



JORGE CARRERA ANDRADE

# MARGINALIA

EDICIÓN CRÍTICA ANOTADA



Juan Carrera Colin, 2017

---

Marginalia - Edición crítica anotada. Quito: El Fakir, V&M Gráficas, 2017.  
261 páginas; 17 x 24 cm.- Colección Aurosia  
ISBN Marginalia: 978-9978- 77-323- 9  
Ediciones El Fakir

---

Diseño y diagramación: Ricardo Vázquez/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.

Todos los derechos reservados.

© Juan Carrera Colin, 2017

Ediciones El Fakir  
Olmedo oe2-73 y Guayaquil, Centro Histórico, Quito  
[www.elfakirediciones.com](http://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: 200 ejemplares.

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

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN

JORGE CARRERA ANDRADE

# MARGINALIA

EDICIÓN CRÍTICA ANOTADA

## Introducción

De la vieja ciudad solo amo  
la torre verdosa y apartada  
desde donde veo otras de bruma  
y de conseja, siempre lejanas.

(“Las torres” en *Obra poética completa* 1976)

En una carta fechada en enero de 1959, Mariano Picón Salas<sup>1</sup>—escritor y crítico venezolano con quien Carrera Andrade tuvo una larga amistad—escribe: “He tenido varios días de júbilo y exaltación con la lectura de esa excelente antología *Edades Poéticas* que es como mirar su obra desde una alta montaña. Se asiste al nacimiento y al desarrollo, como en el curso de un río”. El juicio de Picón Salas alude a la predilección de Carrera Andrade por las metáforas de geografía y viajes, manifestada por ejemplo en los títulos *Latitudes*, *Boletines de mar y tierra* y *Registro del mundo* de algunas de sus obras. A esa figuración de amplitudes, reconocimientos, recorridos, mediciones y distancias, se suma una dimensión cronológica. La extensión espacial se convierte en apreciación temporal. La “alta montaña” sería un mirador hacia los dominios lírico-territoriales del quiteño; el “río”, un dispositivo para captar el cambio poético. *Edades poéticas*, en sí, como antología, establece un revisionismo que Jorge Carrera Andrade va a seguir, desde esa fecha—1958— hasta el fin de su actividad de editor de su propia obra. El procedimiento consiste precisamente en construir el equivalente textual de una torre (un cronotopo) desde donde apreciar el conjunto de su obra. Esa torre<sup>2</sup>—que no llega aún a su altura definitiva en 1958—despliega su verdadera extensión en *Obra poética completa* (1976). En lo que sigue queremos establecer algunos datos sobre la historia de las publicaciones de ese libro para después señalar las características fundamentales de nuestra propuesta de edición.

### **La(s) historia(s) de *Obra poética completa* (1976)**

Carrera Andrade regresa al Ecuador, luego de haber sido retirado del Servicio Exterior y después de la terminación de su contrato como profesor invitado de la Universidad de Stony Brook, en el año 1972. Su situación económica es precaria y su estado de salud se encuentra en

franco deterioro. El poeta viaja al Ecuador en soledad mientras que su esposa e hija permanecen en Francia. En estas condiciones la Casa de la Cultura Ecuatoriana le nombra director de la Biblioteca Nacional (en realidad un espacio y una biblioteca pobres y desfinanciados). Carrera Andrade escribe editoriales para incrementar sus escasos ingresos. En esta dura circunstancia, Enrique Ojeda intercede ante la Junta Militar de entonces pidiendo recursos para un proyecto que Carrera Andrade albergaba hace años: la preparación de sus poemas para publicación en una selección definitiva y autorizada por el mismo poeta. Desde 1968 este proyecto parecía viable, el editor Gaetano Massa, que eventualmente publicara *Poesía Última* en ese mismo año, parece haber participado en conversaciones en ese sentido. El asunto no se concretó, pero ahora, mediante los buenos oficios de Enrique Ojeda, parecía que se haría realidad. El poeta se puso a trabajar de inmediato. La formidable tarea requería la “repatriación” de su considerable obra, buena parte de ella dispersa y otra, inencontrable. El asunto era complicado puesto que Carrera Andrade, nuevamente mediante ayuda proporcionada por Enrique Ojeda, se había privado de su biblioteca personal y de su archivo al vender todos estos documentos, para su preservación, a la Universidad de Stony Brook. Sin poder disponer de sus documentos, Carrera Andrade elaboró una colección por medio de los materiales que pudo<sup>3</sup>, en bibliotecas y colecciones privadas del Ecuador. Pese a todas las dificultades de esa tarea, y ante la imposibilidad de procurar ciertos documentos, Carrera Andrade publica, en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en 1976, su *Obra poética completa*. Dos años más tarde, Jorge Carrera Andrade muere, *Obra poética completa* representa así su última voluntad y deseo como editor de su propia poesía.

Luego de la muerte del poeta, en 1980, se reedita el libro (con la omisión de algunos poemas) con el título *Los caminos de un poeta*, una edición lograda por Jorge Aravena que incluye uno de los ensayos autobiográficos de Carrera Andrade, algunos textos escritos en su memoria por importantes intelectuales ecuatorianos y dos textos que no habían sido reeditados desde la década de 1920: “Canto a Lenin” y “Mademoiselle Satán”. A esto Aravena añade la grabación de sus adaptaciones musicales tanto del poema “La extrema izquierda” como del célebre “Juan sin cielo”<sup>4</sup>. Esa edición fue la única reedición de la

obra poética reunida de Carrera Andrade hasta el año 2000 cuando la editorial Acuario, en edición de Raúl Pacheco y Xavier Vásconez, reedita la misma selección de Carrera Andrade de 1976. La nueva edición elimina los descuidos y errores evidentes de la edición inicial a la vez que conserva el criterio de selección de ese documento. Al mismo tiempo, reconociendo la naturaleza incompleta de esa edición, la titula, *Obra poética*.

Cosa aparte es la edición, en el año 2004 —a propósito del centenario de nacimiento del poeta— de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, dirigida por Raúl Pérez Torres, que asigna como editor a Edwin Madrid para la preparación de una edición bilingüe, español-inglés, de la *Obra poética completa* de Jorge Carrera Andrade. Esta edición, en tres tomos, mantiene la selección de Carrera Andrade pero añade “Mademoiselle Satán” a los poemas del primer tomo. El editor racionaliza su intervención editorial (la de incluir un poema inédito de los casi cien poemas ausentes de la selección personal del poeta) al decir: “Supongo que el poeta, en esos momentos, tuvo razones suficientes para no incluirlo, mas hoy, a quién puede incomodar una joya de sensualidad y erotismo”. El descuido general de la edición (en español) se evidencia a cada paso. Como único ejemplo citamos, simplemente, el tercer verso del mismo “Mademoiselle Satán” en que la palabra “cilicio” (“Faja con cerdas o púas que se lleva ceñida al cuerpo como penitencia o mortificación”) se escribe como “silicio” (Elemento químico). El error aparece en la versión de Jorge Aravena de 1980 *Los caminos de un poeta* y se repite, junto con otros errores que aparecen en las dos versiones previas, en el 2004. El editor no cita su fuente<sup>5</sup>.

### **Completa/incompleta**

Existen dos perspectivas fuertes relativas a la publicación de *Obra poética completa*. Por un lado, A. Darío Lara postula la necesidad de observar de cerca una cronología que el último libro de Carrera Andrade confunde. Dice al respecto, luego de enumerar los poemarios del poeta quiteño junto con sus fechas:

Después de esta larga enumeración se imponen algunas observaciones. La primera: no es muy seguro que las fechas que se asignan a tal o cual

poema correspondan exactamente a la realidad. El primer responsable de esta incertidumbre es el mismo poeta. Como multiplicó la publicación de pequeños opúsculos o breves ediciones de sus poemas, varias veces a una nueva composición que generalmente daba título al libro añadía poemas de obras anteriores, creando así la confusión acerca de la fecha exacta de su primera publicación. Por otra parte, no es raro que Carrera Andrade—como le ocurrió tantas veces al fijar alguna fecha de su propia vida—dio datos falsos en su *Autobiografía*. Así, cuando escribe “Los poemas de Familia de la noche fueron escritos en París durante mis años de funcionario de la Unesco”. No es exacto. Funcionario de la Unesco fue a partir del mes de abril de 1952 y, como queda explicado anteriormente, la primera edición de dicho libro fue exactamente de 1952; es decir, que los poemas son anteriores a esa fecha, con excepción seguramente del maravilloso poema “Transformaciones”, poemas escritos entre 1945 y 1947, es absurdo, pues como he anotado fue compuesto durante su viaje Quito-París, en julio de 1951. (Darío Lara, *Jorge Carrera Andrade: Memorias de un testigo I*, p. 268)

Más adelante señala:

Es de lamentar que muchos de sus poemas no se hayan publicado. De creadores de la categoría de Carrera Andrade debe darse a conocer íntegramente su producción literaria. Por lo mismo, no me satisface la edición de *Obra poética completa* (...) que es sumamente incompleta. (Jorge Carrera Andrade: *Memorias de un testigo I*, p. 330)

Por otro lado, Enrique Ojeda sostiene, sobre el mismo libro y respondiendo a los comentarios de Lara sobre imprecisiones y datos:

¿Son estas objeciones del Dr. Lara justificadas? En parte sí. El ordenamiento cronológico de su poesía es importante porque permitiría apreciar su evolución. ¿No había declarado Carrera Andrade, en variedad de contextos, que su obra estaba íntimamente ligada a su vida? En efecto, las diversas escalas de su obra lírica responden o reflejan las circunstancias de su periplo sobre la tierra. *Estanque inefable* y *La guirnalda del silencio* representan el entorno de su infancia y juventud. *Boletines de mar y tierra* sus primeras peregrinaciones por Europa, *El tiempo manual*, su confrontación con las conmociones sociales de la hora. *País secreto* el buceo interior de un Japón devastado por terremotos y ciclones y en pie de guerra. *Familia de la noche* el retorno evocativo del hombre maduro y de *Hombre planetario* al *Libro del destierro* las melancólicas meditaciones de un ser en “arrabal de senectud”. Y para que el lector mejor percibiera esa relación obra-vida



nos ha dejado brillantes exégesis de su producción lírica en “Edades de mi poesía”, “Mi vida en poemas” y “Década de mi poesía”. ¿Ha desechado su autor el orden cronológico al estructurar la *Obra poética completa*? En realidad no. Se observa en el índice del libro que cada poemario mantiene su ubicación temporal y, con el título, se incluye la demarcación cronológica. Es cierto que Carrera Andrade organizó los textos atendiendo no sólo al orden temporal sino también a las aproximaciones de los temas, lo que le indujo a tomar ciertas libertades respecto a la cronología. Tal es el caso de sus microgramas que si bien fueron escritos y publicados en diversas épocas aparecen aquí todos juntos como pertenecientes al año 1926. En fin de cuentas, creo que Carrera Andrade logró admirablemente respetar en principio el orden temporal de sus poemas y al mismo tiempo estructurar su obra atendiendo a su contenido temático (En *Poemas desconocidos* (2002) p 11-13).

| 9

El hecho incontrastable es que *Obra poética completa*, como edición, despierta dudas y abre interrogantes, veamos de cerca en qué consisten.

Carrera Andrade inicia un riguroso proceso autocrítico en 1943 (En su ensayo, “Tres edades de mi poesía” publicado por primera vez en *Revista de las Indias*) que lo llevará a reordenar toda su producción en etapas claramente delimitadas a partir de conceptos claves o “llaves maestras”. Estos son: la vida calma y la exaltación de la cotidianidad en la infancia y adolescencia de Carrera Andrade; el descubrimiento del mundo y de la vocación universal del poeta y finalmente, el destino del poeta como testigo. Años más tarde, durante su incorporación a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Miguel Ángel Astudillo ratifica esas categorías con las suyas: “La edad del sentimiento”, “La edad de la imaginación” y finalmente, “La edad de la inteligencia” pero no sin antes ofrecer un reparo al proyecto autocrítico del autor de *Moneda del forastero*<sup>6</sup>:

¿Por qué vamos a hacerlo? Esa evolución, ¿no la ha diseñado ya el mismo autor para mostrar cómo sus libros no son sino un registro de su vida?

Si el mismo autor nos revela, pues, su trayectoria, ¿a qué pueden venir ya las observaciones de un espectador externo?

¿A qué? A ayudar a al mismo dueño a tomar conciencia de su campo. No siempre el mejor guía de un país es su propio señor, pues no obstante su evidente honradez, se puede temer que lo presente, no como es, sino



como él quisiera que fuese. ¿Pues no ocurrirá algo semejante al autor que comenta su propia obra? Invalorable es in duda su testimonio, y nadie puede preterirlo. Mas no se basta solo, y por eso, ni aún la más sincera autocrítica podrá sustituir jamás a la heterocrítica. (“Discurso del reverendo padre Miguel Sánchez Astudillo S.J” en *Carrera Andrade en la Academia*. Quito: CCE, 1963, p. 48-50)

10 | Es precisamente en los años cincuenta, cuando se construía el andamiaje autocrítico de Carrera Andrade, que Darío Lara habla de un giro ideológico en el poeta quiteño, que repudia sus simpatías políticas de juventud. Este cambio político también puede entenderse como un trabajo de revisión y reformulación de su itinerario poético. Los resultados, cada vez más puntuales y específicos, se refinan y rearticulan en las tres décadas siguientes (los años cincuenta: “Edades poéticas”, los años sesenta: “Mi vida en poemas”, los años setenta: “Década de mi poesía”) y se consagran en la autobiografía del poeta, *El volcán y el colibrí* (1970).

“Haría falta, para dilucidar más cumplidamente este asunto, hablar también de la influencia de un genio sobre sí mismo, y de una obra sobre su autor...” dice Paul Valéry—uno de los poetas que Carrera Andrade sigue de cerca— en su *Carta sobre Mallarmé* de 1927.

El relato de Carrera Andrade sobre su propia poesía desemboca en la estructura peculiar de su *Obra poética completa* (1976). Resulta en este punto interesante incorporar el concepto de paratexto, desarrollado por el teórico francés Gérard Genette. El paratexto es el texto que rodea y apuntala a un texto base, de la misma manera que las capas de envoltura de un elemento empacado inicialmente protegen y en algún momento llaman la atención sobre su propia existencia. Para nuestros fines, consideramos paratexto a cualquier elemento agregado al texto base (los poemas en sí) que tiene la función de explicar, definir, instruir, apoyar u ofrecer información sobre ese texto. El paratexto no es necesariamente textual en un sentido clásico, también puede consistir en materiales visuales e imágenes; el alcance del paratexto es vasto ya que incluye comentario autoral, comentario externo y materiales explicativos de distinta índole.

Las categorías más visibles del paratexto incluyen las notas a pie de página, o al final de una publicación, el prefacio, la introducción y el epílogo. Clases de paratexto menos visibles, pero tan influyentes como cualquier otra son las páginas que agrupan los contenidos, el índice, los títulos y subtítulos y la portada y contraportada. A esto se suma la presentación visual del documento, su diagramación, que incluye las fuentes tipográficas, y el diseño. En un libro terminado, cada uno de estos elementos incide en el lector en menor o mayor grado. En el caso específico de *Obra poética completa*, queremos abordar el asunto puntual de la cronología que se despliega en ese documento en la forma de poemarios datados con fechas establecidas por Jorge Carrera Andrade. El dispositivo cronológico del libro incluye dos elementos formales: la ubicación de una página, previo al despliegue de poemas, con la designación y la fecha que “contiene” esos textos y la repetición de ese mismo movimiento en el índice. Las categorías que establece el poeta son las siguientes:

Primeros poemas —1917-1920—  
Estanque Inefable—1922—  
El ciudadano de las Gafas Azules—1924—  
Microgramas—1926—  
La Guirnalda del Silencio—1926—  
La Hora de las Ventanas Iluminadas—1927—  
Rol de la Manzana—1928—  
Tiempo de Golondrinas—1928—  
El Gallo de la Catedral—1928—  
Boletines del Clima—1928—  
Cuaderno de Poemas Indios—1928-1929—  
Registro del Mundo ———  
Boletines de Mar y Tierra—1930—  
Dibujos de Ciudades—1930—  
El Tiempo Manual—1935—  
Noticias del Cielo—1935—  
Poemas de Pasado Mañana—1935—  
Biografía para uso de los Pájaros—1937—  
País Secreto—1939—  
Canto al Puente de Oakland—1941—

Últimas Noticias del Cielo—1944—  
 Lugar de Origen—1945-1947—  
 Aquí Yace la Espuma—1948-1950—  
 Lección del Árbol, la Mujer y el Pájaro  
 Prisión Humana ———  
 Familia de la Noche—1952-1953—  
 Nuevos Poemas—1955—  
 Hombre Planetario—1957—  
 La Visita del Amor ———  
 Boletines de la Línea Equinoccial—1958—  
 Taller del Tiempo—1958—  
 Hombre Planetario—1959—  
 Floresta de los Guacamayos—1963—  
 Crónica de las Indias—1965—  
 El Alba llama a la Puerta—1966—  
 Misterios Naturales—1972—  
 Vocación Terrena—1972—

12 |

El paratexto arriba desplegado no responde, ciertamente, a un ejercicio de rastreo histórico de materiales publicados en el pasado. La simple confrontación de fechas que Carrera Andrade asienta, con las fechas de publicación de los mismos poemarios presenta inconsistencias hondas. Dos ejemplos sencillos: *Microgramas*, que Carrera Andrade data en 1926, se publica en Yokohama en 1940; *La hora de las ventanas iluminadas*, que el paratexto establece en 1927, se publica en Santiago en 1937. Los ejemplos son abundantes y numerosos, y no tiene sentido registrarlos todos; claramente, la taxonomía de Carrera Andrade tiene otra intención. Es posible, así, que el poeta quiteño haya querido establecer las fechas de composición de esos documentos, y esto se vería corroborado por una serie de datos, el principal de ellos, que varios poemarios que llevan los mismos nombres de las categorías de Carrera Andrade se publican en fechas cercanas a las que él señala. *País secreto*, por ejemplo, se publica en el año 1940, mientras que Carrera Andrade establece la fecha 1939; *Familia de la noche*, para tomar otro ejemplo, aparece en *Obra poética completa* con las fechas 1952-1953,

la fecha de publicación de la primera edición en París es 1953 (hay una segunda edición de 1954). De manera que ese podría ser un criterio paratextual válido.

La dificultad que esa hipótesis presenta es que varios poemarios responden a las fechas exactas de publicación. Ese es el caso de *Estanque inefable* (1922), *La guirnalda del silencio* (1926), *Boletines de mar y tierra* (1930), *El tiempo manual* (1935), *Canto al puente de Oakland* (1941) y *Misterios naturales* (1972). Un argumento entonces, en contra de la cronología concebida como aproximación general a las fechas de composición es esta discrepancia, en el paratexto, entre datos editoriales exactos y fechas cercanas a esos mismos datos.

| 13

Otro elemento que complica aún más el asunto es la aparición de categorías “fantasmas”; es decir, designaciones fechadas para agrupar poemas que sencillamente no dejaron rastro en el registro bibliográfico como poemarios. Dos de estos ejemplos son *El ciudadano de las gafas azules* (1924) y *Tiempo de golondrinas* (1928). El primero de éstos captura el movimiento desconcertante que describimos. “El ciudadano de las gafas azules” es un poema que se publica, por primera vez en 1962, en Venezuela, en una edición especial de la revista *Lírica Hispana* dedicada a “Los primeros poemas de Jorge Carrera Andrade” y que recoge algo de su copiosa producción juvenil no recogida en libro. Algunos de los textos que aparecen en *Lírica Hispana* son nuevas versiones de poemas escritos entre 1918 y 1928, otros, sin embargo, son nuevos<sup>7</sup>. De hecho, el poema “El ciudadano de las gafas azules” aparece, en una versión distinta a la de *Obra poética completa* (1976), en un texto autógrafo sin fecha que A. Darío Lara presenta en su libro *Jorge Carrera Andrade: Memorias de un testigo I*. El asunto no se decanta en la discusión de si un poema no publicado en el momento que le corresponde (aquel cercano a su inepción) pertenece a ese momento puesto que, en el uso paratextual que Carrera Andrade le asigna, el poema sirve para agrupar un conjunto de trece poemas, varios de ellos extraídos de poemarios históricos que los contienen<sup>8</sup>. La pregunta que nos hacemos es ¿qué sentido tienen estas intervenciones y qué efecto de lectura?

El otro ejemplo que citamos, *Tiempo de golondrinas* (1928) es similar. “Tiempo de golondrinas” es un poema que aparece por primera vez en 1958 dentro de la voluminosa antología de Carrera Andrade, *Edades poéticas*. Carrera Andrade lo convierte en una categoría de agrupación en el aparato paratextual de ese mismo libro, y la repetición de ese gesto es lo que vemos en *Obra poética completa*. Nuevamente, no hay rastro bibliográfico alguno de ese poema antes de 1958. No estamos, hasta el momento, hablando del sentido de la reasignación de poemas a poemarios que les son ajenos sino del despliegue de categorías complejas y redistributivas. El paratexto de *Obra poética completa* adicionalmente, incluye la categoría de designaciones sin fechas (“Registro del mundo”, “Lección del árbol, la mujer y el pájaro”, “Prisión humana” y “La visita del amor”) junto con un movimiento que produce posiblemente mayor confusión: la “promoción” de subdivisiones existentes dentro de publicaciones específicas a nivel de “poemarios”.

Para decirlo de otra manera: la distribución paratextual de poemarios “reales”; es decir de libros de poesía que fueron llevados a imprenta, junto con designaciones imaginativas de textos al mismo nivel tipográfico impulsa al lector a concebir todas estas categorías como equivalentes. Ilustremos esta circunstancia.

En el poemario *Boletines de mar y tierra* (1930), Carrera Andrade, introduce un paratexto que agrupa los poemas de ese libro en las siguientes categorías: Cuaderno de mar, Cuaderno de tierra, Microgramas y Cuaderno de poemas indios. En *Registro del mundo* (1940), que es un libro antológico, junto con los poemas seleccionados de poemarios previos (cada libro precede a la selección) aparecen subdivisiones nuevas, atribuidas a esos libros. A *Boletines*, por ejemplo, se le asigna, entre otras, la categoría, o subdivisión Dibujos de ciudades, que no aparecía en el poemario original. Cuando llegamos a *Obra poética completa*, entonces, Carrera Andrade “promueve” Cuaderno de poemas indios, junto con Dibujos de ciudades, a un grado de autonomía que no les corresponde; los presenta, *como si fueran poemarios*.

En otras palabras, Carrera Andrade despliega una compleja taxonomía paratextual—en parte histórica—en parte imaginativa, en torno a su propia obra. Nuestra intención no es deslegitimar las afirmaciones de Carrera Andrade sino señalar que la preparación de ediciones de su obra, de su mano, responde a una lógica deliberada de construcción de su propia autoría. Como dice Octavio Paz:

Cada poeta inventa a un poeta que es el autor de sus poemas. Mejor dicho: sus poemas inventan al poeta que los escribe. . . La verdadera biografía de un poeta no está en los sucesos de su vida sino en sus poemas. Los sucesos son la materia prima, el material bruto, lo que leemos es un poema, una recreación (a veces una negación) de esta o aquella experiencia. El poeta no es nunca idéntico a la persona que escribe: al escribir se escribe, se inventa. . . La poesía, el arte de escribir poemas, no es natural, a través de un proceso sutil, el autor, al escribir y muchas veces sin darse cuenta, se inventa y se convierte en otro: un poeta (“Introducción”, Paz, Octavio. *Obra poética*. México D.F: FCE, 1997).

| 15

Este acercamiento a la ficción se emparenta con los extraordinarios descubrimientos verbales que pueblan los poemarios de Carrera Andrade y que se encuentran, sin duda, entre los mejores y más originales actos de bautismo poético del siglo XX<sup>9</sup>. Si algo sabía hacer Carrera Andrade, era poner nombres a sus poemas. Este talento nominativo le sirvió bien al poeta quiteño, y posiblemente explique en parte su renuencia a desprenderse de algunas de sus creaciones. La presencia de estos titulares como paratextos en *Obra poética completa* sería así o una concepción poética abandonada y preservada en el ámbar lírico de ese libro, destinado a la posteridad, o el reciclaje de una idea poética demasiado cara para malgastarla en el olvido. De hecho, una de las metáforas guía de la poética de Carrera Andrade no es otra que lo que E. P. Thompson ha llamado, en otro contexto, “economía moral”. Entiéndase por esto la comprensión del intercambio y de las transacciones de bienes y servicios por fuera del circuito de la mercancía. Así, la repartición, en la poesía de Carrera Andrade, asume el peso de una epistemología; la moneda, la de una simbología. En ambos casos, la dimensión ficticia del dinero se equipara a aquella de la metáfora, que opera de manera similar—cambiando la realidad por fe en el circulante, la experiencia por palabras. En el caso de *Obra poética completa*, Carrera Andrade,

mediante su despliegue paratextual, se convierte en un fedatario, una figura que tiene autoridad y competencia para aprobar o confirmar la autenticidad de un documento, incluso en oposición a la evidencia editorial<sup>10</sup>.

### Una edición crítica.

16 | Como se puede observar entonces, el proyecto de una edición crítica de la obra poética de Jorge Carrera Andrade es complejo. Si el objetivo de tal edición consiste, como dice Lázaro Carreter en “reconstruir un texto viciado, acercándolo en lo posible a lo que el autor consideró definitivo”, nuestro propósito es otro: queremos “oponernos” a la biografía, etimológicamente, la escritura de la vida, más exactamente, queremos desentendernos de la totalidad que Carrera Andrade imaginó para su obra poética completa. Si bien la adherencia a la intención del poeta es una visión loable, distinguimos entre fidelidad a las versiones poéticas autorizadas por el vate y fidelidad a la visión de conjunto del poeta sobre su propia obra. La primera circunstancia responde a un criterio de edición ; la segunda, afinidad con un sistema de fabulación. Así, nuestra visión consiste en construir un texto utilizando toda la evidencia disponible. Y empezamos diferenciando entre la trayectoria biográfica totalizante y los datos objetivos de publicación. Nuestra edición de esa manera, si bien se apoya en *Obra Poética Completa* como *stemma* o criterio decisivo, presenta la poesía del ecuatoriano en estricto orden cronológico.

Si el objetivo de una edición crítica consiste en establecer la versión definitiva o final de los textos de un determinado autor, según su voluntad, podríamos observar que esa directiva no necesariamente incluye el paratexto. La “historia” que cuenta *Obra poética completa*— si podemos asignarle voluntad narrativa a la organización del material poético— es una historia en que predomina la continuidad, el crecimiento y el progreso ininterrumpido de una voz y de una visión predestinadas, desde sus inicios para alcanzar las alturas. La trayectoria contenida en *Obra poética completa* no es únicamente la de la vida de sus poemas, o la de Carrera Andrade, sino que éstas se vuelven representativas del





JORGE CARRERA ANDRADE

## Juvenilia (1917-1928)

Bajo el título de *Juvenilia* recogemos todos los poemas juveniles de Jorge Carrera Andrade, sueltos, publicados e inéditos, encontrados hasta la fecha, datados desde marzo de 1917 —cuando aparece el primer poema publicado por el poeta («Apolo y Dafne»)—, hasta la publicación del primer poemario, *El estanque inefable*, en julio de 1922. Luego de esa fecha, *Juvenilia* recoge todos los poemas que, entre julio de 1922 y 1928 (año en el que, designado representante del Partido Socialista Ecuatoriano para el V Congreso Internacional Socialista, en Moscú, emprende viaje a Europa y deja Ecuador), no se incluyen ni en *Estanque inefable* (1922) ni en *La guirnalda del silencio* (1926) ni en *Boletines de mar y tierra* (1930) y que tampoco se recogen en la edición definitiva de la obra poética de Jorge Carrera Andrade, *Obra poética completa* (1976).

La ilustración que aparece al frente de este segmento corresponde a la *Revista Juventud Estudiosa*, Guayaquil octubre 1917, Año 1, no. 7.

# **Apolo y Dafne<sup>1</sup>**

*De mitología helena*

Para mi estimado profesor de Historia,  
Dr. Alfonso Moscoso<sup>2</sup>, afectuosamente.

¡Qué lánguida la noche!... Como un disco de plata  
Por el hialino cielo va la luna triunfal,  
Que en el dormido estanque, pálida se retrata,  
Cual princesa nostálgica de leyenda oriental.

5 Dafne y Apolo avivan, en sentidos amores,  
La dicha del ensueño con luz primaveral,  
Bajo el añoso abeto que el ramaje sin flores,  
Descuelga a la caricia del soplo nocturnal.

10 Da rítmicos arpegios la fronda rumorosa  
Y el aura helena inunda de aromas el sereno  
Tibio y diáfano ambiente de la campiña hermosa

De Dafne busca Apolo, de amor y de ansias lleno,  
Los dulces labios rojos... Mas, visión pesarosa,  
Gea a la amante ninfa, esconde en su albo seno.

Quito, marzo de 1917.

## ¡Hacia las cumbres . . . !

¡Arriba los que aspiran y luchan por la vida;  
arriba los que sueñan con un radiante ideal;  
arriba los que marchan a Tierra Prometida  
con el orgullo augusto del águila caudal!

5     ¡Arriba, pensadores; subid a la alta cumbre,  
a los áridos montes de la gloria inmortal;  
donde reinan los cóndores, donde impera la lumbre  
y donde entona el viento su canción funeral!

10    La vida toda es lágrimas; la vida es la pelea  
en que la fuerza triunfa y agoniza la idea,  
que combate sin tregua contra el hado eternal

¡Venced campeones en la lucha por la vida;  
venced al dolor rudo que en la tiniebla anida;  
y alzad hasta los cielos vuestra frente triunfal!

## Bohemia

Su vida de bohemio alegre era inquieta y febril...

La lira era su amor, la lira su perpetua obsesión.

En las tardes estivales, cuando el horizonte se teñía de un color de incendio, solía irse a la campiña húmeda a contemplar la puesta del sol. Y ahí, bajo los sauces melancólicos, a orillas de un límpido arroyuelo, escribía sus madrigales más hermosos y sus sonetos más armónicos.

Interpretaba la naturaleza fielmente y junto a los rosales temblorosos y las lilas en flor, componía sus poemas idílicos y primaverales.

El sol era para él la vida, y en su loor entonaba himnos armoniosos y sonoros, pletóricos de luz y juventud...

La felicidad de su alma era la contemplación de un paisaje de ensueño. Soñaba bajo los limoneros, escribía sus odas al pie de los cipreses funerarios e improvisaba un cántico a la blancura diáfana de una paloma mística o a la superficie tersa de un lago silencioso.

Lejos de la ciudad meditaba en el destino de los parias, de los desheredados de la suerte y grababa en las albas páginas de sus manuscritos versos de rebeldía, estrofas vibrantes de protesta, clamores rojos de combate. Defendía a los miserables y alzaba su voz augusta e imperial contra los príncipes del oro.

Sus clamores anarquistas tenían todo el estruendo del trueno. Y los acordes de su lira rebelde y armoniosa estallaban como una tempestad terrible pero cadenciosa y en la campiña llena de fragancias, de ritmos, de flores y de luz.

\*

Por la noche –cuando la pálida Selene iluminaba la tierra con su luz nostálgica y agonizante– concurría a un café modesto, donde se reunían sus amigos, de rostro de anemia y poblada cabellera. Y allí, en ese salón mal alumbrado y lleno de dibujos a lápiz, ante las copas rebosantes de ajenjo, improvisaba sus poesías, a unos ojos azules, a la luna sentimental o a Baco, el dios de la viña.

Se llamaba Max. Entre sus compañeros era el maestro.  
Todos ellos eran del número de los nobles conspiradores, que luchaban contra las antiguallas, las frases añejas y las vejeces de diccionario.

Todos eran ardientes adoradores de la idea, enemigos de la forma tiránica...

40 Caminaban hacia las cumbres y marchaban hacia la gloria.  
Aspiraban hacia la corona de laurel...

De este modesto cenáculo, brotaban las frases audaces y los clamores de rebelión.

Allí se vivía la vida buena, la vida poética, la vida de descanso...

Max, el maestro, el poeta bohemio, les iniciaba en nuevas ideas, con sus versos robustos y bellos.

Su musa era la de Verlaine<sup>3</sup>, musa loca que juega con las inteligencias y las almas...

| 45

50 Llegó el invierno y con él las tristezas y los recuerdos, como una bandada de aves exóticas que fuera en busca de climas fríos.

El campo, antes verde, estaba desnudo y solitario. Los árboles ya no cantaban su poema lleno de vida, al soplo del viento gemebundo y al calor del sol.

El alma de Max, el lírico de los versos fuertes y sonoros, se cubría de nieve, de la nieve funeral de sus melancolías.

Sus compañeros de cenáculo, sus hermanos en Poesía, se habían dispersado; y él había quedado solitario en el campo de la lucha.

Sus estrofas amplias adquirieron la humedad de las lágrimas y su corazón se llenó de los estremecimientos de un llanto augural.

60 El invierno penetró también en su alma.

Ya no iba al campo; pero paseaba en la ciudad, por entre la turba de miserables del suburbio, luciendo su cabellera rubia y sus ojos de ensueño.

La multitud le amaba como a un padre y le temía como a un profeta de la Verdad.

El pagaba ese amor combatiendo por ella con la música arrebatadora de sus poesías justicieras...

A Max le faltó el pan, le faltó el abrigo; pero, cual nuevo Cristo,

70 soportó esas amarguras y siguió caminando hacia la cumbre. Su lira no enmudeció, ... Continuó esparciendo sus armonías llenas de nostalgias.

Hubo días en que el soñador bohemio pasóse horas y horas borroneando manuscritos sin llevar a la boca un pedazo de pan...

\*

Continuaba el invierno.

Era una noche sin luna y sin estrellas, negra como la bóveda de una tumba...

Max caminaba sin rumbo. El frío le invadía y el hambre le acosaba como un perro rabioso...

46 | 80 Llegó frente a una taberna, de donde salían los acordes de un vals y la armonía de una voz femenina. Miró por los cristales de una ventana, miró largamente...

No tuvo tiempo para más; el frío de la muerte invadió su cuerpo y cayó exánime sobre el empedrado de la calle solitaria. Su última mirada fue para el cielo sin estrellas, donde pugnaba por asomarse el rostro cadavérico de la luna... Afuera el invierno y la muerte; dentro el vino y la orgía...

Quito - abril 1917.



## Flores Mustias

### I Mi Primera Piedad

Hoy que recuerdo en triste remembranza  
—perdida la esperanza —  
el místico fervor con que en el santo  
recinto oraba, lleno de ilusiones,  
5 con todas mis pasiones,  
uniendo a mi voz un armonioso canto;

Hoy que la desgracia en mi pecho anida,  
amargando mi vida  
con la hiel asesina del olvido,  
10 y oscureciendo más mis negras simas,  
donde lucen mis rimas,  
consoladoras de mi fervor perdido;

Hoy, el día de las remembranzas ciertas  
de mis piedades muertas,  
15 medito en los pasados tiempos viejos,  
en que ante un Santo Cristo, orar solía;  
y llora el alma mía  
por esos años idos...lejos...lejos...

## II Mi Amor Sentimental

20 Clavóme su saeta aguda, impía  
el amoroso arquero;  
y a su golpe dentro del alma mía  
nació un amor sincero.

25 Contemplé apasionado su hermosura  
el resplandor postrero  
de esa tarde llena de la dulzura  
de mi albo amor primero

48 | Su pálida hermosura de princesa  
alegraba el sendero;  
¡hoy ya no encuentro su dulce belleza  
30 aunque la senda inquiero... !

35 Mi piedad primera  
es una flor mustia,  
hoy, ya sólo reina  
en mi alma la angustia...

Hay sobre mi frente  
el velo de un dolor;  
¡he perdido todo,  
hasta un primer amor!

40 Ya solo me queda  
dudoso porvenir;  
¡y me llama lejos  
su inquieto sonreír...!

### III Mi Ofrenda<sup>4</sup>

Con mis versos, madre mía,  
tejer quiero una corona  
45 para ti;  
con las notas que solía  
exhalar mi triste lira  
juvenil.

Acoge, madre querida,  
50 mis acordes, que son hojas  
de jazmín.  
No llores si compungida  
mi musa te pinta un drama  
pastoril;  
55 ni rías madre adorada,  
contemplando la figura  
de Arlequín,  
que recorre en animada  
danza, la alegre avenida  
60 de un jardín.

Recibe la Ofrenda mía,  
madre amada, que mi lira  
juvenil,  
con su inspirada armonía  
65 tejer quiere una corona  
para ti.