



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACIÓN**

**CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Y  
LITERATURA**

**TÍTULO:**

**La naturaleza como ente trascendente en los primeros quince  
años de la poesía de Jorge Carrera Andrade**

**AUTOR:**

**Maruri Jiménez, Javier Alejandro**

**TUTORA:**

**Nolli Guerrero, Raquel**

**Guayaquil, Ecuador**

**2014**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACIÓN**

**CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Y  
LITERATURA**

### **CERTIFICACIÓN**

Certificamos que el presente trabajo fue realizado en su totalidad por **Javier Alejandro Maruri Jiménez**, como requerimiento parcial para la obtención del Título de **Licenciado en Comunicación Social mención Literatura**.

**TUTORA**

---

**Raquel Nolli Guerrero**

**DIRECTOR DE LA CARRERA**

---

**Efraín Luna Mejía**

**Guayaquil, a los 3 días del mes de septiembre del año 2014**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Y LITERATURA**

**CERTIFICACIÓN**

**DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

Yo, **Javier Alejandro Maruri Jiménez**

**DECLARO QUE:**

El Trabajo de Titulación *La naturaleza como ente trascendente en los primeros quince años de la poesía de Jorge Carrera Andrade*, previo a la obtención del Título de Licenciado en Comunicación Social mención Literatura, ha sido desarrollado en base a una investigación exhaustiva, respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan al pie de las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance científico del Trabajo de Titulación referido.

**Guayaquil, a los 3 días del mes de septiembre del año 2014**

**EL AUTOR**

---

**Javier Alejandro Maruri Jiménez**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACIÓN**

**CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Y  
LITERATURA**

**CERTIFICACIÓN**

**AUTORIZACIÓN**

Yo, **Javier Alejandro Maruri Jiménez**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación: *La naturaleza como ente trascendente en los primeros quince años de la poesía de Jorge Carrera Andrade*, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los 3 días del mes de septiembre del año 2014**

**EL AUTOR:**

---

**Javier Alejandro Maruri Jiménez**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACIÓN**

**CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Y  
LITERATURA**

**CALIFICACIÓN**

---

**Raquel Nolli Guerrero  
TUTORA**

# ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN .....	1
CAPÍTULO I	
La misión del poeta en los versos de Carrera Andrade .....	6
CAPÍTULO II	
La naturaleza pródiga en bienes materiales .....	10
CAPÍTULO III	
La naturaleza como expresión de belleza .....	14
CAPÍTULO IV	
La naturaleza y su lenguaje .....	20
CAPÍTULO V	
La naturaleza como una disciplina .....	26
CAPÍTULO VI	
La naturaleza trascendente .....	31
CONCLUSIONES .....	34
BIBLIOGRAFÍA .....	35

## RESUMEN

El siguiente ensayo pretende demostrar que en la primera etapa de la poesía de Jorge Carrera Andrade la naturaleza es representada de una forma trascendente. El planteamiento teórico desde el que se aborda la obra del autor quiteño procede del ensayo *Naturaleza*, de Ralph Waldo Emerson, escritor perteneciente al movimiento estadounidense conocido como 'trascendentalismo'. En dicho texto se le reconocen a la naturaleza cuatro usos: bienes materiales, belleza, lenguaje y disciplina, que son como los beneficios que la realidad natural aporta al ser humano. En una selección de los quince primeros años de la poesía de Carrera Andrade se expone la presencia manifiesta de cada uno de estos usos, los cuales nos llevan a pensar la naturaleza allí descrita de una manera distinta.

**Palabras clave:** naturaleza, trascendente, bienes materiales, belleza, lenguaje, disciplina.

## ABSTRACT

This essay intends to show that in the first period of Jorge Carrera Andrade's poetry nature is portrayed in a transcendent way. The theoretical approach from which the Quitean author's work is addressed comes from the essay *Nature*, by Ralph Waldo Emerson, a writer that belongs to the American movement known as 'transcendentalism'. In said text nature is recognized as having four uses: commodity, beauty, language and discipline. In a selection from the first fifteen years of Carrera Andrade's poetry evident presence of each of this uses is exposed, which lead us to think of nature there described in a different way.

**Keywords:** nature, transcendent, commodity, beauty, language, discipline.

## INTRODUCCIÓN

Jorge Carrera Andrade (1903-1978) es reconocido en la actualidad como uno de los autores más importantes que ha tenido el país, siendo su presencia infaltable en cualquier antología sobre poesía ecuatoriana contemporánea y sobre todo en los programas de estudio de secundaria. Una razón importante de esto es que pocos poetas han tenido una producción tan copiosa como él; además, por sus muchos viajes en calidad de embajador ecuatoriano, pudo publicar gran parte de su obra en otros países. Esto dio cabida a una crítica que procedía tanto de voces locales como extranjeras. Todo esto dejó fijado el «posicionamiento» literario del autor quiteño, el cual ningún sector académico ha querido ni podido ignorar.

Uno de los rasgos que se ha destacado en la poesía de este autor es el intento de mostrar nítidamente las cosas que nos rodean y de las que pocas veces tomamos plena conciencia. Así lo expresa Oswaldo Encalada Vásquez en el estudio introductorio de la antología poética publicada en la colección Antares:

Hay una tarea que Carrera Andrade se impuso poéticamente: captar el mundo a través de la mirada y, como consecuencia, describirlo. Mirar las cosas del mundo más que a sus habitantes; pero esta captación visual no es una actitud superficial sino un amoroso detenerse en las cosas, estudiarlas poéticamente y comprenderlas. (Carrera Andrade, 2005: 18-19)

La naturaleza, como espacio cuya representación casi unívoca es el campo, es el ambiente preferido en el que la voz poética posa su mirada, sobre todo en los primeros poemarios. Este espacio ha sido interpretado según ideas muy cercanas a las caracterizaciones que fijan los tópicos literarios del *locus*



*amoenus* y del *beatus ille*<sup>1</sup>: «Carrera Andrade es un poeta rural, de pueblo, provinciano. La actitud lírica es dulce, melancólica, amable» (2005: 14); Hernán Rodríguez Castelo afirma que «su postura frente a las cosas fue, desde los comienzos, simpática [...] y entrañable. Creyó en ellas» (Carrera, Escudero & Gangotena, 1972: 65). Si bien esto hace notar la intención de exaltar ciertas cualidades anheladas por el ser humano, como la alegría, la pureza, la tranquilidad, etc., no precisan ninguna nota particular que permita conceptualizar a la naturaleza como algo diferente de lo que se conoce.

Es por esta razón que se plantea en este trabajo el tema de la naturaleza como ente trascendente en los primeros quince años (desde 1922 hasta 1937) de la poesía de Jorge Carrera Andrade. Dicha selección está inspirada en una de las divisiones más esquemáticas que se han hecho sobre la obra del autor, la propuesta por Miguel Sánchez Astudillo (1964: 6-7), quien diferencia tres *edades*: las dos primeras son la 'edad del sentimiento' (de 1922 a 1926) y la 'edad de la imaginación' (de 1926 a 1937). Entonces, el período de producción poética fijado abarca desde la publicación de *Estanque inefable*, primer poemario de Carrera Andrade, hasta *Biografía para uso de los pájaros*.

Entiendo *naturaleza* como toda realidad referida «a las esencias inalteradas por el hombre: el espacio, el aire, el río, la hoja» (Emerson, 2007: 26), *ente* como «lo que es, existe o puede existir» y *trascendente* como aquello que «está o va más allá de algo»<sup>2</sup>.

La propuesta es, por tanto, explorar el discurso poético del autor quiteño a lo largo de quince años, en busca de los elementos que permitan concretar en qué

---

<sup>1</sup> «Lugar ameno» y «feliz aquel», respectivamente. El primero se refiere al espacio donde todo es pacífico y placentero; el segundo, a la tranquilidad que disfruta el que decide vivir en el campo.

<sup>2</sup> Estos dos últimos corresponden a las definiciones del diccionario de la Real Academia Española.

sentido es trascendente la naturaleza o, en otras palabras, en qué consiste dicha trascendencia.

Con respecto al marco teórico, el texto primordial de análisis e interpretación es el ensayo *Naturaleza* (1836) del escritor estadounidense Ralph Waldo Emerson (1803-1882), ya que posee un planteamiento clave para la comprensión de la poesía de Jorge Carrera Andrade: la conciliación de todo lo que existe a nuestro alrededor en una sola unidad trascendental, y cuya constatación solo puede conseguirse desde la contemplación del ser humano.

Jorge Carrera Andrade pasó tres años de su infancia en una residencia rural ubicada en el actual barrio quiteño de El Batán. Su cercanía con esa realidad profundamente campesina del Ecuador —de cuyos habitantes y su trabajo todavía dependía la economía— despertó en él un interés hacia las peculiaridades de una vida cercana al campo y alejada del ruido de la ciudad:

Por un lado penetra de inmediato en nuestro convencimiento que la conducta paterna, apegada a la honradez profesional y al amor consciente de la justicia, y además enriquecida por las complementarias labores de hortelano en su quinta de El Batán, tuvo que ver sin duda con las ideas de lo justo y de lo ético en las prosas de Carrera Andrade, y con la inspiración campera o eglógica de buena parte de su poesía. (Pérez, 2002: 9)

Es esta inicial situación de vida la que lo llevó a considerar que todos los objetos y seres estaban de alguna forma «hermanados», es decir, que compartían algo en común que no podía ser finito ni mucho menos perecedero.

Fuera de eso, no hay ninguna pista biográfica de que el poeta quiteño haya sido afín a la propuesta *trascendentalista* de Emerson. Sin embargo, sí tenemos

constancia de que lo leyó por lo que él mismo nos dice acerca de uno de sus poemarios en su ensayo *Edades de mi poesía*:

El silencio me recompensó al fin con una nueva serie de poemas, a los que di el nombre de «La Guirnalda del Silencio». Esa serie debía abrirse con un epígrafe de Emerson: «Cada espíritu se construye una morada, y, tras de su morada, un mundo, y, tras de su mundo, un cielo». Mas, esta página la suprimí a última hora, dejando al frente de los poemas únicamente mi *Epístola a Francis Jammes*. (Carrera Andrade, 1967: 37)

Dicha cita de Emerson pertenece precisamente al último párrafo de *Naturaleza*. Aunque no se pretende aquí atribuir la original propuesta poética de Carrera Andrade a la lectura del autor bostoniano, sí se lo puede nombrar como una posible influencia.

La metodología que se aplica en este trabajo se ajusta a los usos que, según Ralph Waldo Emerson, se desprenden de la relación entre el ser humano y la naturaleza, y que consigna uno por uno en su ensayo de 1836. Se los vincula con fragmentos o poemas completos de Jorge Carrera Andrade, que son tomados del libro *Obra poética* (2000), de la editorial Acuario, el cual reproduce fielmente la *Obra poética completa* (1976) publicada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana y revisada por el mismo autor.

Este estudio está compuesto, por tanto, de seis capítulos. En el primero se analizan algunos versos en los que se aprecia la situación privilegiada que posee todo poeta para observar detenidamente el mundo y, sobre todo, para comunicarlo.

El segundo capítulo tiene como objetivo analizar aquellos versos y poemas en los que se percibe cómo la naturaleza provee de bienes materiales a las

personas, por lo que se convierte en el sustento primero para la preservación de la vida terrena.

El tercer capítulo tiene como objetivo rastrear aquellos versos que dan cuenta de la naturaleza como objeto de percepción en el que se consume toda belleza posible, es decir, que a través de ella el hombre encuentra un vehículo preferencial para satisfacer su placer estético.

El cuarto capítulo tiene como objetivo demostrar, en una selección poética, cómo la naturaleza se convierte en modelo para el lenguaje humano; y todavía más, cómo ella genera un vínculo entre las realidades materiales y las realidades inmateriales.

En el quinto capítulo se explican aquellos pasajes líricos en los que se muestra a la naturaleza como una entidad educativa capaz de enseñar a las personas todo lo que necesitan para abrirse paso en la vida, no solo en lo concerniente a los conocimientos prácticos e intelectuales, sino también en lo referente a su condición moral.

El último capítulo es una síntesis que hace notar que todos los usos explicados configuran a la naturaleza como algo que no se agota completamente en la experiencia inmediata y sensible, sino que posee la nota distintiva y caracterizadora de la trascendencia.

El análisis aquí descrito intenta dar nuevas luces para comprender la obra de un autor que ha sido bastante estudiado. Precisamente en la insistencia debe hallarse la certeza de que la producción poética de Jorge Carrera Andrade es sumamente novedosa y capaz de suscitar las más diversas interpretaciones.

## CAPÍTULO I

### La misión del poeta en los versos de Carrera Andrade

Ralph Waldo Emerson reconoce en su ensayo *Naturaleza* que todos los significados que pueden encontrarse en la realidad natural proceden específicamente de un pensamiento lírico, es decir, de una sensibilidad y predisposición que permiten llegar a ellos, lo que hace que el poeta sea de alguna forma el llamado a descifrar el mensaje de la naturaleza:

Cuando [...] hablamos de la naturaleza, pensamos en ella de manera distinta, más poética. Nos referimos a la totalidad de la impresión creada por múltiples objetos naturales [...] Hay una propiedad en el horizonte de la que ningún hombre es dueño, salvo aquél cuya mirada puede integrar todas las partes, es decir, el poeta. (2007: 28-29)

En los versos de Carrera Andrade rara vez se hace explícito que el poeta es el cantor de las maravillas que lo rodean, o sea, con la mención explícita de la palabra 'poeta'. Aquí un ejemplo del poema *El silencio*:

Inefable es el canto del silencio.  
Su música de pronto se ilumina  
como perla en el vientre de la ostra...  
Sopla al oído del poeta una égloga  
y en la flauta de abril es todo un himno.  
(Carrera Andrade, 2000: 66)<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Todos los fragmentos de poemas de Jorge Carrera Andrade son tomados de la obra en mención. En adelante, se hará constar en la referencia solo el título del poema y/o la página del libro en el que se encuentra.

En otras composiciones del autor cabe identificar a la voz poética con ese ser privilegiado que siente vivamente a su entorno y que es capaz de comunicarlo:

Busco sólo el reposo, las uvas del reposo  
y su vino que embriaga de un placer silencioso.  
Y quiero ver el aire tan azul, la vidriera  
que canta la emoción del viaje en primavera,  
el camino de hierbas, la rústica hostería  
y el corazón ceñido de un laurel de alegría.  
(*Los párpados entornados*: 60)

Se aprecia claramente la importancia que se da al sentido de la vista, ese «captar el mundo a través de la mirada» del que habla Encalada Vásquez. Otro autor, Pablo A. Martínez (2002), habla incluso de la existencia de una *poética visual*. He aquí otro fragmento que da cuenta de esa misión del poeta y de su poderosa mirada:

Vidriera: libro de agua, donde los ojos leen  
la unción maravillosa de los árboles,  
las parvas de rodillas, el portillo de siempre  
con arbustos más quietos que bancos de corales.  
(*El libro de la bondad*: 140)

Versión interesante esta última por sugerir que el campo abierto, al estar intermediado por la superficie plana y traslúcida de una ventana, es como un libro que la voz poética puede leer. Esto último, que supone la participación activa del poeta en la interpretación de lo que le rodea, es algo de lo que, según Emerson, no se puede prescindir: «[...] el poder de producir este deleite no reside en la naturaleza, sino en el hombre, o en la armonía de ambos» (2007: 32).

Un poema representativo de lo dicho hasta aquí es *El objeto y su sombra*. De la importancia que le dio el autor quizás sea una prueba el hecho de que en su *Obra poética* consta como única composición en uno de los apartados<sup>4</sup>:

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.  
(211)

Estos versos eneasílabos ofrecen unas ideas muy coherentes en cuanto a esa relación entre el poeta y su entorno. La primera estrofa se aleja de esa concepción romántica de que el sueño es un medio, un objeto y sobre todo un modelo de poesía (Jamme, Becker, Engel & Matuschek, 1998: 57-58), pues le da primacía a lo que existe físicamente en la realidad. La segunda estrofa expresa que todas las cosas son susceptibles de ser percibidas y que, en su conjunto, constituyen también la vida de las personas, aun cuando se pudiera pensar que para esto solo basta el cuerpo y la realidad interior. La tercera

---

<sup>4</sup> Cada apartado remite aproximadamente a un poemario del autor, pues él mismo hizo modificaciones para la edición de su obra completa.

estrofa desdeña la capacidad del intelecto para explicar y dar respuestas a todo, ya que los verdaderos *descubrimientos* no van más allá de la simple percepción, la cual se realiza primordialmente, como ya se enfatizó antes, a través de la mirada.

En estos poemas la voz poética es ese ser contemplativo que no solo se recrea en aquello que percibe, sino que es capaz de comunicarlo con una expresión lírica que presta mucha atención a los detalles, lo que denota su capacidad para entrar en contacto íntimo con la naturaleza y su misión como cantor privilegiado de sus maravillas.



## CAPÍTULO II

### La naturaleza pródiga en bienes materiales

Después de fijar el papel privilegiado del poeta en la contemplación del mundo Emerson propone en su ensayo una breve clasificación de aquello que el ser humano encuentra en su relación con la naturaleza: «Quienquiera que considere la causa final del mundo discernirá una multitud de usos que forman parte del resultado. Tales usos pueden ser incluidos en uno de estos tipos: bienes materiales, belleza, lenguaje y disciplina». (2007: 33)

Si el poeta es, de entre todos los seres vivos, el que está dotado de la capacidad para entrar en contacto íntimo con la naturaleza y cantar todo lo que resulte de esa experiencia, entonces una de las primeras evidencias que ha de notar es el provecho tangible que se puede obtener de ella. Emerson lo describe así en su ensayo:

Bajo la denominación general de bienes materiales coloco todas las cosas beneficiosas que nuestros sentidos deben a la naturaleza. Por supuesto, se trata de un beneficio pasajero y mediato, no último, como sería su servicio al alma. Pero aunque inferior, es perfecto en su clase, y es el único uso de la naturaleza que todos los hombres perciben. (2007: 33-34)

En los poemas de Jorge Carrera Andrade el sentido útil de la naturaleza se aprecia básicamente en los frutos que el ser humano puede obtener de ella:

Me invita el aire. Es dulce el agua de mi vaso  
y mi pan es más tierno. Con la cesta en el brazo  
me apresto a recoger aromáticas frutas:  
uvas de vidrio como botellas diminutas

que gotean un zumo de hielo entre los dientes.

*(Está lavado el cielo: 69)*

Este fragmento evoca la vida de campo desde un enfoque idealizado. Aquí no hace falta el intercambio comercial, pues basta solo con extender el brazo para tomar lo que se necesita para el sustento humano; todo ello sin violencia ni avaricia, pues la invitación procede de la misma naturaleza. El último verso nos deja entrever que estamos en un paisaje andino, de baja temperatura. Similar impresión climática genera el siguiente fragmento:

Disfrutan la frescura de las cumbres  
por igual la campana prisionera,  
los indios con sus sacos de legumbres,  
los asnos con su carga de madera.

*(Sol y lluvia de Quito: 149)*

Aquí se ha evitado el peligro de percibir únicamente al campanario como una prisión y a los productos como una carga; pues, aparte de que los versos tercero y cuarto están exentos de adjetivos, toda la descripción está suavizada por el disfrute que produce el viento que ronda los páramos. Quedan, entonces, las legumbres y la madera como bienes provechosos de la naturaleza.

En un diferente clima nos podemos imaginar la delicia del siguiente fragmento:

Balandro abarrotado  
de bananas de miel.  
Salta sobre el muelle mojado  
un chino de un tonel.

*(2° 48' latitud sur: 234)*

La metáfora del segundo verso es precisa, destaca únicamente el dulzor de la fruta tropical; pero la sensación gustativa viene ya intensificada por la profusión a la que alude el verso primero.

Pero la utilidad en estos poemas no solo está referida a los frutos en sí mismos, sino también a todo recurso natural en el que el ser humano puede reconocer un beneficio efectivo:

¡Oh río agricultor que el lodo amasas  
para hacerlo fecundo en tu ribera  
que los árboles pueblan y las casas  
montadas en sus zancos de madera!  
(*Promesa del río Guayas*: 193)

En este caso la voz poética se anticipa a la cadena de producción, específicamente a la siembra y cosecha de los productos, y nos muestra el importante rol que cumple el río en la preparación del campo cultivable, al punto de que se ve en él a otro «agricultor» que presta generosamente su servicio.

Una variante interesante es la que se sirve de las características del mundo moderno, citadino, para metaforizar los dones de la naturaleza:

La Habana cuenta sus frutas  
y planta sus chimeneas,  
inmensas cañas de azúcar.  
(*La Habana*: 246)

Aquí la metáfora agrada por lo oportuna: La Habana, ciudad que definitivamente no necesita darse calor mediante recursos arquitectónicos, posee sus propias chimeneas en los cañaverales. Veamos otro ejemplo:

Marzo ha prendido luces en la hierba  
y el viejo abeto inútil se ha puesto anteojos verdes.  
Hará la primavera, después de algunos meses,  
un pedido de tarros de frutas en conserva,  
uvas —glándulas de cristal dulce—  
y hojas doradas para empacar la tristeza.  
(*Primavera y compañía*: 155)

Lo moderno en estos versos viene dado tanto por los objetos como por las acciones. Se percibe en la metáfora que expresa el hecho de *prender las luces* (el rocío) y en la de *hacer un pedido* comercial (la maduración de la fruta); también en llamar «tarros de frutas» a lo que son frutas en sí mismas o en aludir que las hojas secas son *empaques*.

Si hemos de encontrar, aparte de la metáfora, otra figura retórica dominante en todos estos versos, esa es sin duda la prosopopeya: «[La poesía de Carrera Andrade] humaniza a las cosas, a las flores, a los animales; pero los humaniza con una humanidad despojada de los grandes lastres negativos que arrastramos los hombres: las ambiciones, los egoísmos, el odio» (Serrano Aguirre, 2002: 4). En su orden, la voz poética ha dado vida al aire, a la campana, al río, a La Habana, a marzo y a la primavera. La intención es apropiada, porque de esta manera el autor remarca la idea de que la naturaleza es un todo más extenso que el solo conjunto de los llamados «seres vivos», y que todo funciona armónicamente para proveer infinidad de bienes a las personas que de ellos necesitan.

## CAPÍTULO III

### La naturaleza como expresión de belleza

El segundo uso que Emerson atribuye a la naturaleza es la belleza, o sea, el hecho de poder siempre encontrar en ella algo *bello*, que «es el adjetivo que aplicamos a todo aquello cuya mera contemplación origina un placer espiritual, agradándonos de modo inmediato y desinteresado» (Lapesa, 1981: 14). Se refiere, sin duda, a todo aquello en lo que no ha habido intervención humana:

La constitución de todas las cosas, o el poder plástico del ojo humano, son tales que las formas primordiales, como el firmamento, la montaña, el árbol, el animal, nos proporcionan deleite *en y por sí mismas*; un deleite que surge del contorno, el color, el movimiento y la forma de agruparse (2007: 37)

Esta característica de la naturaleza puede ser verificada en buena parte de la obra poética de Jorge Carrera Andrade. Veámoslo en el siguiente poema que se transcribe completo:

Los álamos se doran, los estanques  
se cubren otra vez de hojas caídas  
y parecen sentir las bajas casas  
la triste huida de la golondrina.

Por fin el corazón coge su rosa  
y va a soñar aún bajo los álamos,  
y no le importan las filosofías  
ni el dolor de los libros ya cerrados.

Pero si sopla el aire de los céspedes  
que cubre de hojas indecisas todo,

naufraga el corazón contemplativo  
en el derrumbe de oro del otoño.  
(*La buena estación: 79*)

Lo bello procede en estos versos del característico paisaje otoñal, que invita a la voz poética a la contemplación de los detalles de esta estación. Es notable en la segunda estrofa la intención de desacralizar el mundo del intelecto y de la razón, pues es posible apartarse un momento de ello para embelesarse con las maravillas «no académicas» de la realidad natural. Otro ejemplo similar:

Y así los sauces me convencen  
en el solitario paseo  
de que hay un placer dulce y fino  
en dar el corazón al viento.  
(*Los amigos del paseo: 73*)

La connotación negativa que se atribuye a la soledad está anulada en estos cinco versos, ya que el que se abandona a los encantos de la naturaleza puede disfrutar incluso si carece de compañía humana. Podríamos decir también que un paseo por el campo crea la sensación de no estar completamente solos, idea que se ve reforzada si tenemos en cuenta que los amigos de los que habla el poema son precisamente los sauces. En este otro fragmento, en cambio, el regocijo se produce en dos personas que se hallan juntas:

Puerta abierta a los árboles, campana de las cinco  
y libro que leemos con la amiga, en voz baja:  
Todo es tan apacible que nuestra alma suspira  
con el fluir del agua en la estacada.  
(*Puerta abierta a los árboles: 83*)

Es este caso destaca lo agradable del ambiente natural para dedicar un tiempo a la lectura. También puede suceder lo mismo con su contraparte, la escritura:

Tiempo en que el corazón quiere saltar descalzo  
y en que al árbol le salen senos como a una niña.  
Nos asalta el deseo de escribir nuestras cosas  
con pluma de golondrina.  
(*Abril*: 156)

La belleza contemplada no invita a la pasividad permanente: la voz poética sugiere una analogía entre la maduración de la fruta en el árbol y la urgencia que sentimos en determinado momento de plasmar por escrito las ideas o sentimientos que tenemos.

Como ya se dijo anteriormente, el sentido de la vista ocupa un lugar preferencial en los poemas de Carrera Andrade. También el ensayo de Emerson le da la misma importancia en el apartado relativo a la belleza de la naturaleza:

Por la acción mutua de su estructura y las leyes de la luz, se produce la perspectiva, que integra el conjunto de los objetos, sean del carácter que sean, en un globo bien coloreado y sombreado, de modo que aunque las cosas particulares sean mezquinas y sencillas, el paisaje que componen es completo y simétrico [...] No hay ningún objeto tan feo que la luz intensa no haga hermoso. (2007: 38)

La mayoría de fragmentos expuestos hasta aquí revelan cómo la belleza de los elementos de la naturaleza es captada primordialmente a través de la vista. Veamos otro fragmento:

Vuelvo al aire y al agua elementales

después de haber amado tierra y fuego  
y el color y la forma de las cosas.  
(*Regreso a la transparencia*: 101)

La voz poética enfatiza que el amor que ha sentido por la naturaleza no se diluye si se descompone en sus partes constitutivas, sino que lo abarca todo: ama también el *color* y la *forma* por separado, que son cualidades que se perciben con los ojos.

En el siguiente poema completo se nota cómo la voz poética observa encantada todo cuanto le rodea:

Bienvenido, nuevo día:  
Los colores, las formas  
vuelven al taller de la retina.

He aquí el vasto mundo  
con su envoltura de maravilla:  
La virilidad del árbol,  
la condescendencia de la brisa,  
el mecanismo de la rosa,  
la arquitectura de la espiga.

Su vello verde la tierra  
sin cesar cría.

La savia, invisible constructora  
en andamios de aire edifica  
y sube los peldaños de la luz  
en volúmenes verdes convertida.



El río agrimensor hace  
el inventario de la campiña.  
Sus lomos oscuros lava en el cielo  
la orografía.  
He aquí el mundo de pilares vegetales  
y de rutas líquidas,  
de mecanismos y arquitecturas  
que un soplo misterioso anima.  
Luego, las formas y los colores amaestrados,  
el aire y la luz viva  
sumados en la Obra del hombre,  
vertical en el día.  
(*Versión de la tierra: 241-242*)

Este poema ilustra el proceso a través del cual la voz poética es capaz de comunicar la belleza que posee la naturaleza. Si atendemos a los primeros y últimos versos, el punto de partida son los colores, las formas —recién captados— y el producto final son esos mismos pero «amaestrados». No hay nada en la expresión poética que surja de la nada, que se produzca desde cero; todo tiene su origen en la realidad natural.

Un último ejemplo, en el que la belleza se libra de esa connotación que la hace ver como algo superficial y casi intrascendente:

Tú, sólo Tú, Belleza, puedes salvar el mundo.  
Imprimes sobre el orbe la huella de tu planta  
y la vida descubre su sentido profundo.  
A la luz de tus ojos el universo canta.  
(*Edad de sombra: 89*)

La exhortación mesiánica que se hace a la belleza personificada es a la vez un reconocimiento de su importancia en la vida de las personas: su contemplación permite identificar un «sentido profundo», es decir, nos lleva a algo que va más allá de la simple apariencia, de la mera superficie de las cosas que vemos.

## CAPÍTULO IV

### La naturaleza y su lenguaje

«El lenguaje es el tercer uso que la naturaleza pone a disposición del hombre» afirma Ralph Waldo Emerson en su ensayo (2007: 51). El autor bostoniano expone cómo la etimología de las palabras de cualquier idioma se remonta siempre a una realidad natural, de manera que se puede concluir que la lengua —escrita y hablada— nace y se desarrolla gracias al influjo de la naturaleza en los seres humanos: «*Correcto* significa *recto*; *equivocado* significa *retorcido*. *Espíritu* significa originalmente *viento*; *transgresión* es el cruce de una línea; *altanería*, es la *elevación de las cejas*». (52)

Pero a continuación dice que este es solo un bien menor, pues la naturaleza no solo ayuda a potenciar el lenguaje humano sino que ella misma es un modelo de lenguaje, porque los objetos y seres que contemplamos comunican ideas y sentimientos por sí mismos:

No son sólo las palabras las que son emblemáticas; también las cosas lo son. Todo hecho natural es símbolo de algún hecho espiritual. Todo aspecto de la naturaleza corresponde a algún estado mental, y ese estado mental sólo puede describirse por medio del aspecto natural en tanto que representación. (53)

Emerson nos da a entender que esa «filosofía natural», por muy profunda que sea, y por muy ligada que parezca a la vida social o académico-intelectual, en caso de ser comunicada, solo podría expresarse con imágenes y analogías procedentes de la misma realidad natural que la generó, sin abstracciones ni teorizaciones de tono elevado.

Las metáforas y, en general, los recursos poéticos utilizados por Jorge Carrera Andrade —lo podemos comprobar en los ejemplos citados hasta aquí— aluden mayoritariamente a algún aspecto de la naturaleza. La voz poética es capaz de encontrar significados ocultos en ella, ya que allí ve representados pensamientos, sensaciones, emociones, etc. que, a primera vista, pertenecen exclusivamente al ámbito personal y social de los seres humanos. En este nivel ya se puede verificar la propuesta de Emerson.

Sin embargo, es posible todavía rastrear en la poesía de Carrera Andrade una intencionalidad que hace explícita la relación naturaleza-lenguaje. En sus poemas recurre a menudo a la inclusión de ideas que tienen que ver específicamente con el ámbito de la comunicación; lo que supone, en cada caso, un uso concreto del lenguaje humano.

Veamos algunos ejemplos que evidencian este rasgo poético particular:

Cuando instaura el verano su dictadura de oro  
y su aliento de piras y de siegas,  
desde el trópico viene un viento amigo  
trayéndome un mensaje de palmeras.  
(*Visita*: 294)

En el fragmento anterior el hablante lírico es el receptor privilegiado de ese comunicado que proviene de la naturaleza, que en estos versos está inundada de luz y de calor. Aquí el vocablo ‘mensaje’ no alude a ningún canal concreto de comunicación, al igual que en el siguiente fragmento:

Desde la eternidad, aleteó por los aires  
un mensaje de pájaros.  
(*Crucifixión*: 132)

Pero en otros poemas el uso concreto del lenguaje está claramente denotado. He aquí fragmentos de cuatro poemas distintos:

Los gorriones descifran el libro de la hierba  
y los robles antiguos creen la vida eterna.  
(*Tribulación de agosto*: 68)

Caminos hacia el cielo. Letanías polares  
lee el viento de noche en el libro del páramo.  
(*Meseta*: 96)

El pájaro es el periódico  
de la mañana en el campo.  
(*Noticias de la noche*: 158)

La tarde lanza su primera edición de golondrinas  
anunciando la nueva política del tiempo,  
la escasez de las espigas de la luz,  
los navíos que salen a flote en el astillero del cielo,  
el almacén de sombras del poniente,  
los motines y desórdenes del viento,  
el cambio de domicilio de los pájaros,  
la hora de apertura de los luceros.  
(*Edición de la tarde*: 265)

Se aprecia una analogía doble entre los dos primeros fragmentos y entre los dos segundos. En el primer caso, se ha metaforizado a la vegetación con un libro; en el otro caso, la metáfora proviene de la comparación entre pájaros y periódicos. La naturaleza adquiere así el carácter de una lengua escrita, por lo que esa contemplación a través de la cual entramos en contacto con ella puede ser representada como un acto de lectura: «Carrera Andrade capta el mundo

natural como libro: una apertura del ser que “habla” al ojo» (Carvajal, 2002: 104).

Ese afán de mostrar el lenguaje natural se percibe mucho mejor en los microgramas de Carrera Andrade, esos poemas brevísimos en los que la metáfora posibilita una mirada distinta y profunda hacia los seres de la naturaleza. La escritora Sonia Manzano los pondera de la siguiente forma:

El micrograma fue considerado por J.C.A. como un medio humano para conseguir un fin divino [...] Y en efecto, a través de la búsqueda de la expresión exacta capaz de duplicar en sí la imagen casi inasible de la idea, el poeta pudo aprisionar en un cerco metafórico el bullir cromático del aparataje sensual y alucinante de la naturaleza. (2002: 8)

En estos poemas, que se transcriben completos a continuación, los seres de la naturaleza adquieren también alguna forma específica de escritura:

Ostión de dos tapas:  
tu cofre de calcio  
guarda el manuscrito  
de algún buque náufrago.  
(*Ostión*: 109)

Sapo trasnochador: tu diminuta  
máquina de escribir  
teclea en la hoja en blanco de la luna.  
(*Mecanografía*: 111)

Sin cesar traza en la tierra  
el rasgo largo, inconcluso,  
de una enigmática letra.  
(*La lombriz*: 112)

Eres un niño fajado.  
Y cuando pliegas las alas:  
folleto vivo del campo.  
(*Mariposa*: 114)

Canuto vivo y rosado  
escribe ceros de vidrio  
en la redoma el pescado.  
(*Pescado*: 115)

Los pájaros son  
las letras de mano de Dios.  
(*Alfabeto*: 115)

Descifra la buenaventura  
sobre las rayas de una hoja  
el dedo lento de la oruga.  
(*Quiromancia*: 117)

Entre la arena, es la concha  
lápida recordativa  
de una difunta gaviota.  
(*Concha marina*: 119)

El mirabel escribe  
sobre la brisa  
novelas inocentes  
para las niñas.

Mirabel rosa:  
tu pensamiento  
se vuelve aroma.  
(*Mirabel*: 122)

La variedad es más notoria en estos versos, tanto en los seres vivos que observa la voz poética como en las formas escritas a las que los asocia. En todos ellos, a fin de cuentas, se manifiesta la singularidad del lenguaje de la naturaleza.



## CAPÍTULO V

### La naturaleza como una disciplina

El cuarto y último uso que Emerson atribuye a la naturaleza es el de ser una disciplina. A partir de la constatación de que, por todos los usos anteriores, la realidad natural tiene mucho que enseñar al hombre, el autor le reconoce también esta función que debe ser entendida en su sentido educativo:

Espacio, tiempo, sociedad, trabajo, clima, alimentación, locomoción, animales, fuerzas mecánicas, nos imparten las lecciones más claras, día tras día, con sentido interminable. Educan tanto el entendimiento como la razón. Cada propiedad de la materia es una escuela para el entendimiento: su solidez o resistencia, su inercia, su extensión, su figura, su divisibilidad. El entendimiento suma, divide, combina, mide y encuentra alimento y lugar para su actividad en este encomiable escenario. Mientras tanto, la razón transfiere todas estas lecciones a su propio mundo de pensamiento, percibiendo la analogía que une en matrimonio la materia y la mente. (2007: 67-68)

En el siguiente fragmento de Carrera Andrade se puede notar esa comunicación entre la naturaleza y la voz poética con intención aleccionadora:

Sobre la tierra hostil tiendo mi escala  
mientras gruñe la carne en su honda cueva  
y revelo una dulce verdad nueva  
a mis hermanos: la lección del ala.  
(*Invitación a la paz*: 91)

Muy sugerente ese cuarto verso. Al referirse de manera genérica a esa parte de cualquier ave, tenemos que inferir de qué se trata la lección. El ala insinúa movimiento, esfuerzo, coordinación; pero, a manera de consecuencia, también

indica altura y libertad. Las siguientes estrofas se refieren todas a labores agrícolas, por lo que podemos concluir que la voz poética desea transmitir a esa «tierra hostil» la importancia del trabajo como medio de liberación de las personas, de construcción de un mundo digno. Y es en esos animalillos que surcan los cielos que ha encontrado la imagen para expresarlo.

También de lo alto proviene esa imagen de enseñanza en el fragmento que se transcribe a continuación:

Se embarca en la canoa  
la luna profesora  
con su escuela de sombras.  
(*Paseo de la alameda*: 180)

Es una descripción visual de lo que ocurre durante la noche en el firmamento. El brillo que emana el satélite hace ver más oscuro todo el espacio circundante, lo que para la voz poética se grafica como la visión de un salón de clases astronómico. Pero aquí no se detalla en qué consiste la enseñanza de la luna, algo que sí aparece levemente esbozado en el siguiente fragmento:

Un ojo azul se abre en la altura.  
Aprenden los niños del mundo  
el Catecismo del azúcar.  
(*El desayuno del mundo*: 224)

Se ha asociado en estos versos a la luna con una sensación gustativa. Los destinatarios son los niños y la lección es de carácter religioso, lo que hace pensar en el gusto que produce una mirada inocente y piadosa hacia los encantos luminosos del cielo.

Un poco más abajo en el espacio abierto de la naturaleza encontramos también realidades que pueden dar lecciones valiosas:

Tengo ahora un maestro de alta literatura  
que habla lengua de pájaro y desdeña lo escrito:  
Es el viento del campo, un dulce viejecito  
a quien los campesinos le llaman Don Ventura.  
(*Tiempo ventoso*: 130)

En este fragmento se enfatiza el tipo de conocimiento que procede de las realidades naturales al contrastarlo con lo que se imparte en las instituciones educativas. Ese viento del que se habla en los versos no tiene nada que ver con los textos que se pueden leer en un colegio y, sin embargo, es un docente que enseña «alta literatura». Esto nos hace pensar en lo ligado que está el campesino a su entorno y cómo es capaz de entender, para su propio bien, los fenómenos naturales.

En estos poemas se puede notar que no existe la intención de aludir a ninguna teoría ni filosofía en específico, y que tampoco el punto de partida es una simbología ya conocida sobre la naturaleza: «Carrera Andrade aborda las cosas sin teorías o nociones preconcebidas. Para ello, desde el principio, adopta una actitud de simplicidad ingenua, que le permitirá experimentar un nuevo sentido del asombro, incluso ante las cosas más ordinarias y comunes». (Córdova, 2003: 105)

Esto último puede decirse no solo de las cosas, sino también de los seres sencillos, como se puede apreciar en la siguiente estrofa:

Conejo, hermano tímido, mi maestro y filósofo:  
tu vida me ha enseñado la lección del silencio.

Como en la soledad hallas tu mina de oro  
no te importa la eterna marcha del universo.

(*La vida perfecta*: 161)

La capacidad de poder comunicarnos mediante el habla es una diferencia que ubica a los seres humanos en un nivel superior al que ocupan los animales. Pero la voz poética exalta la supuesta incapacidad del conejo, es decir, el silencio, como una auténtica virtud; si a eso le añadimos su hábito de andar solo, tenemos ejemplificadas en ese animalillo las condiciones casi imprescindibles para la meditación y reflexión plenas.

Otras verdades semejantes encuentra la voz poética en la enseñanza fluvial. A continuación se transcriben la tercera, cuarta, novena y décima estrofa del poema que le dedica Carrera Andrade a uno de los ríos de Quito:

¡Oh río de mis años mozos, curso  
de geografía azul y arte amoroso!  
Aprendí en tus remansos la ternura,  
la ciencia del abrazo silencioso.

Suspiros de Matilde entre las ramas:  
cristalina gramática viajera  
de las ondas; primaria ortografía  
de una escuela de juncos en hilera.

Sólo estamos de paso... ¿para dónde?  
Dime, río Machángara sapiente:  
¿Tanto esfuerzo y labor son para nada?  
Seguir quiero tu ejemplo transparente.

Río que te alimentas de las nubes,

me enseñas a morar sobre la tierra  
pero a mirar el cielo. En tu remanso  
el granero astronómico se encierra.  
(*El río de la ciudad natal*: 187-188)

La contemplación de esa corriente de agua alimenta la imaginación de la voz poética; le hace comprender que no solo es un buen rato lo que se puede pasar en la ribera del río, sino que este transmite conocimientos de gran valor para la vida de las personas. Nótese la presencia de vocablos que aluden a la enseñanza, como 'curso', 'escuela', 'aprendí', 'ejemplo', etc. Algo muy similar ocurre en el siguiente fragmento, pero referido a una planta:

Árbol de cacao,  
arcángel preceptor del loro verde.  
Docencia de frescura  
en la tierra caliente.  
Adición de colores, sustracción de sonidos,  
cifra total de sombra.  
Con una vocación celeste dictas  
tus lecciones de aroma.  
(*Árbol de cacao*: 191)

Destaca en estos versos la inclusión de la mayoría de los sentidos de la percepción humana: tacto (tercer verso), vista/oído (quinto verso) y olfato (octavo verso). El gusto, no incluido aquí, correspondería a lo que se puede elaborar con el fruto de este árbol y que, posiblemente, es lo único que se suele valorar. La voz poética, como siempre, se detiene en lo simple y ordinario de la naturaleza, y es capaz de encontrar en ella una verdadera disciplina que amerita ser aprendida.

## **CAPÍTULO VI**

### **La naturaleza trascendente**

Las ideas del ensayo de Ralph Waldo Emerson que se han apuntado aquí nos conducen a pensar en que el ser humano y la naturaleza están íntimamente unidos, no meramente hermanados por razones biológicas:

Todo lo natural y humano encuentra su lugar en un tejido de correspondencias sin costuras, una red de creación que encarna la divinidad que reside en todos los hechos del mundo. Ver esos puntos de conexión equivale a entender la unidad que subyace en la miscelánea de la existencia. (Conn, 1998: 100)

Desde una postura cristiana la trascendencia del hombre, o de una parte de él, es perfectamente comprensible; pero eso no suele incluir a la naturaleza. No obstante, desde una visión filosófica más amplia, su inclusión puede ser también una de las definiciones del término 'trascendente':

Se puede entender lo trascendente como lo vinculado a una visión panteísta de Dios y de la naturaleza. También se concibe la trascendencia como aquello personal que apunta hacia fines o ideales que están más allá del hombre: en la sociedad, en la cultura y aun en lo utópico. (Parra, 2007: 85)

Emerson sigue esa misma línea, pues para él la unidad hombre/naturaleza abarca todos los aspectos posibles, en una suerte de compendio que agrupa los cuatro usos que propone:

Y todos los usos de la naturaleza admiten ser resumidos en uno, que da a la actividad del hombre un alcance infinito. A través de todos sus reinos, hasta la periferia y los elementos externos de las cosas, la naturaleza es fiel a la

causa en la que tuvo su origen. Continuamente nos habla del Espíritu, siempre nos está sugiriendo el absoluto. Es ése un efecto perpetuo. Es como una gran sombra que apunta siempre al sol que está a nuestras espaldas. (2007: 103-104)

En los poemas de Jorge Carrera Andrade hemos podido apreciar que la naturaleza, concebida ya sea en su conjunto o en sus componentes individuales, no es descrita como un simple espacio ni como una infinidad de seres vivos a los que hay que proteger atendiendo a una conciencia ecológica. El poeta quiteño representa una naturaleza en la que es posible apreciar algo más: un ente complejo, del que el ser humano forma parte, cuyo verdadero ser trasciende la materialidad en lo aparentemente simple y cotidiano. Con respecto a esto, un último poema:

Cuando suenan las seis, la luz hace las pascuas.  
A las habitaciones baja en lenguas de fuego  
y revela a los hombres la venida de Dios  
en la flor de la sopa y en el grave silencio.

Las ventanas se cierran y se abren los armarios.  
Se vuelca en el mantel la cesta de los panes.  
Y los niños sentados a la mesa casera  
ven posarse unas alas en la silla del padre.

Despide la sopera su letanía de humo.  
El cucharón reparte el sueño de la noche.  
¡Qué candor de los niños comparar a la luna  
con la media naranja que sirven a los postres!

Cuando suenan las seis, por entre las maderas  
muestra cada ventana un corazón rosado.

Aletea el silencio en torno a las bujías  
y habla Dios desde el fondo de los grandes armarios.  
(*Pentecostés de la tarde*: 137)

Comparar, metaforizar a la naturaleza: eso que hacen los niños de la tercera estrofa fue la tarea que cumplió cabalmente Carrera Andrade; pero lo que en ellos es «candor», en él es pura imaginación y destreza poética.



## CONCLUSIONES

En los primeros quince años de la producción poética de Jorge Carrera Andrade la naturaleza ocupa un lugar privilegiado. Más que presentar solo una descripción detallada y alegre de los seres y fenómenos naturales, el autor quiteño propone la representación de una naturaleza *trascendente*.

Los diferentes aspectos en los que se puede percibir este carácter especial pueden ser resumidos en los cuatro usos que Ralph Waldo Emerson le atribuye a la naturaleza. En los poemas de Carrera Andrade se manifiestan así:

- La naturaleza provee de bienes materiales al ser humano, siendo los más importantes los frutos de los árboles. Se trata siempre de una entrega generosa y abundante.
- La naturaleza satisface la necesidad de las personas de percibir la belleza, en lo cual tiene un papel indispensable el sentido de la vista.
- La naturaleza es el punto de partida para el desarrollo del lenguaje humano. Aparte de comunicar una diversidad de ideas y sentimientos, ella misma también puede ser figurada como formas específicas de expresión verbal.
- La naturaleza es una disciplina para el ser humano, porque a partir de su contemplación se pueden aprender lecciones apreciables.

En resumidas cuentas, la naturaleza en la poesía de Carrera Andrade trasciende la concepción simple que la hace ver como un conjunto de seres, objetos y fenómenos, y se constituye en un ente que se fusiona con el ser humano, portador de múltiples significados.

## BIBLIOGRAFÍA

- Carrera Andrade, J. (1967). *Interpretaciones hispanoamericanas*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Carrera Andrade, J., Escudero, G. & Gangotena, A. (1972). *Tres cumbres del postmodernismo*. Quito: Publicaciones Educativas Ariel.
- Carrera Andrade, J. (2000). *Obra poética*. Quito: Acuario.
- Carrera Andrade, J. (2005). *Antología poética*. Quito: Libresa.
- Carvajal, I. (diciembre 2002). «Jorge Carrera Andrade en el contexto de la poesía ecuatoriana contemporánea». *Re/incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*. Año I. N° 1. Quito, pp. 91-106.
- Conn, P. (1998). *Literatura norteamericana*. Madrid: Cambridge University Press.
- Córdova, J. H. (2003). «Carrera Andrade y Francis Ponge. Una breve comparación». *Memorias del 8° Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Vintimilla*. Cuenca: Uediciones.
- Emerson, R. W. (2007). *Naturaleza*. Barcelona: Editor José J. de Olañeta.
- Jamme, C., Becker, C., Engel, M. & Matuschek, S. (1998). *El movimiento romántico*. Madrid: Ediciones Akal.
- Lapesa, R. (1981). *Introducción a los estudios literarios*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- Manzano Vela, S. (2002). «Hai kai interpretativo a propósito de los microgramas de Jorge Carrera Andrade». *Homenaje a Jorge Carrera Andrade*. Guayaquil: Editorial de la Casa de Cultura Ecuatoriana.
- Martínez, P. A. (II semestre 2002 / I semestre 2003). «Aproximación a la poética visual de Jorge Carrera Andrade». *Kipus*, N° 15, Quito, pp. 113-144.
- Parra Rozo, O. (2007). *Lo trascendente en la Literatura Infantil. Una visión crítica de la narrativa de Jairo Aníbal Niño*. Bogotá: Universidad Santo Tomás.
- Pérez, G. R. (2002). *Jorge Carrera Andrade. Poeta representativo del siglo XX*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Sánchez Astudillo, M. (1964). *La poesía de Carrera Andrade*. Quito: [s.n].
- Serrano Aguirre, A. (2002). *Jorge Carrera Andrade*. Quito: Dirección General de Promoción Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores.