

VIAJE, PALABRA Y CREACIÓN POÉTICA. JORGE CARRERA ANDRADE: LA PASIÓN POR EL DEMONIO

Ramiro Reinaldo Huanca Soto

Hay en el corazón de todo escritor un demonio que le empuja a golpear mortalmente cualquier forma literaria, a tomar conciencia de su dignidad de escritor en la medida en que rompe con el lenguaje y la literatura.

Maurice Blanchot

1. Con la frente recortada en golfo, los ojos de ceja alargada y algo oblicua, la nariz ancha de aspirar el mundo, los labios gruesos, Jorge Carrera Andrade se desplaza por el mundo señalando con su bastón meridianos y paralelos, fronteras y latitudes. Pone un pie en la línea ecuatorial y otro en cualquier puerto de Europa, y se dice: «Soy un hombre del Ecuador, que ha tratado de conocer el mundo para desenvolver en él su vida como un viaje» (1967: 69). Hay un soplo de pertenencia al lugar de origen, y una afirmación de la voluntad de conocimiento si se abandona el lugar primigenio. Esta proyección al desplazamiento revela más su espíritu nómada antes que su cargo de estatal viajero. En consecuencia, este acto de conocer el mundo para hacer de su vida un viaje, invisibiliza al hombre representante público, y revela al otro hombre, al ser que es primordialmente movimiento.

Las palabras del poeta invitan a una pregunta esencial sobre su vida y obra, sobre su itinerario espiritual y la exigencia mística que se autoimpone cuando declara hacer de su vida un viaje. Como el resplandor de un sol en medio de nubarrones, aparece la confesión de su verdadera vida, la intimidad no develada en la totalidad de sus libros. Desde este punto de partida, el viaje, en este trabajo se agrupan ciertos momentos significativos de la obra crítica de Jorge Carrera Andrade para llegar a las secretas contenciones de sus designios

poéticos. No se pretende dar cuenta de una sucesión cronológica, o rastreo evolutivo de sus ideas en etapas específicas, sino configurar, con Lezama Lima, la «integración del ser en el ser, identidad de una sustancia sobre sí misma», pues con él es posible creer que «los agrupamientos del tiempo en un escritor corresponden a los momentos en que éstos alcanzaron un signo» (1981: 288). En la obra de Carrera, por tanto, si se trata de erigir una pregunta sobre los momentos en que alcanzan un signo, diremos como respuesta que su signo poético tiene su mayor intensidad en el viaje, la concepción poética de la palabra y su pasión por el demonio, como actos realizativos del ser.

2. La decisión de Carrera Andrade —hacer de su vida un viaje— revela la experiencia espiritual de su ser, y la condición verbal de su creación. Si el viaje mismo no es la experiencia, sino hacer de su vida un viaje, ello remite a una exigencia original de su existencia: «el vasto destierro humano». Este desapego terrenal precede a la nostalgia de su viaje, pues por el vasto destierro humano «las cosas nacen y perecen incesantemente. Nada le pertenece al hombre en definitiva» (1967: 49). Nostalgia por la fugacidad y muerte de las cosas; las cosas que en su nacimiento ya llevan el germen de destrucción mortal, su imposibilidad vital, pero sobre todo la ilusión marchita de la propiedad y posesión del hombre sobre las cosas. Se podría decir, en suma, que nostalgia y transitoriedad constituyen la fuerza de impulsión del viaje.

El viaje es un devenir. Una forma de recuperar la unidad de la vida en permanente hiato, de lucha permanente por la pertenencia si en la partida definitiva el hombre «nada puede él llevar en su último viaje... nos vamos como vinimos, con las manos vacías» (1967: 49). Esta contraposición entre la vida y la muerte y la inevitabilidad de que nada nos pertenece es una nostalgia existencial. Hay una pregunta subterránea, que late permanentemente sobre la piel de los textos del ecuatoriano: ¿cómo poseer las cosas definitivamente, hacer de ellas nuestra morada, sentir la presencia encarnada y no el fatalismo de su transitoriedad?

Carrera Andrade nombra la sucesión de viajes como dialéctica del desarraigo humano, como una forma de inventar su contradicción, su contingencia inevitable, la imantación vital de lo posible frente a la gravitación de la muerte: «Sólo el recomenzar es eterno. La vida es una sucesión infinita de muertes, de pequeñas trayectorias que se repiten, de signos enigmáticos que nadie comprende» (1967: 54). Esta dialéctica implica la lucha por la permanencia y el arraigo sostenido en el inicio de cada viaje. Así, las cosas invierten su fugacidad y solo queda la certeza del movimiento, del viaje, como instancia de sobrevivencia ante la infinitud de muertes que, paradójicamente, hacen a la vida. Cada viaje es un deseo de arraigo, intento de eternidad como quien estira la mano para agarrar las cosas en actos de conquistas sucesivas, por detener el

triumfo definitivo de la muerte, el último viaje. Si solo recomenzar es eterno y la vida una infinita sucesión de muertes, su lucha por reconquistar el desarraigo lo convierte en un peregrino que organiza su tiempo para aceptar la coreografía circular del devenir sucesivo. Así, la muerte como sucesión permanente, participa de una evolución de estados del ser y sentir de Carrera Andrade, como formas de acercarse a las cosas, procurando romper las fronteras, las muertes, en la lucha por la eternidad, a diferencia de una filosofía de la negación del ser. Esto lleva a comprender, con María Zambrano, que «sólo da vida lo que abre al morir» (1984: 204), porque la muerte al no ser negación sino sucesión, es decir consecutividad que explica la vida misma, no se plantea como negatividad, sino afirmación constante de la revelación eterna de las cosas y la vida.

En este acto de conquista sucesiva hay una evocación de la soledad, como condición del desarraigo, una especie de «soledad pánica», como diría Alejandra Pizarnik, y que en palabras de Carrera Andrade:

las cosas son cifras incomprensibles que se desvanecen... El polvo, cadáver del tiempo. La zona minada del misterio sexual... la soledad es ciertamente la desembocadura final de nuestro planeta. Es igualmente la materia prima de que están hechas todas las cosas. Es madre de los elementos y de las formas efímeras... (1967: 48)

La referencia a la verdad in-atrapable, y el destino de la decadencia de las cosas muestran la imposibilidad del conocimiento de los objetos. De acá el destino final de las cosas desde su origen naciente: la soledad, un universo de orfandad y abandono. Al decir «las cosas son», y que la soledad «es» la «desembocadura final» Carrera Andrade evidencia la vida como un trazo del desierto, pero, sobre todo, una sentencia para el devenir de la existencia.

Ante esta soledad pánica, la obra de Carrera es un intento de totalidad, un abrazo cósmico por la analogía, la relación entre las cosas y búsqueda de lenguajes cósmicos que trasciendan la propia condición de su obra, la «identidad destierro-desierto» (1987: 98). Esta identidad tiene la impulsión de trascender la propia existencia resistiendo y habitando «un refugio en las cosas ya descubiertas, un asilo, un antídoto para la soledad» (1967: 54). Es la posibilidad de una presencia total, enraizada y relacionada con lo trascendente; búsqueda de unidad de aquel destierro, voluntad de soldar el yo y las cosas escindidas para cumplir la sentencia de su existencia: «Mi mundo era analógico y ontológico, ya que las similitudes me ofrecían la posibilidad de penetrar en el secreto del ser» (1987: 101).

La relación que establece Carrera Andrade entre el mundo de las cosas y su personalidad están signadas por una alusión permanente a «su» mundo in-

terior. Solo así sería posible «penetrar en el secreto del ser» y des-ocultar aquello que late y es presencia cotidiana en el mundo objetivo. Des-ocultar y penetrar en el secreto lleva a Carrera Andrade a la visión analógica de las cosas como búsqueda de afirmación interior para arribar a la plenitud cósmica. No se establece un conflicto entre lo subjetivo y lo objetivo, sino una condición que lejos de confrontarse, establece relaciones de totalidad como actos realizativos de la existencia. De acá que su posición subjetiva delimite el ser en una voluntad de entendimiento por la revelación de las cosas del mundo, a partir de la conciencia. Así, convertir la escisión que causa el desarraigo y la soledad universal, en medida de reconciliación y unidad, tiene que ver con la palabra recobrada en la mirada, palabra que siente al mundo con la contemplación apasionada. La contemplación y la analogía, como una forma de ordenar lo escindido en comunidad de seres y cosas, inscribe el misterio de la vida y la esencia metafísica del universo.

3. La contemplación se bifurca en la experiencia y existencia de Carrera Andrade. Es el contorno de las dos caras de una misma moneda; entre el acto del habla y la experiencia está la fuerza de una mirada que disuelve las fronteras, subvierte las fijaciones, y se revela ante la quietud de la universalidad escindida. Su vida definitivamente ha sido así, un permanente nomadismo que al final le llevará a mirar el horizonte recorrido y afirmar: «al recorrer la tierra he recorrido al mismo tiempo mi vida y, en estas alturas de mi existencia, puedo afirmar que he ‘hecho un buen viaje’» (1967: 69).

El «buen viaje» de Carrera Andrade invita a integrarnos a su recorrido, a esa doble residencia móvil entre la tierra y su vida. La simultaneidad de su vivencia, entre el mundo y él, delatan las fronteras de lo que sentía como experiencia interior y experiencia del mundo, porque expresa la respuesta que su ser espera cuando ha decidido *ser*, como la serpiente al son de una flauta, pregunta erigida sobre la vida. Y porque expresa la decisión de no sentirse satisfecho en el mundo; su horizonte y movimiento están hechos de la exigencia de trascenderse, «detener la muerte de las cosas y redimir al hombre de su soledad» (1967: 257). Esto demuestra el incesante movimiento y el rechazo al reposo convencional, la afirmación de la dialéctica vertiginosa del desplazamiento, y el viaje como experiencia fulgurante que ilumina aquellos instantes convencionales de la curiosidad.

Es necesario que el movimiento interior, el viaje, se oponga al sentido de la curiosidad, y cada experiencia viajante constituya un lenguaje de asombro, no el instinto práctico y racional del conocer objetivamente, sino la experiencia viajante como experiencia siempre renovada, como agua nueva del mismo río viajante. Así, su experiencia adquiere un valor existencial, porque abandona lo conocido y se asoma a lo que desconoce para devenir en soplo vital de

perfeccionamiento humano: «...cada viaje me reportaba una renovación espiritual. Viajar es renovarse o sea, viajar es vivir... He recorrido nuevos países de diferentes latitudes y he vuelto a otros ya conocidos en un peregrinaje de contemplador apasionado antes que viajero curioso» (1987: 91).

Hay una intención por definirse, por marcar el terreno de su experiencia y diferenciar su posición ante el movimiento experiencial de una instancia fugaz. En primer lugar, el viaje redefine las entidades de su ser. «Cada viaje» es la floración de un ser distinto, de una envoltura nueva sobre sí mismo, pero también de negación del otro, del ser que le precede. Este movimiento espiritual encarna una certeza: la sucesión de los viajes lo impulsan a la perfección. De acá la exaltación del viaje como forma de plenitud y ascensión del espíritu, que le permite reconocer, en el sentido de Pascal, que vivir no es ser espectadores de la vida, como quien representa un libreto ajeno en el teatro de la vida.

En segundo lugar, esta experiencia de perfección espiritual, tiene que ver con la complejidad de la naturaleza del hombre. La renovación parte de una ascensión sobre el enigma del hombre, es decir sobre la certeza de que el hombre sea un ser definido y proyecto acabado. En Carrera hay una pregunta sobre la naturaleza del hombre, sobre el misterio de su ser, y sobre la manera de llegar a comprender su naturaleza que, para el poeta, es fundamentalmente *renovación*. Su propia obra es un testimonio encarnado de la ascensión permanente de su personalidad. No solo porque se podría leer en una cierta linealidad discursiva, atendiendo a las impulsiones cronológicas de su ser o a las estaciones concretas de su evolución, sino porque en cualquier transcurso de su vida y su obra, como la irrupción de la lluvia en un día de sol, la presencia de su ser es un devenir.

En este devenir y espíritu renovado, su peregrinaje es de un hombre que hace de la contemplación la evidencia de su sangre pasional. De acá que todas las percepciones de su visión alcancen su máxima expresión en aquella frase constitutiva de su obra: «contemplador apasionado». En esta frase se condensa su sensibilidad estética que reivindica al hombre apresurado, aquel que en la premura cotidiana se olvida que las cosas le llaman, y que la naturaleza misma podría ser fuente de lo que busca día a día, es decir la vida. Carrera Andrade nos enseña que la experiencia de vida comienza por una operación de los ojos; operación que se entrega al mundo y hace de sus pupilas la instancia de mutación y penetración a la develación de otro estado de vida, que no sean las apariencias fugaces del *viajero curioso*. Esto implica un acto de visión constitutiva de la realidad, de representación de las profundidades, no de las apariencias, sino de la «unificación de los reinos y la comunicación por medio de los ojos», como diría Jaime Sáenz (1960: 125).

Esta comunicación por los ojos, como efecto de la contemplación apasionada, implica hablar de sí mismo. Recorrer los parajes ocultos de uno mismo para proyectarse, detener la ansiedad de explicación racional, y más bien desposeerse y entregarse a las cosas, quizás como acto de reminiscencia de la totalidad perdida, implica asumir a la naturaleza en su mismidad completa. Así, el ser es en la entrega sin vigilia, capaz de diferenciarse de sí mismo y saberse extraño pero no para abandonarse y saberse sin identidad, sino para reconocerse en aquello que está más allá de él, en el acto que le permite padecer su propia trascendencia.

Carrera Andrade no nos señala un camino a visitar, o una cartografía a transitar sino una posibilidad de existencia. Su obra es el testimonio de los efectos de la modernidad que han separado al hombre no solo de los dioses sino de las cosas, de la naturaleza y la materialidad. El hombre arrojado por la historia moderna no solo está desconectado de las cosas sino que se encuentra en estado de abandono y de escisión. Si pensáramos las raíces históricas de la interioridad, el momento en que ésta se convirtió en ideología de la felicidad, seguramente habrá que pensar en el itinerario de la modernidad. Pero de su utopía fantasmal, de su creencia subliminal, a los hechos, el sujeto inventado devino en aporía del ser. La desgarradura interior se internó como por obra de un cuchillo caliente en la piel sonrosada del cuerpo utópico de la modernidad, y el alma salió huyendo de la casa corporal del hombre. Al respecto, el joven George Lukacs había dicho que la modernidad produjo en el hombre el abandono de la patria trascendental del yo, en alusión a la ruptura del ser y su esencia.

Para Octavio Paz la fe es una ausencia, pero las ilusiones no. La sociedad moderna ha entrado en crisis, crisis de sus principios y de nuestro mundo; héroes novelescos que constituyen a una épica de héroes que razonan y dudan, de los que dudamos si son locos o cuerdos, santos o demonios, «pero todos en abierta o secreta lucha con su mundo, épica de una sociedad en lucha consigo misma» (Paz, 1993: 226). Para Carrera Andrade el abandono de la patria trascendental y la crisis moderna, se evidencian en los cambios que sufre el hombre en relación a su pasado, que de «hombre íntegro de ciertas épocas está sucediendo el hombre desintegrado» (Carrera Andrade, 1989: 305-306).

El recurso a cierta metafísica de la idea es la instancia de salvación de la perennidad de las cosas y la condición trascendental del hombre; la visión que anuncia la restauración del mundo, «la actitud del hombre que interpreta los mensajes de las cosas y establece un pacto de alianza con el universo» (Carrera Andrade: 271). Aún en la dialéctica de la negatividad del mundo moderno, se trata de trascender el existencialismo sartreano que nauseabunda los efectos de la modernidad o la atomización existencial del héroe problemático, con

una salida luminosa que humaniza el desgarro y actualiza una condición interpretativa en el lenguaje de las cosas.

Algún crítico de Carrera Andrade había dicho que es un poeta de la luz. Esto es verdad, si su luminosidad es una condición del movimiento de su ser, porque «existir es un movimiento en que se actualiza una esencia. Existir es el movimiento propio del ser, como el vivir actualiza la vida» (Zambrano, 1971). La luz no se agota en el resplandor de sus imágenes o en la claridad de sus metáforas, es decir, no es solo ejercicio visual u operación fosforescente de los ojos del poeta. La luminosidad de su obra está arraigada en la misma raíz apasionada de la mirada, y en los momentos constitutivos de su visión la luminosidad se introduce en su horizonte, porque cree que uno de los fines fundamentales «de lo poético es la comunión con otros hombres. Además de la claridad... uno de los elementos que existen en mi poesía es la luz. La luz es el personaje principal que se mueve a través de la conciencia» (Carrera Andrade, 1999: 8A).

Es el ojo que se estrena para la voluptuosidad de la luz, para la línea de su horizonte, cifrando el resplandor de significaciones con el tiempo y el mundo, la luz del alba como metamorfosis de la realidad. Carrera Andrade muestra la posibilidad de realización de los límites del mundo subjetivo, de la interioridad que invoca y moviliza las acciones interiores al curso del mundo, la historia y «la comunión de los hombres». Su obra es nostalgia de la unidad original y anuncio de reconciliación con el mundo y con nosotros mismos, conciencia de superación de la idolatría de la fracción y el espíritu de sistema de la modernidad (Paz, 1972: 167; 1966: 43-44))

Color, luz, transparencia y vitalidad; mirada, contemplación, acción y penetración del ojo. ¿Habrà que recuperar la contemplación para descolonizar las representaciones de la mirada?

«Contemplar», «mirar», «vivir para ver», son palabras profundas que configuran una experiencia de vida, y nos sugieren «ver lo más lejos posible y poder distinguir la diferencia que existe entre el alba y las falsas luces que han estado ardiendo desde hace siglos» (Carrera Andrade, 1967: 271). Carrera Andrade vive una lucha de realidades en el horizonte que contempla, contrariamente a la mirada que se configura por unos ojos de mirada mutilada, mirada que se derrite en la inmediatez y la fugacidad de los sentidos. Es la mirada contemplativa que penetra en el frontis de luz infinita como posibilidad de conflictuar lo real (Huanca, 2002). La contemplación, por consiguiente se constituye en una competencia del sujeto, en donde la posición estética de «la luz y la conciencia» le permitirá reconocer los discursos falsos de la representación.

Jorge Carrera Andrade configura una estética de la mirada que dará lugar a un reencuentro entre sujeto y objeto, el hombre y la naturaleza, la intersub-

jetividad y la historia, en suma, para decirlo con Luis H. Antezana, la evidencia de un «dialogismo cognoscente» (1996: 47) que le permite trascender todas las aporías de la modernidad donde se distorsionó la unidad natural del hombre con la naturaleza. La mirada se constituye, así, en una vía señalada del conflicto que pretende definirse como resolutoria si se asume la visión como posibilidad de conciencia. Es decir, «distinguir la diferencia» entre las luminosidades superficiales y aquellas que delinear la luz verdadera, si el mundo es, con Schopenhauer, una experiencia de engaños y apariencias en donde existen hombres que pintan la realidad según su voluntad, poseyendo el pincel y la acuarela de los modelos sociales útiles a sus necesidades de consagración y poder, y los medios de la ciencia y la tecnología se han reducido a la razón instrumental de la producción, convirtiendo el mundo en lugar de apariencias y representaciones fantasmales, entonces, queda la profundidad de la distancia, el horizonte que nace de la contemplación para «apartarnos de las apariencias y buscar la médula profunda. O sea en este caso la luz perfiladora, la luz guía» (Carrera Andrade, 1934: 252).

Carrera va conformando su pasión en la contemplación. El sentido de la voluntad para visibilizar lo aparente y proyectarse hacia la profundidad, configuran una imagen del héroe por capturar la luz. A su manera, va construyendo una constitución heroica de la cotidianidad, la pasión de vivir en contemplación día a día y construir sus propios esquemas generadores ante la vida: «mi hábito de las profundidades me conducía... a considerar la luz como el supremo bien. La luz contenía la clave de la existencia terrenal. Cada día era, en sí, el fruto de un *combate* en que la luz salía victoriosa de la sombra ...» (1967: 56).

Es evidente que la espiritualidad de Carrera Andrade deviene en posibilidad de abarcar la totalidad de la vida. La inocencia de la vida profunda y la movilidad de su viaje se pierden en una profundidad íntima que le conducen a afirmar el resplandor de su conciencia que toma distancia con el sentido de su opuesto, la sombra. Aquí, Carrera señala el reencuentro de cada día en la lucha por el triunfo de la luz, y un punto de ruptura en la marcha continua de las tinieblas.

4. La autenticidad de su hábito de las profundidades es una reminiscencia del descendimiento de Dante en el infierno. Con las pupilas distendidas, la seguridad del fragor de la batalla, su descendimiento es la expresión de su máxima voluntad de lucha corporal, contrariamente, por ejemplo, a una concepción de la interioridad como problema, impasse de la conciencia. Walter Benjamin dijo una vez, a decir de Theodor Adorno: «la interioridad se me puede resbalar y convertírseme en una joroba» (1971). Al concebir la interioridad como joroba, se desplaza su clásica ubicación interna para concebirla como

contracción y bulto inverso. Así, la interioridad deja de ser una idea abstracta para ser más bien una sustancia prominente de la subjetividad, una carga pesada que revelaría la pesadez de la existencia. Con el descendimiento de Dante en el infierno, la interioridad proyecta, más bien, una condición de transformación espiritual que lleva a la depuración corporal de un secreto. Así, es un estado de sacrificio e inmolación que entraña un vivo deseo de arribar a las claridades de su ser; y una instancia que comprende que la revelación fundamental de su vocación espiritual es asumir la sabiduría de que la «experiencia interior es la respuesta que el hombre espera cuando ha decidido no ser más que interrogante» (Blanchot, 1977: 45).

Aquí está la proyección de sus confidencias, la posibilidad de exponer los resplandores de sus respuestas, superando las tinieblas de su ser. Hay una zona de abismo, sin embargo, entre el ser interior que acude a preguntarse por sí mismo, y aquél que se interroga frente a los demás. La experiencia interior, el enigma interior, al transcurrir su posibilidad pública, el rompimiento de su privacidad y posibilidad de disociación, es un riesgo inevitable. Riesgo que, además, instaura un presente de desafío a la experiencia aparentemente irreductible en cada estado interior, porque está seguro de su independencia respecto a los demás, o por lo menos, de que la experiencia interior tiene un impulso de libertad que solo es posible configurar en cuanto se deja el mundo exterior. Por ello, hablar de su experiencia interior le llevará a preguntarse sobre sí mismo, y sobre los fantasmas que le impulsan en cada caída sobre sí mismo: «Hablar de sí mismo es siempre un acto de osadía. Es aventurarse por una galería de espejos deformantes, cada uno de los cuales refleja una imagen distinta» (Carrera Andrade, 1987: 89).

Si hablar de sí mismo es siempre un acto de osadía, ¿hablar de los otros no requiere también de un impulso de valentía, de un doble fragor de decisión?. Al decir «sí mismo», Carrera Andrade, implica otro que no es él. En este caso, el acto de hablar tiene siempre un distinto origen, pues la osadía que acompaña al «sí mismo», parece innecesaria al hablar de otros, o cuando menos no requiere de la especial impulsión de la osadía. Y hay una pregunta más: ¿cuál es el *sí mismo* de Carrera Andrade? ¿El ser que encarna su *Obra poética*; el que está en su autobiografía *El volcán y el colibrí*; en la tercera persona de *El camino del sol*; el historiador que se libera a la ficción en *La tierra siempre verde*, en la crítica literaria de *Reflexiones sobre poesía hispanoamericana* o en sus delirios críticos de *Latitudes*?

Aunque muchas veces y de distintas maneras, se tiende a vislumbrar más su vida estatal y pública, ¿podremos afirmar que ése es el «sí mismo» de Carrera Andrade? Pese a que la frase del Carrera pareciera ser definitiva, el problema no radica en su enunciada posibilidad de revelación sobre «sí mismo». Al contrario, su afirmación anuncia y prepara el terreno de su propia comple-

alidad, cuando afirma que hablar de sí mismo «es aventurarse por una galería de espejos deformantes, cada uno de los cuales refleja una imagen distinta» (1987: 89). Acá, del acto de habla osado y valiente, pasamos al terreno de la aventura. Y la aventura siempre es un horizonte de enigma, de lo no entrevisto, de lo que late para ser descubierto, en suma, una atracción al centro de un riesgo. El riesgo que nos advierte Carrera es la exposición de sus deformaciones ante los espejos que le reflejan distinta imagen.

En la primera afirmación, del «sí mismo», declara su valor; en la segunda, «aventurarse en la galería de espejos», lo confronta a su otra verdad, el hombre múltiple y contradictoriamente plural. Octavio Paz dice del «sí mismo» de Ramón López Velarde que «ese yo disperso es asimismo conciencia de la dispersión» (1991: 125). Esa misma idea en Carrera Andrade se presenta como toma de conciencia; de no saberse uno, sino sucesión de muchos. Así, el centro de riesgo que hace a su aventura se bifurca en posibilidad de identidades. Pasamos, entonces, de la osadía y toma de conciencia a la disposición combativa porque Carrera está dispuesto a «llevar tan arriesgada empresa» (1987: 89), como un hombre que una vez arrojado al vacío, confía en la apertura de sus alas.

Esta huella de la dispersión del yo no relativiza su posible unidad. Al contrario, la afirma: «a donde quiera que yo vaya me acompañan mis huéspedes nocturnos: el hombre lleva consigo una reunión de seres humanos. Un hombre es siempre plural. Es él y además los otros. Pero, asimismo es un conjunto de experiencias de otros seres y cosas» (1967: 56). Carrera Andrade nos regala una posibilidad explicativa de la historia ontogenética del ser humano, porque establece la relación del hombre con su mundo, con el mundo compartido por otros. Al mismo tiempo, articula aquello que Gadamer lo haría desde la teoría, el principio de constitución de los hombres desde el horizonte de la comprensión. Acá, el poeta se involucra en una experiencia existencial que lleva a reiterar aquella vocación por el movimiento de su ser al proyectarse al ser de las cosas, de los otros hombres y de sí mismo (Navia, 2002). Estamos ante un principio de la filosofía hermenéutica, y Carrera Andrade se realiza teóricamente en ella. Parafraseando a Walter Navia, este proyectarse consiste en apropiarse del universo de sentido dentro del cual se tiene la experiencia de algo. Cualquier experiencia de algo es conciencia de la situación hermenéutica, es decir, es interpretación en y desde el lenguaje del sentido de algo. Esto es, al mismo tiempo proyección hacia el «universo de sentido del mundo, conciencia y apropiación lingüística, praxis histórica e historia efectual» (2001: 11). Demos un salto de tigre a la orilla viajante de Carrera, cuando el sentido de «renovación» en cada viaje ya presentizaba la trascendencia de su ser, y «una nueva experiencia refutaba siempre a las anteriores» (Gadamer, 1966/77). Relacionada su experiencia viajante a la definición del hombre co-

mo centro de «huéspedes nocturnos», «reunión de seres humanos», «plural con los otros» y «conjunto de experiencias», Carrera Andrade muestra una radical concepción del hombre basada en expansiones y acrecentamientos del ser. La reunión de huéspedes plurales, trasciende la idea racionalista y utilitarista de la civilización progresista moderna, para devenir en práctica hermenéutica del «hombre que tiene conciencia de ser parte del mundo» (1967: 87).

Este ser plural y con los otros, sin embargo, solo puede ser uno de los reflejos de los espejos de Carrera Andrade. Si todo su pensamiento habita una exégesis de celebración del ser, y se asume contrario a esa degradada costumbre de la definición carcelaria del hombre como «hombre sujetado y complacido en lo estable, lo imaginable, lo clasificable» (Prada, 2002: 179), ahora se trata de proyectar la condición del viaje y la contemplación apasionada como movimientos libertarios articulados a la literatura misma como espacio de libertad, como dice Carrera: «¡... para alcanzar las alturas de la libertad espiritual! La poesía me hizo un hombre libre...» (Carrera Andrade, 1967: 89), «...una afirmación de la libertad interior» (1967: 64).

5. «Tengo un demonio o un dios interior que me tortura de tarde en tarde, y entonces me consuelo únicamente llenando cuartillas y cuartillas» (Carrera Andrade, 1934: 11). Este juego ambivalente de sus palabras surge de un estado febril de su ser concurrente en lo divino o lo demoníaco. Es un lenguaje profundo que emerge del eco de un abismo de su yo interior. No se trata de una extraña discordancia entre su dios o demonio, sino la ambigüedad de la experiencia que lucha por una implacable claridad entre el delirio más auténtico de la experiencia divina o la demoníaca.

Se podría decir que, aquí, Carrera se muestra dividido e indeciso ante una materia sustancial de su ser que se nutre del misterio de su indefinición. Dos planos de la existencia entran en colisión —dios o demonio— y hacen de su primordial confusión el peregrinaje necesario para llegar a la autenticidad de su ser. Pero la experiencia de Carrera Andrade juega entre la tortura y el consuelo de la escritura. Solo el acto de escribir puede otorgarle la sensación de que una voluntad extraña no se apodera totalmente de él, sino que en un momento de alquimia existencial conjugue la tortura en el arraigo de sí mismo y entonces se consuele «únicamente llenando cuartillas y cuartillas», como si el acto de llenar y llenar las cuartillas le otorgaría la suspensión temporal del vacío fundamental de la tortura. En todo caso, las cuartillas se constituyen en un campo de batalla de la liberación interior, y en posibilidad de afirmar la condición dual del demonio y dios a una temporalidad efectiva y autosuficiente para residir su libertad esencial. Esta libertad que no está exenta de aquellos procesos de la creación en que está inmerso todo artista, y que le permite una

fundamental alusión respecto al movimiento inmanente de su mano que llena las cuartillas; el gesto del esfuerzo creador en donde prefigura el tiempo esencial de la literatura, como proceso productivo del cuerpo. Porque el acto de llenar las cuartillas nos remite a la metáfora de la lucha con la página en blanco, y a un proceso de escritura que busca su depuración espiritual. El acto de llenar las cuartillas es también un acto de liberación.

Jorge Carrera Andrade ha asumido la escritura como un hecho de trabajo interior, distanciándose del sentido burgués del trabajo, que en analogía al esfuerzo de la productividad, somete la productividad estética a las relaciones de producción social. Carrera Andrade escribe lejos de la exigencia de ser una imposición de la necesidad exterior; con su demonio o dios, establece los hilos que comunican a los creadores como un tejido vivo en comunidad creadora (Paz, 1993: 254). De acá, también, la confesión esencial de una integridad humana que somete al silencio las voces tormentosas de su interior: «Siento bienestar, y hasta alegría, sólo cuando mi interno atormentador calla y puedo entregarme sin reservas a las menudas ocupaciones del humilde vivir» (1934: 11).

Dos espacios se articulan en la experiencia de las cuartillas: la interioridad y las ocupaciones del afuera, del mundo objetivo. Un espacio depende del otro o, mejor depende de la entrega que su ser proyecta sobre lo objetivo. Entrega sin reservas equivale, a una totalidad del ser y una apuesta a anular la fragmentación de la entrega. De la misma manera que la raíz precede al fruto, el silencio del «interno atormentador» precede al bienestar y la alegría de la entrega, en términos de prefiguración del silencio, de la clausura de la otra «voz» interior que habla y se contrae como un grito infantil. ¿Será por ello que, en uno de sus períodos poéticos de su obra, Carrera afirma que «la poesía de nuestro tiempo intenta restaurar la infancia del mundo; pero una infancia sin mitos...»? (1967: 30).

El acto de la tortura de su dios o demonio tiene su orden temporal, «de tarde en tarde», como ritmo sacrificial de la cotidianidad. Por las obras que escribió, pero sobre todo, por la intensidad espiritual que esconde cada una de esas obras, esta referencia a una regularidad temporal de cada tarde, lleva a sospechar de su cargo estatal o representante público, tal como hasta ahora se ha institucionalizado al poeta, en el momento de pensar su personalidad. Tenemos un ser espiritual que se desgarrar con sus presencias internas, digamos sus seres contradictorios, lo que hace pensar que pese a su declarada soledad en los momentos de creación, en verdad, no está solo y tiene que confrontarlos —y confrontarse— en las cuartillas. Esta confrontación y fragor diario convoca a una fusión con el instante. No solo cancela el tiempo histórico, en donde desarrolla su vida pública, sino que lo invierte en las cuartillas, pues la purificación de su dios o demonio le llevan a la experiencia de su propia revelación

como creador y «héroe de los más oscuros combates» (Carrera Andrade, 1967: 17). Esta revelación nos plantea dos sustancias; la condición de trabajo a que se somete «de tarde en tarde», y la materia prima de su creación. Por la primera, accedemos al poeta alejado de las relaciones de producción en analogía al trabajo burgués; por la segunda, ascendemos a las palabras como experiencia de la creación poética.

El acto de creación distanciado de las formas de producción burguesas se expresa en aquellas palabras que testimonian su pasión oculta respecto a su actividad pública: «Todos los días para mí son lunes: siempre recomenzar pasos en círculo, en torno de mí mismo, en los diez metros de mi alquilada tumba con ventanas». (1967: 21). Estas palabras del poeta, hacen alusión a su destino consagrado. Este destino no tiene otro espacio ni otra salida que no sea él mismo. Está des-atado al tiempo social, y a una estructura circular de repetición. Al tiempo porque contradice el tiempo burgués y el tiempo cristiano de descanso y trabajo; su temporalidad trasciende los días de calendario oficial. A la repetición, porque el juego de acciones lo transporta a una serie circular de siempre volver a comenzar. El acto vuelve todos los días, y aquello que comenzó un día, comenzará todos los demás. Esta actividad diaria, subvierte la noción simple de la inspiración, pues sin negarla, su impulsión obedece más a la experiencia interior de sus abismos.

En esa sustracción temporal a los días comunes, Carrera Andrade des nombra para nombrar. Al decir «para mí todos los días son lunes», primero se escinde de una orientación social arraigada en hábitos de sistema, y determina los días de la semana a la explicación «laboral» de uno solo, el lunes. Hay una extensión totalizadora del tiempo como condición de su actividad creadora. Octavio Paz, al reflexionar sobre la creación poética, afirma que si el acto poético era trabajo y disciplina en función al premio, no sería exagerado ver en esas ideas —estética de comerciantes— una reproducción de la moral burguesa al campo de la estética. «El valor de una obra no se mide por el trabajo que le haya costado a su autor». Contrariamente a esta moral burguesa de la creación, la creación poética exige un

trastorno total de nuestras perspectivas cotidianas: la feliz facilidad de la inspiración brota de un abismo. Es una carencia y una sed, antes de ser una plenitud y un acuerdo. Antes y después del poema no hay nada ni nadie en torno; estamos a solas con nosotros; y apenas comenzamos a escribir, ese «nosotros», ese yo, también desaparece y se hunde. Inclinado sobre el papel, el poeta se despeña sobre sí mismo. Así, la creación poética es irreductible a las ideas de ganancia y pérdida (Paz, 1993: 162-163).

Si Carrera reivindica su creación poética como una actividad de trabajo y disciplina, totalizando los días por el primer día laborioso y emprendedor que

significa el día lunes —y socialmente el más pesado por su desarraigo de descanso semanal— su trabajo no se inscribe en la moral burguesa del valor de producción y cambio, menos por el costo y sacrificio de una dedicación disciplinada. En Carrera existe la experiencia de un trastorno total de sus perspectivas cotidianas; la carencia y sed de su «dios o demonio», que más que inspiración es una impulsión de su abismo interior, radica en la experiencia de su placer creador, «por un pequeño salario de gozo» (1934: 81). Así, cuando el poeta comienza a escribir las cuartillas, lo que para Paz es la desaparición y hundimiento sobre el papel, para Carrera Andrade esa entrega es en las cuartillas, «una extraña alquimia poética» que «efectúa las más audaces metamorfosis...», operación en «ese mismo laboratorio de transmutaciones mágicas» (1967: 208; 209).

Respecto a la materia prima de la creación, la palabra, el lenguaje, constituyen la sustancia de la creación poética, con un matiz diferenciador: junto a la palabra radica el demonio atormentador, y acá, la reflexión final a su secreta contención creadora como pasión demoníaca.

Si, tal como se ha planteado esta lectura, y de acuerdo al ser plural y con distintas imágenes «deformantes», como dice el propio Carrera Andrade, no nos interesa ver sus «superficiales mutaciones, sino ir subrayando la toma de posesión del ser» (Lezama Lima, 1992: 191), son las palabras, precisamente, la materia de su creación poética, pero sobre todo la sustancia reveladora de su existencia. Así, si la palabra es concebida en germen de su respiración y de sus combates interiores, ello lleva a contraponer el arbitrio del uso instrumental de la palabra, a una comprensión y experiencia como realidad autónoma y existencia imborrable.

Carrera Andrade nos enfrenta a la impugnación instrumental del lenguaje, en tanto éste se constituya en valor de cambio práctico; este uso supone una acción que está determinada por un sentido, y que su emisión comunicativa se agota en su formalidad expresiva. De acá que se pueda hacer un parangón entre la designación de la realidad de las palabras o su propia realidad autónoma de toda función referencial. Esta fuerza universal del impulso de nombrar asume una concepción del lenguaje y las palabras en el sentido de que el lenguaje no es solamente un medio accidental de expresión de la realidad, o un acto monológico de la univocidad del sentido, «una sombra que deja ver el cuerpo invisible, es también lo que tiene de existencia en sí mismo como conjunto de sonidos, cadencias, nombres, y, en este sentido, por la conjunción de fuerzas que representa...» (Blanchot, 1977: 121).

Para llegar al conocimiento de la palabra —y el lenguaje— como existencia en sí misma, y huella imborrable por la fuerza de su presencia autónoma, Carrera Andrade considera que la constitución de la palabra en la creación poética debe pasar por un proceso de conocimiento de «los laberintos y secre-

tos del lenguaje». En este sentido, el lenguaje no solo es una entidad no revelada, sino que además de múltiples caminos misteriosos, requiere de su desocultamiento, de su develación, aspectos que se hacen en el devenir de la creación poética. Tanto la idea de laberinto y la idea de secreto, están ligadas a la idea de trascender la superficialidad de las palabras, y de transformarse con ellas «paulatinamente —aunque en la creación poética haya que transitar la filosofía y la historia— en un ser de profundidades». Es decir, transitar la palabra implica, como Gonzalo Escudero, ir al «viaje en profundidad por la oscura cueva onírica» (Carrera Andrade, 1967: 206). Durand dice que para penetrar en la oscuridad —de la cueva— deberá primero hacer un esfuerzo de exorcizar e invertir las tinieblas, el ruido y los maleficios que parecen ser los atributos primeros de la caverna. «En toda imagen de caverna pesa el lastre de una cierta ambivalencia: en toda ‘cueva maravillosa’ subsiste un poco la caverna del terror y es necesaria una voluntad romántica de inversión para llegar a considerar la cueva como un refugio, como un símbolo del paraíso inicial» (1969: 275). Para Carrera, la palabra que se convierte en laberinto y posibilidad de viaje por su oscura cueva onírica, no deja de ser un acto de voluntad romántica que se define ante la cueva oscura que es el lenguaje, un principio que exige la entrega y resolución de una voluntad heroica, «en el combate huidizo del lenguaje» (Andrade, 1987: 89). La palabra como lugar de refugio y condición de combate para ascender a su revelación, es un acto de conciencia que se subordina a la lucha con el lenguaje en la esfera de la obra. Esto marca el encuentro con aquellos fenómenos de la creación hacia una instancia fundamental de sus convicciones de vida, y de una genealogía con aquellos «héroes de los más oscuros combates» (Carrera Andrade, 1967: 17) que, como diría Rilke, le permitía no dejarse engañar por las superficies, sino descender «en las profundidades donde todo se vuelve ley» (1978: 59).

La escritura de las cuartillas, escritura que implica luchar en la cueva onírica del lenguaje, es la esencia misma de la literatura, y el estado puro de la transformación del tiempo y el arraigo en la certidumbre de la creación poética. Carrera Andrade en la intimidad de su lucha se enfrenta al huidizo lenguaje, y al misterio de la profundidad como un orden temporal de la escritura, porque cualquiera que sean las sensaciones «que sirven de clave a la experiencia que describe, ésta se vuelve esencial porque se trata para él de una experiencia, de una estructura original del tiempo» (Blanchot, 1992: 19).

Estamos ante una evidencia de su mundo creador, en una relación autorreferencial de la palabra y el lenguaje en cuanto entidad de refugio y estructura temporal diferenciada del tiempo empírico. Carrera Andrade sugiere un cuerpo creador en la batalla con el lenguaje, en esa lucha hermosa y admirable por revelar cada palabra. Carrera está ante los atributos de sentido y en lucha por dominar el misterio, el dominio y el imperio de las palabras. Para es-

to se hace necesario «evadirse del mundo envilecido y refugiarse en el arte» (1934: 39), en «un diario aprendizaje de perfección en medio de una selva de símbolos» (1934: 192). Así, va configurando un dominio corporal, y un acto de responsabilidad con el lenguaje, una manera de tensionar la euforia pasional que el propio Carrera siente en el momento del fragor pasional con las palabras. De enfrentarse al valor lógico de las palabras, al misterio del lenguaje, e ir contra la corriente de su mimetización, la constitución heroica de la batalla supone no abandonar la odisea de la lucha librada, y un encuentro de sí mismo en la búsqueda del lenguaje. Un ímpetu guerrero de predisposición y voluntad por librar la contienda con la palabra impregnada de sangre en el furor de la batalla. Un hálito de sacrificio y pasión de entrega porque si «el escritor vive una existencia heroica en nuestro medio... su tarea de trabajador del espíritu le será suficiente para atraerse el menosprecio de los 'hombres prácticos' de 'obra positiva'. Libra batalla diaria el productor de belleza y cada encuentro sale mohíno y descalabrado» (Carrera Andrade, 1934: 212). Acá el poeta complementa el ideal de obra. La presencia del cuerpo en relación a la especificidad del lenguaje, como entrega absoluta y posibilidad de recuperar la esencia del trabajo creador, si «el lenguaje no ha recobrado autonomía» (Carrera Andrade, 1987: 81).

La autonomía del lenguaje, la palabra, y su huella imborrable, tienen su origen en una fuerza invisible que lo atormenta: la pasión por el demonio. Pero el demonio de Carrera Andrade no es el mal de Satanás, aquél que en su experiencia creadora se quedaría en un ser de nihilismo y contradicción. No, Carrera Andrade no es el negador universal, como Carlos Medinaceli, ése que después de leer a Kant, tenía «el mal de Satanás; ...el negador universal», cuando «a uno no le dan ganas de creer en nada... lo único que se encuentra es el vacío de la existencia y el universal bostezo del hastío» (Medinaceli, 1988: 175). Aunque en la última etapa de su vida Carrera Andrade declina ante la evidencia de la imposibilidad del lenguaje, y varios poemas explican su imposibilidad, el signo alcanzado en su creación poética como un capítulo permanente, es el demonio. No en el sentido del mal del siglo nihilista o la visión decadente de la descomposición del arte, sino más bien como una experiencia interior que fundamenta al poeta y a «la poesía por iluminar el escenario terrestre en que vivimos y descifrar el enigma interior» (Carrera Andrade, 1967: 25) así como la conciencia de que «el lenguaje en sí mismo posee la dosis suficiente de enigma, el eco metafísico o la resonancia de sombras» (Carrera Andrade, 1987: 113).

Carrera vive la experiencia demoníaca como un camino para encontrarse a sí mismo, en la búsqueda de la palabra. Por la palabra como refugio y profundidad, vive su poesía, él mismo es su poesía. Vive por ella. Es su fatalidad. La maldición de los dioses en el demonio. Sí la pasión demoníaca, entonces, es

una permanente posibilidad de encontrarse a sí mismo, y descifrar el enigma humano, en una constante insatisfacción con las palabras, entonces, la lucha contra la dureza oscura de las palabras implica una forma de autodeterminación que tiende a romper con el lenguaje espontáneo: «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» (Carrera Andrade, 1987: 97). Carrera Andrade vigila su propio poder de creación, intentando no traicionar su convicción profunda. El esfuerzo y la disciplina que se autoimpone, es una concepción de arte vinculada a las propiedades particulares de la palabra autónoma, pero sobre todo a las especificidades de la forma. Es un acto de extrema determinación que actúa como fuerza impulsora para no dejar que el azar o los accidentes lleguen a la extrema expresión en la creación poética, y como un campo magnético de la autoobservación que es el aire en que se verifican los ejercicios racionales en lucha con la palabra huidiza, y de principio inauténtica, que no es sino, a decir de Vargas Llosa, el incendio de los sentidos, el demonio de la razón.

Finalmente conviene mencionar, por ejemplo, la forma poética de sus microgramas como testimonio de ese demonio encendido. Aquél que se escinde del trabajo poético como técnica o uso predispuesto de una regla de creación, porque el micrograma, como él dice, se «constituyó para mí un instrumento de liberación poética» (1987: 102). Si, tal como se había planteado, la idea de liberación está asociada a la escritura de las cuartillas, como una instancia de exorcismo de ese demonio atormentador, ya en la forma poética del micrograma, se revela el demonio que le empuja a golpear una forma literaria, y asumir la conciencia de su dignidad de escritor en el principio de «la tentación ejercida en mi obra por el demonio de la analogía al que Gide llama el peor enemigo del pensamiento...» (Carrera Andrade, 1987: 113).

En estas últimas palabras se esconde la pasión del poeta ecuatoriano. La razón vital del rigor y concentración en la forma. El deseo de buscar la autenticidad de la palabra, huidiza y profunda, así como una postura ante el enigma del hombre, las cosas y el mundo, que miden el valor de la existencia y el existir como un ser demoníaco, porque Carrera Andrade sabe, con Octavio Paz, que «propagar la existencia es servir al demonio» (Paz, 1991: 106). ■

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno W., Theodor. *Teoría estética*, Madrid, Taurus, 1971.
 Antezana, Luis H. «Retorno y dispersión en La Chaskañawi», *Ensayos y lecturas*, La Paz, Altiplano, 1996.
 Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Ávila, 1992.

- *Falsos pasos*, España, Macruis, 1992.
- Carrera Andrade, Jorge. *Latitudes*, Quito, Talleres Gráficos Nacionales, 1934.
- *Interpretaciones hispanoamericanas*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967.
- *Reflexiones sobre la poesía hispanoamericana*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1987.
- *El volcán y el colibrí. Autobiografía*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1989.
- Febres Cordero, Francisco. *Retratos con jalalengua*, Quito, El Conejo, 1983.
- Gadamer, Hans George. *Philosophical Hermeneutics*, David E. Ligue (ed.), Berkeley Univ. (colección de artículos), 1966-1977.
- Huanca, R. Ramiro. *El Monje y el Guerrero. El proyecto creador de Carlos Medinaceli*, La Paz, INSSB / UMSA, 2002.
- Lezama Lima, José. *El reino de la imagen*, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1981.
- «Presentación de orígenes», *Imagen y posibilidad*, La Habana, Letras Cubanas, 1999.
- Medinaceli, Carlos. *La alegría de ayer*, La Paz, Artística, 1988.
- Navia, Walter. *Hermenéutica y comunicación*, La Paz, IEB / UMSA, 2001.
- «La educación en el lenguaje y la literatura», *Revista de lenguaje y literatura*, No. 1, La Paz, INSSB / UMSA, 2001.
- Paz, Octavio. *Puertas al campo*, Barcelona, Seix Barral, 1966.
- *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1991.
- *El arco y la lira*, México, Siglo XXI, 1993.
- Rilke, Reiner. *Cartas a un joven poeta*, Buenos Aires, Siglo XX, 1978.
- Sáenz, Jaime. *Obra poética*, La Paz, Altiplano, 1980.
- Zambrano, María. *España sueño y verdad*. Citado por Francisco Satué, «María Zambrano el entendimiento poético», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Gráficas, 1984.
- *Filosofía y poesía*, Madrid, Aguilar. Citado por Blas Matamoro, «El arrabal de los santos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Gráficas, 1984.