

*De nada sirve el caballo para huir del fuego fatuo
que cabalga a la grupa con el viento,
de nada la coraza de las campanas
contra los mandobles del cielo.
Inútil el farol que la tormenta estrangula sobre el acantilado,
inútil el día festivo en el orfanato de los hombres grises
uniformados de soledad,
o la escalera a la que la sombra sustrae dos o tres peldaños.
De nada sirves, guitarra, de nada
porque te hundirás en el oleaje de la música
y nuestro día estará esperándonos de pie en el arrecife.*

(Aquí yace la espuma, pp. 33-34.)

El poema se despliega como una serie de respuestas negativas a la pregunta inicial que se postula. Claramente el poeta se abre a la realidad humana y cósmica y reconoce su impotencia ante los mandobles del cielo. No sin un cierto tono de sublevación y autolástima, que más acrecienta el patetismo del poema, niega a toda esa realidad referencial que otros poemas, en otra época, habían afirmado. Ante el final cataclismo que el poeta augura, toda cosa y todo acto delata una intrínseca superfluidad. Sin embargo, el protagonista poético, en cuanto conciencia perceptora, deja entrever su deseo de librarse de la general disolución. Su búsqueda de una autodefinition queda concretada en la paradoja de los versos,

*Soy a la vez cautivo y carcelero
de esta celda de cal que anda conmigo,
de la que, oh muerte, guardas el llavero.*

(Familia de la noche, p. 36.)

Poesía con resonancias quevedescas donde la muerte aparece como la liberadora del flujo universal, y donde lo contingente parece para que perdure lo absoluto. Sin embargo, la suprema interrogante «¿La muerte es la pobreza suma / o el reino original reconquistado»? (*País secreto*, pág. 41) no tiene respuesta, porque aquí las palabras mismas delatan sus insuficiencias. El poeta, podemos decir, ha tocado el fondo mismo de su abismo interior. Tras el viento y el polvo vienen las sombras y la noche: el desdibujamiento y la negación total del mundo y de las cosas:

*Niegas, oh testaruda, lo que el día ha afirmado
y, después de su muerte, de las cosas te adueñas.
Tus sacos de carbón abarrotan sin término
la universal bodega.*

*Tu gran cuerpo de sombra en el mundo no cabe,
nebuloso animal nutrido de guitarras
y distraes el tiempo de tu prisión terrestre
borrando los caminos y devorando lámparas.*

*Entras a todas partes, habitante del cielo,
y te instalas sin ruido entre nosotros
o te quedas mirándonos detrás de las ventanas
con tus tiernos ojillos eternos y remotos.*

*Caminante puntual, nodriza de campanas,
vas metiendo en tu fardo los seres y las cosas.
Hago de ti mi morada y me reclino
en tu almohada de sombra.*

(*Lugar de origen*, pp. 35-36.)

La postura del poeta ante la noche es ambivalente: por un lado, la increpa por su asalto a las cosas; por otro, la considera, como él, prisionera planetaria y le muestra simpatía. Su acomodo a la nueva circunstancia, sin embargo, no es más que la explicitación de una actitud resignada ante el inevitable desplazamiento de una plenitud de luz por otra de sombra. Esta dialéctica luz-sombra, día-noche, afirmación-negación queda aquí postulada como una disyuntiva a resolverse en la creación poética.

LAS ARMAS DE LA LUZ

Dice Henri Bergson, en *La evolución creadora*, que «para un espíritu que siguiese pura y simplemente el hilo de la experiencia, no habría vacío, nada, incluso relativa o parcial, ni negación posible» (19). Y si a este espíritu le dotamos de memoria y, sobre todo, del deseo de hacer hincapié sobre el pasado, entonces no sólo observará el «estado actual de la realidad que pasa», sino «se representará el paso como un cambio, por consiguiente, como un contraste entre lo que ha sido y lo que es» (20). Esta conciencia del cambio es importante porque confirma una dinámica histórica y, por ende, la posibilidad de la aserción del sujeto frente a su circunstancia.

Aunque sólo le es posible volver al pasado a través de su memoria, no lo es tan difícil al hombre desandar la distancia espacial que lo separa de su *Lugar de origen*. Y cuando Carrera Andrade dice: «Mi vida fue una geografía / que repasé una y otra vez» (*Lugar de origen*, pág. 115), no hace otra cosa que aludir a la serie de navega-

(19) *Obras escogidas* (Madrid, Aguilar, 1963) pp. 690-691.

(20) *Ibid.*

ciones y regresos que constituyen su vida y, a la vez, configuran la trayectoria de su poesía. Este «Viaje de regreso» que reincorpora al poeta a la tierra de la chirimoya y del aguacate, a esa «tierra que nutre pájaros aprendices de idiomas, / plantas que dan, cocidas, la muerte o el amor / o la magia del sueño o la fuerza dichosa» (pág. 11), es también el comienzo de una nueva travesía poética. Desde esta perspectiva, el poeta puede pararse a reconsiderar sus increíbles andanzas:

*¿Soñé acaso pueblos y ríos?
¿No era verdad tanto país?
¿Hay tres escalas en mi viaje:
soñar, despertar y morir?*

(p. 115)

y hacer un nuevo contraste de experiencias y de mundos:

*En los más distintos idiomas
sólo aprendí la soledad
y me gradué doctor en sueños.
Vine a América a despertar.*

(p. 118)

La trayectoria poética de Carrera Andrade ha descrito un círculo perfecto: desde la soledad de «Los párpados entornados» hasta la soledad convertida en elemento del poema «Dictado por el agua». Tras largo período por el mundo, el poeta regresa a la tierra natal donde cree despertar de un mal sueño. El nuevo contacto con la tierra y el restablecimiento de los nexos antropocósmicos instauran una nueva confianza y un nuevo apetito de vida:

*Mas, de nuevo arde en mi garganta
sed de vivir, sed de morir
y, humilde, doblo la rodilla
sobre esta tierra del maíz.*

*Tierra de frutas y de tumbas.
propiedad única del sol:
Vengo del mundo —¡oh largo sueño!—
y un mapa se enrolla en mi voz.*

(pp. 118-119)

Adicto a la experiencia, Ulises pronto pierde el alborozo de su retorno al hogar y de nuevo empieza a soñar en la partida, porque, como le hace decir Lord Tennyson, «'Tis not too late to seek a newer