



JORGE CARRERA ANDRADE

POESÍA TRADUCIDA

EDICIÓN CRÍTICA ANOTADA



Juan Carrera Colin, 2017

Traducciones de poesía - Edición crítica anotada. Quito:
El Fakir, V&M Gráficas, 2017.
809 páginas; 17 x 24 cm.- Colección Aurosia
ISBN Poesía traducida: 978-9978-77-325-3
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.

Todos los derechos reservados.

© Juan Carrera Colin, 2017

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: 200 ejemplares.

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

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN

JORGE CARRERA ANDRADE
POESÍA TRADUCIDA
EDICIÓN CRÍTICA ANOTADA

Introducción

En las extraordinarias crónicas que escribe Jorge Carrera Andrade a propósito de su estadía en Japón entre 1938 y 1940— documentos supurantes de experiencia y de lecturas—solo en dos ocasiones irrumpe una voz nativa. Se trata de su secretario e intérprete, Sasamoto. Ambas veces, Sasamoto sirve de fuente de información y de opinión. Primero, explica y celebra las costumbres fúnebres niponas; la segunda ocasión, defiende el valor histórico y literario de *La historia de Genji*, llamado por algunos la primera novela del mundo. Carrera Andrade presenta a Sasamoto como su interlocutor, a la vez que como una voz disidente; hay un contrapunto entre el candor patriótico del secretario y la ironía afable del cónsul en sus intercambios. Carrera Andrade intuye, en estos breves textos, la importancia de la mediación y reconoce, de manera tácita, la necesidad de poblar sus meditaciones privadas, no sólo de la información que le proveen sus lecturas y suposiciones sino también de la presencia y la perspectiva de quien fuera su traductor.

Una revista de traductores

Carrera Andrade inicia sus colaboraciones con revistas literarias en 1917, una de esas publicaciones es *Patria*: revista ilustrada, fundada en 1905 y que incluye, en su número 119, correspondiente a junio de 1917, el poema “Hacia las cumbres” del entonces joven estudiante del Colegio Mejía. De hecho, *Patria* es una de las publicaciones que presagia e inaugura el modernismo poético en el Ecuador. Francisco J. Fálquez Ampuero, reproduce versos de la revista *Patria*, en 1905 y 1906, atribuidos a Rafael Pino Roca, claramente influenciados por la decadencia francesa. Este influjo de textos parnasianos, decadentes y simbolistas seguirían apareciendo en diversas publicaciones, entre las que se destacan la sección literaria de *El Telégrafo*, la revista *Altos relieves* en Quito y sobre todo la revista *Letras*, dirigida por Isaac J. Barrera, a partir de 1912, que es la fecha en que Ernesto Noboa y Caamaño publica sus primeros versos.

Lo que nos interesa destacar; sin embargo, es el trabajo de los primeros traductores de poetas franceses “modernos” en el Ecuador. Existía ya una tradición de traductores guayaquileños en el país que se remonta a José Joaquín Olmedo, Alfredo Baquerizo Moreno, Víctor Manuel Rendón, Wenceslao Pareja, J. Pino de Icaza y otros. Pero es la obra sobre todo de César Borja (1851-1910), de Francisco J. Fálquez Ampuero (1877-1947) y J.A. Falconí Villagómez (1894-1967) aquella que se ocupa de introducir en el medio traducciones originales de poetas franceses rupturales. Carrera Andrade entonces, no solo envía poemas a *Patria* (entre 1917 y 1918 un total de 7 textos) sino que absorbe ahí la peculiaridad traductora del modernismo guayaquileño. Para señalar un solo ejemplo, entre otros posibles: en el número 144 de *Patria* (junio 16, 1918), Carrera Andrade publica un poema afectado por el parnasianismo titulado “La tristeza del fauno”. En ese mismo número, la revista, editada por Medardo Ángel Silva, una de las figuras centrales del modernismo ecuatoriano, incluye dos páginas de traducciones. La primera, titulada “Los Maestros”, incluye poemas de Samain, Rimbaud, Francis Jammes, Baudelaire, Claudel, Verlaine y Verhaeren, todos traducidos por Falconí Villagómez. La segunda página, titulada “Los Nuevos”, introduce una serie de voces poéticas francesas (entre ellas, un poema de Rubén Darío, escrito en francés y traducido), y las acompaña de un texto crítico bio-bibliográfico para beneficio de los lectores.

La revista asienta los nombres de los integrantes de la “mesa de redacción” de la publicación, que se lee como una lista de las voces más relevantes del modernismo ecuatoriano: Medardo Ángel Silva, César Borja Cordero, F.J. Fálquez Ampuero, J.A. Campos, Modesto Chávez Franco, Nicolás Augusto González. Carrera Andrade, recibe una acogida favorable entre estas figuras, al punto que en el número 149 de *Patria* (agosto 1918), la revista dedica una parte considerable de una página a una nota sobre Carrera Andrade y Luis Aníbal Sánchez, fundadores y sostenedores de la revista *La Idea* de Quito. Carrera Andrade menciona en su autobiografía, por otro lado, el desconcertante¹ intercambio epistolar que tuvo con Silva y es fácil observar el ejercicio galante de dedicatorias entre los poetas de la época como preparación, en el caso del poeta quiteño, para una vida en donde el intercambio de favores y

reconocimientos (y sobre todo traducciones) va a construir y sostener reputaciones literarias. Entre las dedicatorias de Carrera Andrade en su poesía temprana, encontramos dos a J.J. Pino Icaza y una a F.J. Fálquez Ampuero, traductores de primer orden de poesía francesa.

Ya Carrera Andrade tenía conocimientos de la lengua de Racine, aprendidos de su madre: “Entre las mujeres de su generación nadie le superaba en gentileza y conocimientos. Se había educado en el Colegio de los Sagrados Corazones de Quito. Hablaba francés, tocaba el piano y la guitarra², cantaba y dibujaba con distinción”. (*El volcán y el colibrí: autobiografía* p.15). El prestigio de las letras francesas resulta invariable para entonces, el mismo modernismo ecuatoriano sería imposible de pensar al margen de su influjo. Y Carrera Andrade alterna, en las páginas de *Patria*, con los modernistas consagrados. En el mismo número 149 de esa revista, antes referida, el poema “Dyonisos” de Carrera Andrade, aparece, *en la misma página*, con poemas de Wenceslao Pareja, Ernesto Noboa y Caamaño, Humberto Fierro y José María Egas; el editor de ese número es Medardo Ángel Silva. Un poco más adelante, en el número 155 de *Patria*, de noviembre de 1918, en número dedicado íntegramente a un homenaje a Arturo Borja (1892 -1912), otro de los poetas modernistas consagrados, Carrera Andrade publica un poema al recuerdo del poeta muerto en la misma página en que aparecen textos de Humberto Fierro y Medardo Ángel Silva.

Este es el clima intelectual en que el autor de *Moneda del forastero* inicia su trabajo como traductor de poesía. Deberán pasar cuatro años hasta la aparición del primer ejercicio de traducción de Carrera Andrade; años seguramente, de profundización de sus conocimientos del francés y también, de perfeccionamiento del instrumento poético. Así, en el número 4 de la revista *Quito*, Quito, Año I, diciembre de 1922, en la página 253, aparece un texto firmado por Carrera Andrade, titulado “L’île sonnante” y acompañado del epígrafe “(De Tristán Deréme)”. Hasta el presente, ese documento no ha sido reconocido como una traducción³; aunque el epígrafe ofrece una pista en ese sentido. De hecho, el “título” del poema corresponde a una publicación periódica. El primer número de *L’île sonnante* —subtitulada *Petite Revue des Lettres*—, apareció en París el 5 de noviembre de 1909, y en diciembre

de 1913 se publicó su 32.º y último número. Ya desde 1909 Derème comienza a contribuir a la revista y, a partir del 5 de mayo de 1910, forma parte del comité de redacción. En cambio, solo desde febrero de 1913 fue, junto con Roger Frêne y Michel Puy, su director. Al menos uno de los artículos de *L'île...* fue dedicado en parte a Francis Jammes, con quien Derème mantuvo correspondencia.

Aunque conocido ampliamente bajo el seudónimo Tristan Derème, Philippe Huc tenía otros dos seudónimos: Théodore Decalandre y Philippe Raubertnombre. En 1912 publicó «Lettre de France. Partie II. Esquisse de la poésie française actuelle» en la revista mensual *Rhythm* (agosto 1912, vol. II, n.º III, Londres: Stephen Swift and Company, pp. 113-119), artículo fundador —y considerado después como manifiesto— de lo que se daría en llamar *école fantaisiste*. Esta corriente literaria, que Derème fundó junto con Francis Carco y R. de la Vaissière, buscaba renovar la poesía francesa de su tiempo, profundamente marcada por Mallarmé y los simbolistas.

“Le poème de la pipe et l’escargot”, poema del que Carrera Andrade traduce un fragmento, y lo pone bajo el título *L’île sonnante*, conoció varias ediciones. La primera, de 1912, corrió a cargo de la Imprenta Lesbordes, en Tarbes (Nicolas, 2015) y, según la descripción que un catálogo de subasta de Pierre Bergé & Associés (2009, p. 324) da del lote 439, nada más se imprimieron 97 ejemplares. La segunda, de 1920, fue impresa por Émile-Paul Frères, también en París, y contó con 515 ejemplares. En cuanto al fragmento de *Le poème...* que traduce Carrera Andrade, apareció al menos dos veces más en antologías de Derème: una, en *La flûte fleurie* (Marsella: Nouvelle Édition Nouvelle, 1913, p. 29) y, la otra, en *La verdure dorée*, bajo la numeración «lxx» (París: Émile-Paul Frères, 1922, p. 111). En todos los casos mencionados, el fragmento está dedicado al parisino Henri Martineau (1882-1958), crítico literario y editor de revistas literarias.

Si no fue por medio de alguno de estos libros, es probable que a Carrera le haya llegado el fragmento en cuestión por medio de un ejemplar de *L’île sonnante*; así se explicaría, además, el título que da a la traducción.

El primer ejercicio de traducción de Carrera Andrade es pues, el inicio de una larga actividad que culminará en 1951 con la publicación de su *Poesía francesa contemporánea* y que seguramente inicia formalmente durante su segunda estancia europea, cuando es nombrado cónsul en El Havre en 1934.

Así las cosas, Carrera Andrade publica dos “bloques” de traducciones en el año 1940. El primero consiste en traducciones al español, de versiones francesas de haikus⁴ “clásicos” o canónicos; aquellos de Matsuo Basho (entre otros), el poeta más famoso del período Edo de Japón, considerado como uno de los cuatro grandes maestros del haiku junto a Buson, Issa y Shiki. Carrera Andrade publica así 20 traducciones junto con sus “microgramas” o composiciones poéticas breves, informadas en parte por el haiku japonés. El segundo ejercicio de traducción, éste de mayor aliento, consiste en la publicación de un *plquette*⁵ : *Antología poética de Pierre Reverdy*, en 1940. Gracias a la interesante y valiosa traducción de la correspondencia de Carrera Andrade con intelectuales de lengua francesa, realizada por A. Darío Lara y Claude Lara Brozzesi encontramos una carta, fechada el 8 de abril de 1936, en que el poeta quiteño escribe a Reverdy⁶, para preguntarle si está interesado en traducciones al español de su obra. En suma, *Antología poética* incluye 34 poemas traducidos del poeta francés. Una nueva edición, en 1951, titulada *Pierre Reverdy. Antología. Versión libre y notas de Jorge Carrera Andrade* hace de segunda estación de esas traducciones del poeta quiteño. Por último, Carrera Andrade incluirá versiones revisadas de varios de los poemas de Reverdy en su *Poesía francesa contemporánea* de 1951.

En 1945, la editorial “Ediciones destino” en Caracas, Venezuela, publica, *Cementerio marino, Cántico de las columnas y otros poemas*. Un pequeño libro de traducciones de Carrera Andrade de la poesía de Paul Valéry. Esta va a ser la última colección de traducciones poéticas que publica Carrera Andrade antes de *Poesía francesa contemporánea*, en 1951 y que constituye la suma de sus esfuerzos de traductor, con la excepción de los haikus, hasta esa fecha. Carrera Andrade; sin embargo, y como señala en su carta a Reverdy de 1936, realizaba sus traducciones a partir de los años 30; de hecho, publica la traducción de una novela,

El séptimo camarada, de Boris Lavrenev en la Editorial Cervantes en 1930.

Varias de las traducciones que aparecen tanto en *Cementerio marino*, como en *Poesía Francesa contemporánea* se publican antes en revistas. Entre ellas están *Letras del Ecuador*, *Presencia*, la revista mexicana *La rueca*, y la revista quiteña *América*. Ahí circulan, desde 1934, versiones de los poemas que van a encontrar su forma definitiva en *Poesía francesa contemporánea* (1951). Ese libro, la culminación de décadas de trabajo de traducción de Carrera Andrade, sigue el esquema de un libro publicado por Enrique Diez Canedo y Fernando Fortún en 1913: *La poesía francesa moderna*; es decir, un breve estudio bibliográfico y una bibliografía selecta que acompañan la selección de un determinado poeta, junto a versiones en español de su poesía. Ese será el modelo que va a seguir el autor de *Familia de la noche* en su antología de 1951.

Luego de *Poesía francesa contemporánea* no volvemos a ver traducciones de Carrera Andrade en la forma de publicaciones. Aunque aquello no signifique necesariamente que detiene su actividad de traductor. El pequeño diario que publica la revista *Cultura* en 1983 da indicios de ello. En él encontramos un fragmento tomado del extenso poema cósmico de Victor Hugo *La Légende des siècles*, titulado “Plein ciel”. En otro documento de esa misma publicación observamos un haiku de Ransetsu, distinto a aquellos publicados en 1940 e incluido entre las notas “a modo de crestomatía” que Carrera Andrade leyó, en una conferencia dictada en 1970. Ambas instancias indican la fortaleza, y la persistencia, de la actividad de traducción en Carrera Andrade, décadas después de su “abandono” oficial.

Paralelo a su propia actividad de traductor, Carrera Andrade opinó y editó versiones de su propia poesía, al francés y al inglés, durante toda su vida, su correspondencia deja testimonio de ello, a partir de la década del 30, que observa versiones al francés de sus primeros poemarios, y se extiende, en sus últimos años con la publicación en 1973 de sus *Selected poems*; en edición bilingüe, realizada por H.R. Hays.

La presente edición

Poesía traducida, el tercer y último volumen de nuestra edición crítica anotada, sigue un esquema similar al del segundo. Presentamos, en orden cronológico, todas las traducciones de Carrera Andrade que hemos podido establecer, desde su tentativa traducción en 1919 de un fragmento de un poema de Tristán Dereme, pasando por su traducción de haikus japoneses clásicos, obras de traducción dedicadas a la poesía de Pierre Reverdy y Paul Valery, poemas traducidos en revistas y antologías hasta su monumental *Poesía francesa contemporánea* publicada en 1951. Con contadas excepciones (el haiku clásico es una de ellas) las traducciones de Carrera Andrade que aparecen antes de la publicación de *Poesía francesa contemporánea* se recogen en esa obra. *Poesía francesa contemporánea*, en ese sentido, cumple la misma función para las traducciones de Carrera Andrade que *Obra poética completa* cumple para sus poemas convencionales: la de servir de estación final al proceso de modificación y depuración de poemas iniciado con la génesis de cada uno de ellos.

Este tercer volumen, al igual que los anteriores, presenta un cuadro sinóptico en el que cada poema que pasa por sucesivas versiones (muchos de ellos no lo hacen sino una sola vez, la que asentamos en ese volumen) se registra y donde se anota las veces en que se repite y los lugares en donde esto ocurre. La recurrencia es mucho menor en las traducciones de poesía de Carrera Andrade que en sus poemas convencionales; sin embargo, ocurre con suficiente frecuencia e intermitencia como para advertir no solo la importancia significativa de la traducción como actividad intelectual y lingüística para su elaboración de poesía y para la promoción de su obra en el ámbito de la francofonía sino que también esboza las predilecciones y gustos de lectura del autor de *Microgramas*. De igual manera a los dos volúmenes anteriores, la aplicación a la que tendrán accesos todos quienes aseguren un ejemplar de esta edición crítica permite confrontar todas las versiones distintas de los poemas traducidos y en tránsito hacia la versión final autorizada: aquella de *Poesía francesa contemporánea*. Para aquellos poemas que aparecen en otros lugares, por fuera de ese libro, al igual que hemos

asentado en *Marginalia*, el criterio de asentamiento de poemas en la presente edición se refiere a la primera configuración/edición, en ausencia de una última versión autorizada.

12 | *Poesía francesa contemporánea* se editó en un momento de la historia de la traducción en que la publicación de los resultados de traducción no requería la presencia de los archivos fuente. Carrera Andrade así omite los textos franceses originales, tampoco asienta su proveniencia específica. Aunque se esfuerza por contextualizar los poemas que traduce y darnos referencias bibliográficas, los poemas individuales que traduce se sienten aislados los unos de los otros, desconectados entre sí y de sus lectores por una distancia lingüística y cultural enorme. Aunque es perfectamente viable considerar la traducción de poesía como una actividad puramente creativa y aproximativa, deslindada de responsabilidad ante el archivo fuente, para nosotros ese no es el caso. Existen otras miradas; de hecho, la edición crítica de la obra poética de Octavio Paz, publicada en 2014, ofrece sus traducciones aparte y sin textos fuente para confrontar, considerando, como lo haría alguna vez el propio poeta, que la traducción es una búsqueda de versiones, no de equivalencias.

Nuestra decisión de identificar, para luego importar las versiones originales, en francés, de los poemas que traduce Carrera Andrade en el tercer volumen de esta *Edición crítica anotada*, responde a dos imperativos. El primero es que aquello sencillamente nunca se ha hecho, aunque la Alianza Francesa, en el 2008, haya impulsado un libro (*Minero de la noche* con textos confrontados) que recoge 24 de los poetas de un libro que incluye 55 (y al que nosotros añadimos poetas y textos por fuera de *Poesía francesa contemporánea*). *Minero de la noche*, selecciona 24 poetas del libro de Carrera Andrade y publica una versión bilingüe en la que muchos de los poemas individuales de esos mismos poetas en *PFC* están ausentes. Nuestro objetivo en este punto ha sido ofrecer versiones originales de todos los poemas de la edición original de *Poesía francesa contemporánea* publicada en 1951 en la Casa de la Cultura Ecuatoriana y aunque no lo hemos logrado del todo (luego de mucho tiempo y esfuerzo, 11 poemas de un total de 228, se sitúan por fuera de nuestro alcance), nos hemos aproximado significativamente

a nuestra meta. La segunda razón para presentar una versión bilingüe radica en poner en manos de los investigadores del futuro los insumos necesarios para saber cómo traduce el poeta quiteño. Si bien el objetivo de la *Edición crítica* en el segundo tomo es conocer cómo el poeta (se) edita (y el objetivo del primero, además de conocer su poesía temprana, cómo (se) censura), la meta de este tercer tomo es observar de cerca su trabajo de traductor. El propio Carrera Andrade sostiene, en una nota a sus traducciones preparada para la revista *América* y publicada ahí en 1936 (se trata de poemas de Valéry), cuatro años antes de la publicación formal de su primera obra de traducción poética: “En estas traducciones se ha conservado en lo posible la forma del original francés, y el giro neoclásico del autor de ‘Charmes’.”

| 13

No es el caso entonces, que Carrera Andrade considerara a sus propias traducciones meros ejercicios de improvisación o variaciones alejadas irremediadamente de los archivos fuente. Su labor contemplaba la necesidad de recrear esa fuente y de imitar sus giros. Se requiere, por lo tanto, para poder evaluar mínimamente la tarea que el poeta quiteño se impuso a sí mismo, contar con una edición bilingüe. Es justamente aquello lo que hemos intentado. De hecho, y gracias al trabajo minucioso y paciente de Marco Carvajal, hemos iniciado esa tarea, estableciendo comentarios preliminares sobre las tendencias de Carrera Andrade como traductor. Al igual que en los dos volúmenes anteriores, el trabajo de diagramación sigue un mismo patrón: la reproducción tipográfica del documento original, un comentario preliminar sobre el documento⁷, los poemas anotados, las notas y finalmente el cuadro sinóptico que registra repeticiones y lugares para los poemas. La diagramación de este tercer volumen también incluye numeración de versos, para facilitar las citas y el comentario, modernización ortográfica y a esto añade una disposición de texto (s) que permite contrastar los poemas en español y francés.

La presente edición asienta la casi totalidad de las traducciones poéticas de Jorge Carrera Andrade en versión bilingüe. Hemos agotado esfuerzos por localizar y conseguir los poemas originales desde donde Carrera Andrade tradujo. La tarea fue difícil dado que el poeta quiteño con frecuencia elige fragmentos difíciles de rastrear, combina fragmentos

de distintos poemas en uno solo o modifica sustancialmente el título de algún poema. Así, presentamos una edición a la que le faltan 11 poemas que no hemos podido localizar en su versión original. Estos son, (9 de *Poesía francesa contemporánea*): de Jean de Bosschere: “A la orilla de los animales”; de Francois Mauriac: “El perfume de tu vestido”; de Geo Norge: “Poemas (fragmentos)”; de Ylarie Voronca: “De un luminoso septiembre” y “Un alto en la noche”; de Michel Manoll: “Llamas”, “Muerte de mi padre”, “Camarada sin veneno”, y de Jean Rousselot: “Fuentes de la alegría”.

14 |

A esto se suman dos poemas que encontramos en revistas, el primero encontrado en *Revista de las Indias*, del autor belga Philippe Pirotte: “Nocturnos” y el segundo, un poema del autor estadounidense H.R. Hays, “Listen carefully”, que aparece en la revista *América* y que habría sido la única traducción de Carrera Andrade desde el inglés como fuente, pero que, lamentablemente, no hemos encontrado en versión original.

Ofrecemos esta recuperación de la poesía traducida de Carrera Andrade bajo el espíritu que le asignó Alfonso Reyes a la traducción:

Nada más misterioso, si bien se mira, que el ver morir un poema en la lengua que lo engendró, y luego—Fénix que se recompone en las cenizas—verlo renacer en la lengua que le da nueva vida: creación montada en otra creación que se deshace; creación a pie forzado, imagen calidoscópica organizada y equilibrada sobre los despojos de la imagen primera. (“La guirnalda española de Jean Camp” en *Obras completas* de Alfonso Reyes VIII. México, 2017)

Y que Paul Valéry, una de las voces a las que Carrera Andrade vuelve una y otra vez, señala de la siguiente manera: “El valor de las obras de los hombres no reside en ellas mismas sino en su posterior desarrollo por otros, en otras circunstancias” .

Alvaro Alemán

Notas:

1 “Dos días después de su muerte, recibí un mensaje suyo, escrito en la fecha misma de la tragedia: ‘Poeta, le envío un laurel rosa, cortado esta mañana’. Esta misiva, que me parecía enviada desde el mundo de la sombra, me impresionó profundamente y la conservé como una reliquia”. (*El volcán y el colibrí: autobiografía*. México, 1970, p. 27)

2 Confrontar con estos versos extraídos del poema “El visitante de niebla”: “Le vestí a mi cadáver de estaciones/y sobre la guitarra del pasado/recliné su cabeza vendada de ciudades/lucientes como bálsamos”.

3 De hecho, Enrique Ojeda lo incluye en su colección *Poemas desconocidos* (2002) como un poema más entre los que recoge de la primera producción poética de Carrera Andrade.

4 El haiku o haikú es un tipo de poesía japonesa. Consiste en un poema breve formado por tres versos de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente. Originalmente, el haiku busca «cortar» mediante la yuxtaposición de dos ideas o imágenes separadas. La poética del haiku se basa en el asombro y la emoción que produce en el poeta la contemplación de la naturaleza. Siguiendo el régimen tradicional japonés, la composición suele contener alguna referencia directa o indirecta a la estación del año, mediante el uso de una palabra que alude a las estaciones.

5 Una publicación de tamaño pequeño que se usa principalmente para difundir obras literarias de corta extensión y que emplean quienes dan a conocer sus nuevos trabajos. Resulta interesante que *Microgramas* aparezca en el mismo formato, un indicio tal vez, de la dubitación de Carrera Andrade ante la forma poética que él mismo acuña y que se abstiene de incorporar en su primera gran antología: *Edades poéticas*, de 1958.

6 “Admiro todos sus libros y he publicado un estudio sobre su poesía en la *Revista Noreste* de Zaragoza. Por otra parte, he traducido ya algunos de sus poemas”. A. Darío Lara y Claude Lara Brozzesi, *Correspondencia de Jorge Carrera Andrade con intelectuales de lengua francesa*. Vol 3. Quito: Abya-Yala, 2000.

7 En el caso de Antología poética de Paul Reverdy, de Cementerio marino y de Poesía francesa contemporánea hemos optado por incluir los comentarios preliminares que el mismo Jorge Carrera Andrade asentó como prólogo para esos tres libros.

Nº 4

D. 10992 E. T.



QUITO

PRIMERA TRADUCCIÓN

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN

A Henri Martineau

Je vais songer à la jeune fille que j'ai
peinte naguère au tome deux de l'Abrégé
de mes Amours et dont la grâce était fleurie.
Cet abrégé n'est pas encore en librairie,
5 mais elle est dans mon coeur comme une rose dans
un livre. Je souris mais j'ai serré les dents
avec un tel sanglot que j'ai fendu ma pipe,
l'autre hiver. La douleur elle-même se fripe
et plus rien ne demeure au fond de nous que des
10 fleurs mortes. C'est enfin l'heure que j'attendais
du calme intérieur et de l'ombre assagie
et je puis maintenant allumer ma bougie
pour éclairer l'herbier poudreux du souvenir.
Mais j'entends les chevaux de l'aurore hennir !
15 Ah ! laisse le passé, bois mort et feuilles sèches.
Le soleil sur les toits lance de rouges flèches;
détourne tes regards des vierges d'autrefois;
leur visage pâlit comme la lune; et vois
bondir en secouant leur sauvage crinière
20 les quatre étalons blancs cabrés dans la lumière.

(In *Le poème de la pipe et l'escargot* de 1920, p. 10)

L'ile sonnante¹

(De Tristán Deréme)

Yo veo cómo sueña la niña que he pintado
no hace mucho, en el tomo segundo del Breviario
de mis amores lleno de su gracia florida.
Ese compendio aún no está en la librería.
5 Pero en mi corazón ella vive perenne
como rosa en un libro. Sonríe; mas los dientes
me han apretado un sollozo tal que he roto mi pipa
en el pasado invierno. El dolor se marchita
lentamente, y no dura al fondo de nosotros
10 más que las flores muertas. Es la hora en que me acojo
a la calma interior, la sombra pensativa
Y yo puedo, entre tanto, encender mi bujía
para el polvoso herbario de tu recuerdo hojear,
¡Pero oigo a los caballos de la aurora piafar!
15 ¡Ah! Dejad el pasado, bosque muerto, hojas secas.
Si le guiñas tus ojos de virgen de otro tiempo

su cara palidece como la Luna ¡y veo
que saltan, sacudiendo sus crines eucarísticas,
20 cuatro caballos blancos que en la luz se encabritan.

(In *Quito*, Quito, Año I, No. 4, diciembre de 1922, p. 253)



JORGE CARRERA ANDRADE

MICROGRAMAS

(Precedido de un Ensayo y seguidos de
una selección de haikais japoneses)

COLECCION DEL PACIFICO

EDICIONES "ASIA AMERICA"
TOKIO - 1940

Haikus (1940)

Microgramas incluye dentro de su cubierta, 20 traducciones de haikus “clásicos”, Carrera Andrade con toda seguridad hizo sus traducciones a partir de versiones francesas de esos textos. Brevemente, los primeros descubrimientos occidentales sobre esta forma poética se hicieron a manos de investigadores ingleses que aprendieron japonés debido a la expansión imperial de Gran Bretaña. En 1877 el diplomático y erudito británico W.G. Aston publica las primeras traducciones de haiku al inglés, tres años más tarde, Basil Hall Chamberlain, un profesor británico de japonés en Tokio, publica *Classical Poetry of the Japanese* y en 1888, *A Handbook of Colloquial Japanese*, que contiene algunas traducciones de haiku. El parteaguas a nivel de publicaciones sin embargo, ocurre con el libro de Aston, *A History of Japanese Literature*, de 1899, un tratamiento comprensivo de la literatura nipona que se difunde a nivel mundial y que, con el ensayo de Chamberlain, “Basho and the Japanese Poetical Epigram”, fueron las primeras obras que se ocupan del haiku en una lengua que no fuera el japonés.

Una segunda vertiente del haiku a Occidente ocurre en manos de popularizadores y exotistas como el periodista estadounidense de origen griego, Lafcadio Hearn, que publicó sus propias traducciones de haikus junto con otros materiales culturales japoneses en una serie de libros de difusión entre 1899 y 1904. El japonés Yone Noguchi, a principios del siglo XX también publica poesía orientalista en inglés y exhorta a los británicos y estadounidenses a escribir haiku.

En Francia, ya desde 1884, Judith Gautier, hermana de Teófilo, publica *Poèmes de la libellule*, adaptaciones hechas por ella de los *waka*

japoneses. En 1902, Henry D. Davray publica una traducción de la historia de la literatura japonesa de W.G. Aston, posiblemente la primera vez que aparece el haiku en francés, y el ensayo de Chamberlain “Basho y el epigrama poético japonés” aparece reseñado en 1903 por el erudito francés Claude Maître. Estas semillas académicas del haiku cayeron en la tierra poética fértil de Francia. En 1903, un profesor de filosofía y médico francés, Louis Couchoud, que había viajado al Japón y ahí seducido por el haiku, hizo un viaje en bote por los ríos de Francia con dos de sus amigos, Albert Poncin y André Faure. Juntos, compusieron 72 haikus. Estas obras originales fueron compiladas y publicadas en un pequeño tiraje autofinanciado de apenas treinta copias. La obra, que aparece en 1905 con el nombre *Au fil de l'eau*, representa el primer libro de haiku en aparecer en una lengua occidental.

Un nivel moderado de interés persiste en Francia durante el resto de la primera década del siglo XX. Couchoud, su principal defensor, publica dos artículos influyentes titulados “Les épigrammes lyriques du Japon.” Se trata de la primera discusión sobre el haiku en aparecer en francés; en ella, Couchoud retoma la terminología de Chamberlain para referirse al haiku como un epigrama. Otros poetas franceses experimentaron con la forma importada. En 1906, Fernand Gregh publica “Quatrains à la façon des haikai japonais” en cuartetos rimados de siete sílabas y en 1908, Albert de Neuville presenta “Haïkais et tankas, épigrammes à la japonaise” en cuartetos rimados pero en verso libre. En 1910 aparece el influyente libro de Michel Revon’s *Anthologie de la littérature japonaise des origines au XXe siècle* (1910) que consiste del primer texto dedicado enteramente a la literatura japonesa en francés y es a la vez la obra que más influencia ejerce al introducir la poesía japonesa al público lector francófono. La antología fue un hito importante entre la primera experimentación poética con esta forma por un lado y por otro una utilización local, enraizada en la adaptación gálica de este género importado. Aquí es donde se utiliza el término “haiku” por primera vez (apenas tenía una década de prevalencia en el contexto japonés). El investigador estadounidense Earl Miner escribió que la antología de Revon hizo “repicar las campanas ante los versos pseudo japoneses” tanto en francés como en inglés, abriendo camino de esta manera para el establecimiento de “modos verdaderamente japoneses, imitaciones

y adaptaciones primero hechas por los franceses y luego por poetas estadounidenses y británicos”. Esta nueva tendencia aparece en la obra de Julien Vocance, que, desde las trincheras de la primera guerra mundial, escribe y publica haikus, por ejemplo en su *Cent visions de guerre* (1916). El poeta e investigador francés Bertrand Agostini anota que Vocance puso fin a la era de exotismo. En 1920 aparecen “Hai-Kais”, una colección de versos escritos por varios poetas en el *Nouvelle Revue Francaise*, en una colección que incluye obra de Couchoud y Vocance, junto con contribuciones de poetas establecidos como Jean Paulhan, Paul Éluard y Jean-Richard Bloch. Agostini señala que a partir de entonces los poetas empezaron a tomar en serio la forma y que incluso se inicia un movimiento nativista o movimiento alrededor de él. En 1923 aparece una escuela de haiku en la ciudad de Rheims, centrada en torno al poeta René Maublanc y su revista *Le Pampre*. Maublanc en ese contexto publica lo que parece ser la primera bibliografía y la primera antología (48 autores y 283 poemas agrupados en 24 temas) del haiku occidental, titulado “Le Haïkai français”. Ver *Le Pampre* No 10–11 (1923). Entre los poetas reconocidos de Francia, que asumen la influencia del haiku, uno de los primeros es Paul Claudel, que muestra interés en la cultura oriental desde temprano y que es nombrado embajador ante Japón en 1931. En 1935 aparece un libro de traducciones de los haikus de Basho e Issa, hecho por Georges Bonneau titulado *Le Haiku : Par Bashô et Issa* Paris: P. Geuthner, 1935. Otro texto importante de esos años es *Haikai de Bashô et de ses disciples*, traducción de Kuni Matsuo y Émile Steinilber-Oberlin, publicado por el recientemente formado *Institut International de Coopération Intellectuelle*, en 1936. Luego de esto y hasta al menos el final de la segunda guerra mundial, poco se estudia o se escribe haiku en Francia.

En cuanto a Carrera Andrade, sin duda su acercamiento a la forma no solo sigue el camino francés sino también, la ruta hispanoamericana, principalmente a manos del mexicano Juan José Tablada y también, por supuesto, mediante la predilección orientalista del modernismo rubendariano. Tablada estudió la cultura oriental y viajó a Japón durante varios meses en 1900, regresó ahí en 1910-1911 y tuvo oportunidad de estudiar el haiku. Como tantos latinoamericanos, viajó a París en 1914 para escribir, recibiendo nuevamente, la poderosa influencia de las

letras francesas y publicó en 1919 *Un día. . . : poemas sintéticos*, una colección de treinta y siete haikus datados y ubicados « febrero-mayo 1919, La Esperanza, Colombia » y publicados en Caracas. Este es el primer libro de haikus en una lengua occidental que sale a la venta. Tres años más tarde, en Nueva York, Tablada publica *Un jarro de flores*, otra colección de haikus escrita en Colombia, Venezuela y México, entre 1919 y 1920 y otro libro en 1928 también con algunos haikus. Carrera Andrade sin duda tenía conocimiento de varios de estos asuntos, en octubre del año 1922, en la revista *Quito*, aparece su poema « Canto de la juventud y de la primavera ». Pocas páginas antes, aparece un texto de Lafcadio Hearn, seguido de una selección de poemas del propio Tablada, « poemas sintéticos », precedidos de una presentación de este autor por César Arroyo, uno de los personajes centrales en la introducción de la vanguardia en el Ecuador.

Cuando Carrera Andrade recibe su traslado de La Haya a Yokohama en 1938, no hay duda de que llevó algunos libros entre su equipaje que le fueron útiles para las traducciones de los clásicos del haiku que presentó en la segunda parte de *Microgramas*. Su advertencia preliminar, que aparece como nota del autor, por ejemplo : “Se ha conservado el nombre de haikais por hallarse ya consagrado por el uso en los países de habla castellana; mas el verdadero nombre de estas piezas líricas es haikus”

denota un conocimiento previo sobre la forma poética posiblemente aprendido en los libros de Couchoud, de Bonneau, de Steinilber-Oberlin/Matsuo y de Revon. No podemos saber a ciencia cierta cuáles fueron las fuentes originales que empleó Carrera Andrade aunque sospechamos, con firmeza, que sus traducciones se realizaron a partir de las versiones de Revon, especialmente de Steinilber-Oberlin/Matsuo y de Bonneau. Veinte de los veintiun haikus clásicos traducidos por Carrera Andrade provienen de estas obras.

Como observa el investigador Charles Trumbull², el haiku hispanoamericano, a diferencia de aquel que proviene de otras tradiciones, la anglófona por ejemplo, o la brasilera, consiste de un fenómeno poético de adaptación y creación, no de investigación. De hecho, salvo el pequeño florilegio de Carrera Andrade, no existe una

traducción de haikus clásicos al español sino hasta 1955³. De esa manera, el haiku hispanoamericano se convierte en un texto subsumido dentro de la propia tradición de nuestras letras, como lo demuestra el ensayo introductorio de Carrera Andrade, que elabora una genealogía interesante para los microgramas, marcados desde el inicio como una apropiación del haiku, no como su continuación. Lo que toma el ecuatoriano es la brevedad de la forma, su condición concreta, su síntesis descriptiva, sus imágenes, y lo que queda a un lado, en buena parte, es la estética nipona, la idea del momento en el haiku, las estaciones y la comparación interna. Lo que el haiku hispanoamericano, y Carrera Andrade añaden al modelo clásico es una poética occidental, una estética: metáfora, personificación y hasta rima y una buena porción de imaginación y subjetividad. Estos elementos, plenamente presentes en cada uno de los microgramas, aparecen también en traducciones que, literalmente convierten a los documentos nipones, vía su periplo francés, en documentos hispanoamericanos.

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN

Yaha

Cachée sous la feuille⁴,
L'anémone voit passer
La tristesse du monde.

Tchigetsu-Ni

De paille d'orge⁵
Je te ferai une maison,
Grenouille religieuse!

28 |

Basho

La cigale⁶
Rien ne révèle dans son chant
Qu'elle doive bientôt mourir

Basho

A un piment⁷
Ajoutez des ailes:
Une libellule rouge!

Sora

Le vent du large⁸
Dérange sur la mer
Les desseins savants des mouettes

Yaha

Bajo la hoja, prisionera,
La tristeza del mundo
Mira pasar la anémona.

Tchigetsu-Ni

Con briznas de cebada
Oh rana monja
Te construiré una casa.

Basho

La cigarra.
Nada revela en su canto
que debe morir mañana

Basho

Pimiento de mi tierra:
añadidle unas alas,
y es la hoja libélula.

Sora

El viento de la costa
desordena sobre el mar
los dibujos sabios de las gaviotas



Por primera vez en la historia de publicaciones de la obra poética de Jorge Carrera Andrade, la considerable obra de traducción de poesía del quiteño se reúne en un solo tomo. Su traducción de haikus clásicos del Japón -Basho, Sora, Hokoushi, entre otros-, de *plaquettes* dedicados a la obra de los poetas franceses Pierre Reverdy y Paul Valéry, junto con su monumental *Poesía francesa contemporánea* de 1951, se reúne en una edición bilingüe destinada a justipreciar el trabajo de traducción de poesía de aquella figura que César Dávila Andrade —el Fakir— una vez llamó el titán contemplativo.

“Las diferencias entre creación y traducción no son menos vagas que entre la prosa y el verso. La traducción es una recreación, un juego en el que la invención se alía a la fidelidad: el traductor no tiene más remedio que inventar el poema que imita”.

Octavio Paz

“El ideal de la traducción poética consiste en producir —con medios diferentes— efectos análogos”.

Paul Valéry

“La misión del traductor es rescatar ese lenguaje puro confinado en el idioma extranjero para el idioma propio, y liberar el lenguaje preso en la obra al nacer la adaptación”.

Walter Benjamin

ISBN: 978-9978-77-325-3



9789978773253

el fakir
LIBROS IMPRESOS y DIGITALES



COLECCIÓN
AUROSIA