadas
en el dolor humilde de la rúa,
el instante de otoño se atenúa
con un largo caer de hojas cansadas.*

5 *Pero el poeta de églogas, huraño,
apartado en la vida ciudadana,
lleva a andar su cuerpo en la mañana
y hunde su corazón en el antaño.*

10 *Busca las más ocultas avenidas
donde sueña un olor de primavera
y hacen rodar su aro de madera
los niños de pupilas sorprendidas.*

15 *Luego, en el laborioso ruido urbano
que hace aún al otoño más sonoro,
siente en su corazón la tarde de oro
con la piedad de seda de una mano.*

* *Este poema no se recoge en Obra Poética Completa*

Égloga⁶

*El chalet sueña. Dulce como nunca es el aire.
Aquí el follaje baja como una lluvia verde.
Si del cerco o del sauce las codornices fugan
¡cómo vuelve el recuerdo a las almas campestres!*

5 *Otra vez las antiguas y familiares rondas
ante las estacadas, al pie de las encinas,
y el coloquio amoroso que perfuma los labios
y hace temblar las ramas de asombro en la avenida.*

38 |

10 *Puerta abierta a los árboles, té humeante de las cinco
y libro que leemos con la amiga, en voz baja!
Todo es aquí tan dulce que nuestra alma suspira
con la suave tristeza del agua en la estacada.*

** Este poema no se recoge en Obra Poética Completa*

Asunto de pastoral⁷

Oran recogidos de sueño los pinos
en la paz de las vagas lejanías lilas.
Trazan las palomas celestes caminos
sobre el seto, sordo de sonos de esquilas.

5 Las frívolas niñas juegan en el pozo.
El cubo con líquenes izan a la altura
y es su clara risa trino melodioso
o lírica charla de una fuente pura.

10 El césped fragante conserva las huellas
de pisadas leves y leves caídas
y el agua del cubo salpica de estrellas
las faldas ligeras, las hierbas floridas.

15 Claridades de oro sueñan en el cielo.
Extrae el crepúsculo sutiles aromas
de los altos pinos, y en su manso vuelo
al brocal del pozo vienen las palomas.

20 Trae el aire un débil olor de frambuesa.
Y en tanto huye el alma del lugar herboso
las frívolas niñas con dulce sorpresa
ven temblar la luna al fondo del pozo.

La filosofía del humo⁸

Un libro es una casa con ventanas al campo
y ocultas corredores: su postigo cerrado
aguarda, para abrirse, el roce de una mano.

5 La rosa es una copa llena de olor humilde:
la toca el aire tímido con sus dedos sutiles
y la vuelca en el agua con la huella del cisne.

40 | La llama es un espíritu —cada estrella es su hermana—
acecha como un perro, sabe escuchar y calla
en el mar de la noche cargado de almas náufragas.

10 Pero el libro es más frágil que la llama y la rosa.
Tiene sólo un minuto de vida y se abandona
a la muerte que labra la polilla sonora.

15 El mal viento beodo rompe con labios tímidos
la humilde copa. Sólo la llama como un niño
al morir sube al cielo y es humo pensativo.

Mejor que oler la rosa y abrir el libro único
es encender cual lumbre nuestro dolor oculto
y vivir en silencio con la vida del humo.

Inmovilidad

*He aquí que la caña de la égloga cae,
da en el suelo ¡la inútil! como una cosa muerta;
y queda suspendido del corazón un aire
algo triste, algo como un rumor en la hierba.*

5 *Las vidas flotan, débiles, en un dulzor ambiguo...
Y el alma se desprende como una rama rota
o más bien como un pájaro que se hinche de aire fino,
aire de agua y de uvas en su labor sonora.*

10 *El idilio escondido, el silencio con fuentes
han muerto ya en la pura garganta de la caña.
Enciende las pupilas súbito amor celeste
y andan sendas de niebla las inmóviles plantas.*

** Este poema no se recoge en Obra Poética Completa*

Los espectros floridos

La hora nos acaricia con un olor mojado
de saltos de agua y rosas, y la vieja escultura
nos llama al parque. Todo tiene un aire agobiado
ante nuestras pupilas nubladas de dulzura.

5 Deja aún que tus labios sean míos. —Los vientos
de la tarde no llevan todavía hojas muertas—.
Y nos unamos más los restantes momentos
como niños perdidos sobre rutas inciertas.

42 |

10 Ten mi alma entre tus labios, ten mi alma en tus pupilas
para que puedas siempre sentirme como ahora.—
Fuga la juventud de mis frondas tranquilas
con el súbito vuelo de una alondra sonora.

15 Y seamos más dulces en la tarde dorada,
que lleguen hasta tu alma mis manos temblorosas.
Por el camino oculto de una vida callada
seamos dos espectros coronados de rosas.

INDICE

Introducción	I
<i>Estanque inefable—1922—</i>	
Los párpados entornados	33
La buena estación	34
La casa del poeta	35
Beatitud	36
Paréntesis urbano	37
Égloga	38
Asunto de pastoral	39
La filosofía del humo	40
Inmovilidad	41
Los espectros floridos	42
Momento de la encina	43
La vida humilde	44
La fatiga amorosa	45
Los amigos del paseo	46
El éxtasis familiar	47
Oarystis	48
Los dedos del viento	49
Palabras del amigo doloroso	50
Dintel de primavera	51
Provincia	52
Arieta	53
Los caramillos	54
El canto diminuto	55
Otra isla de la felicidad	56
Las fiestas cotidianas	57
El silencio	58
Epílogo	59

La guirnalda del silencio—1926—

Epístola a Francis Jammes	69
Crucifixión	70
Odeleta de veinte años	71
El álamo quiere fugar	72
Tribulación de agosto	73
Después de llover	74
Umbral de domingo	75
Parroquia	76
Tu amor es como la piel de las manzanas	77
Tiempo ventoso	78
Está lavado el cielo	79
Nueva oración por el ebanista	80
Escalera	81
El hombre atormentado	82
Puerto a las ocho	83
El camarada parte de la tierra natal	84
La hora de las ventanas iluminadas	85
Los naipes	86
La vida perfecta	87
Mujer de estío	88
Han cerrado la escuela	89
Universo	90
La estrella del pastor roza los álamos	91
Las cinco	92
Mal humor	93
Diciembre de los niños	94
Habla el paseante solitario	95
La campanada de la una	96
Primavera & compañía	97
El huésped	98
El libro de la bondad	99
Los gorriones beben la perla del buen tiempo	100
Vida del grillo	101

El hombre cuya frente despide claridad	102
El milagro	103

Boletines de mar y tierra—1930—

Cuaderno de mar	116
Boletín de viaje	116
Costas del día	118
Curazao	119
Faena del alba	120
Mercadería oceánica	121
Cuaderno de tierra	122
Saludo de los puertos	122
El desayuno del mundo	124
La extrema izquierda	125
Biografía	126
El hombre del Ecuador bajo la torre Eiffel	127
Más sobre las ventanas	128
Espejo de comedor	130
Pintura	132
Encuentro de Barcelona	133
Temperaturas	134
Mandarina	135
Árbol de cacao	136
Poema hidrográfico	138
Boletín del mal tiempo	140
Microgramas	141
Colibrí	142
Ostión	142
Habitante de la meseta	143
Tortuga	143
Grano de maíz	144
Moscardón	144
Nuez	145
Pescado	145

Lo que es el caracol	146
El ratón	146
Mecanografía	147
Bergsonismo	147
Cuaderno de poemas indios	
Domingo	150
Sierra	151
Indiada	152
Fiesta de San Pedro	153
Caracol	154
Tierras, bosques	155
Corte de cebada	156
Levantamiento	157
 <i>El rol de la manzana -1935—</i>	
Pentecostés de la tarde	168
Isolina	169
Sor Angela	170
Niña de panamá	171
Joven desnuda	172
2'48" Latitud sur	173
Escala	174
Destino	175
Klare Von Reuter	176
Las Campanas del Havre	177
Señales	178
El reloj	179
Veinte microgramas de la tierra y cuatro del mar	180
Manzana	181
Nuez	181
La araña	182
Moscas	182
Guacamayo	183
Mesa	183

Garrafa	184
Palmera	184
Grillos	185
Mariposa	185
Alfabeto	186
Golondrina	186
Zoo	187
La pera	187
Gusano	188
Chopo	188
Definición de la gaviota	189
Pedagogía	189
Chimenea	190
Cuatro microgramas del mar:	191
Paita	192
Guayaquil	192
La Habana	193
Nassau	193
St Georges	194
Vigo	194
La Coruña	195
Santander	195
La Pallice	196
Meseta	197
Canción del continente negro	199
Canción breve del espantajo	200
Canción de la manzana	201
Versión de la tierra	202

El tiempo manual—1935—

Soledad de las ciudades	211
III clase (tercera clase)	213
Color de la Habana	215
Huelga	217
Evasión del lunes	218
Historia contemporánea	220
Noticias del cielo	221
Edición de la tarde	222
Profesora del mundo	223
Cartel electoral del verde	224
El cantón sin nombre	225
Suma	226
El hombre y la iglesia	227
Servicio	228
El objeto y su sombra	229
Poemas del pasado mañana	230
Dibujo del hombre	233

La hora de las ventanas iluminadas—1937—

La manzana	239
------------	-----

Biografía para uso de los pájaros –1937—

Biografía para uso de los pájaros	246
Las amistades cotidianas	248
Vocación del espejo	249
Defensa del domingo	250
Costumbre/viajo a través del tiempo	251
Una monja, la lámpara	252
Orgullo del agua gaseosa	253
Régimen de frutas	254
Biografía secreta del hijo	255
Costumbre/ galería de los años	256
Visita	257

La alquimia vital	258
Propiedad	259
El extranjero	260
Viaje	261
Maravillosa, acostumbrada vida	262
Morada terrestre	263

Microgramas—1940—

Ordenando un universo	270
Cactus	271
La mazorca	271
Lagartija	272
Quiromancia	272
Música estival	273
Concha marina	273
Trabajador cósmico	274

País secreto –1940—

Islas sin nombre	282
Viento nordeste	284
Soledad y gaviota	285
Segunda vida de mi madre	286
Polvo, cadáver del tiempo	288
Zona minada	289
Nada nos pertenece	292
Movimientos de la naturaleza	294
Inventario de mis únicos bienes	295

Registro del mundo –1940—

Barcelona	301
Nueva York de noche	301
Promesa del río Guayas	302

Canto al puente de Oakland/To the Bay Bridge —1941—

Canto al puente de Oakland 309

Registro del mundo II—1944—

Lugar de origen 317

Soledad habitada 318

Octubre 319

El visitante de niebla 320

Poesías escogidos —1945—

Expedición al país de la canela 326

Abastos del cielo 327

El viaje infinito 328

Aquí yace la espuma 329

Señas del Parque Sutro 331

De nada sirve la isla 332

Lugar de origen—1945—

Epitafio a un caracol de tierra 336

Aventura y muerte del viento 337

Sed de la estatua 338

Islario 339

Noche o mentira 341

Estaciones 342

Días impares 343

Tres estrofas al polvo 344

Tributo a la noche 345

Canto a las fortalezas volantes—1945—

Canto a las fortalezas volantes 353

Cuaderno del paracaidista 357

El visitante de niebla y otros poemas I y II –1947—

Viaje de regreso	364
Lección del árbol, la mujer y el pájaro:	367
I Columna en memoria de las hojas	367
II Formas de la delicia pasajera	368
III Árbol de luz tu cuerpo	369
IV Lenguaje elemental	370
Juan sin cielo	372

Aquí yace la espuma—1950—

En la torre de Londres	379
Prision humana:	381
I Mundo con llave	381
II Encuentro de la llave del mar	382
Las formas pasajeras	384
La llave del fuego	386

Lugar de origen II –1951—

Poder de la palabra	393
Cinco lienzos de la Colonia	394
I La posada	395
III La siempre verde Quito	396
IV El agave	397
V Retrato del español Santiago Carrera	398

Familia de la noche I y II—1953—1954—

Familia de la noche	404
Elegía a Pedro Salinas	410
Dictado por el agua	412
Las armas de la luz	415
Transformaciones	422

Edades poéticas—1958—

Tiempo de golondrinas	432
El gallo de la catedral	437
El arco de la reina	439
Paseo de la Alameda	440
La torre de la Merced	441
Campana de San Blas	442

Moneda del forastero—1958—

Moneda del forastero	450
Invectiva contra la luna	452
Aurosia	453
La visita del amor	456

764 |

Mi vida en poemas—1962—

El perfil de la tierra	464
Taller del tiempo	465
Alabanza del Ecuador	466
Museo universal	468
Presagios	471
Mujeres escapadas de los cuadros	472
El desierto interior	474
Juegos de agua	476
Se prohíbe andar sobre el césped	477
Epílogo/Hombre de cualquier tierra	478

Lírica Hispana:

Los primeros poemas de Carrera Andrade—1962—

La siembra	486
Retrato de un monje	488
Vida del cántaro	489
Canción de los indios tejedores	490
Tormenta	491
Labrador inmortal	492

Tránsito, doncella india	494
Mensaje del poniente	496
Paseo de la tarde	497
Edad de sombra	498
Invitación a la paz	499
El ciudadano de las gafas azules	500
Dama del sueño	501
Muerte de los esposos	502
El regreso a la transparencia	503
Las estrellas	504
Oruga	504
La garza	505
El limón	505
La fresa	506
Familia floral	506

Hombre planetario —1963—

Mediterráneo	513
El hielo florecido	515
Cuerpo de la amante	516
El río de la ciudad natal	520
La semilla	522
Cifra	523
El vaso	524
Ocaso	525
El condenado	526
Cada objeto es un mundo	527
Hombre planetario	528
Invocación final a la palabra	548
Los terrícolas	550

Floresta de los guacamayos—1964—

I En la floresta de los guacamayos	559
II La brasa	560
III Teoría del guacamayo	561
IV Ocaso de Atahualpa	564
V Comarcas ignotas	566
VI Los antepasados	568

Crónica de las indias—1965—

Argumento del poema	575
La expedición naval	576
La marcha heroica	580
El capacete de oro	584

766 |

Poesía última—1968—

El reino efímero	594
Jornada existencial	595
La mina más alta	596
El reino de las cosas	597
Descubrimiento	598
Linaje	599
Yo soy el bosque	601
Fantasma de las granjas	603
Estación penúltima	604
La esposa	605
Formas de la nieve	607
Dolor vegetal	608
Mujer y playa	609
No hay	610
Islas niponas	611
El caballo de terracota	613
Albergue del otoño	615
Les halles	616
La orquídea enjaulada	618

Humboldt	619
La colegiala de California	621
Transfiguración de la lluvia	622
Agua germinal	623
Enigma del mar	624
El alba llama a la puerta	625
Mujer o madrugada	627
Vida del rocío	628
Invocación al aire	629
Imagen entera	630
Dios de alegría	631
Lenguas vivas	632
Sombra en el muro	633
El pasajero del avión	634

Libro del destierro—1970—

Mensaje a África	644
Libro del destierro	645

Prosa y poesía—1970—

Aurora en los Países Bajos	666
Invocación a Góngora	668
La mesa servida	669

Misterios naturales—1972—

I Transmutaciones	675
II Escenas holandesas	675
III Apetito de realidad	675
IV Fábula	676
V Interior	676
VI Caudales	677
VII Nombre la piedra	678
VIII País de soledad	679
IX Refugio	680

Lluvia en el trópico	681
Noticias del cosmos	682
Estaciones de Stony Brook	683
Quipos	688
El combate poético	698
A Picasso	699
Los parricidas	701
El orador-dictador	702
Edad tenebrosa	703
Paraíso de los ancianos	704
Nadie	705
El combate poético	706

Obra poética completa -1976—

Las torres	714
Solo de flauta	715
Convento	717
El nombre de Bolívar	718
Mirabel	719
Tierra de pájaros	720
El puente	721
Prospección eterna	722
Arboles del río amazonas	723
Vocación terrena	725
Geografía	726
Mundo 1980	727
Días anónimos	728
Elegía a Gonzalo Escudero	729
Las piedras calcinadas	730
Reconstrucción del mundo	731
La eterna mendiga	732
Golondrinas	733
Alondra	734

Siglas y bibliografía de autor	739
Agradecimientos	747
Índice	