

Jorge Carrera Andrade en el contexto de la poesía ecuatoriana contemporánea¹

Iván Carvajal

Resumen

Se ha repetido que Jorge Carrera Andrade (1902-1978) es el poeta ecuatoriano mejor conocido, dentro y fuera del Ecuador. Tal aseveración, ¿quiere decir que la obra del poeta quiteño es suficientemente conocida dentro y fuera del país? ¿O que es menos desconocida, menos ignorada? ¿Alude a que existe algún conocimiento de otros poetas ecuatorianos, al menos de Gonzalo Escudero (1903-1971), Alfredo Gangotena (1904-1944) y César Dávila Andrade (1919-1967)? Se ha dedicado a Carrera Andrade, es verdad, una cantidad de estudios que sobrepasa con mucho el número de los dedicados a los otros tres poetas que, con él, comparten la condición de “clásicos” dentro de la poesía escrita por ecuatorianos en este siglo. Mas, ¿quiere ello decir que conocemos la poesía de Carrera Andrade, que conocemos la poesía de nuestros poetas fundamentales?

Abstract

It has been repeated that Jorge Carrera Andrade (1902-1978) is the most well-known Ecuadorian poet inside and outside Ecuador. Does such an assertion suggest that the work of the poet from Quito is sufficiently known inside and outside the country? Or that he is less unknown, less ignored? Does it allude to the existence of some knowledge of other Ecuadorian poets, at least of Gonzalo Escudero (1903-1971), Alfredo Gangotena ((1904-1944) and César Dávila Andrade (1919-1967)? The number of studies that have been dedicated to Carrera Andrade, it is true, greatly surpasses the number dedicated to the other three poets which, with Carrera Andrade, share the status of “classics” in the poetry written by Ecuadorians in this century. Moreover, does this mean that we know the poetry of Carrera Andrade, that we know the poetry of our fundamental poets?

¹ Texto de la conferencia leída en la Universidad Rovira y Virgili de Tarragona en marzo de 1998. Se publica por primera vez como resultado de una investigación hecha por el autor.

Resumo

Se tem repetido que Jorge Carrera Andrade (1902-1978) é o poeta equatoriano mais conhecido dentro e fora do Equador. Tal afirmação quer dizer que a obra do poeta nascido em Quito e conhecida o suficiente dentro e fora de seu país de origem? Ou que é menos desconhecida e menos ignorada?. Menciona que existe algum conhecimento de outros poetas pelo menos como Gonzalo Escudero (1903-1971); Alfredo Gangotena (1904-1944) e César Dávila Andrade (1919-1967)? Tem se dedicado a Carrera Andrade, é verdade uma quantidade de estudos que ultrapassa em muito os números dos dedicados aos outros três poetas

que com ele comparten a condição de “clássicos” ¿que dizer que conhecemos a poesia de Carrera Andrade e que conhecemos a poesia dos nossos poetas fundamentais?

Palabras clave

Jorge Carrera Andrade
Poesía Ecuatoriana

Palavras chave

Jorge Carrera Andrade
Poesía Equatoriana

Key words

Jorge Carrera Andrade
Ecuadorian Poetry

Hablar de la lírica escrita en el Ecuador en el último siglo es hablar de la historia de la poesía ecuatoriana, en la medida en que sea posible hablar de tal historia, pues hasta la llegada de Carrera Andrade y sus contemporáneos Escudero y Gangotena no se puede decir que existiese obra con la fuerza y la autonomía que es propia de las individualidades poéticas consistentes. Epígonos menores de los grandes poetas barrocos los hubo a lo largo del período colonial (y entre ellos sobresale Juan Bautista Aguirre). A inicios del siglo XIX tenemos con Olmedo el intento de crear una épica neoclásica que correspondiese a la independencia política y al deseo criollo de fundar su estado y su nación, pero el paso del tiempo ha opacado esa intención épica. Después de Olmedo, y hasta la segunda década del siglo XX, si se habla con algún rigor sobre la poesía, habría que marcar un largo vacío, que los escritores románticos ecuatorianos no llenan en modo alguno. Ni el culteranismo colonial criollo ni el romanticismo, que llegó tarde, demasiado tarde, tuvieron savia ni fulgor.

Con los poetas modernistas comienza realmente la historia de nuestra poesía. Aunque los modernistas ecuatorianos² son también poetas epigonales, tardíos seguidores de los poetas “malditos” franceses, particularmente de Baudelaire, Verlaine y Samain, y de Darío, llegan con una voluntad de poesía inédita en el

² Tal vez sea más adecuado designarlos como poetas simbolistas, como sugería Alejandro Querejeta en alguna ocasión.

medio intelectual del país. Adolescentes que procedían de la aristocracia quiteña, rebeldes, desmedidos en su repudio a la sociedad criolla decimonónica —que en el caso ecuatoriano se extiende al menos hasta finales de la segunda década del siglo XX, por lo que se podría decir en su caso que se trata de un grupo de poetas finiseculares, a fin de englobarlos en las tendencias simbolistas y decadentistas de la época—, los poetas Borja (1892-1912), Noboa y Caamaño (1891-1927) y Fierro (1890-1929) descubren el hastío de la vida moderna a través de sus lecturas de los poetas franceses, y luego optan o por el suicidio o por el olvido. En Guayaquil, el más joven de los modernistas, Medardo Ángel Silva (1898-1919), de origen popular, sigue el mismo destino, aunque al final de su corta vida escribe algunos poemas, no los mejores de su obra por cierto, en los que se advierte el afán de referirse a su realidad histórica y cultural, acaso bajo la influencia de alguna lectura de Whitman, a quien cita en un epígrafe de *Trompetas de oro*. Alfonso Moreno Mora (1890-1940), que vivió recluso en su ciudad natal, Cuenca, es tal vez el poeta modernista que expresa de manera más coherente, junto a la voluntad de poesía y de exilio interior, el anhelo de una expresión poética más autónoma, y por ello en sus versos, junto a escenas costumbristas y bucólicas que vienen del tardío romanticismo criollo, incorpora el léxico y la tonalidad del lenguaje cotidiano a la lengua poética y la retórica modernistas. Este tardío modernismo arraiga con tal fuerza que afirma su predominio en la escritura poética hasta fines de la segunda década del siglo XX, y, en el ámbito de la recepción de la poesía, a lo largo de casi medio siglo. Los primeros poemas de Carrera Andrade y de Escudero llevan sin duda su impronta.

Sin embargo, un poeta nacido en el puerto de Manta en 1897, cercano al círculo modernista de Guayaquil, Miguel Augusto Egas, que adopta el seudónimo de Hugo Mayo, inicia hacia 1920 el acercamiento a las vanguardias. Envía algunos poemas vanguardistas a Cansino Assens que finalmente aparecen en la revista *Cervantes*. Maples Arce lo menciona entre los “poetas nuevos” de su *Manifiesto estridentista*; mantiene correspondencia con Huidobro y con Borges. Personaje enigmático, Hugo Mayo o se cuida más de tejer una leyenda en torno a su vida literaria o es víctima del destino y de su propia falta de prolijidad: el libro que estaba llamado a inaugurar la poesía de vanguardia en Ecuador, *El zaguán de aluminio*, fue robado de la imprenta en 1922 —según Mayo— y solamente se publica sesenta años más tarde. La versión a la que tenemos acceso es lo que quedó del primer libro en la memoria del octogenario poeta, más una serie de textos añadidos a lo largo de media centuria. Poeta desigual, que por momentos llega a bellas imágenes o a bordear de manera inquietante el silencio, Mayo es ante todo un autor de la vejez: toda su parva obra se publicó en los últimos años de su larga vida. Sus primeros poemas vanguardistas, o lo que quedan de ellos, juegan con recursos futuristas,

dadaístas y ultraístas, sin sujetarse a la estética específica de ningún movimiento.

El otro precoz poeta vanguardista, Gangotena, siguió un camino diferente, pero igualmente excéntrico: como muchos adolescentes hijos de la aristocracia terrateniente ecuatoriana, fue pronto enviado a Francia para que continuase allá sus estudios. Sin embargo, a sus veinte años, en 1924, lo encontramos ya con un puñado de poemas que son acogidos con entusiasmo por Jean Cocteau y Jules Supervielle, primero, y luego, por Max Jacob. Se convierte así en un poeta francés, que si bien no adscribe a una de las vanguardias de la época, absorbe de ellas su retórica, sus procedimientos constructivos y, sobre todo, su atmósfera y su tono existencial. Gracias a sus amigos, Gangotena publica sus poemas en varias revistas francesas (entre otras, en *Intentions* y *Philosophies*) y más tarde su primer libro de poemas, *Orogénie* (París, NRF, 1928). Retorna a Quito en compañía de Henry Michaux, en un gesto que sella su vínculo con la moderna poesía en lengua francesa. Gangotena, luego de su retorno a Quito, en donde permanece hasta su muerte con excepción de breves períodos de permanencia como funcionario consular en Valparaíso y París, siguió escribiendo su poesía en francés en la década de los treinta: los libros *Absence* y *Nuit*, los poemas “Yocaste” y “Cruautés”. Sin embargo, paulatinamente vuelve a su lengua materna y en sus últimos poemas, especialmente en “Tempestad secreta” y “Perenne luz”, se advierte la peculiar interpretación gangoteneana de la tradición poética hispánica, y ante todo, de la tradición barroca. Lo barroco, en el caso de Gangotena, tiene que ver con la estructura formal de su poesía, no por cierto con las formas del verso o la estrofa sino por el afán expansivo del poema, así como con la recurrencia a un léxico arcaizante, y, temáticamente, con los *topoi* del particular *ethos* católico. Este *ethos*, aunque puesto en crisis por la Ilustración y el positivismo que habían llegado, desde el siglo XIX, al ámbito cultural ecuatoriano, seguía prevaleciendo en el mundo criollo aún después de la Revolución Liberal. Pero ese mundo barroco quiteño no había sido confrontado solamente por la Ilustración y el positivismo, sino que comenzaba a ser afectado por los primeros ecos de los pensadores críticos europeos de la segunda mitad del XIX y los inicios del XX (Marx, Nietzsche, Kierkegaard, Freud), aunque estas corrientes críticas llegasen mixtificadas por el positivismo y la Ilustración prevalecientes en los círculos intelectuales liberales y socializantes. Gangotena no es un poeta barroco, y tampoco un poeta religioso católico, como lo entendieron algunos de sus contemporáneos ilustrados, sino un poeta que pone en crisis, en su poesía, la continuidad de la cultura y el pensamiento barrocos al acercar su poetizar a un pensar de hondo sentido existencial, influenciado por la poesía moderna y por pensadores como Kierkegaard, Nietzsche, y más tarde, hacia el final de su vida, por Heidegger. En la poesía ecuatoriana, aspectos constructivos del poema ligados a la imaginación vanguardista y al moderno uso de los

tropos, en el plano de la expresión, y, en el plano del contenido, el efecto epocal del nihilismo y de la crisis espiritual que provoca, con su consiguiente carga de angustia existencial y agonía, comienzan a vislumbrarse en los modernistas, pero dominarán ya la escritura de Gangotena. Esa profunda renovación de la escritura poética emerge, con tonalidades menos extremas, en la poesía de Carrera Andrade y Escudero.

Junto a los dos poetas, Mayo y Gangotena, que tempranamente se vinculan a las vanguardias por caminos tan distintos, en los primeros poemas de Jorge Carrera Andrade, como también en los de su amigo Gonzalo Escudero, son evidentes los ecos modernistas, aunque uno de los tempranos libros de Carrera Andrade lleve por título la impronta vanguardista, *El ciudadano de las gafas azules* (1924). De acuerdo con el poeta, hacia 1926 escribe sus primeros “microgramas”, y en ellos nos encontramos ya de lleno con el uso de la expresión metafórica y el pensamiento analógico con el que armará su “registro del mundo” y que, como lo percibe Octavio Paz, constituirá la peculiaridad estilística del poeta quiteño. Los “microgramas” se asemejan al *hai-ku* y en la poesía hispanoamericana encuentran un antecedente en los escritos unos años antes por José Juan Tablada. Sin embargo, si se considera la construcción de la imagen y de la metáfora en los “microgramas”, puede verse en ella los procedimientos característicos de la poesía moderna, postsimbolista, sobrepuesta sobre la brevedad estructural del *hai-ku*.

Gonzalo Escudero, que había dado a la imprenta dos libros de poemas modernistas en su adolescencia, surge como poeta sólido y con voz personal en *Hélices de huracán y de sol* que aparece en 1933. En este libro, Escudero se aleja de la retórica modernista o, para decirlo con mayor precisión, la pone en crisis por la incorporación de procedimientos surrealistas en la construcción de las imágenes y por la posterior adopción del verso libre. En efecto, a lo largo de la década de los años treinta, Escudero profundiza su vanguardismo: rompe con las formas rítmicas y estróficas modernistas, adquiere la fluidez del verso libre que le permite desplegar en el poema el juego de una rica imaginación, y con ello da rienda suelta a un erotismo expansivo. Los últimos poemas de *Hélices de huracán y de sol* y la primera mitad de *Altanoche* (1947) corresponden a esta etapa de la poesía de Escudero.

Luego, alrededor de 1940, se produce un giro significativo en la poesía de Escudero, un singular retorno a las fuentes clásicas de la poesía española del Renacimiento y del Barroco, a sus formas estróficas, versales y rítmicas, a un deliberado uso de arcaísmos, sin abandonar por ello preocupaciones modernas, en particular, la indagación metapoética y reflexiva en el poema. Se podría decir que Escudero se propone juntar a Góngora con Mallarmé y Valéry. El momento de mayor esplendor de esta poesía, cuando el poeta logra desambarazarse de lastres como el abuso de arcaísmos, lo alcanza Escudero en las octavas reales

de *Estatua de aire* (1951), en las liras y octavas de *Materia del Ángel* (1953), en la belleza de los pareados de su poema “Contrapunto” y en *Introducción a la muerte* (1960).

Carrera Andrade, ya en sus primeros poemas modernistas, comienza a configurar su particular universo poético regido por la visión de las cosas: el paisaje, los pájaros, las frutas, los objetos. La ventana se torna un símbolo: es el lugar que ocupa la mirada del poeta para captar y registrar el mundo, y, en el mundo, la correspondencia entre las cosas. Si podemos caracterizar la poesía de Gangotena como una incesante tempestad secreta del espíritu, y la de Escudero con uno de sus versos, “Arquitectura de la luz sumisa”, habría que denominar a esta faceta de la poesía de Carrera Andrade como poesía de la amistad cotidiana con las cosas, gracias a los espacios abiertos para la visión, o, mejor aún, como sugiere Pedro Salinas en el penetrante comentario que dedica al poeta quiteño, para lo visionario: las ventanas, los espejos.

Ventanas, puertas, claraboyas: íntimas amigas,
Cómplices de mi evasión de cada día,
Mensajeras de un mundo claro y ágil
Que pone su resplandor sobre los muebles.

[*Las amistades cotidianas, Biografía para uso de los pájaros*]

Escudero es un poeta de la luz, que concentra su atención en la iridiscencia del cuerpo de la Amada que se transfigura incesantemente. Gangotena, por el contrario, es el poeta de las sombras, que se superponen en capas por donde el espíritu trata de abrirse paso angustiosamente. Carrera Andrade es el poeta que descubre los objetos gracias a la luz del día, y sólo con el paso de los años llegará a los claroscuros de la condición espiritual del hombre contemporáneo. Si para Escudero el descubrimiento de lo esencial es deslumbramiento, para el primer Carrera Andrade ante todo es gracia otorgada por la luz solar que permite ver los seres, los más nimios, los cercanos, aunque más tarde el poeta percibirá cómo esa gracia de la luz se diluye y se aniquila en un fondo nocturno, sombrío, de angustia, duelo y muerte. Escudero llega a encontrar una gran riqueza rítmica al captar la sonoridad de la lengua. Gangotena, luego de su largo viaje hacia la desgarrada intimidad a través de una lengua extranjera, vuelve a un español por momentos áspero: es un poeta reflexivo, meditativo, y a la vez dramático, que conjuga en el texto voces encontradas. La suya es una poesía de aliento trágico. La de Escudero, encantatoria. La poesía del primer Carrera Andrade se mueve en otros registros: ajeno a complejidades estructurales o lexicales, con un magistral manejo rítmico

de endecasílabos y heptasílabos, de la metáfora y la analogía, expresa una conciencia maravillada que aprehende el mundo a través de la imagen visionaria. El mundo mismo es visión, transparencia. El mundo es lo que se da en el marco de una ventana y, sólo más tarde, reflexivamente, en el espejo:

Cuando olvidan las cosas su forma y su color
y, acosados de noche, los muros se repliegan
y todo se arrodilla, o cede o se confunde,
sólo tú estás de pie, luminosa presencia.

.....
Cada silla se alarga en la noche y espera
un invitado irreal ante un plato de sombra,
y sólo tú, testigo transparente,
una lección de luz repites de memoria.

[*Vocación del espejo, Biografía para uso de los pájaros*]

En sus inicios, Carrera Andrade buscó transparencia para expresar el instante de la visión. La epifanía, para el poeta, es el puro darse de los entes ante la percepción. Pero la mente procesa el objeto de la percepción: establece analogías, correlaciona una visión con otras, refleja y refracta. La realidad, “más cabal que el sueño”, es una construcción objetual; una totalidad viviente en la medida en que los objetos están presentes para ser mirados. “El objeto y su sombra”, de *Registro del mundo* (1930), expone bien esta disposición inicial de la poesía de Carrera Andrade:

Arquitectura fiel del mundo,
Realidad, más cabal que el sueño.
La abstracción muere en un segundo:
sólo basta un fruncir del ceño.

Las cosas. O sea la vida.
Todo el universo es presencia.
La sombra al objeto adherida
¿acaso transforma su esencia?

Limpiad el mundo —ésta es la clave—
de fantasmas del pensamiento.
Que el ojo apareje su nave
para un nuevo descubrimiento.

El poema, por ello, es ante todo juego metafórico. El mundo se nombra a través de la analogía, de las correspondencias. A través de la metáfora, Carrera Andrade nombra, y al nombrar el poeta se apropia de las cosas. En esta voluntad nominativa y apropiativa de mundo habría que ver, más que un momento “burgués” de la poesía, como diría Ramiro Rivas, un acto fundacional. El mundo que inaugura Carrera Andrade parte de la inmediatez dada en la infancia y la adolescencia, en la provincia, en la pequeña ciudad de Quito enclavada en una meseta de los Andes, y progresivamente se ensancha: los altos páramos andinos, las zonas tropicales del Ecuador. A Carrera Andrade y a sus contemporáneos les correspondió instaurar un lugar, un *país de origen* para la poesía: los Andes ecuatoriales. Más tarde, el mundo de Carrera Andrade habría de ensancharse hasta alcanzar dimensiones planetarias. Paulatinamente se registrarán en su poesía las extensiones del mar que atraviesa con destino a Europa, los puertos, las ciudades, Norte América, Japón, China... Carrera Andrade registra, describe, apunta, dibuja su mapamundi, establece correspondencias. Nombra. Y para nombrar, aprende de los *hai-kú* japoneses la concisión metafórica que abre la manifestación esencial de los pequeños seres:

Caracol
mínima cinta métrica
conque mide el campo Dios.

Alfabeto
Los pájaros son
las letras de mano de Dios.

[*Microgramas*, 1926]

Este despliegue del juego metafórico, gracias al cual se funda el mundo poético de Carrera Andrade, domina su primera poesía (hasta 1940). “Inventario de mis únicos bienes”, el último poema de *País secreto* (1939), es justamente un inventario de los recursos retóricos y los hallazgos de su poetizar en esta fase:

La nube donde palpita el vegetal futuro,
los pliegos en blanco que esparce el palomar,
el sol que cubre mi piel con sus hormigas de oro,
la ideografía de una calabaza pintada por los negros,
.....
la ventana —mi propiedad mayor—
.....

y ese maíz innumerable de los astros
que los gallos del alba picotean
hasta el último grano.

La función privilegiada que se asigna a la visión, el despliegue metafórico y el afán por captar la riqueza del mundo objetual seguirán siendo decisivos en la poesía de madurez de Carrera Andrade. Sin embargo, su mundo poético se ensancha considerablemente a partir de *Canto al puente de Oakland*: la inicial preocupación del poeta quiteño por las cosas minúsculas, los pequeños animales, la tierra natal, a la que han seguido las pinceladas que registran puertos y construcciones humanas (la Torre Eiffel, los barcos), dará paso a una preocupación más reflexiva por el destino humano. Carrera Andrade devendrá un poeta político, en un sentido amplio del término, pero la suya no será una “poesía civil”. El poeta aborda la historia contemporánea con inquietud, con desasosiego, a veces con un optimismo bastante ingenuo y otras –sobre todo en su edad madura– con escepticismo creciente. Es un humanista moderno, pero acuciado por el nihilismo contemporáneo; jamás un poeta cínico –aún en el mejor sentido de la palabra– o un espíritu revolucionario. El poeta quiere contemplar amablemente el mundo, más que interrogarlo afanosamente, más que criticar la realidad. No es un poeta irónico. Carrera Andrade vincula a través de la metáfora; pero no profundiza en las grietas a través de la ironía o del contrapunto.

Hasta *Canto al puente de Oakland*, escrito ya durante la Segunda Guerra Mundial –y pese a la experiencia de la Guerra Civil Española, sobre la que, extrañamente, el poeta quiteño nada escribe–, Carrera Andrade es un poeta optimista, convencido de la capacidad constructiva, emancipatoria y progresista de la humanidad. Todavía en ese poema puede pronunciarse sobre el triunfo de la técnica que expresa el puente de Oakland: “Tu profecía inmensa restablece / la paz segura de los años próximos / en que sólo tu hierro de conquista / se alzaré vencedor de sal y espumas”. Sin embargo, ese optimismo en la técnica dará paso a la incertidumbre, pese al augurio de victoria sobre la Alemania nazi, en “Últimas noticias del cielo” (1944), poema que dedica a los aviadores aliados: los bombardeos a Alemania en los últimos días de la Segunda Guerra Mundial son el motivo para expresar, junto a la esperanza en el Nuevo Mundo, la inquietud sobre la técnica vinculada a la guerra. Pese al tema, Carrera Andrade no abandona la construcción del poema a partir del juego metafórico que, en este caso, debilita la urgencia del pronunciamiento político que quería hacer el poeta, a la vez que esta urgencia imposibilita –y no será la única ocasión en la obra de madurez del poeta– la concreción del poema: “Desde las nubes bajan en racimos / las semillas metálicas que dan plantas de sangre, / las calabazas lisas y macabras / que, al romperse, la muerte colectiva reparten”.

Carrera Andrade, como Escudero y Gangotena, vinculados a la poesía francesa contemporánea, intentaron ser “cosmopolitas”, hombres modernos abiertos a una experiencia planetaria, y a una experiencia de la cultura europea en primer término, de la poesía francesa contemporánea, y ello determinó que la vía de la lírica ecuatoriana de los años treinta fuese por caminos distintos al realismo social dominante en la narrativa. Hubo poetas menores que intentaron alcanzar en verso lo que Icaza o de la Cuadra lograban en la novela y el cuento. Carrera Andrade y Escudero escribieron algunos poemas indigenistas, pero son textos débiles y prescindibles en sus obras respectivas. La lírica, desde los modernistas, fue más bien urbana: su tema ha sido el avatar del hombre moderno. Sin embargo, hacia mediados del siglo comienza a emerger en la poesía ecuatoriana una inquietud por la historia, y en consecuencia aparece una poesía de tono épico. La influencia del Neruda de *Tercera Residencia* y sobre todo del *Canto General* es evidente, y llega en un momento particular de la historia ecuatoriana: en 1941 Ecuador fue derrotado militarmente por Perú. En 1944 se produjo un amplio movimiento popular, la “Gloriosa”, que llevó al poder a Velasco Ibarra. Intelectuales y artistas, frente a la derrota y con el impulso de la insurrección popular, se plantearon como programa el re-crear los cimientos simbólicos e ideológicos de la nación ecuatoriana. A este clima corresponde el surgimiento de una peculiar poesía, que en rigor ya no puede ser épica, pero que trata de fundar los mitos de la nación. Continuando el indigenismo de las décadas anteriores, esta vertiente mitifica el mundo indígena anterior a la Conquista, mitifica la resistencia indígena en la época colonial y finalmente mitifica el presente en función de ideales a la vez nacionalistas, emancipatorios y socializantes. Esta poesía no puede librarse de la grandilocuencia, del tono declarativo, del exceso de énfasis. En los mejores textos se advierte casi siempre la impronta de Neruda. Sin embargo, es de esta vertiente de donde surge un ciclo significativo de la obra poética de César Dávila Andrade (1919-1967). *Catedral Salvaje* (1951) es un poema que consta de tres cantos de gran aliento: “Catedral salvaje”, que es un canto a la naturaleza primordial, a la fuerza de los Andes, al ímpetu cósmico; “El habitante”, que habla de los ancestros indígenas e hispánicos del mestizo ecuatoriano, y finalmente de la condición existencial del hombre universal; y “El vaticinio”, canto de la esperanza en el destino del hombre que rehúye cualquier forma maniqueísta. Pese a su ímpetu, *Catedral salvaje* es un libro en que la deuda con Neruda es demasiado evidente. El gran poema de este ciclo davileano, anterior a la gran poesía “hermética” del final de su vida, es *Boletín y elegía de las mitas*: la situación vivida por los indígenas en la época colonial a causa de esa brutal institución explotativa que se denominó “mita”, herencia, vale tener presente, del Incario, es el eje en torno al que se configura un poema de una dimensión trágica excepcional. Dávila Andrade logra en ese poema el punto de ruptura más poderoso en el lenguaje que se

haya hecho en la poesía ecuatoriana, y con ello crea una tensión entre la palabra poética y la lengua, que en ese abismarse del lenguaje deja flotar y caer el dolor humano. ¡Qué se puede decir de la pasión, del dolor del hombre, del cuerpo y sus espíritus, sometidos al padecimiento extremo! Dávila Andrade, heredero en este poema más de Vallejo que de Neruda, hurga con la punzante punta del cuchillo en la carne del lenguaje, se acerca a la extrema posibilidad de sentido cortando la sintaxis del español con los ritmos que en el habla vienen del quichua, con la reiteración y variación de los nombres de los indios, para así lograr la ruptura de la identidad, de la identificación de los diversos en una sola humanidad, de las diversas historias en una sola historia. Esa reiteración y variación de los nombres propios del “Yo soy”, la reiteración de los gerundios, del tiempo durativo, en que las víctimas expresan su sufrimiento corporal, permite que el poema aluda al cuerpo, a los cuerpos diversos de hombres y mujeres, de niños, adultos y ancianos, en su singular historia de dolor y duelo. En *Boletín y elegía de las mitas* no hay concesión alguna, ni doctrinaria ni retórica. Lo que viene luego de este poema en Dávila Andrade es una poesía cada vez más enigmática y animada de una extraña y terrible fuerza, que bordeará la imposibilidad de escritura y por tanto de lectura, que se volverá “Poesía quemada”, como dice el lema de uno de sus poemas.

Adoum (1926), el de *Ecuador amargo* y *Los cuadernos de la tierra*, y algunos otros de sus contemporáneos, fueron más cautos que el gran poeta cuencano; se mantuvieron dentro de una hermenéutica del horizonte histórico. No se acercan a los abismos del cosmos ni de la intimidad. Su vocación fue cívica; su propósito, fundar mitos para la endeble nación-estado; su modo de interpretación de la historia idealizó el mundo indígena, a los héroes de la Independencia y los caudillos revolucionarios, al pueblo; por ello, su poesía resultó mitologizante. En Dávila Andrade, como en Adoum y otros poetas, la poesía adquiere un tono narrativo, pero la narración en Dávila Andrade se interrumpe continuamente, se fragmenta, da paso a exclamaciones, a interrogaciones que a veces se detienen en el ámbito de lo narrado y en otras ascienden a inquietudes “metahistóricas”, “religiosas”, “metafísicas”. En esto, aunque con otras preocupaciones y con otro lenguaje, la poesía de Dávila Andrade se asemeja a la de Gangotena. En esto, y en la fuerza telúrica, mineral, subterránea, y en el anhelo cósmico...

Carrera Andrade, más sobrio, en un tono menos dramático, y por tanto menos exhuberante, inquiera también por su “lugar de origen” en una serie de poemas que aparecen en algunos de sus libros publicados después de 1947: *Lugar de origen*, *Aquí yace la espuma*, *Boletines de la Línea Equinoccial*, *Floresta de los guacamayos*. A ello se junta su preocupación por la historia; escribe *El fabuloso reyno de Quito* en prosa, que es, como anuncia su título, una leyenda sobre los orígenes de la nación quiteña, y en verso *Crónica de las*

Iván Carvajal

Indias (1967), uno de sus evidentes fracasos poéticos. Pero Carrera Andrade vincula su pregunta por el lugar de origen a la desazón creciente que le provoca el mundo histórico contemporáneo: *Prisión humana*, *Hombre planetario* (en sus dos versiones, de 1957 la primera, y de 1959 la segunda). Si en algún momento el poeta se refugia en la utopía y crea “Aurosia”, en otros de mayor escepticismo descubre la radical soledad del hombre y su alienación en el mundo contemporáneo:

Se extinguió la sonrisa en el planeta.
Lo habitan unos seres de glacial mecanismo
distintos de los hombres.
Nadie habla con los árboles
o escucha el soliloquio de los pájaros.

Me quedo oh soledad con la mano extendida:
No me dejes
con el cuerpo extendido hacia la altura
con el alma extendida hacia la rosa
No me dejes
con el ser extendido hacia la nada.

(*Edad tenebrosa*, *Misterios naturales*, 1972)

Y luego:

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.

[*Mundo 1980*, *Vocación terrena*, 1972].

La condición humana de la época del dominio técnico del mundo lleva a la homogenización y, en consecuencia, a la pérdida de sentido de la existencia. Carrera Andrade insiste en su apego al mundo natural, a las cosas, a los objetos en tanto son objetivaciones de los afanes del ser humano. Rechaza el mundo que convierte a las construcciones humanas en formas ajenas que se imponen sobre la vida. El mundo histórico motiva su inquietud desde *Hombre planetario* hasta sus poemas finales.

Sin embargo, en el conjunto de la poesía de Carrera Andrade es una parte del ciclo final que se inicia hacia 1950 con *Aquí yace la espuma* y que se extiende hasta *Misterios naturales* y *Vocación terrena* (ambos de 1972) la que alcanza el mayor esplendor, tanto por la hondura del pensamiento poético como por la riqueza expresiva: *Familia de la noche* (1952-53), *Hombre planetario* (1957 y 1959), *El alba llama a la puerta* (1965), *Misterios naturales* (1972) y *Vocación terrena* (1972) contienen, a mi juicio, su mejor poesía. Es ahí donde aparece en toda su fuerza la poesía de Carrera Andrade. Poesía en que la imagen y la metáfora se supeditan a la expresión del enigma que es esencia del poema; poesía que redescubre formas versales y estróficas sin someterse manierísticamente a ellas (lo que tal vez aconteció con Escudero). Gran parte de esa poesía es poesía jovial, canto a la vida a pesar de las vicisitudes históricas, a pesar de la miseria humana. Es canto; es reconciliación, en el poema, del Yo y el Mundo.

La primera división poética de “Dictado por el agua” nos permitirá, sin duda, escuchar esta poderosa fuerza del poeta quiteño:

Aire de soledad, dios transparente
que en secreto edificas tu morada
¿en pilares de vidrio de qué flores?
¿sobre la galería iluminada
de qué río, qué fuente?
Tu santuario es la gruta de colores.
Lengua de resplandores
hablas, dios escondido,
al ojo y al oído.

Sólo en la planta, el agua, el polvo asomas
con tu vestido de alas de palomas
despertando el frescor y el movimiento.
En tu caballo azul van los aromas,
Soledad convertida en elemento.

Carrera Andrade capta el mundo natural como libro: una apertura del ser que “habla” al ojo. Solamente con el pasar de los años el río puede también hablar al oído del poeta quiteño: ha alcanzado ciertamente tal dominio rítmico que la palabra poética se revela no solo como un texto que puede verse, sino también como sonoridad.

En los últimos años de su vida, Carrera Andrade se encontró con dos actitudes encontradas ante su obra. Por una parte, admiradores públicos, algunos de los cuales –y no precisamente ecuatorianos, salvo alguna excepción– llegaron a postular su nombre al Premio Nobel de Literatura; hay una indudable influencia de la poesía de Carrera Andrade en la obra de juventud de algunos de los más importantes poetas de la “generación” que sigue a la suya: Dávila Andrade, Adoum, Jara Idrovo. Por otra parte, y como corresponde a la historia de la literatura, a finales de los años sesenta aparecen algunos jóvenes intelectuales que veían en él al “poeta oficial”. Gangotena había muerto prematuramente en 1944, Dávila Andrade se había suicidado en 1967, y como suele suceder, el suicidio concitó una especie de veneración entre los poetas jóvenes. Escudero y Carrera Andrade, los dos diplomáticos, pasaron entonces a ser sancionados como los poetas del *stablishment*, como se decía entonces. Después de la muerte de Escudero, Carrera Andrade era el poeta vivo más importante, autor además de la obra más vasta, sostenida y polifacética entre todos sus contemporáneos. Sin embargo, a finales de su vida ya no era leído por los jóvenes poetas de mi generación. Lo ha sido aún menos por los poetas que han venido después. Esta ignorancia de la obra de Carrera Andrade y las de sus contemporáneos me parece que ha tenido consecuencias graves para la poesía de los jóvenes poetas ecuatorianos: hay en ella una falta de raíces, de suelos nutrientes, cuya carencia no se subsana con cierta especie de colonialismo mental que se ancla en una lectura de algunos grandes poetas franceses e ingleses de los dos últimos siglos, poco atenta a la poesía en nuestra lengua, y desconocedora de la lengua poética de los poetas de los Andes ecuatoriales. En el olvido y desconocimiento de Carrera Andrade y sus contemporáneos tiene una indudable responsabilidad la ineficacia del estado nacional ecuatoriano en cuanto a la cultura y a la educación se refiere, y el colapso y corrupción de sus instituciones culturales y académicas. En 1976, la Casa de la Cultura Ecuatoriana publicó su *Obra poética completa*, pronto agotada. En las dos décadas que siguen a su muerte, la consideración crítica de

la poesía de Carrera Andrade ha sido mínima. Contamos con los trabajos pioneros de Enrique Ojeda y Hernán Córdoba, con varios comentarios publicados en vida del autor, y con algunos esbozos críticos publicados luego. Pero hasta estos días no existe una lectura crítica que nos devuelva al gran poeta, que lo devuelva a la actualidad. Y debo decir con enorme tristeza que a pesar de que *Obra poética completa* se agotó muy rápidamente, tanto que hacia 1980 era ya imposible conseguir ejemplares, a veinte años de la muerte del poeta quiteño seguimos esperando que fuese reeditada.³ Sin embargo, creo que la próxima celebración del centenario del nacimiento del poeta quiteño, nos devolverá, en toda su riqueza y esplendor, su extraordinaria poesía, y con ella, abrirá el retorno de sus contemporáneos, Escudero, Gangotena, Dávila Andrade.

Iván Carvajal

Poeta y ensayista ecuatoriano. Director del Departamento de comunicación y literatura de la Universidad Católica de Quito. Director de la revista literaria *País secreto*. Su obra poética se halla reunida en los libros *Poemas del mal tiempo para la lírica*. Quito: Universidad Central, 1980. *Del avatar*. Guayaquil: Casa de la cultura ecuatoriana, 1981. *Parajes*. Quito: Ediciones de la universidad Católica, 1984. *Los amantes de Sampa*. Quito: Vivavida, 1984. *En los labios / La celada*. Quito: Eskeletra, 1996. *Ópera*. Quito: edición privada, 1997. *Inventando a Lennon*. Quito: Libri Mundi, 1997. *La ofrenda del cerezo*. Quito: Libri Mundi, 2000. *Tentaviva y zozobra, antología 1970-2000*. Madrid: Visor, 2001.

Recibido en: 20/03/04

Aprobado en: 23/04/04

³ PS: Esta carencia ha sido subsanada por la edición de la *Obra poética* de Carrera Andrade, editada por Javier Vásconez y Raúl Pacheco con base en la edición de *Obra poética completa* de 1956 y prologada por Alejandro Querejeta (Quito, Acuario, 2000) y por la edición de la *Antología* preparada y prologada por Vladimiro Rivas Iturralde (México: Fondo de Cultura Económica, 2000).