

JORGE CARRERA ANDRADE: BOLETINES DE CRÍTICA

Humberto E. Robles

*Nací en el siglo de la defunción de la rosa
cuando el motor ya había abuyentado a los ángeles**

Esos versos dan comienzo a «Poesía de la realidad y la utopía», el último de los capítulos de *Reflexiones sobre la poesía hispanoamericana*, uno de los libros de ensayos de Jorge Carrera Andrade (1902-1978). El autor entendió los antedichos versos como una declaración de orden biográfico y prosiguió a explicarlos así:

El símbolo floral y angélico encarnaba el idealismo derrotado por la civilización mecánica. Mis ojos aprendieron a contemplar un mundo sin ángeles, sin «fantasmas del pensamiento». El intenso ejercicio del sentido de la vista me convirtió en un «devoto del mirar», como llamaba Platón a los poetas. También la filosofía aristotélica afirma que el ver «más que ningún otro sentido nos conduce al conocimiento y trae a la luz las diferencias entre las cosas». Pero, yo captaba más bien las analogías de éstas. Mi mundo era analógico y ontológico, ya que las similitudes me ofrecían las posibilidades de penetrar en los secretos del ser (Carrera Andrade, 1988: 101).¹

Esas frases constituyen uno de los tantos boletines de crítica que podríamos rescatar del archivo Jorge Carrera Andrade.

- «Biografía para uso de los pájaros», del poemario del mismo nombre [1937], en Jorge Carrera Andrade, *Obra poética completa*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976, p. 251.
- 1. El libro apareció primero en inglés, en 1973, con el título *Reflections on Latin American Poetry*. Véase la bibliografía.

EL ARCHIVO

Recurrimos a ese archivo, o a cualquier archivo, para poner en evidencia, certificar o legitimar alguna declaración o juicio crítico proveniente del pasado. Téngase presente, sin embargo, que la presunta fuente de certeza de los archivos es al menos cuestionable. Los archivos contienen lo que el archivista, el autor, el bibliotecario, el editor, el crítico, o quien sea determinó digno de seleccionar e incluir.² El suscrito como lector no representa ninguna excepción, por mucho que pretenda remozar el canónico perfil de Jorge Carrera Andrade.

Siguiendo quizás la línea de los lectores de Carrera Andrade que me preceden, estimo que el párrafo citado remite a elementos constitutivos de la poética y del método creativo del vate nacido en Quito un siglo hará. Así, del texto en cuestión se deducen alusiones al propio horizonte crítico de su autor, inclusive a otras escuelas y tendencias literarias, y, más, a la experiencia ontológica del hombre del siglo XX haciendo frente a la plural avalancha de poderes omnímodos: llámense ellos modernidad, mundo científico, mundo mecánico, mundo económico.

El párrafo citado remite también a una personalidad conflictiva y contradictoria que busca, por un lado, lo moderno, lo *planetario*, las experiencias del viajero, las nuevas latitudes y ventanas, mientras, en otro sentido, y en oposición a lo anterior, esa misma personalidad se ampara de lo imponderable y «Oscuro» en un mundo elemental, límpido, sin fantasmas, en el metódico mundo de la Poesía, tanteando en ésta, quizás, un orden, un refugio frente al alba de un incierto porvenir.

Fue quizás ese diplomático anhelo de armonía y orden el que llevó a Carrera Andrade a pretender ubicarse en el fiel de la paradoja —en esa línea imaginaria donde coinciden y se enlazan Norte y Sur, la patria y el planeta, la realidad y la utopía, la tradición y el cambio—, en ese fiel, en suma, donde se balancean los opuestos, sin desequilibrios; es allí, proclamará Carrera Andrade, donde se constituye su ser ontológico y, por contigüidad, su expresión poética y su pensamiento crítico.

Carrera Andrade rechazó la interpretación de su mundo en términos de paradojas, de oposiciones o contradicciones. Lo descartó, al menos intelectualmente, en favor de la síntesis y del sincretismo, de una suerte de plural mestizaje global, utópico:

2. Para más detalles sobre el tema de los archivos y la cuestión *verdad*, ver los artículos de Starn y Tanselle en *Common Knowledge* (2002).

Poeta del ámbito nacional y del planeta, poeta de la utopía y de la realidad —dirán algunos— son términos antagónicos. ¿Cómo se puede conciliar el pequeño país con el universo, la concepción imaginaria con las cosas reales? La respuesta que se impone es diáfana y categórica: el país natal es exaltado cabalmente como integrante del gran todo del mundo ... En la tierra americana, la utopía y la realidad se presentan juntas. La utopía, en cualquier momento, se convierte en realidad ... *Y la realidad americana es tan fantástica que supera a las obras de la imaginación* (Carrera Andrade, 1988: 117).³

Admirable es ese anhelo intelectual y espiritual que rehuye contradicciones. No obstante, son los antagonismos los que vitalizan y enriquecen la obra de Carrera Andrade. Y rastrear contradicciones y antagonismos apenas consignados es lo que habría que rescatar, y de modo particular aquellos que remiten a encuentros y desencuentros, a lides de índole biográfica y cultural. A combates entre la cara y el rostro, entre la persona y el sujeto; al combate frente a la tradición; al combate frente a las limitaciones del lenguaje; frente al torbellino y las paradojas de la modernidad; frente a una dinámica situación social en constante ebullición, y sin aparente solución de continuidad; al combate frente a fuerzas omnipotentes, emisarias de fealdad; frente a fuerzas que de rebote ponen en perspectiva y en primer plano el sentido de cautela y restricción diplomática: fuerzas que aclaran de rebote la inclinación por las analogías antes que los contrastes, por lo preciso y matemático, por la traducción sin desvaríos, por la nota melancólica y el sentido de desubicación, de sentirse fuera de lugar, que rezuma del fondo de más de uno de los escritos de Carrera Andrade, y ello a pesar de su rechazo «categórico y diáfano» de la presencia de presuntas contradicciones en su obra.

Mi objetivo aquí apenas presume pormenorizar una que otra de las contradicciones aludidas, a fin de retocar y activar la silueta del poeta en su contexto. Muchas de las contradicciones han sido ya de sobra identificadas con Carrera Andrade y también —dicho sea de paso— con las preocupaciones clave del siglo XX.⁴ Vale más, por ende, remitirse a escritos que la crítica ha pasado por alto o ha discutido solo tangencialmente: a escritos provenientes de

3. El énfasis en la cita es nuestro. Piénsese al respecto ¿cuánto recuerdan esas palabras a las de autores que han tocado la cuestión de lo real maravilloso en la literatura latinoamericana? Vienen al caso los nombres de José de la Cuadra, Alejo Carpentier y Gabriel García Márquez. El discurso en que este último aceptó el Premio Nobel, e.g., pone la cuestión en claro.
4. No tiene nada de singular el asociar a Carrera Andrade con ideas e imágenes como melancolía, torbellino, desubicación, modernidad, etc. La crítica de otras latitudes ha de sobra reconocido y discutido esas presencias en la literatura de Occidente en el siglo XX. Ver Anderson, Berman, Delbanco, Schwarz, entre tantos más.

su correspondencia, de alguno de sus poemarios, de algún ensayo poco fatigado, o de su autobiografía, de su archivo de memorias.

BOLETÍN BIOGRÁFICO

Ya advertí la ambivalencia de los archivos: que legitiman, verifican y autentifican a la par que ficcionalizan, empañan y tergiversan. Por ello mismo, intriga la correspondencia que Carrera Andrade sostuvo, respectivamente, con César E. Arroyo y Benjamín Carrión. En su autobiográfico *El volcán y el colibrí*, Carrera Andrade presenta su relación con Arroyo en términos sumamente positivos:

La mano generosa de César Arroyo me tendió un salvavidas en el naufragio... Arroyo me recibió con los brazos abiertos. Me brindó alojamiento en su casa... y me incorporó a su familia. De sobremesa, ...departábamos sobre nuestras lecturas... Arroyo cultivaba la amistad de varios escritores... Vasconcelos... Ugarte... Cansinos-Assens ... Avilés Ramírez... Gabriela Mistral. Esta última me invitó a visitarla en su casa de campo... y a pasar allí la temporada de verano (Carrera Andrade, 1970: 73).⁵

Las cartas de Arroyo a Carrera Andrade no desmienten ese juicio. Al contrario. En una de 1928, Arroyo dice: «he sostenido y sostengo que tú eres un muchacho genial». En otra, de 1930, comunica que él y Manuel Ugarte estuvieron «de acuerdo en que, de los poetas de Vanguardia de nuestra lengua, uno de los que llega a dar las notas más intensas, quizás las notas supremas, eres tú. Que te lo reconozcan o te lo dejen de reconocer en el Ecuador es lo de menos. No por eso creo que debes de dejar de mandar el libro [*Boletines de mar y tierra* (1930)] a nuestro país, como a todas partes». Y todavía en otra, de 1935, Arroyo le asegura al autor de *El tiempo manual* (1935) que dicho poemario

significa un nuevo avance en la trayectoria de tu poesía creacionista y de pasado mañana. Haces lo que quieres con la imagen, y el realizar la imagen triple para ti es un leve y delicioso juego. Creo que muy pocos pueden realizar lo que tú realizas con nuestro castellano, forjando con palabras realidades estéticas firmes, y al

5. Ya en una ocasión anterior, también después de la muerte de Arroyo, Carrera Andrade se expresó elogiosamente sobre el cronista de viajes: «César E. Arroyo... un escritor que conocía como pocos el arte de escribir. Su estilo es rico, animado, melódico. Insuflaba en todas las cosas un soplo de nobleza y de romanticismo. Compuso verdaderos poemas en prosa sobre asuntos históricos y personajes de España y Francia. Murió en Cádiz en 1936. (Carrera Andrade, 1943: 53).

mismo tiempo, aladas. Visiones del mundo y estados psicológicos, fundidos maravillosamente como si el paisaje fuera todo alma, como si el alma fuera todo paisaje...

Bien ha indicado Adoum que «La correspondencia de un escritor pertenece a la historia de la literatura y forma parte de ella: registra las dudas y certezas que tuvo en el proceso de su creación artística o de su juicio crítico y dibuja el perfil literario, político o humano del país, del continente, o del mundo en un período dado» (Adoum: 11).

Dentro de esa línea, cabe preguntar hasta qué punto los intercambios con Arroyo registran «la personalidad y la vida» de Carrera Andrade, y cuánto añaden a su retrato o «autorretrato». Es mucho lo que se podría deducir de dicha correspondencia y más aún si recurrimos a su vez a la que las dos figuras en cuestión sostuvieron con Benjamín Carrión durante más o menos los mismos años (1928-33).

Marsella, 11 de agosto de 1929: Carrera Andrade le escribe a Carrión: «he pasado una grave crisis espiritual; he naufragado en un mar de desaliento». ¿Causa de la crisis? Un comentario epistolar de Gonzalo Zaldumbide a Gabriela Mistral en la que aquél expresa dudas fundamentales «en lo que se refiere a la *probidad intelectual* de Carrera Andrade». Lo anterior es instructivo, pero lo que incumbe aquí es la relación con Arroyo, aquél de la «mano generosa ... y los abrazos abiertos». Suscribe Carrera Andrade: «Por cuestiones que le detallaré largamente, he tenido una discrepancia con Arroyo, y *quiero preguntarle a usted si me daría hospedaje en su casa, como su amanuense, copiador de artículos en máquina y todo lo demás, que es de lo que le he servido a César*» (sic, Carrión: 37-38).

Seis meses más tarde. Marsella, 13 de marzo de 1930: Carta mecanografiada de Arroyo a Carrión para darle el pésame por la muerte de su hermano y para ofrecerle opiniones sobre cuestiones pertinentes al regionalismo. La misiva añade una larga posdata, escrita a mano, que aquí recortamos:

hace un mes se marchó Carrera a España, con dinero que yo le di y convertido en enemigo mío ya declarado. Esto estaba visto. ¿Qué le he hecho yo a este individuo? Yo le he hecho lo siguiente: entregarle en diferentes veces y en dinero constante y sonante, una suma que llegaría a los *ocho mil francos*; mantenerle un año casi, con cuarto, comida, ropa limpia y polvos de arroz; conseguirle prólogo de Mistral (que ya no se lo pediría ni para mi padre que resucitara); introducirle en *Repertorio Americano* y en otras revistas; hacer pedir para él beca, pasaje, etc. Todo esto él lo considera saldado con haberme sacado en máquina el opúsculo sobre Galdós, unos veinte artículos y unas cien cartas. ¿Será esto justo? Carrera se marchó sin decirme un «*gracias*». Me dijo que no me debía agradecimiento alguno porque si algo le había dado mucho le había hecho trabajar... A partir de ese mo-

mento, nos hicimos él y yo, incompatibles. Me exigía un pasaje para México y nada menos que en primera clase! Me negué... y le dije que lo último que yo podía hacer era darle un pasaje en tercera para cualquier sitio de Europa, incluso para Rusia. Eligió España. Le di para un pasaje a Madrid, y más. Se ha quedado en Barcelona, de donde recibí hace días una postal destemplada, reclamándome su correspondencia. Se fue dejándome seriamente enfermo de los nervios y maltratándome el alma. Pero se fue! (sic, Carrión: 31-32).

¿Qué pensar, qué deducir de lo anterior? Estimo que debería de quedar claro que el archivo, que las memorias de Carrera Andrade, me refiero a *El volcán y el colibrí*, resultan, como era de esperar, selectas e incompletas en tanto parecieran pretender, y aquí apesuro opiniones, acicalar un «autorretrato diplomático» del autobiógrafo. Por otro lado, lo anterior recalca lo ya sugerido en cuanto a las implicaciones de los epistolarios de escritores respecto a la historia literaria, los horizontes humanos y políticos, las opiniones críticas, la ubicación de un autor en término de los juicios de su época y de su lugar de origen, las formaciones y cofradías literarias, el gusto de una época, la importancia del apoyo de escritores de renombre, el acceso a editoriales y críticos influyentes; en fin, sobre la difusión y recepción de una obra artística, sobre la sociología del gusto literario.⁶ El perfil de Carrera Andrade, vale reiterarlo, es complejo, ambivalente, paradójico, contradictorio y ello en vez de empequeñecer su figura, como quizás él dedujo, la enaltece, la enriquece y humaniza.

BOLETÍN LITERARIO

En una de sus cartas (Cádiz, 30 de octubre de 1935), Arroyo, con máxima admiración, declara vanguardista y creacionista a Carrera Andrade. Éste, sin embargo, en un comentario de 1968 optó por divorciarse de cualquier escuela: «algunos críticos me han afiliado al Postmodernismo —lo que es verdad cronológicamente—, al Creacionismo —lo que no es verdad—, al Vanguardismo, al Realismo Mágico,... Indofuturismo... neo-vitalista. En realidad creo que no pertenezco a ninguna escuela».⁷

¿Es que Carrera Andrade reclama así su originalidad, su cualidad poética única y auténtica? Quizás. La cuestión se reduce entonces a ¿cómo reconciliar

6. Acerca de todo este asunto relacionado con el tema del gusto literario y de la recepción, ver Holub, Schücking.
7. La cita proviene de una entrevista, realizada y transmitida por Radio Nederland, Hilversum, 1968. Recojo la referencia en Ojeda (1972: 373), quien reproduce en parte las respuestas de Carrera Andrade.

esa declaración con otras de diferentes épocas en las que él mismo identifica influencias y entusiasmos suyos. Después de Rubén, afirma en 1979,

a quien admiré mayormente fue a Vicente Huidobro que representa la suma del simbolismo, del post-simbolismo, del surrealismo y del creacionismo; sobre todo del creacionismo, porque indudablemente Huidobro fue quien inventó ese término... Pero sea quien fuere el autor del creacionismo, lo verdadero es que Huidobro en su obra suma todos esos aspectos de la poesía francesa y nos pone al alcance de la mano de los poetas de Hispanoamérica las tonalidades de la nueva poesía. Huidobro fue un poeta extraordinario. Creo que su «Altazor» es uno de los poemas máximos de nuestra lengua. (Ojeda, 1979: 188).

En una carta de 1940, dirigida a Roy Temple House, el entonces editor de la revista *Books Abroad* de Oklahoma, USA, Carrera Andrade respondió a la pregunta sobre «cuáles libros han tenido mayor influencia sobre [Ud.] y han determinado el carácter especial de [su] obra literaria». La esmerada réplica no menciona ni a Rubén Darío ni a Vicente Huidobro.

Sí habla de tres ciclos de influencias que coinciden con tres momentos en su evolución poética: 1. Juan Montalvo y los clásicos del Siglo de Oro español, Góngora y Gracián inclusive; 2. Baudelaire, Tolstoi, Whitman; 3. Juan Ramón Jiménez, los novelistas rusos, Cocteau, Andre Gide, los surrealistas franceses.

No es que sea necesario, pero aparte de Montalvo no figura un solo escritor latinoamericano. Por otro lado, se recalca la presencia surrealista. Es como si los progenitores del poeta cambiaran con el tiempo. Lo que éste no modificará, sin embargo, será la percepción que él tiene de su propia evolución poética, entendida como una suerte de viaje que zarpa del: a) descubrimiento de lo propio; b) prosigue luego por la ruta hacia el mundo, hacia lo universal y la solidaridad humana; c) y que acaba por emprender el retorno, la vuelta hacia sí y los espacios interiores y espirituales.

Unos meses antes de la carta anterior, también escrita en 1940, Carrera Andrade respondió a cuatro preguntas que en el mes de abril de ese mismo año le había hecho el Rev. P. Aurelio Espinosa Pólit, S.J. La contestación pareciera ser lo más allegado a la exposición de una poética que escribiera Carrera Andrade. Me remito solo a la segunda de las preguntas de Espinosa Pólit: «¿Por qué desecha la ilación lógica del pensamiento de la frase? ¿qué gana con su estructuración y su sintaxis enigmática para la mayoría de los lectores, y quién sabe si no para el mismo que escribe?». La pregunta formula implícitamente un planteamiento clave respecto al abandono del tradicional principio de lógica —de transiciones, de *causa*— en la sintaxis poética de Carrera Andrade.

Ni Espinosa Pólit en su pregunta ni Carrera Andrade en su respuesta proponen el asunto así. No obstante, tanto pregunta como respuesta remiten a un radical cambio de percepción en las artes: de una sintaxis basada en el principio de transición se pasa al de yuxtaposición, de la presencia de un lector pasivo a la de un lector activo. En suma: al principio del montaje. Principio que se constituye en el atributo definidor de la Vanguardia histórica y en el factor más característico del arte del siglo XX.⁸

La respuesta de Carrera Andrade, sin olvidar la presencia en el trasfondo de la Vanguardia histórica, resulta clara en dicho sentido: «No desecho [dijo] premeditadamente la lógica del pensamiento y de la frase. Si ello parece suceder a veces, la falta es solo aparente, pues en el fondo existen las más íntimas y fieles correspondencias. La poesía tiene una lógica propia como la de los sueños. Todo el secreto se halla en descubrir la clave en ellos». Prosigue y señala, además, Carrera Andrade que el arte no es más que un reajuste de formas; y que, por ende, «La ilación lógica no se halla en lo absoluto comprometida con el paso de una cosa a otra en el poema. La poesía no debe considerarse nunca como un tema a desarrollar». Luego, como ilustración, propone lo siguiente:

La impresión de ventura y de paz que nos da el campo no viene de *una sola* cosa sino de varios agentes poéticos. De la misma manera como nosotros al llegar al campo *entrevimos a la vez* el secreto del ramaje, el vuelo de los pájaros, la marcha lenta de la nube, etc., así nuestro lector debe *entrever* de golpe en el poema todas esas cosas... Si para obtener ese resultado, hemos sacrificado tal vez la ilación lógica de la frase este es pecado venial que nos perdonará el ángel de la poesía. No siempre el lector comprende la obra del poeta; pero no ciertamente por culpa de este último. La lectura fácil ha acostumbrado mal a la mayoría de los que leen (sic).

La respuesta de Carrera Andrade es sin duda meditada y cautelosa, *diplomática*, pero a la vez reveladora.

Cautelosa porque en ningún momento le habla a Espinosa Pólit de Vanguardia, o de lo que de verdad se proponían las nuevas tendencias artísticas. Algo que ya había hecho en un artículo de 1931 para la revista *Hontanar*. «La nueva poesía, de pie ante el espectáculo de un siglo que nace, ha desechado las formas literarias del pasado, pues ha visto en ellas el reflejo de la dominación de una clase y se ha lanzado valientemente a la conquista de la libertad de expresión que la ponga a salvo de la antigua dictadura estética» (Robles: 153).

8. El asunto ha sido ampliamente discutido y documentado por reconocidos estudiosos como Hauser y Bürger.

Reveladora por el cambio de tono y actitud. En vez de responder con una consigna, cartel o manifiesto, el poeta se centra en los recursos poéticos, en el uso de la yuxtaposición, en las implicaciones de ese recurso para lograr en el lector un efecto espacial, visual. Lo que en el fondo elabora Carrera Andrade es una explicación e ilustración de sus propios procedimientos poéticos. Procedimientos que se conjugan y empatan con su predilección por las analogías:

En mi poesía la imagen consiste en poner frente a frente dos realidades mediante un sistema de analogías. Es una operación contraria a la metáfora surrealista cuya característica es «la **distancia**, cuanto más grande mayor, entre objeto e imagen», según el crítico alemán Hugo Friedrich, «la metáfora moderna atenúa o destruye la analogía; no expresa una relación mutua, sino que fuerza a unirse cosas entre sí incoherentes». Mi poesía rehuye todo distanciamiento excesivo de la realidad y se complace en acercar las cosas y los hombres en un esfuerzo de coherencia y armonía universal (sic, Carrera Andrade, 1988: 97).

Resumamos este boletín literario: en 1940 reconocía Carrera Andrade la influencia / lecturas de los surrealistas franceses. En 1931 se identificaba con una poesía que desechaba las formas literarias del pasado y buscaba un fin a antiguas dictaduras estéticas. La sección titulada «Microgramas» de *Boletines de mar y tierra* (1930) —de la primera edición de este poemario, téngase eso bien en cuenta— es el ejemplo más obvio por lograr un efecto innovador en la disposición tipográfica. No se trata de entrar en comentarios y deslindes sobre eso del micrograma y el haiku, el epigrama, la greguería, o la metáfora, sino de llamar la atención al uso del montaje y el *collage*, a la presentación visual.

Cada folio de la sección consiste en dos o tres microgramas dispuestos en la página de diferente manera. Además, uno o dos de los microgramas de cada hoja están allí como suerte de pegatinas, de miniaturas de recortes sacados de los periódicos donde quizás aparecieron por primera vez pero convertidos ahora en microgramas adhesivos.⁹ El esfuerzo tipográfico es curioso, singular.

9. Importa recordar que la *Obra poética completa* (1976), cuidada por Carrera Andrade, sugiere que éste publicó en 1926 un libro titulado *Microgramas*, que sería el mismo que apareció en 1940. Si aceptamos la existencia de aquel libro, según aparece en la edición de 1976, la secuencia y el número de «microgramas» incluidos en *Boletines de mar y tierra* (1930) es rotundamente alterada. La intención parece estar clara: desaparecer los microgramas del texto de *Boletines* que figura en la edición de 1976. ¿La razón? No es del caso especular. Sí importa, sin embargo, indicar que coincidimos con el juicio de Rivas Iturralde (15) al respecto: «El estudio de Ojeda revela que doce de estas miniaturas ... aparecieron ya en *Boletines de mar y tierra* (1930) y once en *Rol de la manzana* (1935), y pueden haber sido trabajados entre 1926 y 1930. Pero solo en 1940 fueron publicados en Tokio con el ingenioso título que ahora lleva». Por cierto, la presunta edición de 1926 ha sido imposible localizarla y seguramente no existe. No obstante, sí hay que tener en cuenta

Crea, por un lado, la sensación de un palimpsesto. El lector mira el anverso y reverso de la página en busca de significados. También los microgramas producen la impresión de hojas volantes, de *volantines* que han aterrizado con su mensaje de mar y tierra en el texto. Todo esto remite, claro, a un uso elaborado de la técnica del *collage* y no menos del montaje. Los microgramas «adhesivos» y los microgramas «impresos», dispuestos de diferente manera invitan la participación del lector. Éste los yuxtapone en su imaginación y va en busca de paralelos y contrastes entre las «definiciones poéticas... la imagen y el tono lírico» (carta a Esther Shuler) que contienen unos y otros; en fin, entre las varias analogías que los microgramas, individualmente y yuxtapuestos, proponen. Analogías que se conjugan y multiplican en la página y en una suerte de plurimontaje donde no siempre está claro por qué microgramas inspirados en la tortuga y en la chimenea, e.g., figuran en la misma página, a no ser para forzar la presencia simultánea de elementos distantes e incoherentes. O quizás sería más preciso decir que la yuxtaposición de la tortuga y la chimenea «está animada por una corriente subterránea, ordenadora, que va enlazando las coincidencias» (1935 Torres Bodet / carta).¹⁰

De cualquier modo, lo anterior parecería desbaratar la imagen del poeta sin escuelas, distanciado del creacionismo, y de la vanguardia en general, practicando un método que no siempre cumple —al menos no en la disposición de los «Microgramas» de *Boletines de mar y tierra*— con eso de acercar las cosas. Tales desvíos no socavan, sin embargo, el credo estético de Carrera Andrade, sí lo enriquecen, lo vuelven menos monolítico, menos autocrático.

¿Acaso al insistir Carrera Andrade en ese credo no está apresando su arte en esquemas teóricos que ni esconden ni empañan ciertas pretensiones ideo-

que, ya en los años veinte, Carrera Andrade conocía y había leído la obra de Tablada, conforme él mismo lo ha indicado aquí o allá. (Hugo Mayo, en 1921, publicó versos del mexicano en la revista *Singulus* [Robles: 25]). Por otro lado, Ojeda (1972: 406) documenta que en agosto de 1934, ante la Sociedad Jurídico-Literaria de Quito, Carrera Andrade pronunció un discurso titulado «El micrograma en la literatura». Además, en varias cartas (1938 a Rodríguez Jiménez; 1940 a González Contreras; y, 1945 a Shuler) se preocupó por definir y por deslindar «sus» microgramas de otras expresiones poéticas similares. Reclamando así, sin duda, su originalidad. Detalle que nos recuerda, a un nivel menor, toda esa ociosa polémica sobre Huidobro / Reverdy y el creacionismo.

10. Sin pasar por alto la nota anterior, en «Ordenando un universo», Carrera Andrade (1976: 80) pareciera querer explicar *a posteriori* la razón de ser de las yuxtaposiciones que figuran no en el texto incluido en 1976 como de 1926, sino, más bien, en otras colecciones. Dice: «al ostión que es la inmovilidad misma, la indiferencia rugosa, informe y embozada ante el espectáculo de las cosas, le puse al lado del caracol que es una lección, aunque tímida, del esfuerzo y de la marcha». Están allí la *inmovilidad* y la *marcha* yuxtapuestas y en contraste. Y por esa vía otra vez el montaje. Otra vez los opuestos, más allá de credos y peroraciones estéticas. Examinar los microgramas a base de ese método está fuera del presente esfuerzo.

lógicas? ¿Olvida Carrera Andrade su propia declaración respecto a «la tortura del arte que, al mismo tiempo, es gozo (la mujer que toca el arpa y que se la ve detrás de la reja de las cuerdas como una prisionera; es decir prisionera voluntaria de la cárcel maravillosa del arte)» (carta a Shuler, 1945).

¿Es acaso la insistencia en ser abogado de un arte que une y busca síntesis —sin paradojas, sin contradicciones— lo que lleva a Carrera Andrade, primero, a ser un *traductor* minucioso que busca en el idioma receptor la presencia incuestionable del original? Es como si quisiera impedir mediaciones de cualquier orden, incluso las culturales que yacen implícitas al pasar de una lengua a la otra. No he examinado las traducciones que Carrera Andrade ha hecho del francés, y tampoco cuento con el suficiente conocimiento de ese idioma para juzgarlo como traductor. No me sorprendería, sin embargo, que la manía por una resbaladiza precisión les robara espontaneidad a esas traducciones.¹¹

Expreso lo anterior a base de la correspondencia que existe (véase la bibliografía) con los traductores / editores de sus poemas al inglés —Muna Lee, John Peale Bishop, H. R. Hays, Dudley Fitts, entre otros— donde Carrera Andrade explica y elabora con máximo esmero las intenciones de las imágenes de sus poemas, las correspondencias que las mismas proponen, la interpretación que en su capacidad de autor él considera correcta, casi minando al traductor de espontaneidad interpretativa.

Es seguramente ese deseo de control, ese deseo de imponer analogías, de crear un mundo sin paradojas, sin contradicciones, lo que llevó a Carrera Andrade a opinar que «el método de [su] trabajo [poético] es el rigor. Un extremo rigor del lenguaje donde cada palabra debe ocupar su sitio exacto casi con una certidumbre matemática» (Ojeda, 1979: 197).

Poesía artesana, de tejedor esmerado, poesía pulida, axiomática, precisa, calculada y labrada hasta la minucia, como captó bien Gabriela Mistral al asociar los versos de Carrera Andrade con el oficio de las tejedoras de sombreros finos de toquilla y con el «que paternea el corozo o marfil vegetal. La tagua» (Mistral: 11-13). Todo ello, admirable sin duda, pareciera contradecir declaraciones de Carrera Andrade en torno a esa parte de su ideal poético en que

11. Manía que no es insensato deducir de una carta de 1938 a Rodríguez Jiménez. Carrera Andrade dice allí: «el libro enviado por Ud. [*One Thousand Haikus Ancient and Modern* (sic)] ha sido mi más fiel compañía y me he ejercitado en traducir al castellano algunas de sus diminutas maravillas, comparándolas con el texto de la antología de Haikais, publicada en francés por el Instituto de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones. Es evidente que Carrera Andrade trata de traducir del inglés al español, sirviéndose de las versiones en francés que tiene a mano. Nada de japonés, por cierto. Interesante, sin embargo, la preocupación por el detalle minucioso y por lo que implica, en términos de su proceso narrativo, el esfuerzo por traducir.

afirma que lo que quiere es «Contribuir a crear una poesía auténticamente americana, fundada en la espontaneidad, ya que para mí Europa es el razonamiento, Asia la paciencia y América la espontaneidad primigenia» (Ojeda, 1972: 376).

BOLETÍN GEOPOÉTICO Y CULTURAL

No en vano ubica Carrera Andrade su práctica poética en el fiel de la paradoja, en un quimérico espacio sin contradicciones. Quizás el arranque de dicha actitud provenga de lo que él mismo bautizó como lo *geopoético*, ámbito en el que habría que incluir —además de la presencia y aprecio del universo físico, de la geografía— las cosas, lo elemental, quizás una simbólica casa, las ventanas, algún puente, el recurso de la analogía, el espíritu de fidelísimo traductor, o el oficio de diplomático que aspira a acortar distancias y resolver conflictos.

¿Podría decirse acaso que Carrera Andrade es un «mártir de la utopía»? Posiblemente, y en particular si se tiene presente las muchas veces en que insistió en la responsabilidad social del poeta: «En ninguna etapa de la evolución cultural de Hispanoamérica el poeta ha sido un ‘outsider.’ Todo lo contrario... El poeta es un hombre social que aspira a ser el guía de su pueblo» (Carrera Andrade, 1988: 57, 61).

Ese afán por aunar, por superar antagonismos, se remonta quizás a sus años formativos, a su «casa familiar situada en la intersección... entre la ciudad y la colina del Panecillo... [en] la frontera entre dos clases sociales: los indios de la colina y los blancos y mestizos de Quito... crecí entre esos dos mundos, y en mi corazón se hizo, sin que me percibiera, la reconciliación de esos grandes sectores del pueblo». *Intersección, frontera, sectores*, dice. La cuestión es si en el fondo *reconcilió* esos mundos: el de ellos, el de los indios, y el suyo, el del hijo de un «abogado liberal de renombre» que «se complacía en la defensa de los derechos de los infortunados indios» (Carrera Andrade, 1970: 13).

Instructiva, dentro de esa línea, es la predilección de Carrera Andrade por espacios señoriales. Una y otra vez nos regala con sus recuerdos de esta o aquella casa donde residió. En el Japón, 1938, es una «amplia mansión rodeada de un parque, sobre una altura desde la cual se contemplaba la bahía de Tokio. Una aya cuidaba de mi hijo. Un cocinero chino preparaba sus sorpresas culinarias. Un portero, una sirvienta y el chófer completaban el personal de la casa» (Carrera Andrade, 1970: 119).

En Caracas, 1944, de la quinta «El Buen Retiro», lugar de su residencia, nos informa que estaba en «uno de los mejores barrios ... [que] contaba con

un vestíbulo, terrazas, amplios jardines, indispensables para una Embajada. Los senderos del jardín principal, detrás de la casa, estaban bordeados de árboles de toronjas. El ambiente era balsámico» (Carrera Andrade, 1970: 157-58).

Y de la casa donde en 1947 vivió en Quito, pronuncia: «Mi nueva residencia fue una quinta alquilada en la calle del Obispo Calama. La quinta estaba dotada de un jardín espacioso y de una espléndida vista de la ciudad con los montes que la circundan». (Carrera Andrade, 1970: 205). Y cuando otra vez en Caracas (1961): en pocos renglones pasamos de esas «viviendas miserables, llamadas ‘ranchos’», de la capital venezolana a «Me instalé con mi familia en una espléndida mansión del barrio residencial de ‘La Castellana’» (Carrera Andrade, 1970: 248).

Por último, al entregar en 1967 su residencia oficial en Quito, pormenorizó en sus memorias que la casa estaba: «Provista de dos entradas, de un jardín frontal con una pila de piedra, la casa tenía un aspecto señorial, sobre todo por su portada igualmente de piedra y sus hornacinas cavadas en la parte superior de la fachada. Su arquitectura, de estilo colonial quiteño, era en extremo austera, aunque esa impresión se atenuaba con la presencia de un gran jardín posterior con su gradería ornamental. Seis meses había vivido yo con mi familia en esa hermosa residencia que fue testigo de mis preocupaciones, mis anhelos, mi amor por la tierra y el sol del Ecuador» (Carrera Andrade, 1970: 326).

Ese amor por el Ecuador es omnipresente en los escritos de Carrera Andrade y pareciera ser casi una suerte de *slogan* político. No obstante, vale co-tejar dos experiencias en dos ciudades. La vuelta al *Quito* natal y el retorno al *París* del hombre planetario (1933 y 1964 respectivamente).

A mi regreso del periplo europeo, mi primera impresión fue angustiosa: Todo parecía haberse reducido de tamaño. La ciudad era más pequeña que la evocada en mis recuerdos. El Parque de la Independencia tenía el aspecto de un jardincillo de pesebre navideño. Las casas parecían más bajas, las fachadas vetustas. Solo el Pichincha y los demás volcanes mantenían su orgullosa altitud y no se prestaban a las variaciones de una extraña ilusión óptica. Muy pronto me di cuenta de que la reducción no afectaba únicamente a las dimensiones físicas sino también a las espirituales.

Y esto sobre su vuelta a París, a Francia: «Al hollar el suelo francés, en el aeropuerto de Orly, tuve la impresión de regresar al hogar» (Carrera Andrade, 1970: 87, 288).

La tortura de la utopía, de la ilusión utópica. Frente a todo lo anterior, insisto, sería de rescatar y precisar la ubicación de Carrera Andrade, desde ese momento en su juventud, con su casa plantada entre dos mundos, y su paso

en automóvil por tierras de amerindios: «A lo largo del camino polvoriento, a mi paso, como al de cualquier hombre blanco, saludaban [los indios] desde el umbral de su choza, con la entonación aprendida en los días coloniales: ‘Alabado sea Dios, patrón’» (Carrera Andrade, 1970: 328). El hombre «blanco» Carrera Andrade quien empezó su trayectoria vital allá en el umbral de aquella casa de su niñez, viendo desde muy cerca a los indios de su lugar de origen, ahora los encuentra no en el umbral de esa casa, sino que los divisa desde el parapeto de la distancia, desde la perspectiva del automóvil, desde la separación y las contradicciones no superadas.

BOLETÍN SOBRE LA DESUBICACIÓN Y LAS CONTRADICCIONES

Eso de las vueltas al terruño y sus consiguientes desajustes, me pregunto, ¿apuntan acaso también aquí al síndrome de ese «fastuoso ausentismo», de los «regresados», de los transfugas de que hablaba José de la Cuadra en *El montuvio ecuatoriano?* (De la Cuadra, 1958: 872-873). Pienso aquí también en eso del desterrado en su propia tierra, de la ambivalencia hacia el lugar de origen, pienso en la indignación social (Beardsell: 228-29; Rivas Iturralde: 10-11). Y medito aún más en las palabras con las que tropiezo en una carta de Gonzalo Escudero, ese gran amigo y compañero de generación de Carrera Andrade, donde aquél le confiesa a éste, en 1932, y desde París: «*Me escapé del Ecuador como de una cárcel. Lo mismo que tú.* Es muy triste pensar, no obstante, que los espíritus fraternos de allá que aman y producen la emoción estética y que hacen apostolado de su doctrina de vanguardia tengan que ser, durante muchos años, quizás toda una vida, los oscurecidos galeotes de una galera sin ideal, ni rumbo» (énfasis mío).

De la Cuadra fue también un buen amigo de Carrera Andrade. Y hay correspondencia entre los dos que lo atestiguan; y hay, y queda, además, una de *12 siluetas* (1934) en la que De la Cuadra no solo firma su admiración por el bardo de Quito, sino que también reconoce desde ya, en artículo del 11 de noviembre de 1933, la dislocación espiritual de éste al volver al horizonte nativo: «A Carrera Andrade se le encorvaba la espalda bajo la carga de las ilusiones vividas, o asesinadas, que luego pesan tanto como un fardo. Y hacía por librarse de ellas, o por, a la manera aviónica de Alsino, sacárselas en alas violentas. En él, las alas serían versos» (De la Cuadra, 1958: 829).

Por ello mismo, a manera de resumen, vale recuperar algunos de esos versos salidos de ilusiones vividas o asesinadas. Versos liberadores que anhelan llegar más allá de una paradójica situación existencial, ineludible, proponiendo

—como respuesta a una tácita y melancólica encrucijada— imágenes y símbolos que hablan de una visión utópica en la que los contrarios se unen bajo el manto de la analogía, de la justicia social, de la traducción precisa, del diplomático que admira la calma de las intersecciones y reconciliaciones.

Viene al caso el «Canto al Puente de Oakland» donde, en 1941, la presencia del puente invita estos inspirados versos que son a la vez símbolo y práctica poética: «... leo el signo / que intentas consignar en el espacio... tu secreta misión de paz y enlace... / nada se oculta a mis abiertos ojos / de hombre de una tierra sin vocación de nube, / donde la luz exacta / ninguna forma olvida, / y enseña el peso justo y el sitio de las cosas / la línea ecuatorial / que es un fiel de balanza de trópicos y soles» (Carrera Andrade, 1976: 296).

Esa insistencia en lo *exacto* y lo *justo* desemboca en la melancólica tortura de la voz poética que proclama en el poema «Nadie», en 1972, que «Se va extinguiendo el lenguaje / en la más oscura cripta. / La soledad y el silencio / llegan a entenderse un día» (Carrera Andrade, 1976: 595). *Desemboca* es exagerado decir puesto que años atrás, en 1935, Carrera Andrade —más allá de la lógica, de la matemática y de credos poéticos— había dicho en el poema «Evasión del lunes» que: «Hay algo más que métodos, sistemas y doctrinas» (Carrera Andrade, 1976: 228).

En efecto, hay algo más que métodos y analogías; también hay contingencias, contradicciones y paradojas. El poeta no puede imponer nada, salvo protegerse de ilusiones vividas o asesinadas con la armadura liberadora de la Poesía. Así lo registran y lo proponen, en 1972, estos versos de «El combate poético»: «Tú me darás el arma, Poesía / para vencer al enemigo oculto / ... Tú me darás el arma, Poesía / para abolir el reino de lo Oscuro» (Carrera Andrade, 1976: 596).

La respuesta frente a antagonismos no son las meras conciliaciones. Más allá de éstas y de la soledad y el silencio está la sagrada Poesía. Allí esperan y buscan la respuesta los terrígenas, las alas, el empedernido e innovativo mero-líco de metáforas, el hombre del torrente, el volcán, el colibrí, el alba, las ventanas, el trigo y las raíces de la tierra siempre verde. La vigencia de Carrera Andrade está en su culto de la Poesía. ■

BIBLIOGRAFÍA

- Adoum, Jorge Enrique. «Un monumento a Benjamín», prólogo a *Benjamín Carrión. Correspondencia I. Cartas a Benjamín*, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 1995, 9-23.
- Anderson, Perry. *The Origins of Postmodernity*, London-New York, Verso, 1998.

- Arroyo, César E. «Cartas dirigidas a Jorge Carrera Andrade», ver Jorge Carrera Andrade Collection, Special Collections Department, Library, State University of New York at Stony Brook.
- Beardsell, Peter R. *Winds of Exile. The Poetry of Jorge Carrera Andrade*, Oxford, The Dolphin Book Co., 1977.
- Berman, Marshall. «Introduction: Modernity-Yesterday, Today and Tomorrow», en *All that is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*, New York, Penguin, 1988.
- Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*, trad. de Michael Schaw, prólogo de Jochen Schulte-Sasse, Minneapolis, University of Minnesota, 1984.
- Carrera Andrade, Jorge. *Boletines de mar y tierra*, prólogo de Gabriela Mistral, Barcelona, Editorial Cervantes, 1930.
- «Correspondencia (inérita)», en Jorge Carrera Andrade Collection, Special Collections Department, Library, State University of New York at Stony Brook.
- Cartas a:
- Jaime Torres Bodet (El Havre, 19 de julio de 1935).
- Carlos Rodríguez Jiménez ([Yokohama?], 6 de abril de 1938).
- Aurelio Espinosa Pólit ([Quito?] 10 de mayo de 1940, 4 pp.).
- Gilberto González Contreras ([Quito?] 12 de mayo de 1940).
- Roy Temple House (Quito, 14 de noviembre de 1940).
- H. R. Hays (San Francisco, Calif., marzo 6 de 1942).
- Dudley Fitts (San Francisco, Calif., mayo 11, 1942).
- Muna Lee de Muñoz Marín (San Francisco, Calif., marzo 6, 1943, 3 pp.).
- John Peale Bishop (San Francisco, Calif., marzo 9 de 1943).
- Esther Elise Shuler (Caracas, 20 de enero de 1945, 2 pp.).
- Cartas de:
- César E. Arroyo (Marsella, 7 de febrero de 1928).
- César E. Arroyo (Marsella, 15 de noviembre de 1930).
- Gonzalo Escudero (París, 13 de enero de 1932).
- César E. Arroyo (Cádiz, 30 de octubre de 1935).
- Aurelio Espinosa Pólit ([Quito?] 21 de abril de 1940, 3 pp.).
- «Esquema de la poesía de vanguardia», *Hontanar* (Loja), 7 (diciembre 1931). Reproducido en Humberto E. Robles, *La noción de vanguardia en el Ecuador*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1989, 152-156.
- *Mirador terrestre. La República del Ecuador, encrucijada cultural de América*, New York, Las Américas Publishing Company, 1943.
- *El volcán y el colibrí (autobiografía)*, Puebla, Editorial José M. Cajica, 1970.
- *Reflections on Spanish-American Poetry*, trad. de don C. Bliss y Gabriela de Bliss, Albany, State University of New York, 1973.
- *Obra poética completa*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976.
- *Reflexiones sobre la poesía hispanoamericana*, prólogo de Enrique Ojeda, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1987.
- *Antología poética. Jorge Carrera Andrade*, selección y prólogo de Vladimiro Rivas Iturralde, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

- Carrión, Benjamín. *Benjamín Carrión. Correspondencia I. Cartas a Benjamín*, prólogo y notas sobre los autores de Jorge Enrique Adoum, selección y notas de Gustavo Salazar, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 1995.
- De la Cuadra, José. *12 siluetas: escritores y artistas ecuatorianos*, Quito, Editorial América, 1934. Reproducido en *Obras completas*, prólogo de Alfredo Pareja Diezcanseco, recopilación ordenación y notas de Jorge Enrique Adoum, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, 829-35.
- *El montuvio ecuatoriano (Ensayo de presentación)*, Buenos Aires, Ediciones Imán, 1937. Reproducido en *Obras completas*, 1958, 863-908.
- Delbanco, Andrew. *The Real American Dream. A Meditation on Hope*, Cambridge, Harvard University Press, 1999.
- Hauser, Arnold. «Bajo el signo del cine», en *Historia social de la literatura y el arte*, 3a. edición, vol. 2, Madrid, Guadarrama, 1964, 465-99.
- Holub, Robert C. *Reception Theory. A Critical Introduction*, London-New York, Methuen, 1984.
- Mistral, Gabriela. «Explicación de Carrera Andrade», en Jorge Carrera Andrade, *Boletines de mar y tierra*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1930, 7-17.
- Ojeda, Enrique. *Jorge Carrera Andrade. Introducción al estudio de su vida y de su obra*, New York, Eliseo Torres & Sons, 1972.
- «Entrevista a Jorge Carrera Andrade», *El Guacamayo y la Serpiente*, 17 (abril de 1979), 188-200.
- Rivas Iturralde, Vladimiro. «Prólogo», *Antología poética. Jorge Carrera Andrade*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Robles, Humberto E. *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción-trayectoria-documentos (1918-1934)*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1989.
- Schücking, Levin L. *El gusto literario*, trad. de Margit Frenk Alatorre, reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Schwarz, Roberto. *Misplaced Ideas. Essays on Brazilian Culture*, ed. con introducción de John Gledson, London-New York, Verso, 1992.
- Starn, Randolph. «Truth in the Archives», *Common Knowledge*, 8.2 (Spring 2002), 387-401.
- Tanselle, G. Thomas. «The World as Archive», *Common Knowledge*, 8.2 (Spring 2002), 402-406.