



## EL PENSAMIENTO POÉTICO DE JORGE CARRERA ANDRADE\*

Fernando Balseca

Poeta, ensayista, político y diplomático ecuatoriano, Jorge Carrera Andrade perteneció a una generación que se distanció de la estética de los poetas modernistas. A comienzos del siglo XX la poesía de la norma anterior no había asimilado artísticamente los avatares de una época que presentaba, social y culturalmente, circunstancias inéditas para la sociedad de entonces: en el Ecuador de la década de 1920 se palpaba de forma concreta los resultados democratizadores de la revolución liberal; la intelectualidad se acercaba a formas críticas de interpretación y de participación en la vida social, una de cuyas expresiones ideológicas fue el socialismo: los obreros y los campesinos, que empezaban a luchar desde la organización sindical, encontraron su «bautizo de sangre» en las calles de Guayaquil el 15 de noviembre de 1922, acontecimiento que para muchos marca el verdadero inicio del siglo XX ecuatoriano.

El joven Carrera había fundado, con Gonzalo Escudero y Augusto Arias, la revista *Crepúsculo* en 1916, y *La Idea* en 1917, en las que aparecieron sus primeros versos. En este período realizó lecturas de los clásicos castellanos, de Juan Montalvo y de los simbolistas franceses. Como a toda sensibilidad del momento, a Carrera también le impactaron los versos de Rubén Darío. Estudiante de derecho en la Universidad Central del Ecuador, Carrera participó de grupos que postulaban la reforma de la tenencia de la tierra y la incorporación social del indio, bajo la influencia de la revolución mexicana, la revolución rusa y las luchas de los universitarios hispanoamericanos; este proceso le permi-

- Este estudio, ahora ligeramente retocado, fue parte del proyecto de investigación «La lírica ecuatoriana del siglo XX», que desarrolló la Universidad Andina Simón Bolívar con auspicio del entonces CONUEP, bajo la dirección de Iván Carvajal y la participación de María Augusta Vintimilla. El texto es de 1997.

tió pasar ideológicamente del liberalismo al socialismo. Cuando laboraba en un diario de Guayaquil fue testigo de la masacre obrera de 1922 —de niño vivió también con estupor los días del arrastre y la inmolación de Eloy Alfaro en Quito—, y se hizo «la promesa de consagrar mis esfuerzos a la defensa de la clase oprimida», que evidenció con su militancia política en los núcleos doctrinarios del socialismo y, en 1926, con su actuación como secretario del Partido Socialista Ecuatoriano; por estas actividades, en diversas oportunidades, fue encarcelado.

Su primer libro *Estanque inefable*, de 1922, «rural y dulce» según Rodríguez Castelo, expresa un momento bucólico y melancólico de su poesía, con exaltaciones al campo y a la naturaleza. Pero desde entonces Carrera Andrade deja ver el ánimo por construir una perspectiva literaria para mirar y hablar de las «cosas pequeñas» y terrenas, frente a una línea poética que indagaba grandes cuestiones; así, el libro se abre con el poema «Provincia»,<sup>1</sup> que es un canto a las vidas que, lejos de la incipiente sociedad urbana de comienzos del siglo XX, se desenvuelven casi con ingenuidad y hasta con ignorancia. El acento de soledad es constitutivo del poema en la medida en que sugiere que el ámbito provinciano es un lugar ideal para construir una individualidad:

Provincia, estanque de oro de las vidas dolientes,  
donde halla el solitario su estrella más florida  
y el triste siente oler a flor toda su vida.

...

Llega el poeta humilde, ciego y envejecido,  
en busca de su sueño familiar más querido:  
la corona de ramas, el árbol del reposo,  
y la tristeza muerta bajo el cielo oloroso. (31)

La voz poética opta por una elección que lo liga a elementos vivos de la naturaleza. Es notable, además, la condición solitaria de quien emite el mensaje poético pues esa circunstancia existencial es la que organiza y concentra el interés por lo cotidiano y lo poco percible. Se puede decir que el poema en sí es una apertura a la idea de un paisaje que circunda toda acción humana y, por extensión, podríamos suponer un paisaje que rodea su obra literaria. La poesía aparece, desde el arranque, ligada profundamente a la noción de una *escenografía* en la cual cobran vigor y verdad los sentimientos particulares del poeta. En el poema «Los párpados entornados» se lee el afán del poeta por encontrar una dimensión privilegiada desde la cual observar y participar de ese mundo exterior que se va configurando como un mundo natural: «Busco só-

1. De aquí en adelante todos los poemas se citan por esta edición: Jorge Carrera Andrade, *Obra poética completa*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976.

lo el reposo, las uvas del reposo / y su vino que embriaga de un placer silencioso» (32).

Es de esa conjunción temprana entre letra y naturaleza que sigue a continuación una primera aproximación al tema del libro —que es lo que el acto de escritura concluye—, en uno de los poemas de mayor vuelo a nivel de las proposiciones artísticas en Carrera, «Filosofía del humo», en el que se sugiere una meditación improvisada y frágil como la duración y consistencia del mismo humo. El poema juega con varios elementos: el libro, la rosa y la llama, a los que somete a un conjunto de gradaciones imaginísticas en busca de una síntesis que concluye en colocar la escritura junto a lo efímero de la vida: «Un libro es una casa con ventanas al campo / y ocultos corredores», «La rosa es una copa llena de olor humilde», «La llama es un espíritu —Cada estrella es su hermana—», «Pero el libro es más frágil que la llama y la rosa», dice la voz que nos conduce por una serie de asociaciones destinadas a jerarquizar estos elementos del diario vivir, para concluir casi de modo misterioso:

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. (33)

Hay aquí una especie de llamada a la quietud y al reconocimiento de que lo frágil y lo efímero conforman algo que puede ser disfrutado permanentemente. La construcción de sentidos, además, adquiere dimensiones afectivas bajo la modalidad de este tono narrativo, de versos largos, que posicionan la cadencia del poema a caballo entre una reflexión filosófica y una conseja de tipo popular, insistiendo de manera metafórica en el valor del saber no ilustrado. No se debe perder de vista que, apenas producido este libro, Carrera afirma haber definido una vocación interior que lo llevará más adelante a acciones políticas concretas, pero sin descuidar el carácter *artístico* de su obra poética. Se nota desde estos tempranos poemas no solo la iniciación juvenil en el mundo de los ideales y de los anhelos sino además un serio afán por hallar un fundamento de peso para esa opción por la política. El resto del libro incluye escenas domésticas, como la descripción de las cosas que en una alacena llaman la atención a una mirada infantil, el juego de los naipes, las niñas jugando en el patio, el impacto del viento en el alma infantil, los sauces del camino, los paseos entre alamedas, etc. Es interesante que, en «Tribulación de agosto», el poeta diga que «Las cosas / sienten el devenir» (40), lo que permite reafirmar ese interés por dotar a las cosas diminutas de una existencia propia y de una vitalidad que solo es sacada a la luz por la poesía y por aquellas mentes humanas que ven la naturaleza con mirada intensa y profunda. Un poema como «Los bienes de este mundo» asienta esta idea de la terrenalidad como

un sitio adecuado para afincar los dolores, las alegrías, los deseos y las frustraciones (44). *Estanque inefable* tiene como centro de su interés aquellas escenas localizadas y fragmentadas en medio de la naturaleza aún no contaminada por las urbes.

En *La guirnalda del silencio*, su segundo libro, publicado en 1926, se nota nuevamente un acendrado interés por la conformación de un acento poético renovador en el que se disimula bien la acción de la política, porque Carrera se halla en un proceso de construcción de una identidad poética separada de sus funciones agitacionales, aunque desde una perspectiva menos intimista y más humana y universal. Es así que este segundo volumen repite el tono de encanto por lo pequeño, la distracción por las cosas «naturales» o que pasan desapercibidas, aunque el hacer del texto poético se va literaturizando en la medida en que algunos poemas funcionan a modo de artes poéticas, como si en cada libro se sancionara un intento por preservar el sagrado recinto del decir poético. El tema del libro es retomado con un añadido a su concepción anterior: el libro es productivo, y sin duda se debe esto al valor que en el período se le otorga a la cultura letrada; la letra se constituye, incluso en los medios más revolucionarios del momento, en un instrumento privilegiado de difusión de doctrinas y proclamas. En esta ocasión, poéticamente, el libro es el «que hace el milagro de los panes / ante el silencio absorto de los hombres» (95). Hay una clara necesidad de exteriorizar en este discurso íntimo de la poesía las acciones más públicas del poeta que, gracias a una síntesis cabal, logra dilucidar una de las posibles funciones del escritor y de toda la cultura letrada:

Mi alma también es una chimenea  
 donde arde la canción de las vidas pequeñas,  
 chimenea de hollín  
 que exhala cada día sus palabras de humo  
 sobre el blanco papel del libro inédito. (97)

Este es además un libro de reconocimiento a lecturas y autores, homenajes a amigos, en el caso de «El camarada parte de la tierra natal» (101), y también de poemas de iniciación amorosa de alta sensualidad, como en «Mujer de estío» (102), en el que se construye la imagen de una mujer que es prácticamente «comida» por la voz poética en la medida en que compara su cuerpo con una bandeja de frutas degustada a diario. Este sensualismo corporal, femenino, se conecta como tópico de entrada con la idea de la naturaleza que es presentada desde instancias inmediatas y diminutas, que escapan a la mirada marcada por la costumbre y la cotidianidad.

Los acontecimientos históricos marcan profundamente la juventud del poeta, atento a los avatares del diario vivir, pues es espectador del horror del

15 de noviembre de 1922 en las calles de Guayaquil; luego pasa a formar parte activa de un núcleo de jóvenes que fundarán el Partido Socialista en 1926, del cual es su primer secretario. Sin embargo, acontece en Carrera que lo mejor de su obra poética permanece sin contacto evidente con esta acción de la política, lo que señala un alto índice de autonomía literaria con respecto a los otros escenarios discursivos de las acciones sociales. Desde este libro «Carrera Andrade parte en su poesía desde ‘su realidad’ con la que llega a compenetrarse» (Córdova: 20). Así, para el poeta el país adquiere la dimensión de una provincia, lo que le permite hablar de las cosas pequeñas de su entorno. La «pasión de miniaturista» (Rivas: 76) del poeta se refiere a esa morosidad con que se dedica a encontrar novedades en los objetos, pero también al anhelo de colocar todo el mundo en su país. En 1928 Carrera debía participar en el V Congreso de la Internacional Socialista en Moscú, pero en el viaje se queda sin dinero y los fondos que le habían sido ofrecidos no llegan nunca. Fue, sin embargo, una buena oportunidad para recorrer Europa, donde tuvo contacto con José Vasconcelos, Manuel Ugarte, Cansinos Assens, Raúl Haya de la Torre y César Vallejo.

*Boletines de mar y tierra* (1930) es la siguiente prueba de un poeta que se va haciendo en medio de distintos registros artísticos, bajo la influencia de las vanguardias hispanoamericanas del período. Gracias a la metáfora del viaje, sobre todo del viaje marino, Carrera empieza a crear una *sensación de universalismo* que, si bien al principio, es geográfico, pronto procesa un redimensionamiento del lugar geográfico como sitio de enunciación del arte del poeta. La imagen de la línea ecuatorial, como centro del mundo y como línea desde la cual el poeta se asoma a un orden cósmico, es asumida como un centro; de tal suerte que la «ecuatorianidad» está presente en ese proceso de «mirar» el mundo en la plenitud de sus dimensiones modernas. Se trata, sin duda, de un anhelo que parte de la constatación de un provincianismo cultural en el Ecuador, que quiere ser demolido desde la poesía buscando afirmar un universalismo en medio de una particularidad nacional o regional.

De otro lado, la sensibilidad del poeta se va asentando al percibir, acaso como parte de la norma estética del período anterior, lo pequeño y lo diminuto en tanto necesidad de rescate frente a la condición «grande» del mundo moderno. El poema «Curazao» (186) evidencia esa instancia de observación que el poeta ha asumido en esta etapa. Pero «Saludo de los puertos» indica con más decisión la perspectiva del poeta como marino y viajero:

Hombre del Ecuador, arriero, agricultor  
 en la tierra pintada de dos climas,  
 conductor de ganado sobre la cordillera,  
 vendedor de mariscos y banano

en la costa listada de luces y de mástiles,  
 cultivador del árbol del caucho  
 y dueño de canoas en el río Amazonas,  
 yo te mando el saludo de los puertos  
 desde estos paisajes manufacturados. (190)

De esta manera localiza sus apetencias de viaje en Amsterdam, Hamburgo, Marsella, París, Luxemburgo, como entidades que dotan a la voz poética de un conocimiento no aldeano sino vinculado al comercio. En este sentido, y valga como un ejemplo de las contradicciones ideológicas y discursivas por las cuales pasa la formación de una poética, el poeta ve con simpatía la función del comercio mundial como un complemento de la divulgación de la nación por la vía de la cultura. Al desarrollar Carrera esta especie de catálogo de bondades naturales del Ecuador, está además pensando en la necesidad de integración real del mercado del Ecuador en espacios planetarios, lo que curiosamente se manifestará en su vida pública cuando Carrera ocupe tempranamente puestos consulares y diplomáticos. Sin duda, el ánimo de alabanza de la máquina está aquí presente —acaso herencia final de la influencia romántica—; en tanto el medio físico que conduce al poeta a hallar la universalidad está en relación con el agua —la naturaleza siempre generosa para los hombres— y los portentosos barcos transoceánicos.

Curiosamente, en este volumen viene además un poema tan discutido como «La extrema izquierda», en el que se ratifica su apuesta por lo insignificante; en este caso, una cigarra simboliza la posición política declarada en este texto:

Tienes razón, cigarra obrera  
 de minar el Estado con tu canto profundo.  
 Ambos formamos, compañera,  
 la extrema izquierda de este mundo. (194)

¿Qué sentido —y qué variación se ha dado— para introducir esta raíz política en un canto a la naturaleza? Pocos años antes, Carrera ha intentado llegar a Rusia para asistir al Congreso de la Internacional Socialista, pero esto no ha sido posible y ha debido quedarse y recorrer otros países europeos, de donde viene su primera impresión de los nuevos escenarios políticos. Como primer secretario del Partido Socialista Ecuatoriano, Carrera ha venido desempeñando un papel notable en la organización partidista. Pero al mismo tiempo no ha caído en la demostración panfletaria, pues uno de los poemas más hondos del volumen, «El hombre del Ecuador bajo la torre Eiffel» (196-197), recupera la fuerza de lo poético por sobre lo político para indicar cómo un hombre singular, venido del centro del mundo, ha sido capaz de instalarse al pie de uno de los monumentos más significativos del «progreso» del hombre pa-

ra, desde allí y en esa condición, entregarle a ese símbolo metálico un azoro que va más allá de cualquier intento humano por vencer el espacio. El asombro del poeta ante la torre es sobre todo el asombro frente a lo que la técnica es capaz de hacer, aunque los «usos» que el poeta prevé en esa torre están al servicio de la maravilla humana. La sensualidad es otra de las perspectivas asumidas y asentadas en este volumen, en el que la delicadeza formal va unida a un delicado homenaje a los cuerpos de mujer. En este poemario se encuentran, además, los primeros microgramas, modalidad que Carrera va a trabajar en volúmenes posteriores.

De regreso al Ecuador, en 1933, participó en política, enseñó literatura y publicó los ensayos políticos *Cartas de un emigrado*. Al año siguiente —también publicó *Latitudes*, diario de viajes— inició su carrera en el servicio diplomático como cónsul en Paita, Perú, donde permanece por corto tiempo, pues es nombrado, posteriormente, cónsul en El Havre, Francia. Este hecho establece la diferencia entre dos grandes fases de la lírica de Carrera, pues —en contraste con la primera, de tendencia temática— una segunda se abre en el momento en que el poeta empieza a aprovechar las circunstancias que le ofrece el servicio diplomático: su lírica «cambia hacia un escenario universal [...] en el afán de mostrar el Ecuador al resto del mundo» (Encalada: 14). En 1935 aparece *El tiempo manual*, poemario que presenta un interés por lo social, basado en la idea de la solidaridad humana universal, para lo cual recurrió al testimonio y a la protesta social. Formalmente, el uso de la metáfora es ya el procedimiento central del mecanismo poético de Carrera, aunque nunca llegó a emplear el hermetismo propio de las vanguardias, pues el poeta reconoce también cánones más tradicionales, expresando «una suerte de sincretismo poético» (Córdova: 15).

Dos libros son de 1937: *La hora de las ventanas iluminadas* y *Biografía para uso de los pájaros*, en los que las cosas adquieren una condición específica que todo lo hace poetizable, donde «todo es cierto» —como también ocurrirá en *País secreto* de 1940—; pero la geografía que le interesa al poeta no es solo física sino humana («Por mis venas los ríos van en cálido curso»). Además, el tema poético de la «ventana» —que será uno de los ejes de la poesía de Carrera— ya tiene una fuerza y un lugar en este momento:

No poseo otro bien que la ventana  
que quiere ser a medias campo y cielo  
y en su frágil frontera con el mundo  
la presencia registra de las cosas. (264)

Esto supone «la imposibilidad del hombre de sustraerse del tiempo o del vecindario de las cosas» (Córdova: 126). Además, la apertura del poema del mismo título sugiere el lugar de enunciación del poeta:

Nací en el siglo de la defunción de la rosa  
 cuando el motor ya había ahuyentado a los ángeles.  
 Quito veía andar la última diligencia  
 y a su paso corrían en buen orden los árboles,  
 las cercas y las casas de las nuevas parroquias  
 en el umbral del campo  
 donde las lentas vacas rumiaban el silencio  
 y el viento espoleaba sus ligeros caballos. (251)

Como se puede ver, la presencia de la lucha entre lo nuevo y lo viejo, la renovación y la tradición, se hace patente aquí, en el sentido en que la poesía parecería presentarse como un discurso capaz de hablar de «tiempos idos» o por irse, en un intento de preservar aquello que es parte de la memoria del poeta como ciudadano, esto es, memoria colectiva. Además el ánimo de incorporación del tema del maquinismo sigue aún presente, esta vez determinado por cierto afán primerizo de la vanguardia de su asombro ante los progresos de la técnica. Aunque un poco a la zaga respecto de otras artes poéticas hispanoamericanas del período, esta actitud de Carrera subraya la importancia del dato exterior y la noticia periodística como elemento desde el cual la poesía va hallando un interlocutor, y en el cual el periódico es visto, además de medio reproductor de noticias, como espacio de formación de las conciencias. De esta suerte, Carrera y los poetas más atentos están respondiendo de alguna manera a la organización social de la vida pública desde el periódico (sin lugar a dudas este es un aspecto que en otra oportunidad debe analizarse con mayor detenimiento).

En 1938 el poeta es trasladado a Yokohama, Japón, como cónsul general del Ecuador. Dos años después publica *Microgramas*, miniaturas poéticas que suponen una concentración de lo poético en el lenguaje, emparentadas con el haiku o hai kai, el epigrama español y el poema imaginista: «Alfabeto / Los pájaros son / las letras de mano de Dios» (85); estos microgramas obligan a descifrar el mensaje trascendental de las cosas menores, con el propósito de «ver no sólo las superficies de los objetos, sino también su disposición en el cosmos y, sobre todo, descubrir su íntimo secreto» (Córdova: 66); por esto, la mirada adquiere el valor de una estrategia para hablar del mundo; incluso «su afán de ver lo lleva a atenuar el trabajo de sus otros sentidos» (Rivas: 80). En este proyecto de registrar el mundo en su más íntima e ínfima dimensión —de construir una poesía visual—, el poeta se va quedando sin un lenguaje apropiado para esa intención: «al ser poesía de las cosas, es también poesía de la so-



ledad, de la soledad habitada, más que soledad sonora. Llegará un tiempo en que las cosas serán vistas como amuletos» (Rivas: 78).

En 1940 Carrera fue nombrado cónsul en San Francisco, California, y aprovecha para difundir su poesía en círculos académicos norteamericanos. De este período data su amistad con Pedro Salinas; en 1944 fue nombrado encargado de negocios en Caracas, pero renuncia en 1946 como protesta al quebrantamiento de la Constitución por parte del presidente José María Velasco Ibarra. Elegido senador, retornó al Ecuador en 1947, participa en el Congreso y es nombrado ministro plenipotenciario ante la corte de la Gran Bretaña. En Quito aparece *El visitante de niebla y otros poemas*—que opone el símbolo de la niebla al de la luz de sus libros anteriores—, ciudad a la que regresó en 1950 cuando fue nombrado vicepresidente de la Casa de la Cultura y director de la revista *Letras del Ecuador*, que cobra nueva vida bajo su orientación.

De 1945 es *Lugar de origen*, en el que se conjugan una proclama de la tierra y una posición de universalismo cósmico. El poema que lleva el título del libro insiste en esta línea de impresiones ligadas a la tierra:

Yo vengo de la tierra donde la chirimoya,  
 talega de brocado, con su envoltura impide  
 que gotee el dulzor de su nieve redonda... (309)

Y así, da cuenta del aguacate, pájaros, plantas, animalitos, otros frutos, árboles, etc., en medio de una actitud de valor que trasciende lo cotidiano:

son los mansos aliados del hombre de la tierra  
 de donde vengo, libre, con mi lección de vientos  
 y mi carga de pájaros de universales lenguas. (309)

El remate de este texto es elocuente y corrobora esta 'alianza' simbólica que se ha operado entre el hombre y la naturaleza, por un lado, y, por otro, coloca al poeta como un ser capaz de dictar una lección a los demás, en un esfuerzo por encontrar universalidad a las situaciones particulares en que se enuncia una poética. Esto tiene su correlato en el poema «El perfil de la tierra» (313-314) en el que la referencia mítica clásica se da gracias a la invocación a Odiseo al inicio del poema. Odiseo es así el «antiguo hermano» que garantiza la existencia misma de la raza de los poetas. En este poemario la naturaleza está en movimiento gracias a las estaciones, al paso de los días, a la llegada de la noche en lo que el poeta llama una especie de «viaje infinito» como lo declara el poema de ese nombre:

Todos los seres viajan  
 de distinta manera hacia su Dios:  
 La raíz baja a pie por peldaños de agua.  
 Las hojas con suspiros aparejan la nube.  
 Los pájaros se sirven de sus alas  
 para alcanzar la zona de las eternas luces.  
 ...  
 El hombre sólo tiene la palabra  
 para buscar la luz  
 o viajar al país sin ecos de la nada. (323)

De esta forma, el lugar en que se concentra la humanidad es la tierra misma que, además, permite una variopinta presencia de vida que es esencial para la misión que se ha propuesto el ser humano. En el desarrollo de esta poética la idea del viaje se presenta ya de modo más firme pues en esta ocasión abarca una especie de sentencia por la cual todos los seres realizan un recorrido en búsqueda de sentidos. La poesía podría ser tomada como uno de los vehículos principales con los cuales la humanidad asegura ese viaje de intenciones trascendentes.

De fines de la década de 1940 y comienzos de 1950 son dos poemas que marcan la madurez de Carrera. «Aquí yace la espuma» es un sofisticado canto a la naturaleza, lo que al principio pareciera ser parte de este gran proyecto de animación y admiración de lo natural existente. Sin embargo el poema está planteado desde una condición metafísica en la que el juego del lenguaje y su resonancia particular juegan un papel decisivo y determinante:

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.  
 ...  
 Móvil, caída nube, al chocar con la tierra  
 expiras, pero se alza entre las rocas  
 cual fantasma gaseoso tu presencia.  
 ...  
 De las fieras del mar balsámica saliva  
 acaricia tus plantas de cristal y de hielo,  
 ¡Santa Espuma, difunta en las gradas marinas! (327-328)

Hay un aire de batalla cósmica en este poema, donde los elementos de la naturaleza se transforman en su misma existencia. El poema arrastra al lector hacia una especie de lucha de los elementos en la que el triunfador resulta la síntesis del choque mismo. Esta exaltación está ligada además a recordar la idea de lo efímero, pues la duración «vital» de la espuma es minúscula pero

deja una marca que no se borra de la memoria de quien atestigua su frecuente y constante lucha por existir como tal. De esta suerte, este texto se inscribe, de forma madura, en el proyecto poético general de Carrera aunque debe percibirse que se ha saltado a un grado desde el cual se observa la naturaleza, pues no se trata de cantar una escena paisajística productiva en favor de la economía y sustento de los hombres sino básicamente de destacar el instante mismo en que un elemento de la naturaleza existe como tal ante los ojos de los otros. Así, Carrera añade un tono metafísico porque lo que está en cuestión es la fugacidad de las cosas, los elementos y, por tanto, la vida. En «Juan sin Cielo» se da una extensión de lo planteado en el poema anterior:

Juan me llamo, Juan Todos, habitante  
de la tierra, más bien su prisionero,  
sombra vestida, polvo caminante,  
el igual a los otros, Juan Cordero.

...

Perdí mi granja azul, perdí la altura  
—reses de nubes, luz recién sembrada—  
¡toda una celestial agricultura  
en el vacío espacio sepultada!

...

Es sólo un peso azul lo que ha quedado  
sobre mis hombros, cúpula de hielo...  
Soy Juan y nada más, el desolado  
herido universal, soy Juan sin Cielo. (329-330)

El espacio para la referencia de la agricultura aquí es «celestial» porque el poeta plantea una conexión esencial entre las cosas humanas y un cierto código que trasciende lo terreno. La proyección de la imagen del hombre esbozada en este poema, como en el anterior, busca enraizarse en una poesía de tradición metafísica y de cadencia universal. Acaso sería importante mencionar que a estas alturas de la mitad del siglo, Carrera ha acumulado una experiencia personal que lo ha obligado a mostrar su ecuatorialidad en contextos más amplios: su trabajo consular y diplomático en Europa y en el Extremo Oriente, y su conocimiento y lectura de la poesía francesa son improntas que se dejan ver en el proceso de readecuación de sus obsesiones poéticas a nuevas formas de concreción de la poesía. Porque lo fundamental de este Juan asentado en la tierra —prisionero en su propio espacio— es precisamente su condición de dominio de las cosas y de los elementos pero en un contexto de desolación que recuerda que la poesía que trasciende es válida porque apela a sentidos más universales, más cósmicos. Lo que en esa reflexión de su soledad queda con ese Juan del hablante lírico es un «peso azul», que indica una superación

de cierto inmediatismo en la manera en que se concibe la relación del hombre con la naturaleza; en este derrotero, ese vínculo se ha trocado más bien por otro de dimensiones mayores: el de la humanidad con el cosmos y una condición común a los seres humanos, «heridos universales», identificados con el dolor y la desposesión. La geografía planetaria no solo se asume como una «tierra baldía» —dada la incapacidad de la naturaleza de satisfacer plenamente los anhelos humanos— sino también como un simple elemento de esta desolación planetaria, lo que constituye un aviso de su poética del período siguiente.

*Poesía francesa contemporánea*, selección de 55 poetas franceses traducidos por Carrera, vio la luz en 1951. Esta antología fue reconocida en Francia como una de las mejores y mereció el premio «Ile Saint-Louis» otorgado por el gobierno francés. Vuelve a París en 1952 como delegado ante la Unesco, posición a la cual renuncia cuando se produce un nuevo triunfo electoral de Velasco Ibarra. De 1953 es *Familia de la noche*, que profundiza la preocupación por la luz («La luz hace nacer todas las formas» (372) para ver adecuadamente las cosas:

Amistad de las cosas y los seres  
 en apariencia solos y distintos,  
 pero en su vida cósmica enlazados  
 en oscura, esencial correspondencia  
 más allá de sus muertes, otras formas  
 del existir terrestre a grandes pasos  
 hacia el gris mineral inexorable. (375)

Entonces inició una larga residencia en París que se prolongó hasta 1958; allí trabajó como redactor de las publicaciones en español de la Unesco y luego como director de la revista *El Correo de la Unesco*. En estos años empezó a investigar y analizar la historia del Ecuador, lo que lo llevó a publicar, en 1955, *La tierra siempre verde* que analiza las diversas maneras de interpretar el Ecuador por parte de los cronistas de indias, los corsarios y los viajeros ilustres. En 1958, en Nueva York, formó parte de la delegación ecuatoriana ante las Naciones Unidas. En 1959 publicó *Hombre planetario*, una de las claves para entender la maduración de su palabra poética, pues los textos de Carrera «están llenos de los más universales momentos de captación del humus histórico y de la intimidad del ser humano, hablese de un jarro, de una tarde, de un pájaro o de un largo viaje. Sus versos están impresos de nuestros deseos, de esa verdad que no conocemos plenamente» (Itúrburu: 1). Además radicalizan el proceso de evidenciar la imposibilidad de las palabras por captar la totalidad de la realidad; esta «crisis de fe en los signos» (Encalada: 24) conlleva también

un cuestionamiento de la existencia cósmica de la humanidad, en medio de una situación dolorosa:

Camino, mas no avanzo.  
 Mis pasos me conducen a la nada  
 por una calle, tumba de hojas secas  
 o sucesión de puertas condenadas.  
 ¿Soy esa sombra sola  
 que aparece de pronto sobre el vidrio  
 de los escaparates?  
 ¿O aquel hombre que pasa  
 y que entra siempre por la misma puerta?  
 Me reconozco en todos, pero nunca  
 me encuentro en donde estoy. No voy conmigo  
 sino muy pocas veces, a escondidas.  
 Me busca casi siempre sin hallarme  
 y mis monedas cuento a medianoche.  
 ¿Malbaraté el caudal de mi existencia?  
 ¿Dilapidé mi oro? Nada importa:  
 Se pasa sin pagar al fin del viaje  
 la invisible frontera. (440)

De modo persistente, se asienta la idea de que los humanos son también las relaciones que mantienen entre sí y entre ellos y su tradición:

Fui Ulises, Parsifal,  
 Hamlet y Segismundo y muchos otros  
 antes de ser el personaje adusto  
 con un gabán de viento que atraviesa  
 el teatro de la calle. (439)

En 1957 y 1959 Carrera publica *Hombre planetario*; el segundo volumen con un plan poético distinto y de más largo aliento que el primero. El de 1957 es una recolección de poemas que van construyendo una dinámica universal en sus textos. Por ejemplo, en «Moneda del forastero» (389-390) el hablante lírico se asume como un «forastero perdido en el planeta», lo que lo desconecta momentáneamente de su condición de una ciudadanía fija y estable; es un ser más bien en búsqueda de algo no muy explícito: «—¿Qué buscas, extranjero— solo en medio del mundo?». Este es, por tanto, un sujeto extraviado que, en su condición de migrante, puede situarse desde una serie diversa de perspectivas *otras* para hablar de esa desolación que parece, ahora, incomodar a Carrera. Es como si la única condición desde la que se asume el dolor humano es la del desgarramiento de la noción ciudadana para pasar a conver-

tirse en un errabundo que, con su angustia por esa desolación, va preguntándose en todas las geografías y en todos los idiomas por el lugar de la reflexión consigo mismo. «Museo universal» (391-393), un canto que destrona la idea de la «cultura y civilizada» Europa, es una arenga para comprobar los males del mundo que dejan ver la «llaga en el planeta». «Invectiva contra la luna» (394-395) es un llamado al orbe celeste para que se conduela de la condición terrena de «hambre infinita», lo que tiene poco que ver con las hambres concretas —aunque las incluye—, y potencia con fuerza esta idea del alimento espiritual. En fin, en esta primera instancia se confirma el despojo de la ciudadanía en un poema como «Hombre de cualquier tierra» (400-401), que presenta un llamado al universalismo por el cual clama y trabaja el poeta, una invitación a conformar la gran familia universal bajo la advocación de la poesía. El objetivo es, en medio de las angustias compartidas, reconocer al «hombre mundial, mi hermano».

En estos años, en que Carrera parece agrandar sus nociones primeras de geografía, patria, paisaje, el poeta ensaya una serie de ejercicios ligados a cierto erotismo y sensualidad al cantar el cuerpo de la amada. En «El hielo florecido» (407) se clarifica este proyecto de construcción de una hermandad universal a partir de la presencia de la mujer, de quien dice: «Mujer: pueblas el mundo». «Cuerpo de la amante» (408-411) es ya un avance plagado de sensualidad, en el que el cuerpo de la mujer amada surge como un territorio de orden cósmico y no solo un lugar localizado en el tiempo y el espacio, sino una proyección de las condiciones para erigir esa gran hermandad mundial que ha poetizado. Esta serie de transición, sin duda, alcanza comprensión y fundamento en su arte poética más interesante, el poema «Cada objeto es un mundo». Desde su título nos vemos obligados a reconocer que, aunque con variaciones, Carrera está siguiendo un plan poético determinado por sus inicios:

Comprende, comprende, comprende:

En cada cosa guiña un duende  
o un ala invisible se tiende.

...

Comprende y venera al objeto:

Penetra en ese orbe secreto  
y sea la flor tu amuleto. (435)

La fugacidad de la brisa, los «tesoros del día», la «alegría» de una rosa, los trabajos del reloj, son todas instantáneas que llevan al poeta a convocar a sus lectores: «No veas el mundo de prisa» sería la sentencia de todo este período de cimentación de una poética interesada por las cosas diminutas, mas no por eso insignificantes. Carrera hace un llamado a no perder de vista «la clave de

un mundo cambiante». La poética del «orbe secreto» de las cosas es una reflexión y respuesta a la vida moderna que ha polarizado el tiempo de la convivencia humana.

El texto de 1959 de *Hombre planetario* exige ahora, incluso formalmente, un solo plan poético que no se dispersa en varios poemas sino que es una secuencia de veinte poemas integrados temáticamente por esta búsqueda del único habitante universal:

¿Soy sólo un rostro, un nombre  
un mecanismo oscuro y misterioso  
que responde a la planta y al lucero? (441).

La pregunta interroga el sentido de eternidad en ese proyecto de las cosas pequeñas: «Eternidad, te busco en el minuto / disfrazado de pájaro» (442), en el que hombre planetario se ve a sí mismo como «un simple pasajero del planeta». Esta idea de movilidad y de tránsito se corresponden para afirmar la nueva actitud en Carrera: es la propia situación inestable, el no colocarse en un lugar fijo, lo que permite aceptar y asumir una determinada vocación por las cosas del mundo: «Salid, hombres, mujeres, a la calle: / Sobre el asfalto expira una paloma / atropellada por un automóvil» (444). Este dramatismo, acaso con exceso de sentimentalismo, le permite incorporar esta noción de correlato entre lo grande y lo pequeño, para lo cual lleva a su límite la oposición entre automóvil-asfalto y paloma. Da la impresión de que el poeta está realizando una profunda evaluación de los pares de esta relación, y su cuestionamiento a la vida industrial es una especie de reclamo por el recorte de espacios de lo natural, una especie de pérdida de frescura que quitaría autenticidad a la raza humana:

Los artefactos, las perfectas máquinas,  
el autómatas de ojo de luz verde  
¿igualan por lo menos a una abeja  
dotada de reflejos naturales  
que conoce el secreto  
del mundo de las plantas  
y se dirige sola en el espacio  
a buscar material entre las flores  
para su azucarada, sutil fábrica?  
Todo puede crear la humana ciencia  
menos ese resorte del instinto  
de la voluntad, menos la vida. (446)

La comparación, posiblemente ingenua, del vuelo de la abeja y su sapiencia como rival de las máquinas contemporáneas, sobrecoge especialmente por el propósito con el que está animada esa interrogante: la insistencia de que la vida en la naturaleza tiene una categoría superior a la vida artificial de la «humana ciencia», que se resume en este intento de realizar esforzada y denodadamente un «cántico total del universo», en el que el hombre asume la representación absoluta de la plenitud de la vida: «Soy hombre, mineral y planta a un tiempo» (448). A contrapelo del discurso del progreso, de esa fábula moderna observada críticamente por Carrera, la voz poética presenta aquí el reclamo de un espacio más ancho para que los elementos de la naturaleza alcancen sus más caros propósitos y cumplan a cabalidad su misión en la tierra en este afán universal de armonía. Carrera apuesta por la idea de que la máquina más perfecta es la creación y formación misma del planeta y del universo, de donde conmueve el nivel del proyecto poético que alcanza a dibujar en sus versos.

En 1960 el presidente Velasco Ibarra lo nombró embajador en misión especial ante los gobiernos de Chile, Argentina y Brasil, con el fin de que creara un ambiente adecuado a la tesis ecuatoriana de nulidad del protocolo de Río de Janeiro de 1942. En 1961 es nombrado embajador en Venezuela y comparte en ese país una intensa actividad cultural. Ese año aparece el libro de ensayos *Viaje por países y libros*. En 1963, en Quito otra vez —una junta militar anticomunista ha tomado control del país—, Carrera es recibido como miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Los militares, más tarde, lo nombraron embajador en Nicaragua, donde publicó, en 1964, el poemario *Floresta de los guacamayos*. Con *Crónica de las Indias*, de 1965, el poeta hizo su «entrada de lleno en la historia» (Rodríguez Castelo: 61). En 1966, ya con gobierno constitucional, fue nombrado canciller del país, y participó en varias reuniones internacionales pero renunció al cargo por presiones de la derecha política; entonces parte para La Haya como embajador ante los Países Bajos. En Quito aparece en 1967 el libro de ensayos *Interpretaciones hispanoamericanas*.

En 1968 participó en el Festival Internacional de Poesía en el Poetry Center de Nueva York y en el Festival de Poesía en la Universidad del Estado de Nueva York, en Stony Brook (de la cual será profesor visitante, un año más tarde, de cultura hispanoamericana); allí sale su volumen *Poesía última* mientras prepara la redacción de su autobiografía *El volcán y el colibrí*, que se publicó en 1970. Un año después se instala nuevamente en París y comienza un momento de extrema dificultad económica, complicado aún más por gastos de salud. En 1975 Carrera retornó al Ecuador y trabajó como director de la Biblioteca Nacional. Preparada por él mismo, editó en 1976 su *Obra poética completa*. En 1977 obtuvo el Premio Eugenio Espejo en reconocimiento a su



labor cultural y literaria. En este año una serie de canciones sobre textos del poeta se escuchan en Quito. La obra poética de Carrera Andrade expresa «un acto de fe en el poder de la poesía para cambiar y transfigurar el mundo» (Córdova: 193). Pero el poeta no cree que su misión ha llegado a término; su persistencia en la metáfora es prueba paradójica de la dificultad de atrapar las cosas con palabras en nuestro desorden terrestre.

*Vocación terrena* de 1972 viene a completar esta «edad poética» de Carrera que ha acumulado una obra bajo una serie de obsesiones que se han ido depurando con el paso del tiempo. El título del libro debe entenderse como el esfuerzo del poeta por hacer de su poesía un elemento del goce de lo pequeño con el fin de armonizar los elementos naturales en lo que él llama «La aventura terrestre»:

He venido a mirar el mundo hasta la entraña  
y acariciar las cosas simplemente  
único patrimonio de los hombres.  
No he venido a burlarme de la muerte. (567)

No hace ya falta insistir que, en parte, la intención de la poética de Carrera ha sido la construcción de una mirada especial para percibir el movimiento secreto y diario de las cosas, para develar de ellas el misterio del milagro de la vida. No de otra manera puede entenderse la anticipación que hace en el poema «Mundo 1980»:

Millares de personas  
iguales  
sentadas en sillas  
iguales  
en cafés y bares  
iguales.

Millares de vitrinas  
iguales  
sobre calles y plazas  
iguales  
en ciudades y pueblos  
iguales.

Sólo la nube finge  
una isla  
poblada de figuras  
distintas. (569)

El poeta se resiste a aceptar que la vida moderna —sus usos, máquinas y costumbres— sea mejor percibida que la pequeñez del orden natural. Por eso la poesía se convierte, entonces, en un dispositivo de defensa de aquellas cosas que conmueven. Por otro lado, la mirada del poeta se transforma en una posición privilegiada, lo que indica además la alta estima del trabajo intelectual que, como poética interior, se desliza en los trabajos del poeta, llamado a develar los misterios del mundo en un proyecto de reconstrucción y de recuperación de los espacios humanos para colaborar con una calma planetaria. El proyecto utópico se ve cerrado, momentáneamente, con el poema final que él mismo ordenó en su obra poética completa: «El combate poético» es un texto que responsabiliza a la poesía —en la tradición de la poesía «comprometida»— con las características de un arma de combate para exaltar y defender todo lo vivo:

Tú me darás el arma, Poesía  
 para vencer al enemigo oculto,  
 para arrasar las fortalezas fatuas,  
 para escalar las torres de lo bello,  
 para extirpar las sierpes del planeta  
 instaurando el reinado del rocío. (596) ■

## OBRAS CITADAS

- Carrera Andrade, Jorge. *Obra poética completa*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976.
- Córdova, José Hernán. *Itinerario poético de Jorge Carrera Andrade*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1986.
- Encalada Vásquez, Oswaldo. «Estudio introductorio», en Jorge Carrera Andrade, *Antología poética*, Quito, Libresa, 1990.
- Itúrburu, Fernando. «Homenaje al hombre planetario», en *Jorge Carrera Andrade*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Colección La Rosa de Papel, s.f.
- Rivas Iturralde, Vladimiro. «Obra poética completa de Jorge Carrera Andrade», *Desciframientos y complicidades*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1991.
- Rodríguez Castelo, Hernán. «Gangotena, Escudero y Carrera Andrade, tres cumbres de nuestro postmodernismo», en *Tres cumbres de nuestro postmodernismo*, tomo I, Guayaquil, Ariel, s.f.