

cio / es la más alta dádiva / ... / islas sordas de viento / habitadas de sombras / como un país perdido / en la comarca gris de la memoria» (*País secreto*, p. 7). La biografía del diplomático Carrera Andrade haría coincidir estas islas con las del imperio japonés; en su mundo poético, sin embargo, corresponden a esas zonas íntimas de la conciencia, asediadas por la duda, el silencio y la angustia. El poeta, solo y desorientado, confronta ahora su propio dilema ontológico. Si ser sujeto es autoafirmarse sobre la circunstancia o imponerse como conciencia perceptora de lo otro, la nueva realidad requiere una nueva aserción del yo. En un mundo que se desmorona o desaparece carcomido por la sombra y en el que el sujeto ha sido desplazado espacial y temporalmente, éste tiene que autodefinirse nuevamente y encontrar su ubicación en el nuevo estado de cosas:

*Aquí, en el centro, vivo  
con las aves marinas,  
de mí mismo cautivo,  
compañero de ruinas*

*y mirando y oyendo  
sólo la lluvia armada  
la soledad batiendo  
con su líquida espada.*

*(País secreto, p. 16.)*

El «yo» se localiza nuevamente al centro de todo y, desde allí, aprehende esa totalidad que, si en otro tiempo era plenitud de luz, color y forma, ahora es soledad. Asimismo, el sujeto —conciencia reflexiva— al contemplarse y objetivarse descubre su propia escisión y discordia: vese cautivo y carcelero de sí mismo. La autoconciencia del yo-sujeto implica la toma de una postura o punto de vista desde el cual relacionarse con lo otro. El protagonista, como ya hemos visto, mantiene su posición central, aunque el espacio ya no sea el mismo. Por otra parte, su desplazamiento temporal lo vuelve más consciente aún de su compromiso con el presente de la escritura del poema. En efecto, sus evocaciones del pasado no hacen otra cosa que poner de relieve el contraste de éste con aquél:

*Todo ha pasado ya, en sucesivo oleaje  
como las vañas cofras de la espuma.  
Los años van sin prisa enredando sus líquenes  
y el recuerdo es apenas un nenúfar  
que asoma entre dos aguas  
su rostro de ahogado.*

*(Biografía, p. 9.)*

A la variación de los puntos de vista temporal y espacial corresponde la del punto de vista ideológico. En otras palabras, a la nueva circunstancia espacio-temporal corresponde una nueva manera conceptual de aprehenderla. Las imágenes marítimas (oleaje, espuma) incorporan perfectamente el carácter dinámico y cambiante de la vida, a la vez que refuerzan la idea del inevitable flujo temporal y de la fragilidad de las cosas. El epíteto «vanas» delata el punto de vista ideológico o evaluativo del protagonista poemático, quien se ha detenido a contemplar el trayecto recorrido y se ha percatado del efecto degenerativo del tiempo. Las metáforas vegetales (líquenes, nenúfar) aluden al espacio natural del otro tiempo (el de *El estanque inefable*, por ejemplo), que sirve de contraste implícito a la nueva realidad.

Esta poesía de la soledad se estructura a base de un nuevo modelo de la realidad. A «La vida perfecta» de un mundo con su envoltura de maravilla, de un universo todo presencia, de una época anterior, la sustituye, ahora, la soledad de un mundo en el que «todo es apariencia, signo, tránsito» (*El tiempo manual*, p. 19), y en el que las cosas se fugan, se deslizan, ceden al arrastre del tiempo y perecen, prisioneras en los moldes de su forma.

*No es el nido, es la abeja.  
No es la abeja, es el agua  
siempre lista a partir  
desatando sus lágrimas.  
No es el agua, es la noche o el lucero,  
los exilados pájaros  
vencidos aborígenes del cielo,  
o la espiga, el insecto o la campana;  
pero no es nada de eso: es la gaviota  
de plata y de ceniza, que pinta mi deseo  
y que luego disuélvese en la sombra  
¡Fugaz amor y forma pasajera!  
Miseria de las cosas, pronto usadas,  
sin color enseguida  
muertas ya, apenas vistas o evocadas.*

(*Aquí yace la espuma*, p. 44.)

El poema enfrenta contrapuntísticamente una serie de afirmaciones y negaciones que reproducen la dinámica vital como un avance del ser al no ser. Este desbocamiento de seres y cosas a su disolución en la sombra parece contenerse con la conjunción adversativa del octavo verso, que aísla a la gaviota (en otro poema, gaviota = hermana de la soledad) para asimilarla al anhelo del protagonista poe-

mático. Pero tampoco está exenta del destino transitorio de lo demás. La explosión emotiva del duodécimo verso delata la actitud del sujeto hablante, quien se descubre al centro de la dispersión fenoménica como un deseo de aprehender que se transforma en poema. Esto último es más evidente aún en el soneto «Formas de la delicia pasajera»:

*El pájaro y el fruto: forma pura,  
cárcel uno de miel y flor del vuelo  
el otro, en una altísima aventura  
como un cáliz de plumas por el cielo.*

*Prisioneros los dos de su hermosura  
que acabó nada más en sombra y hielo  
ya gustado el tesoro de dulzura,  
ya el puñado de plumas en el suelo.*

*Fruto cogido, inerte ave viajera,  
canto y color del mundo mutilados,  
formas de la delicia pasajera.*

*En un destino idéntico apresados,  
escapar en su aroma el fruto espera  
y el pájaro en sus velos deslumbrados.*

(*Aquí yace la espuma*, p. 14.)

El poema establece claramente la diferencia entre el ser pájaro o fruto y la belleza que los aprisiona. El pájaro es canto; el fruto, color. Los dos son formas que llevan en sí su propia subversión: la delicia pasajera. Esta que en el uno se manifiesta como aroma y color, y en el otro como vuelo y canto, es un querer trascenderse o escapar a la forma que aprisiona. ¿No puede decirse lo mismo del poema que se resiste a ser pura forma y se abre a lo otro, pleno de significaciones? No es, pues, casual que el poeta escribiera un clásico soneto: con versos precisamente endecasílabos, distribuidos en serventesios y tercetos de rima común, pero en los que no se puede dejar de notar un afán de libertad. Nótese no más, en el primer cuarteto, el encabalgamiento que interrumpe la secuencia sintagmática para lograr la rima del segundo verso, suspendiendo el sentido hasta el siguiente verso. Esta afirmación del poeta frente al soneto, en cuanto combinación métrica, redundaba también en el afán de lograr que el pensamiento que se encierra en el poema se escape, como el aroma del fruto, a los demás, haciéndoles llegar en él el mensaje de un solitario que busca la comunión.