

ENTRE LO PLANETARIO, TRES PARÉNTESIS VERDES Y UN FINAL INARRATIVO

Miguel Donoso Pareja

Durante el recital de clausura del IX Festival Internacional de Poesía de Medellín, con la presencia de alrededor de cinco o seis mil personas (hubo quienes calcularon que eran siete mil), se repartió entre los poetas participantes en el encuentro (unos sesenta, de diferentes partes del mundo) y los asistentes, una hoja impresa con la indicación de que la leyéramos en coro. La volante tenía (tiene, la conservo entre las páginas de la *Memoria del Festival*) un encabezado que rezaba: *Poema para ser leído por todo el público, de pie.*

De pronto (yo estaba ahí), a partir de una señal de los organizadores, comenzó a oírse una especie de oración, una suerte de coro gregoriano cargado de sentidos para todos, vigente para todos, y esa gran voz hablaba de una contienda, de la derrota del mal, de «extirpar las serpientes del planeta». Hablaba de «El combate poético».

Todavía oigo esa gran voz diciendo:

Oh poesía armada
clava tu alfanje de cristal y música
en el cuerpo del pulpo de la sombra,
da muerte al escorpión de la injusticia,
corta el pan de la luna para todos,
protege el nido, corazón el árbol,
a los seres vestidos de inocencia,
a las albas del mundo
y ciñe tu armadura transparente
para el combate diario con la noche.
No permitas que rueden las palabras
de peldaño en peldaño hasta el estiércol.
Haz huir a los cuervos emisarios
de fealdad, que mienten en tu nombre.

Tú me darás el arma, Poesía
 para abolir el reino del Oscuro
 y devolver al hombre el patrimonio
 de la luz transformada
 en amor a las cosas del planeta.

Esta lucha del bien contra el mal, esta posibilidad que se invoca en «El combate poético» como un arma para «abolir el reino del Oscuro» enfrentándolo con el «alfanje de cristal y música» de la poesía y una «armadura transparente», nos identificó en el poema, en la seducción de ese deseo, de ese bien apetecido como hombres de acá o de allá —senegaleses, palestinos, británicos, coreanos, alemanes, argentinos, japoneses, hondureños, ecuatorianos, de cualquier parte del mundo—, es decir, como hombres planetarios, pero también como hombres de cada raíz, de cada diferencia, aun sabiendo que «ya no existe una estrategia del Bien contra el Mal», que «solo queda la del Mal contra el Mal, la estrategia de lo peor», que la transparencia pertenece, en los días actuales, al «reino del Oscuro»,¹ y que «el principio del Mal no es moral» sino «un principio de desequilibrio y de vértigo, un principio de complejidad y de extrañeza, un principio de seducción, un principio de incompatibilidad, de antagonismo e irreductibilidad».²

«Dura como la vida la tarea poética», pensé, incorporando a César Dávila Andrade a esa voz múltiple, planetaria, en la que también oraban el alemán Hans Magnus Enzensberger, el uruguayo Washington Benavides, el sueco Lasse Söderberg, la japonesa Kasuko Sihiraishi, el venezolano Juan Calzadilla, el nigeriano Niyi Osundare, el sudcoreano Lee Kan-Won, el suizo Jacques Roman, el palestino Zakaria Mohammed, el vasco Andolin Eguzkitza, el senegalés Amadou Lamine Sall, el colombiano William Ospina, la australiana Judith Beveridge, el sudafricano Lesego Rampolokeng, el guatemalteco Francisco Morales Santos, el sahareño central Mahmoudan Hawad, la italiana Alba Donati, el británico Ken Smith, el rumano Peter Sragher, el haitiano Frank Etienne, el hondureño Oscar Acosta, el holandés Remco Campert y unas cuantas decenas más de poetas, unidos en una identificación planetaria que rebasaba fronteras, cuya única frontera era lo humano.

Entonces leí la última línea de la hoja que contenía la oración. Escuetamente decía: Jorge Carrera Andrade 1903-1978. En ese momento sentí una identificación distinta, que no anulaba a la otra; un orgullo que, antes que separarme de esa comunión planetaria, me daba la calidad de ser yo mismo den-

1. Jean Baudrillard, *La transparencia del mal*, Barcelona, Anagrama, 1991.

2. *Ibid.*

tro de esa diversidad, de ser ese otro que es reconocido por el otro que, a su vez, es reconocido por los otros.

En el prólogo de *Reflexiones sobre la poesía hispanoamericana*,³ de Jorge Carrera Andrade, Enrique Ojeda señala que este, «como Juan Montalvo, gustaba de considerarse a sí mismo ciudadano del universo», que «en efecto, debido a su prolongado servicio diplomático (...) casi la totalidad de su vida transcurrió lejos del país natal al que volvió solo de tarde en tarde y por breve tiempo» y que «su poema —o ciclo de poemas— *Hombre planetario* que, por su hondura, complejidad y logro poético, tal vez deba ser considerado el momento cenital de su creación lírica, manifiesta esa aspiración connatural en el autor de rebasar las fronteras patrias e identificarse con la humanidad entera».

En verdad, de los setenta y cinco años de su vida (1903-1978), Jorge Carrera Andrade pasó treinta y siete fuera del país y veintiocho —los primeros veinticinco y los tres últimos— entre nosotros. En relación a esto, el propio poeta dice, agregándole hondura e intencionalidad:

He recorrido nuevos países de diferentes latitudes y he vuelto a otros ya conocidos en un peregrinaje de contemplador apasionado antes que de viajero curioso. Han seguido deslumbrándome el insecto y el astro, o sea el mundo de lo pequeño y el mundo de la grandiosidad celeste. He encontrado en el fondo de mí mismo al hombre del trópico americano y al hombre geográfico acostumbrado a la intimidad con la naturaleza (...). He retornado tres veces al Ecuador, mi país natal, es decir que se han abierto en mi vida tres paréntesis verdes en los cuales he vuelto a sentir el gran abrazo de la tierra materna.⁴

A pesar de este exilio, que lo hizo escribir el *Libro del destierro* —Dakar, Senegal, 1970— («El país del exilio no tiene agua / Es una sed sin límites»), el gran poeta quiteño parte de lo local, de lo propio, para proyectarse a lo universal. O, mejor, para ser «universal», «planetario» si se prefiere, opta por su reconocimiento raigal, por su condición de hombre de un espacio y de un tiempo, de su identificación con un lugar y un transcurrir, con cronotopos específicos y propios, como Rulfo o Joyce, Cervantes, Faulkner o el Dante, Dostoyevski, Pablo Palacio, Mijail Bulgakov o Jorge Amado, Proust o Halldor Laxness, Borges, García Márquez, Onetti, Alfredo Gangotena o Lu Shin, y una lista interminable. Es que la raíz permanece porque —como subraya Adolfo Sánchez Vázquez en *Cuando el exilio permanece y dura / A manera de*

3. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1987.

4. *Ibid.*

epílogo—:5 «lo decisivo es ser fiel —aquí o allá— (...). Lo decisivo no es estar —acá o allá— sino *cómo se está*».

Carrera Andrade supo esto siempre: por eso pudo armonizar, en su búsqueda, lo mínimo con lo grandioso, que es la esencia deslumbrante de su poesía.

En *Cinco momentos de la lírica hispanoamericana*⁶ Óscar Rivera Rodas enfatiza lo siguiente: «El ecuatoriano Jorge Carrera Andrade es uno de los primeros poetas que hace conciencia de su identidad regional (...) En *Boletines de mar y tierra* (1930), por ejemplo, cuyos motivos podrían dar lugar a un asentamiento de regiones y geografías ajenas a las del poeta, se observa que la elaboración metafórica está realizada en base a las imágenes propias del suelo ecuatoriano y regional. 'El hombre del Ecuador bajo la Torre Eiffel' revela claramente ese sentido. La gigantesca construcción mecánica se convierte en vegetal familiar a la tierra de aquella zona. La estructura mecánica contemplada también se convierte en la llama, ese animal erguido en su apariencia soberbia, morador de los Andes: *Alargas sobre una tropa de tejados / tu cuello de llama*».

«Carrera Andrade», prosigue Rivera Rodas, «empieza así su tarea de dar su propia versión de la tierra. Pero esa labor, no solo ha de referirse estrictamente a su suelo, sino que ha de abarcar también la categoría social del mismo. De ahí que incorpora a su 'Historia contemporánea' (*El tiempo manual*, 1935), todavía no despojada de la imaginación vanguardista, a los *chicos*, los obreros desocupados, los vagabundos y mendigos, al vendedor de la pesca, los voceadores de periódicos, al hombre del organillo... de su ciudad». Y concluye: «Ecuador está en la raíz de este hombre cósmico y americano al mismo tiempo» (Carrera Andrade). «Su raíz conserva íntimas alianzas naturales con el agua de los ríos, con la *sangre verde* que circula en el *alado cuerpecillo del loro, del saltamontes y del colibrí*. La poesía de este continente empieza a mostrar así al hombre universal y regional del suelo, del cual también ella germina (...) El ser cósmico va configurándose en la universalidad del planeta, busca la unidad en la variedad, sintetiza a la tierra»; pero también advierte:

(...) fija, invisible,
mi raíz en el suelo equinoccial.

La postura de Carrera Andrade frente a lo universal y lo local de su poesía nos sitúa en la viejísima polémica acerca de si debemos partir de lo local para llegar a lo universal o si debemos dejar de ser «provincianos» y deslocalizar nuestro trabajo literario, según está planteando ahora como novedad un gru-

5. En varios autores, *¡Exilio!*, México D.F., 1977.

6. La Paz, Instituto Boliviano de Cultura, 1978.

po de ingenuos (y provincianos) —poetas, narradores y críticos— para que lo que se escribe en el país trascienda sus fronteras, «triunfe internacionalmente».

De cualquier manera, nuestro gran poeta «planetario» —término que usaba Edgar Morín desde la década de los 60,⁷ para referirse a una globalización que se daba ya en esos días, aunque sin la velocidad de la informática— nos propone un problema identitario interesante y polémico.

En su libro *Identidades asesinas*,⁸ Amin Maalouf, novelista libanés residente en Francia desde 1976 (cuando llegó tenía 27 años), escribe:

(...) cuántas veces me habrán preguntado, con la mejor intención del mundo si me siento *más francés* o *más libanés*. Y mi respuesta siempre es la misma: ¡*Las dos cosas!* Y no porque quiera ser equilibrado o equitativo, sino porque mentiría si dijera otra cosa. Lo que hace que yo sea yo, y no otro, es ese estar en las lindes de dos países, de dos o tres idiomas, de varias tradiciones culturales. Es eso justamente lo que define mi identidad. ¿Sería acaso más sincero si amputara de mi una parte de lo que soy? (...) Y no es que tenga varias identidades: tengo solamente una, producto de todos los elementos que la han configurado mediante una dosificación singular que nunca es la misma en dos personas.

Esta reflexión de Maalouf nos remite a casos ecuatorianos como los de Alfredo Gangotena y Jorge Carrera Andrade, sobre todo, y nos hace pensar en muchísimos más en todo el mundo: Conrad, Nabokov, Tabucchi, Saramago, etcétera.

En síntesis, para Maalouf hay «identidades asesinas», que son las que no aceptan al otro, las que rechazan la condición dialógica y en proceso de toda identidad y son capaces de matar a ese otro por cuestiones raciales, religiosas, modelización del mundo, costumbres, el fútbol o lo que sea.

Dice Maalouf que su vida de escritor le ha enseñado a desconfiar de las palabras, y que una de ellas es precisamente *identidad*. A partir de esa desconfianza, no sin antes señalar que no intenta redefinir el concepto identidad, argumenta en estos términos: «En lo que se ha dado en llamar el documento de identidad figuran el nombre y los apellidos, la fecha y el lugar de nacimiento, una fotografía, determinados rasgos físicos, la firma y, a veces, la huella dactilar: toda una serie de indicaciones que demuestran, sin posibilidad de error, que el titular de ese documento es Fulano y que no hay, entre los miles de millones de seres humanos, ningún otro que pueda confundirse con él, ni siquiera su sosía o su hermano gemelo. Mi identidad es lo que hace que yo no sea idéntico a ninguna otra persona».

7. *Por una política del hombre*, México D.F., Extemporáneos.

8. Madrid, Alianza Editorial, 1999.

Desde este punto de vista —tomar la palabra identidad en el sentido de idéntico—, lo más probable (hasta me atrevería a afirmar que lo más seguro) es que no aceptemos al otro o a los otros, ni estos a nosotros. Y aunque identidad viene del latín *idem*, que significa *lo mismo*, es decir lo que es *exactamente igual a uno* o *idéntico*, tiene, como todas las palabras, un sentido estricto y varios sentidos latos. Y es en uno de estos últimos, el de *reconocer* (*identificar*) que podemos, por algunas características comunes, sentirnos *los mismos* respecto a otros, esto es, ecuatorianos, cameruneses, polacos o chinos.

Esto, que implica reconocernos dentro de las diferencias, nos hace ser *los mismos siendo diferentes*, aunque parezca contradictorio, ser *los mismos dentro de la diversidad*.

Por eso la poesía de Carrera Andrade se hace en y con el mundo que quiere registrar, que va registrando, pero siempre a partir de sus raíces, con la modelización primaria del mundo que es su lengua y la modelización más compleja que es su literatura. Tal vez por esto propuso y pudo hacer que se introdujera —en su calidad de miembro de la Comisión que debía debatirlos en la ONU— una cláusula contra el destierro en la *Declaración de los Derechos del Hombre*.

Expresión de la claridad (más cerca en esto de Valéry que de Breton) y de la exactitud (la metáfora como elaboración del espíritu de las cosas), del viaje y del descubrimiento (Córdova),⁹ la poesía de Carrera Andrade es, sobre todo, del reconocimiento de sus raíces (Rivera Rodas), y en ella se consubstancian su necesidad de ver el mundo y la necesidad de expresarlo desde el suyo. Por eso, la ventana es el viaje y el deseo del viaje, el lugar de donde se parte y al que se regresa, el equipaje a partir del cual y por el cual puede cumplir su recorrido dialógico, el robustecimiento de su identidad al invadir los otros tiempos y los otros espacios, al apropiarse del tiempo y el espacio de los que lo invaden.

Él sabe, por todo lo anterior, que

La ventana nació de un deseo de cielo
y en la muralla negra se posó como un ángel.
Es amiga del hombre
y portera el aire.

Carrera Andrade, como Pablo Palacio, busca un realismo de nuevo cuño, un realismo abierto, bretoniano. Pero no navegando en las oscuridades del subconsciente, la poesía debía ser, según Bretón, «la derrota del intelecto», si-

9. José Hernán Córdova, *Itinerario poético de Jorge Carrera Andrade*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1986.

no en la lucidez (en la luz) como «una fiesta del intelecto», dice Valéry. Ambos —Palacio y Carrera— rescatan los pequeños gestos y objetos de lo cotidiano porque, como subraya el primero, «se tomaron las realidades grandes, voluminosas, y se callaron las pequeñas realidades por inútiles. Pero estas son las que acumulándose constituyen una vida».¹⁰ Y el segundo, «motivado por la convicción de que la poesía ha sido un arte demasiado exclusivo, un arte que ha conferido a muchas cosas la calidad de poéticas y ha relegado al olvido aquello que ha considerado insignificante o simplemente apoético», edificó una poesía en la que «lo pequeño no es incompatible con lo grande»¹¹ porque «lo minúsculo, puerta estrecha, si las hay, abre el mundo (...) La miniatura es uno de los albergues de la grandeza» (Gastón Bachelard, citado por Córdova).

El mejor ejemplo de esta dimensión poética de Jorge Carrera Andrade son los «Microgramas», verdaderas maravillas metafóricas que deslumbraron a Pedro Salinas y, para Antonio Undurraga, son creacionistas en el sentido de la propuesta teórica de Vicente Huidobro.

Leamos los siguientes:

Lo que es el caracol

Caracol:
mínima cinta métrica
con que mide el campo Dios.

Nuez

Nuez: sabiduría comprimida,
diminuta tortuga vegetal,
cerebro de duende
paralizado por la eternidad.

Ostión

Ostión de dos tapas:
tu cofre de calcio
guarda el manuscrito
de algún buque naufrago.

10. Pablo Palacio, *Débora*, Quito, s.e., 1927.

11. José Hernán Córdova, *op. cit.*

Araña

Araña del suelo:
charretera
caída del hombro del tiempo.

Estos textos, tan exactos y al mismo tiempo tan fluidos y aparentemente sencillos, son el resultado de un rigor y un respeto por la lengua admirables, de los que el poeta tiene clara conciencia. En *Reflexiones sobre la poesía hispanoamericana* lo dice con y seguridad y sin apelaciones:

La concentración y el rigor de mi trabajo me han conducido a la exploración de las minas y galerías del lenguaje en busca del filón de la palabra auténtica. En nuestro tiempo, *se ha hecho circular en abundancia la moneda falsa de las palabras sin sentido* (...) Mi método es el extremo rigor del lenguaje, en el cual cada palabra debe ocupar su sitio exacto. Rigor y concentración constituyen las características de mi trabajo poético. (El subrayado es mío para resaltar que esto sucede igual en nuestros días).

En el mismo libro, el gran poeta quiteño refuerza su criterio respecto a la necesidad del rigor, así como su rechazo a esa abundancia de palabras sin sentido en cualquier literatura (especialmente en la nuestra, insisto), y cita a Sartre, quien indica: «En muchos casos la literatura moderna es un cáncer de las palabras. El propósito de algunos autores ha sido destruirlas pero ahora es menester construir. *Nuestro primer deber de escritores es devolver su dignidad al lenguaje*» (el subrayado también es mío y tiene idéntico propósito que el anterior).

Así, estos textos rigurosos, que no son haikus o epigramas, peor madrigales, tampoco greguerías —cuyas diferencias explica muy bien Enrique Ojeda en su artículo *Jorge Carrera Andrade y la vanguardia*—,¹² son de alguna manera la quintaesencialización de la poesía, una poesía ante la cual Fernando Itúrburu se pregunta ¿por qué nos gusta y reconocemos como excelente la poesía de Jorge Carrera Andrade?; y él mismo se responde señalando que en ella «estamos contenidos nosotros pero mejor definidos: los versos nos dicen de manera más elaborada aquello que nosotros sentimos o que hubiéramos deseado escribir. Lo nuevo y bueno de Carrera Andrade podría ser el hecho de que nos ha empujado a ver lo propio como algo distinto, con una forma (organización poética) diferente, próxima a nuestra conciencia (universal o local) y a nuestra vitalidad».¹³

12. *Revista Iberoamericana*, 144-145, Pittsburgh, 1988. Número dedicado a la literatura del Ecuador.

13. Fernando Itúrburu, *Jorge Carrera Andrade*, Guayaquil, La Rosa de Papel / Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, s.f.

En esencia, lo que señala Itúrburu es que esa conciencia por la que el lector se identifica con el texto puede ser universal o local, por separado, o universal y local al mismo tiempo, en el caso de Carrera Andrade (y de toda literatura de buena ley), y proviene de la identificación del poeta con su lugar de origen y con el mundo. El mismo Carrera subraya que con su poesía intenta «ofrecer un testimonio de la órbita de tiempo recorrida por el hombre común que, al comienzo, se siente forastero en medio de un mundo cambiante, pero que luego recibe la visita del amor y descubre en el fondo de sí mismo un sentimiento de solidaridad con todos los hombres el planeta». Sánchez Vázquez lo dice así:

Entonces el exiliado descubre con estupor primero, con dolor después, con cierta ironía más tarde, en el momento mismo en que objetivamente ha terminado su exilio, que el tiempo no ha pasado impunemente, y que tanto si vuelve o si no vuelve, jamás dejará de ser un exiliado (...) Puede volver, pero una nueva nostalgia y nueva idealización se adueñarán de él. Puede quedarse, pero jamás podrá renunciar al pasado que lo trajo aquí y sin el futuro ahora, con el que soñó tantos años.¹⁴

Con otras palabras, Carrera Andrade expresa lo mismo y reitera:

En la órbita de mi creación lírica aparece *El libro del destierro*, escrito en París en condiciones adversas. El destierro era real y no metafísico. Los sentimientos conjuntos del exilio y de la edad se convirtieron en imágenes apacibles como la de la higuera que tiene una vejez fértil, *más que cualquier juventud frondosa, sostiene una carga de esperanza* y reparte su antigua dulcedumbre (...) El pan del destierro, la conciencia del dolor humano, la extensión, el tiempo, el número son los peldaños por los que intenta ascender esta poesía a la trascendencia metafísica. El mundo es apariencia y todo es mortal.

Es que él, que ha «sido testigo / de la muerte del viento» y comprende que «el hombre solo tiene la palabra / para buscar la luz / o viajar al país sin ecos de la nada» sabe, como Juan Bautista Aguirre en su *Carta a Lizardo* (al que cita), que «todo lo nacido muere dos veces», e interpreta al sacerdote poeta frente al gran misterio —lo dice por él, con o desde él, puede que contra él— que ese morir dos veces implica una definición filosófica de «la nada como la muerte» porque «todo ser viene de la nada y va a la nada. Concepto poco religioso que encierra una idea materialista, enciclopédica», observa, y agrega: «El poeta» (¿Aguirre? ¿Él? ¿Su lectura?) «no tenía esperanza en la vida futura del ser, creía en la libertad e intervino en favor de los derechos del pue-

14. *Ibid.*

blo. En el Motín de los Estancos, que tuvo lugar en Quito en 1763, Aguirre demostró ser elocuente y persuasivo orador de multitudes, a las que guió al triunfo temporal».

En esta dimensión, en esta tesitura de lo temporal, este místico laico es Juan sin Cielo, «sombra vestida, polvo caminante», el de los «exiliados pájaros / vencidos aborígenes del cielo», el que nos da esas tristes, aterradoras «Últimas noticias del Cielo»: su *Canto a las fortalezas volantes* y su *Cuaderno del paracaidista*, el que nos habla —desde su *Lugar de origen*¹⁵ siempre y *Hombre planetario*—,¹⁶ también siempre de su «Soledad habitada» a partir de esa «tierra donde la chirimoya, / talega de brocado, con su envoltura impide / que gotee el dulzor de su nieve redonda», y nos hereda la «Soledad habitada» de su poesía, ese exilio ineludible:

La soledad marina que convoca a los peces,
la soledad del cielo herida de alas,
se prolonga en ti sobre la tierra,
soledad despoblada, soledad habitada.

Las hojas de árbol solas, cada una en su sitio,
saben que les reservas una muerte privada.
No te pueden tragar, a mordiscos de música,
con su boca redonda el pez y la guitarra.

Cargada de desierto y de poniente
andas sobre el planeta, de viento disfrazada,
llenando cuevas, parques, dormitorios
y haciendo suspirar a las estatuas.

A tu trampa nos guías
con tu lengua de pájaro o lengua de campana.
En tu red prisioneros para siempre
roemos el azul de la infinita malla.

Te hallas en todas partes, soledad,
única patria humana.
Todos tus habitantes llevamos en el pecho
extendido tu gris, inmensurable mapa.

Deudor de las vanguardias de la Primera Posguerra, de cuyos alcances y relaciones con nuestro gran poeta ha hecho un balance suficiente Enrique

15. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951.

16. Bogotá, Mito, 1959.

Ojeda,¹⁷ Jorge Carrera Andrade aborda el tema reconociendo esa deuda. Señala, por ejemplo, que «El fuego novedoso de la poesía de Huidobro consume los últimos restos del Modernismo y del ruralismo hispanoamericanos» (ruralismo del que también reconoce su influencia) y enfatiza luego que «la evolución del lenguaje poético hispanoamericano le debe mucho a Vicente Huidobro que se calificó a sí mismo de antipoeta y mago, para escapar a las definiciones académicas y poco vitales de poeta, usadas en su tiempo en las tierras antárticas» y que «contribuyeron a esta acción los ecos del Surrealismo» (...) pero que este «no se arraigó mayormente en las tierras hispanoamericanas» sino que fue «como una lluvia de verano» que «dejó un saldo positivo: el ejercicio de la imaginación como fuerza suprema». Ligado a una poesía básicamente visual en la que la metáfora se encargaba de dar al lector no representaciones sino nuevas percepciones del mundo, y considerando el rigor en el trabajo de la palabra exacta, tanto por su ubicación como por su carga significativa. Guillermo de Torres opina que Carrera Andrade y Gonzalo Escudero, en algún momento «se beneficiaron del ultraísmo». Carrera, por su parte, más cercano al creacionismo al parecer, expresa escuetamente que «el movimiento ultraísta alcanzó su creación más plena con las publicaciones *Ultra* y *Cervantes*» (de la sección «americana» de la segunda era el encargado, allá por 1919, César E. Arroyo, muy amigo y compatriota de Carrera), «las cuales llevaron la semilla a América» (en ese momento, nuestro poeta hablaba desde Europa).

De cualquier manera, lo más importante es destacar lo que Carrera Andrade entendía por originalidad. En 1932, por ejemplo, decía en una entrevista: «Se hace indispensable la creación de un nuevo orden poético (...). Vistamos a la poesía de persona civilizada y saquémosla a pasear por las calles del mundo. Utilicemos todos los adelantos posibles en ella, para que se vea que es culta y de nuestros tiempos. Conservando eso sí, su fisonomía propia»; luego dice: «El Ecuador es un mirador natural, una alquitara terrestre donde se entremezclan y purifican todas las escuelas, todas las tendencias universales hasta producir una síntesis original y característica». Aun con sus excesos, la observación no es descabellada como propósito. Enrique Ojeda la entiende así, lo que es correcto: «Según esta afirmación, la originalidad de la poesía hispanoamericana consistiría en esa capacidad de absorber y quintaesenciar ajenas experiencias literarias». El mismo Ojeda añade: «Para Carrera Andrade, uno de los aspectos de nuestra originalidad es la síntesis o, más propiamente, la simbiosis cultural». Discutible todo lo anterior, sobre todo a la luz de la globalización (que es real, aunque no nos favorezca en lo más mínimo) y la velocidad de la informática, leamos lo que al respecto dijo alguna vez el propio Carrera Andrade:

17. *Ibid.*

En resumen, en el hombre de Hispanoamérica existe una actitud propia, no solo ante el universo físico sino también ante las grandes concepciones como el tiempo, el amor, la religión, la política. A la inversa del europeo que siente la emoción de la historia, el hispanoamericano es un ser del porvenir y vive con pasión el presente, que le parece lo único verdaderamente perpetuo. Hay un tiempo hispanoamericano que no se asemeja al tiempo de otras latitudes geográficas (...), etcétera, muchísimos más etcéteras, que no dejan de conmovernos por su inocente optimismo.

¿Qué diría ahora Carrera Andrade ante la emigración masiva de ecuatorianos justamente por la ausencia de presente, no se diga de futuro?

A pesar de todo, quisiera recalcar cómo influyó la vanguardia poética ecuatoriana —incluso sin filiación vanguardista concreta—, no solo en la poesía sino en la narrativa del país, con Carrera Andrade a la cabeza (los otros son Gangotena, Escudero y Hugo Mayo, este último el más cercano a la vanguardia en sus inicios, tras lo cual derivó hacia el ruralismo). De la poesía, ninguna duda: de estos cuatro grandes bebieron, sin vuelta que darle, otros excelentes poetas: César Dávila Andrade, Jorge Enrique Adoum, Efraín Jara Idrovo y Fernando Cazón Vera, por ejemplo, incluso con sus voces personalísimas y autónomas.

En cuanto a la prosa de ficción es interesante subrayar que el gran cambio en la narrativa moderna se dio, según Barthes, con el paso del discurso *metonímico*, considerado tradicionalmente como propio del relato, al *metafórico*, atribuido excluyentemente, también en términos tradicionalistas, como propio de la poesía. En otras palabras, mientras la metonimia (tropo que toma el efecto por la causa o viceversa) establece relaciones de causa y efecto, la metáfora (tropo que traslada el sentido recto de las voces a otro figurado) establece relaciones yuxtapuestas y profundas de sentido.

En estos términos se explica la sustitución de las unidades narrativas (o su mayor o menor incidencia) en la organización discursiva del relato actual. Así, mientras en la narración decimonónica y del primer tercio del siglo XX dominaban las *acciones* y el texto se recargaba en la fábula (historia contada o nivel diegético), en nuestros días (desde mediados, tal vez antes, del siglo pasado) dominan los *indicios*, pasando a segundo término la historia contada o fabulación para que prevalezca el intercambio de sentidos a través de una organización discursiva de mayor espesor. En las acciones, en tanto unidades narrativas, unas desencadenan a otras como resultado de relaciones de causa y efecto. En los indicios la relación es paradigmática (ejemplar, autónoma, volcada sobre sí misma) lo que conduce, en el primer caso (acciones), a un discurso *distributivo* (distribuye las unidades narrativas en su sucesión causal), y en el

segundo (indicios) a un discurso *integrativo* (integra las unidades narrativas en función de un intercambio de sentidos no lineal).¹⁸

Carrera Andrade y sus contemporáneos (Gangotena, Mayo y Escudero) publicaron sus mejores textos entre 1926 y 1935, más o menos coincidiendo con la producción de Palacio (también del Humberto Salvador de *En la ciudad he perdido una novela* y del Pareja Diezcanseco de *La casa de los locos*), con una interesante, no total desde luego, similitud expresiva, tanto por el trabajo y experimentación con el lenguaje como por sus conexiones con las vanguardias de la Primera Posguerra, lo que los fortalecía y daba espesor a través de un liberado intercambio de sentidos y un realismo abierto que, a la postre, habría de influir en el desarrollo de la prosa de ficción ecuatoriana. ■

18. Miguel Donoso Pareja, *Los grandes de la década del treinta*, Quito, El Conejo, 1985.