

Antonio de Undurraga

## La órbita poética de Jorge Carrera Andrade



EN su antología intitulada *Registro del mundo*, (1) que abarca el espacio cronológico comprendido entre los años 1922 y 1939, nos entrega y resume Jorge Carrera Andrade, su primera gran órbita poética.

Estamos ante un suceso lírico ya maduro y pleno de sugerencias para quienes siguen, paso a paso, la evolución de la poesía moderna en América del Sur, por cuanto Carrera Andrade, tanto por su ecuación étnica como espiritual, es un mestizo genuino que, pese a sus prolongadas travesías por el mundo, siempre se ha expresado en la modalidad poética que corresponde a un hombre del Pacífico americano. Aun en los poemas escritos en su residencia de Yokoama, donde la naturaleza y la milenaria tradición japonesa le cogen:

---

(1) Quito, 1940. Prensas de la Universidad.

«Los pinos se conversan,  
y por todos sus ojos  
espían las cortezas;

mas no ven sino cuervos,  
pues éstas son sus islas,  
las tierras que escondidos  
cadáveres habitan,

donde hay días que reman,  
sin prisa, al horizonte,  
y gusanos de luz  
que comen caracoles;

ciudades en escombros  
sitiadas por sus muertos;  
lluvias de verde túnica  
sembradoras de insectos,

y pequeñas mujeres  
que se nutren de anguilas  
o pescados minúsculos  
de las tiernas bahías;» (1)

Aun en estos poemas escritos en las islas japonesas,  
siempre está presente su sangre y la técnica que ad-  
quirió a la luz de su Ecuador natal:

---

(1) *Registro del mundo*, pág. 289, «Islas sin nombre».

«La naranja es el día o la mejilla fresca,  
sorbo de claridad, copa del clima;  
la pera ahonda sus heridas de agua  
con memoria de ténpano y agujas de delicia  
y los melocotones  
acumulan su rubio material de alegría». (1)

En los modernos poetas españoles tales como Jorge Guillén, Luis Cernuda, Luis Rosales, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, la poesía se da como una entidad espiritual de fuerza centrífuga que va de lo íntimo, del yo del poeta hacia el mundo externo. Es flecha personalísima que se clava en cualquier objeto del orbe real. Es así como Luis Cernuda, en el apogeo de su lengua, escribe:

«Yo fui:

Columna ardiente, luna de primavera.  
Mar dorado, ojos grandes.

Busqué lo que pensaba;  
Pensé, como al amanecer en sueño lánguido,  
Lo que pinta el deseo en días adolescentes.

Canté, subí,  
Fuí luz un día  
Arrastrado en la llama.

---

(1) *Registro del mundo*, pág. 271, «Régimen de frutas».

Como un golpe de viento  
Que deshace la sombra,  
Caí en lo negro,  
En el mundo insaciable.

He sido» (1)

Pero en América sucede lo contrario. El poeta integra la poesía partiendo de la naturaleza. En tal virtud, Pablo Neruda—genuino intérprete de esta modalidad—ha llegado a decirnos, en un estilo hecho de largos y rituales períodos, que es ella quien le ha impuesto a su obra un determinado género de tristeza:

«Loros, estrellas, y además el sol artificial y una brusca humedad, hicieron nacer en mí un gusto ensimismado por la tierra y cuanta cosa la cubría, y una satisfacción de casa vieja por sus murciélagos, una delicadeza de mujer desnuda por sus uñas, dispusieron en mí como de armas débiles y tenaces de mis facultades vergonzosas, y la melancolía puso su estría en mí tejido, y la carta de amor, pálida de papel y temor, sustrajo su araña trémula que apenas teje y sin cesar desteje y teje. Naturalmente, de la luz lunar, de su circunstancial prolongación, y más aún, de su eje frío que los pájaros (golondrinas, ocas) no pueden pisar ni en los delirios de la emigración, de su piel azul, lisa, delgada y sin alhajas, caí hacia el duelo, como quien

---

(1) *La realidad y el deseo*, pág. 118. Editorial Séneca, México, 1940.

cae herido de arma blanca. Yo soy sujeto de sangre especial, y esa substancia a la vez nocturna y marítima, me hacía alterar y padecer, y esas aguas subcelestes degradaban mi energía y lo comercial de mi disposición» (1).

A pesar «de lo comercial de su disposición», cónsul de Chile en un puerto de Oriente, el poeta reconoce que posee, que es «un sujeto de sangre especial» al cual la naturaleza le hiere con todos sus espejos. Que la selva formidable del sur de Chile, ya le ha abierto desmesuradamente los ojos por toda una existencia, asignándole una determinada categoría poética que, cualquiera que sea su residencia en la tierra, será apta para su sangre de mestizo, de sudamericano cabal.

Tal es la ley a que está sujeto este equipo de poetas, en el cual tiene una cátedra señalada Jorge Carrera Andrade; una ley que podríamos llamar «cósmica», en la que el poeta integra su poesía partiendo de la naturaleza y en donde su «yo» queda como subordinado o pospuesto por aquélla.

En determinadas circunstancias esta ley se verifica como una embriaguez, como un hálito en el cual el artista sólo se deja llevar y la naturaleza cae en su poesía, como en una cámara oscura:

---

(1) *Residencia en la tierra*, pág. 116. Ediciones Ercilla, 1938. 3.ª edición.

«Arbol 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». (1)

Aun en los últimos poemas que ha escrito Jorge Carrera Andrade, a partir de su libro «País secreto», (publicado en Tokio, en 1940), en donde una fuerza íntima, una potencia subjetiva tiende a rebelarse para inaugurar un género distinto, se percibe la acumulación de objetos, la marea externa que forcejea sin cesar. En una electrizada descripción de la mujer, plena de Trópico y tensión, nos asegura que su estatua es la siguiente:

«Tus cabellos son la muerte en el trópico, las hor-  
 [migas gigantes.  
 Tus cabellos voraces como el incendio o el naufragio  
 a orillas de tu rostro con frutas y agua fresca.  
 Tu garganta es un árbitro  
 que separa a dos desnudos atletas.  
 Tus brazos son dos nadadores friolentos  
 y en tus manos se mueven dos patrullas que te escoltan  
 [y sirven.

(1) *Registro del mundo*, pág. 176. «Arbol de cacao».

En tus senos hay una balanza que tiembla.  
Se duerme a la redonda de tu vientre un remanso  
girando hacia el remolino de tu ombligo.  
En tu cintura hay una gacela.  
En tu grupa, un caballo.  
En tus muslos, dos alfanjes y dos tigres que se despe-  
[rezan.  
Tus piernas son dos rutas que conducen  
a dos plazas gemelas,  
y en tus pies se alinean diez arqueros  
y hay dos peces, dos hongos y dos lenguas». (1)

Aunque parezca inextricable, esta dificultosa evasión del poeta del mundo externo hacia su yo, hacia los sótanos de su conciencia, ya es visible en su libro «El Tiempo Manual». Desorientado, encandilado por innumerables viajes y ciudades, empieza a pulsar las cuerdas intensamente españolas de su ánima y arguye:

«Todo es apariencia, signo, tránsito.  
El mundo es uno mismo, a pesar de sus formas.  
La misma soledad hospedada en los huesos  
y la misma afirmación proletaria  
de las hornillas callejeras para calentar castañas» (2)

Luego, es el tiempo el fantasma que se cuela, de rondón, por su lengua, como un hálito frío que viene

(1) *Registro del mundo*, pág. 303.

(2) > > > > 214.

a sorprenderle, a él, poeta fosforescente y siempre embriagado por el Trópico y las apariencias del mundo. En un principio, sólo constata su curso:

«Los años van sin prisa enredando sus líquenes  
y el recuerdo es apenas un nenúfar  
que asoma entre dos aguas  
su rostro de ahogado» (1).

Después profundiza en su esencia, le parece que pudiese medirlo, se familiariza con su substancia:

«Todo gesto humano, el tiempo  
lo va copiando sin fin  
en su avenida de espejos . . . » (2)

Finalmente, constata que el tiempo, como una ola le va carcomiendo su morada; constata que es el fantasma inmanente capaz de ponerle en jague, de llevar a su sangre una perpetua zozobra. Reune inequívocos signos y aun, con un sentido sumamente oriental, llega a decirnos «que se pasa los minutos esperando:

el derrumbe del muro, la llegada del rayo,  
el correo celeste con la final noticia,  
la sentencia que vuela en una avispa,  
la orden como un látigo de sangre  
dispersando en el viento una ceniza de ángeles» (3).

(1) *Registro del mundo*, pág. 260.

(2) » » » pág. 275.

(3) » » » pág. 285.

Y, ahora, después de constatada la excepción cabría preguntarnos ¿qué obscura esencia, qué espíritu impele a este grupo de exaltados poetas que pueblan el oeste de América de América del Sur y cuya poesía tiene por eje una fuerza espiritual de orden centrípeto, o sea, que va del mundo externo al ánimo del artista? (1).

Aunque se trata de una entidad de suyo delicada, es indudable que este problema tiene su clave en la sangre. Cuando se regustan sus obras, cuando se profundiza en la psicología de estos poetas, cuando se palpan sus efigies y sus modales, se supone, sin género de dudas, que hay en sus plasmas sanguíneos una franja de sangre india. No es raro que sean ellos quienes se encarguen de negar rotundamente esta afirmación. Sobre el particular, Gabriela Mistral, al hacer el elogio de los «Tres Cantos Materiales», de Neruda, nos dice: «Neruda se estima blanco puro, al igual del mestizo común que, por su cultura europea, olvida fabulosamente su doble manadero. Los amigos españoles de Neruda sonríen cariñosamente a su convicción ingenua. (2) En cuanto a Jorge Carrera Andrade, es muy posible que no la abrigue. Sutil biógrafo de los espejos y las alcobas, más de una vez habrá meditado en

---

(1) Entre otros el más joven del conjunto es el poeta chileno Juvenio Valle, autor de *El libro primero de Margarita*, tratado lírico sobre la selva y el folklore del sur de Chile. Libro que, salvando épocas y estilos, pero no maestría, será en breve el *Platero y Yo* de nuestra Literatura.

(2) «Recado sobre Pablo Neruda», «El Mercurio» de Santiago de Chile del 26 de abril de 1936.

sus ojos ligeramente oblicuos, en su porte oriental, en su instintiva habilidad para conducir el hai-kai.

Sin duda, hay en nosotros, hay en nuestra calidad de mestizos, un ojo y ciertas potencias bárbaras para las cuales la naturaleza tiene un sentido mágico. Un sentido que se traduce en un verdadero júbilo ritual. Un júbilo todavía no perturbado en nuestra costa del Pacífico, por la abrumadora técnica europea; un júbilo multiplicado aún por la exuberancia del Trópico y la hermosura de los mares australes. Por otra parte, en dicha costa, esta fórmula racial hispano-india, no sólo aun se conserva intacta, sino que se perfecciona y ya muestra en éstos y en otros artistas, las primeras bases de una cultura definida, contrariamente a lo que sucede—salvo las excepciones relativas al folklore—en la costa del Atlántico, donde la inmigración descontrolada ha barrido con toda posible unidad y ha impuesto al criollo una cultura que, como en la ley de los vasos comunicantes, guarda idénticos niveles con Europa.

Es natural que los vehículos de esta poesía que sigue un aliento y júbilo cósmicos, de esta poesía mimética por naturaleza, sean la metáfora, el ritmo y el metro libres.

En Carrera Andrade, esta ley se da con plenitud. En lo que concierne a la metáfora—vértebra y médula de su poesía—es un artillero habilísimo cuya imaginación golpea, sin tregua, en el blanco de su modalidad lírica, con acierto invariable.

Ortega y Gasset, después de hacer el elogio de la metáfora en estos términos: «La metáfora es, probablemente, la potencia más fértil que el hombre posee. Su eficiencia llega a tocar los confines de la taumaturgia y parece un trabajo de creación que Dios se dejó olvidado dentro de una de sus criaturas al tiempo de formarla, como el cirujano distraído se deja un instrumento en el vientre del operado». (1), nos dice —siguiendo cierta escuela de psicólogos alemanes— que una de las raíces de la metáfora está en el espíritu del «tabú» (2): «Ha habido una época en que fué el miedo la máxima inspiración humana, una edad dominada por el terror cósmico. Durante ella se siente la necesidad de evitar ciertas realidades que, por otra parte, son ineludibles. (3) Y agrega que esta figura literaria viene a llenar esta función. Pero, sin duda, la metáfora también tiene otras raíces y creo que este aspecto sólo cuadra muy remotamente a nuestro mestizo. Así, verbigracia, el tabú chileno que asigna al pan el

---

(1) *La deshumanización del arte*, pág. 34, edición Cultura, Santiago de Chile, 1942.

(2) El profesor Freud, en su libro *Tótem y Tabú*, para explicar esta palabra sigue la definición de la «Enciclopedia Británica», que dice: »La palabra «tabú» no designa, en rigor, más que las tres nociones siguientes: a) El carácter sagrado (o impuro) de personas u objetos; b) la naturaleza de la prohibición que de este carácter emana; y c) la consagración (o impurificación) resultante de la violación misma. Lo contrario de tabú es en polinesio «noa», esto es lo corriente, ordinario y común.»

(3) *La deshumanización del arte*, pág. 35, edición Cultura, Santiago de Chile, 1932.

atributo de ser la cara de Dios (muy propio de un país en realidad pobre y virtualmente rico, debido a lo mucho que cuesta extraer la riqueza), está, evidentemente, en el área antedicha. (1)

Sin embargo, el problema ha apasionado a numerosos espíritus. En efecto, Paul Valéry considera a la metáfora como un «acrobacia espiritual», como un ejercicio, que vendría a ser al entendimiento lo que es la danza al cuerpo; y el profesor Freud, con su teoría particularísima, ha dedicado un volumen íntegro al estudio del chiste que, desde cierto punto de vista, tiene un mecanismo anímico semejante al de la metáfora, o sea, suplantación de un objeto por otro, existiendo—según sea una u otra entidad—una agradable o bella desproporción.

En el caso que nos ocupa, el uso de la metáfora—más propiamente el tropo—está íntimamente relacionado con el júbilo de orden cósmico, con ese ojo bárbaro y recóndito que mora en la sangre de nuestra cultura. Es la principal manifestación de un mimetismo poético. En efecto, según mi modesto juicio, la metáfora en el hombre civilizado, no es sino una potencia liberadora que se burla de las leyes de la lógica, un supremo mimetismo de orden espiritual para conseguir tal objeto: pues si en el fenómeno zoológico denomina-

---

1) En el caso del tabú chileno mencionado, el pan adquiere para los niños un carácter sagrado al ser la cara misma de Dios y, en consecuencia, no puede ser malgastado, ni menos arrojado al suelo, por simple espíritu de juego.

do con aquella palabra, lo que se consigue por medio de una semejanza es burlar a un determinado ser; del mismo modo, el poeta que afirma rotundamente, que un capullo de rosa es un caracol marino, ejercita una suprema especie de mimetismo liberador y de orden estético, porque, sin duda, la imaginación es una fuerza anímica imponderable e íntimamente relacionada con la conciencia.

En tal virtud, la multiplicidad de temas que tan justamente ha sido señalada en la obra de Carrera Andrade, no es sino el corolario de lo que he enunciado. Tal es la ley que preside su doble mimetismo, la flexibilidad espiritual del artista.

Por ello, de su médula lírica surgen el poeta y el sudamericano cabal de este lado de América, de este costado en donde golpea el mar de Vasco Núñez de Balboa.

En ese doble mimetismo poético que invade todo su «Registro del mundo» (y que hace de él una fosforescente carta geográfica), el que en contacto con el campo le hará exclamar:

«Caminos hacia el cielo. Letanías polares  
lee el viento de noche en el viento del páramo.  
Se siente el paternal vaho de la torada  
y la bocina grita hacia el cielo estrellado,  
mientras en las haciendas alumbran como lunas  
los círculos de leche en los oscuros cántaros.

La madrugada sale como un alma de monja  
a rodear los caminos. Y da el cielo cristiano,  
al campo que madruga, desayuno de estrellas». (1)

Y aquella misma disposición anímica, en contacto  
con el mar lleva su palabra por niveles tan opuestos,  
pero idénticos:

«En la nave de veinte cornetas  
embarqué mi baúl de papagallos  
hacia otro extremo de la tierra.

Ardía el alfabeto de las constelaciones.  
Giraban gozosos los puertos niños  
en el carrusel del horizonte.

Se amotinaron los mares  
y los cuatro vientos  
contra mi sueño almirante.

Ancla: Trébol de hierro.  
Te arrojó el Capitán al continente antiguo.  
Vi las torres cargadas con sus sacos de nubes  
y las grúas, cigüeñas  
con su cesta en el pico» (2).

---

(1) *Registro del mundo*, pág. 33. «Meseta».

(2)       »       »       »       »       » 104. «Boletín de viaje».



«La ventana nació de un deseo del cielo  
y en la muralla negra se posó como un ángel.  
Es amiga del hombre  
y portera del aire». (1)

Es una línea poética que se ejercita a través de toda su obra. Una variante que ya adquiere, en uno de sus primeros libros, «La hora de las ventanas iluminadas», toda su plenitud:

«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». (2)

En suma, en la poesía de Jorge Carrera Andrade, poeta autóctono por excelencia, el mundo externo ejerce una primacía apasionada. Por el hecho de ser la metáfora su arma eficaz, preferida, es la suya una poesía inimitable, personalísima, desprovista de todo elemento retórico. Estamos en presencia de un hecho poético sostenida, casi por entero, por el espíritu del poe-

(1) *Registro del mundo*, pág. 125, «Biografía».

(2) » » » » 45, «Pentecostés de la tarde».

ta; por un espíritu exento de todo recurso decadente, ya que en ningún instante falta el júbilo, la euforia de un arte en pleno y verdadero equilibrio. Conviene señalar e insistir que en su adecuado vehículo constituido por el tropo, nunca recurre al simple verbo, al mero lenguaje, para conseguir un resultado estético distinto. Por ello, a pesar de la modernidad de su obra, y pese a la factura más o menos libre de los poemas que la integran, es el suyo un arte que tiende a lo clásico, en su más amplio sentido, ya que su oculto cauce dentro de lo contemporáneo persigue—como acaba de enunciarlo—vigor, eficacia y serenidad compatibles con la época en que ha sido creado, sin desdeñar la experiencia de ninguna de las escuelas del pasado.

Finalmente, como lo dijera en un principio, con su libro intitulado «Registro del mundo», Jorge Carrera Andrade cierra su primera gran órbita poética, que le habilita de sobra para ocupar una señalada cátedra entre los grandes poetas de la América del Sur.