

Milenaria luz

La metáfora polisémica en la poesía de Javier Sologuren

Se podría afirmar sin exagerar que uno de los pilares que sostiene y yergue la obra poética de Javier Sologuren¹ es la metáfora. Pero se utilizan especialmente las metáforas polisémicas, de las que en este trabajo mencionaremos sólo algunas: la de la noche, la de la luz, la del amor, la de la muerte, los enigmas, los sueños, el tiempo; es decir, la imagen que vuelve obsesivamente a escena en cada poema, en cada libro.

Tomemos la metáfora de la noche. Esta como todas las otras es un ente vivo que va aumentando su vigor y su riqueza expresiva mientras va pasando de un poema a otro, de un libro a otro. Va incrementando sus significados a medida que se va relacionando con otros contenidos y otras imágenes. Nunca acaba por dar todo su mensaje y parecería que lo hiciera por entregas.

Seguir el rastro de estas metáforas es toda una travesía de sorpresa y emoción. Aunque pueda que nos equivoquemos en la cuenta, hemos hallado aproximadamente, en la metáfora de la noche, alrededor de treinta casos, en los que se producen por lo menos unas 26 ó 27 variaciones del mismo tema siempre consiguiendo renovados y profundos sentidos. Sologuren en el paroxismo metafórico llega hasta decir que todos los elementos esenciales de la vida, la naturaleza, los hombres, los siglos, la máscara y la espada, son «artefectos nocturnos».² Muéstrase como si él las hubiese estado persiguien-

¹ El Morador (1944), Detenimientos (1945-47), Diario de Perseo (1946-1948), Dédalo dormido (1949), Varia II (1948-1950), Vida continua (1948-1950), Regalo de lo profundo (1950), Otoño, endechas (1951-1956), Varia III (1951-1957), Estancias (1959), La gruta de la sirena (1960-1966), Varia IV (1958-1964), Recinto (1967), Surcando el aire oscuro (1970), Homenajes, Corola parva (1973), Folios de El Enamorado y la Muerte (1974-1976), Cícladas (1977-1979), El Amor y los Cuerpos (1978-1980), La Hora (1981).

² Poema 2, de Cícladas. Este poemario ha pasado ahora a llamarse *Orbita de dioses*, con su primera parte, «Cícladas» y, su segunda, «Synopsis», según nos lo contaba recientemente el autor. El último párrafo de «Synopsis» es el siguiente: *marea de pueblos / siglos subterráneos / máscaras y espadas / artefactos nocturnos / insectos / ínfimos reyes / laboriosos / del sarcófago*

El poeta nos explicaba que no había querido referirse con «artefectos nocturnos» a «marea de pueblos / siglos subterráneos / máscaras y espadas» ni a los párrafos anteriores tanto de «Synopsis» como de «Cícladas», como yo le argüía en mi carta de junio 6, de 1984, en respuesta a la suya de enero 17. Subrayo sus argumentos: «No he coincidido contigo en que artefactos nocturnos no se refiera a pueblos ni siglos, aunque podría pensarse que involucran a éstos y la expresión sea ciertamente ambigua, por cuanto, según mi modo de entenderlo, el contexto en que está ubicado el verso, que es un poema-párrafo conclusivo, no sólo abarca el reducido ámbito de su propia estrofa, sino que se extiende a los otros párrafos anteriores, los complementa y efectivamente los concluye». El poeta nos dijo que sólo hubiera querido remitirse con «artefectos nocturnos» a «máscaras y espadas», el verso anterior, ya que las máscaras tienen por objeto la ocultación y, las espadas, el matar. Comprendimos que se producía allí un conflicto de precisión del mensaje por la ausencia de puntuación y llegamos a la conclusión de que estos dos versos debían de ir separados de los versos que le precedían y seguían, para que «artefectos nocturnos» se refiriese sólo a «máscaras y espadas».

do primero inconsciente y después conscientemente durante los treinta y cinco años de su vida poética, y que fue, como lo ha sido para nosotros, lectores, reconfortante y vivificadora su exploración.³

Concretemos:⁴ la noche como símbolo de la búsqueda de la otra realidad y, por tanto, como aliada del buscador de los enigmas; la noche es una imagen que se confunde con la de la muerte y por tanto, actúa como mensajera, hechicera, de esta última. Sin embargo, la noche, como la metáfora de la sombra y de la lámpara, se humaniza; a veces el ser no es más que «concentrada noche», y como antes apuntábamos, nada más que ente nocturno. Así es fácil entender que el crepúsculo que es también sinónimo de la noche sea donde se realice el ser, ya que asimismo existe la confluencia de la noche con la luz, debido a que esta metáfora posee a su vez elementos positivos y negativos en la obra y en la vida del poeta, y siempre la noche para él ha sido día, es día y aún más, está en el día. Comprendemos entonces que él no haya hecho más que viajar por los símbolos de la noche, de lo oscuro, de lo cerrado, en la locomotora de la poesía, y tenga la certidumbre de que «el pensamiento / deja su noche» por siempre, aunque al decir *noche* también está diciendo *luz*. Apreciamos entonces en su honda significancia por qué el poeta sabe que está hecho de noche y vive en la noche y que, no obstante, la noche «profunda y fresca», salida del mar —otra rica metáfora de esta poesía—, le atraiga el amor espiritual o de la naturaleza que si él no lo palpa es como si no existiera:

un pescador de esponjas
salido
de la noche del mar
me entregó
la suave flor marina
el vientre
que mis dedos
que mis ojos
sin caricias
no alcanzaron

Consideremos ahora las metáforas de la luz y del amor. Estas son tan fértiles como las metáforas de la noche, de la muerte, de los enigmas, ... Ambas se dilatan en una veintena de casos, siempre con muy pocas reiteraciones. Sologuren se convierte así en un poeta ejemplar para los poetas estériles de sentidos e imágenes.

³ De ahora en adelante, toda acotación entre comillas hará mención a la conversación que sostuvimos con el poeta el 1 de septiembre de 1984 en Lima y, por tanto, a las respuestas que él me iba dando: «Sí ha habido, en cambio, respuestas intuitivas, llevadas por la sensibilidad misma a las exigencias de la expresión, del tema, o la vivencia o la experiencia interna que yo quería trasuntar en palabras». Antes nos ha asegurado: «Se inscribe en lo que se ha dicho muchas veces y me parece a mí cierto: ... que todos los poemas que (el poeta) ha escrito no son más que tentativas de aproximación a ese poema que aspira a crear en realidad».

⁴ «Paso» y «Acontecimientos»; «La ciudadela» y «Torre de la noche». «Casa de Campo»; «Acontecimientos» y Poema 2 de Cícladas. «Crepúsculo» y «Fuego absorto». «Poesía» y Corola parva. («la noche de Mikonos»). (La puntuación de esta nota como la de las notas 5, 6, 8, 9 y 21, va a ser siempre la misma que la del párrafo a que hacen referencia, para facilitar la identificación de los poemas.) Estos aspectos, tanto en la metáfora de la noche, como en las de la luz y del amor, salen como un tímido sol mañanero en El Morador y se van poniendo triunfantes y relajados de la mitad al final de toda la obra.

Puntualicemos:⁵ la luz es un médium que sirve para comunicar lo pequeño con lo infinito; la luz —del sol— se retira en secreto y se protege ante la presencia del invasor y es además generosa; los brazos interminables de la luz; el día, es decir, la luz, amanece en libertad, como los pájaros, el cuerpo, el mar, y la palabra es un zumo de ella («*perpetuum mobile* / del día, de la vida.»); «la luz fue el aire de la vida»; la luz transparente y secreta del horizonte y la palabra; la luz se vuelve tangible como la muerte. Por eso, el poeta no sólo ha viajado por los símbolos de la noche como veíamos antes, sino que ha emitido un «cálido canto», producto «de la cascada, / del sol, / del / corazón», siempre en «ascendente vuelo / hacia / calidoscópicos cielos», certificando finalmente: «en el paraíso la suprema luz espuma».

Por otro lado, «la luz —suave dolencia / del rostro y del amor»;⁶ el idioma mudo o murmurante de la luz, su huída, su trampa, que nos hace dudar «si algo ha de vivir tras el espectro de la tarde»; la luz entonces como personaje; la luz —del cielo— (recibida por el girasol, que es ardiente y está ubicado en la tierra) está vacía,⁷ lo que nos lleva a lo tangible, que es el girasol-tierra, que está a nuestro pie, en contraposición a lo intangible, que es en esencia la luz-cielo, que está alejada de nosotros.

Pero la luz, como todo ente vivo e imaginario de esta obra, confluye también con las otras imágenes, se ilumina o se apaga. Existe asimismo una luz humanizada,⁸ como anotábamos en la imagen de la noche; una luz débil: la del día enfrentada con la luz que pueda emitir la noche; una luz ausente: la noche al confundirse con la muerte resalta la ausencia del sol, aunque la noche sea a la vez «un guijarro sonámbulo de luz». Pero, como ya hemos dicho, la noche confluye con la luz y es asimismo día: es decir, noche y luz, foco emisor y luz, no pueden vivir independientemente, se atraen como sexos anhelantes. En último lugar, como decíamos en página anterior, la noche no ha dejado de ser mensajera, hechicera de la muerte, y la luz por refracción se presenta interceptora con su mensaje salvador.

Como la luz, el amor⁹ es huidizo, aunque, en cambio, sea umbroso, afectivo y comunicativo. Como la luz, el amor es ciego, fogoso, hondo y vive independientemente. Humanizado se convierte en guía del creador y «trabaja y descansa» en «viejas telas espesas», en «sedas olorosas». A la vez, se metamorfosea en raptor, en gorrión, en pintor, alción, pastor y halcón tras de su presa, para hacerse también metafísico, después de haber pasado por una vivencia interior, trascendental, histórica y vindicadora. De esta manera es comprensible que el amor «sea el crudelísimo insaciable», sea «la arcana flecha en el aire», «música de antípodas», «gestión que devasta y atesora». Por eso, es

⁵ «Canción escrita para Dévenima»; «Endechas» y «Viéndote»; «Más allá, las grandes hojas...»; «Así amanece un día, / ...»; Recinto; Corola parva; Poema 1 de Cícladas. La Hora.

⁶ «Encuentro, 2»; «El dardo» y «Grabación»; «Breve follaje, Canción II»; «El girasol».

⁷ Véase más adelante la simbiosis y el cuestionamiento de la naturaleza.

⁸ «La visita del mar»; «Estatua en el mar»; «Endechas» y «Es la noche que vibra su baraja, / ...».

⁹ «Paso» y «Hora». «Bajo los ojos del amor». «Elegía» y «Corona del otoño». «Toast», «Bajo los ojos del amor», «Endechas» y «El pan». Recinto y La Hora. «Toast», «Te alisas, amor...», «Tema Garcileño», «Oh corazón, rey entre sombras...» y «Memoria de Garcilaso el Inca»; «(el amor y los cuerpos)» y el Poema 19 de Estancias. (Para la comparación de la imagen del amor con la de la luz, es decir, para las dos primeras frases del párrafo del comentario, leer: «Grabación» y «Breve follaje, Canción II». «(no seguir adelante)», La Hora y «Así amanece un día, / ...»)

inevitable que, por un lado, el amor se convierta en el interlocutor, el lector-presente, del poeta; y, por el otro, que la mujer sea «la cómplice / dulcísima», y el hombre y la mujer discurren que el amor es compañía.

Sin embargo, eso no es todo. El amor no se queda amurallado en su recinto. Se enfrenta con la muerte, se deja llevar enamorado por la noche, se encadena, se remansa, se hace espejo con ella. Todas estas metáforas como hasta ahora hemos podido observar dan como resultado una cadena infinita de sugerencias y confluencias. Las metáforas de la noche, de la luz, del amor, de la muerte, de los enigmas, etc., cansadas de andar solas, se reagrupan siempre unas con otras y todas producen un encadenamiento imaginario sugerente y emotivo y siempre sin igual. Como si se hubiese demostrado que estas metáforas son un medio eficaz de indagar y reflejar la realidad tanto exterior como interior del hombre, lo que efectivamente se nos está revelando.¹⁰

Emoción e imagen

Pero la imagen no se queda allí sola, manipulada por la razón, no. La emoción se hace como parte intrínseca de ésta: «la imagen con su memoria / antigua / su idioma emocionado»,¹¹ emoción que no sólo aflora de las metáforas que hemos venido anotando, y de otros tipos de imagen, sino también del ritmo, de la propia versificación, del propio contenido. Tendríamos que preguntarnos en qué sentido la imagen es emoción para Sologuren, si existen distintos tipos de emoción, distintos modos de aplicación de ésta, si ella es asimismo polisémica, si, en fin, ella es una sola, indivisible, que ha de ser tratada por el poeta de una única manera.¹²

Objetivemos: Si sopesáramos este párrafo de *La Hora*, percibiríamos una emoción casi «vertical»:

cuáles fueron los colores del mundo
en qué ojos sorprendiste las crecientes del zafiro
o la animación de la gema profunda
qué hojas a tu paso se agitaron
cómo se hizo vida el solitario lapso

¹⁰ «La tentativa me parece que es la de alcanzar la plenitud de la expresión. De ahí que se lanza una imagen, se encuentra insatisfactoria, se vuelve a lanzar otra imagen, y así sucesivamente. Entonces es un disparar permanentemente a un blanco que se nos rebuye, un blanco que se aleja, y con la esperanza de poder llegar a acertar... No se agota con una imagen, o un grupo de imágenes. Y hay que volver, hay que reformularla, que no es —repito— un trabajo de carácter intelectual, de carácter superficial, sino profundo: es la busca que el poeta subconscientemente está realizando.»

¹¹ «Estela para Szyzlo».

¹² «Considero que la emoción es como la sangre misma de la expresión poética. De no haber emoción, lo que se tendría serían versos nada más, sonidos, referentes intelectuales, conceptuales, y jamás el poema. Entonces, tanto en los poemas breves como en los largos —como en *La Hora*— pienso yo que tienen un calor, una emoción. Sólo que si aquí es más visible es probablemente debido a que es un poema de mayor extensión. No se ha envuelto en una niebla, en "una emoción contenida, sabiamente soterrada", como tú afirmas para otros poemas. Ahí como que se ha abierto bruscamente a tocar fundamentalmente el tema del peligro que amenaza a nuestra especie por la violencia a la que ya me he referido varias veces.

Pero, entonces, quién lo duda, si un componente de la poesía es la imagen, por lo que hay de visual en ella; y otro componente es el ritmo musical, otro indispensable es la emoción, que anima, que hace vivir, surgir la palabra, y que ésta, a su vez, se torna vehículo de la emoción.»

qué sueños huyeron para siempre
 qué te dijo la noche
 qué te dijeron la nieve y la mujer holladas

La pintura

Todo esto nos lleva irremediabilmente a la pintura. En el poema «Estela para Szyszlo», se observa la sutil y honda confluencia de la poesía de Sologuren con la pintura de Szyszlo, a quien el poeta le dice: «una pequeña mariposa / está aleteando siempre / con milenaria luz / en su pintura»; no obstante, estos mismos versos se podrían aplicar muy bien para enjuiciar su poesía. Es decir, esto es un mínimo ejemplo para apuntalar que esta poesía está salpicada de resonancias pictóricas, aunque en este texto no confrontemos la pintura de Szyszlo con la poesía de Sologuren, lo que se podría estudiar por separado, pero que aquí sólo anotamos casi superficialmente, para no desviarnos del camino metafórico en el que estamos ya inmersos.

Períodos

Podríamos sintetizar su amplia obra poética en tres períodos muy diferenciados: el primero que va desde su segundo libro *Detenimientos* hasta *Vida continua* o *Regalo de lo profundo*,¹³ el segundo desde *Otoño, endechas* hasta *La gruta de la sirena*; y, el tercero, de *Recinto* hasta *El amor y los cuerpos*, desmarcándose de esta última *La Hora*, poema-apéndice-final de la antología de 1981.¹⁴ Tanto la tercera etapa como la primera están jalonadas por el riesgo continuo del lenguaje, del cual resalta el buen uso del adjetivo y el persistente enriquecimiento de los vocablos, y en la que existe la poesía surrealista-laberíntica (en la primera época) y la poesía existencialista (soterrada en la primera etapa, más definida en *Varia I*); nunca falta la metáfora, rica y totalizadora, la sugerencia y la emoción contenida, aunque la emoción en *La Hora*, parece que estuviera tratada de distinta manera. En la segunda fase que nosotros llamamos de transición, porque el poema va pasando de una forma de poetizar a otra, y se produce un descenso en la experimentación vocábrica, el poeta sigue con su poesía filosófica-metafísica de siempre, sigue con la poesía existencialista, contemplativa en *Estancias*, y se encamina al empleo del verso de arte menor, en donde abundan los poemas cortos y un concisar al máximo el poema, de escribir una poesía *sencilla* pero *profunda* (*Estancias*), pero rigurosa siempre.

A pesar de todo esto, contrastando estas conclusiones a las que hemos llegado en la antología de 1981, con las de la antología de 1966, en la que sí se incluía *El Morador* y las cuatro partes de *Varia*, nos es difícil seguir el rastro claramente a los tres estadios arriba detallados, ya que en *El Morador* y en *Varia I* prima el verso tradicional español,

¹³ En la antología de 1966, *Varia II* consta de *Vida continua*, *Grabación* y *Regalo de lo profundo*. En la de 1981, *Regalo de lo profundo* se desglosa en un libro aparte con el mismo nombre.

¹⁴ *Vida continua*, *Premia Editora*, México. Esta antología, como la de 1966, con el mismo título, publicada por *Ediciones de la Rama Florida* y de la *Biblioteca Universitaria*, de Lima, son el punto de mira de este estudio.

que nosotros lo defendíamos como característica de la época de transición. Además que tendríamos que incluir y considerar a *El Morador* como iniciador del primer período antes apuntado.¹⁵

Otras de las conclusiones a las que habíamos llegado en la selección de 1981, era que nos parecía ser esta versión la última voluntad del autor sobre su obra completa, sobre sus preferencias y por qué no, sobre su visión del mundo. Creemos que nos amparan en esta afirmación los diferentes cambios que ha efectuado en ella, que van desde la exclusión de *El Morador* y de *Varia I* o *Diarios de Perseo* hasta la modificación del orden de los poemas en *La gruta...*, habiendo realizado otras modificaciones de envergadura en *Bajo los ojos del amor* que pasa a llamarse de ahora en adelante *Vida continua*, de donde a su vez se derivará el nombre de todas las antologías poéticas posteriores.¹⁶

Visión del mundo

Las metáforas, como hemos comprobado al principio, son las vigas que sostienen la casa. Sus muebles: sus inquilinos y fantasmas. La casa es el armazón visionario y totalizador de toda esta obra. Sus inquilinos: su diversa tematización; y ellos serán distintos según alquilen la casa diferentes usuarios. Sus fantasmas: el trasfondo, los signos oscuros de la vida que el «usuario mayor» quiere revelar tenazmente.

De los distintos inquilinos presentaremos algunos, sin agotar ni despreciar de ninguna manera su numerosidad. Comentaremos tanto el acercamiento y simbiosis del poeta-hombre con la naturaleza, como el alejamiento y enfrentamiento de aquél con ésta, así como de la tematización de la muerte y de los enigmas de la vida.

En los cuatro primeros poemas¹⁷ antologados en 1981 de *Detenimientos*, uno certifica la misma estructura poemática y casi diríamos son un mismo poema.¹⁸ Se parte

¹⁵ «Me parece que la periodificación que propones tiene base. Creo, sin embargo, que podría haber otras periodificaciones concurrentes. Si se atiende a la dimensión del verso, hay indudablemente un paso del verso corto al verso largo, pero también se produce el movimiento contrario: se vuelve al verso corto, para luego continuar con el verso largo. Esto tanto le da una fisonomía un poco particular al desarrollo de mi poesía, como también los temas y la actitud que frente a éstos he ido adoptando. Por consiguiente, aunque mi obra no es copiosa, sino más bien parca, pienso que son problemas que requieren múltiples puntos de vista para poder aclararlos.

«Por otra parte, estoy de acuerdo —ya que *El Morador* fue el libro primerizo, un cuadernillo— de que la primera etapa de mi poesía vaya desde *Detenimientos* hasta *Regalo de lo profundo*; la segunda desde *Otoño*, endechas hasta *La gruta de la sirena*; y que, la tercera, haga su iniciación con *Recinto*, puesto que al llegar a este poema hay indudablemente un punto de inflexión, un cambio no diría radical, pero bastante apreciable.»

Más adelante añadirá: «Mis reticencias en este punto se deben a que considero siempre, por una parte, útiles los intentos de periodificación, pero, por otra, también artificiales, porque son proyecciones externas a la fluidez misma de la evolución poética. Es como dividir la historia en épocas. No se puede en realidad cortar el flujo temporal, hacer de lo que es indiviso una asociación de compartimentos estancos. No obstante, creo que tienen sus fundamentos y que existen ciertos aspectos que nos pueden llevar a distinguir esas etapas.»

¹⁶ «Es así. Como sigo escribiendo, hay todavía futuro. Lo que venga espero que tenga una ordenación adecuada. Pero en lo ya escrito, va a reflejarse la ordenación de esta última versión de *Vida continua*.

¹⁷ «*Hallo la transparencia*», «*Frente al muro*», «*Sobre la rápida onda*» y «*Fragilidad de las hojas*».

¹⁸ En la antología de 1979, de la editorial *Cuadernos del Hipocampo*, de Lima, Sologuren reúne estos poemas como si fueran uno solo.

siempre de la observación, del pensamiento: «HALLO LA TRANSPARENCIA del aire en la sonrisa; hallo la flor que se desprende de la luz, que cae, que va cayendo, envolviéndose, cayendo por las rápidas pendientes del cielo al lado del blanco y agudo grito de los pájaros marinos». Para bajar al hombre de piel y sudor: «Desciendo a la profunda animación de la fábrica corpórea que opera como un denso vino bajo la lengua ligera...» Posteriormente, confluye el mundo en flor, en ilusión, con el corpóreo: «(Nuevamente el viento de mano extensa y pródiga, enamorada). Ventanas del sol doradas por la tarde, brillante dureza por la que unos ojos labran el silencio como un blanco mármol, desnudo e imperioso entre árboles y nubes». Este idéntico proceso sufre «Frente al muro», en el que también se refunde la naturaleza en sí y la poética con: «la piel, aquí, encarnada, en suaves círculos se aparta del cuerpo recóndito y dulce del estío» (aquí está implícito a su vez el alejamiento de la naturaleza). Y es la aparente fría disquisición la que sopesa la poesía y la vida: «Desnuda el aire. Prolijamente barre los dorados escombros, el polvo carminado de la flora; álzase y vuelve en fríos planos como una hoja reciente en la que alguien ha puesto una frase delicada». (Esto mismo se repite en el poema «Elegía»: «oh amor, has de ser guía certero del asesino / que ardientemente trabaja con un hilo de nieve / en torno de lo que ama.»)

Lo anteriormente compulsado da como resultado una simbiosis entre el hombre y la naturaleza y hace exclamar al poeta: «SOBRE LA RAPIDA ONDA del calor que hurga amorosa entre los pétalos como si en ella la vida recobrase unos alegres dedos o un propósito tierno, atento estoy al amparo del césped húmedo, de la vid que ahora es este tonto trajín de los insectos, este vaivén inopinado de una flor y el amplio ruido urbano que de lejos me invita...» (Esta idéntica simbiosis se da entre el poeta y la lámpara en el primer párrafo de «Gravitación del retrato», pero la noche, como ya sabemos, confluye también con la luz y, por consiguiente, la noche por extensión se refunde con el poeta. No obstante, si llevamos hasta sus últimas consecuencias estos nexos, la noche confluye a la vez con la muerte, es decir, con el poeta, desencadenando así muchas asociaciones que nos llevan hacia la aventura de la otredad, de la trémula verticalidad de las esencias.)¹⁹

En «Árbol que eres un penoso relámpago...» se lleva a cabo el cuestionamiento de la naturaleza: «Ignoro otra mirada que no sea como un vuelo / reposado y profundo, ignoro otro pasado lejano, / *ola que fuese más clara que la vida en mi pecho. // Sepan que estoy viviendo, nubes, sepan que canto, / bajo la gloria confusa de la tarde, solitario.*» Es más: el «usuario mayor» llega a considerarla un engaño. En «No, todo no ha de ser ceniza de mi nombre, / ...», piensa: «Pero hay tantos siglos aún que se hacen árbol / para que mis ojos vayan tras la nube / y la nube me lleve hasta un horizonte de mentira.», ante la urgencia o resurgencia de que «todo no ha de ser un viaje sin destino, / dolorosa distancia sin poder alcanzarme, / piedra sin llama y noche sin latido.» En última instancia, en «Para qué el cielo...», reclama que frente «a la luna en

¹⁹ «... Esto es para mí la naturaleza: un ámbito vívido y redentor, un ámbito que permite poder expresar los hechos internos. Cuando uno habla de una hoja que cae en el otoño, se transmite algo que va más allá de una hoja que cae en el otoño, que es la caducidad de la propia vida. Y de esta manera la naturaleza nos está proveyendo —soy en particular muy sensible a eso— de sugerencias infinitas, y no tengo una actitud crítica, una distancia ante la naturaleza, sino al contrario, una actitud de comunión.»

el cielo, / la luz de la luna en las olas, / las olas en el mar, / el mar en mi corazón, / » existe «... otro mar distante / que no encierra mi corazón, / otras olas en ese mar, / otra luz de luna en esas olas, / otra luna en ese cielo, / y otro cielo.» Es decir, se impone frente a la afirmación del ser de la naturaleza, la afirmación del ser del hombre.²⁰

Ante esta resurgencia, sobre todo del ser del hombre, no puede dejar de preocupar a Sologuren la muerte, los enigmas de la vida.

El tema de la muerte que empieza ya con *Detenimientos* y termina su trayectoria de indagación en *La Hora*, es muy vasto y nos impele sólo a tratar aquí algunos de sus matices, debido a que su proyección es también totalizadora. En nuestra búsqueda de su desarrollo, consideramos que desde un punto de vista global el autor parte ²¹ de una muerte ideal, imaginada, utópica, unas veces, pasando por una muerte filosófica otras, *hasta llegar*, asumiendo la certeza de que todo se construye y va en camino hacia la muerte y de que ésta es otro estadio de la vida, *a una muerte que se hace evidentemente tangible*, a la vez que se pregunta «si sobre esta carroña inmensa / se erigirá al hombre del futuro». Podemos concluir entonces que en la obsesiva indagación sobre Thánatos que atraviesa toda su obra y que asimismo es otro de sus firmes pilares, la

²⁰ La razón del por qué estamos anotando aquí algunas de las respuestas del diálogo literario que tuvimos con Sologuren es porque somos partidarios de que el lector pueda confrontar el comentario del crítico con los criterios del autor en cada tema en cuestión. Las respuestas siempre han sido más extensas de lo que citamos en estas páginas y, por consiguiente, sólo estamos acotando hasta ahora trozos de una conversación de treinta páginas.

En el tema de la naturaleza, en el apartado del posible alejamiento del poeta frente a la naturaleza, el diálogo fue el siguiente:

«Cabrera: Pero en esa comunión, se puede dar un acercamiento, una simbiosis con la naturaleza unas veces, como tú lo admites, y, en otros momentos, un alejamiento, una desmitificación de la misma, ¿no?»

»Sologuren: ¿Cómo cuál, por ejemplo?»

»C.: En el poema No, todo no ha de ser ceniza..., tenemos la impresión de que el poeta considera a la naturaleza un engaño. En estos versos: "Pero hay tantos siglos aún que se hacen árbol / para que mis ojos vayan tras la nube / y la nube me lleve hasta un horizonte de mentira", ante la urgencia o resurgencia de que "todo no ha de ser un viaje sin destino, / dolorosa distancia sin poder alcanzarme, / piedra sin llama y noche sin latido."

»S.: Pero te das cuenta que, en ese poema, que es una búsqueda de la propia identidad y de la propia salvación o rescate del destino, me valgo de la naturaleza para poder expresar justamente estos hechos dramáticos de esa busca. "Hoja a medio podrir en labios del otoño", se dice por ahí. Justamente la hoja, el otoño, la putrefacción, son hechos naturales. Entonces, he recurrido a ello para poder expresar ese estado de rechazo, pero no a la naturaleza, sino a no ser algo pasajero. Es un valerse de los emblemas, de las sugerencias que ella ofrece, para expresar esa hazaña de permanencia, y evitar en lo posible la transitoriedad.

»C.: Y cuando el poeta reclama, en Para qué el cielo..., que frente "a la luna en el cielo, / la luz de la luna en las olas, / las olas en el mar, / el mar en mi corazón, / ... /" existe "otro mar distante / que no encierra mi corazón, / otras olas en ese mar, / otra luz de luna en esas olas, / otra luna en ese cielo, / y otro cielo.", se impone frente a la afirmación del ser de la naturaleza, la afirmación del ser del hombre. ¿Podría ser esto también un rechazo de la naturaleza, o de ninguna manera?

»S.: Yo no lo veo así. Sencillamente lo que encierra es la expresión tal vez de insatisfacción radical que hay en el alma humana, en este caso, en mi propio espíritu. Poseo esto, pero todavía hay algo más allá, y quisiera también ir a ese más allá.

»Esto que acabo de decir, se vería corroborado en estos versos de *La Hora*: "toda flor me lleva más allá / las estaciones se desplazan por mis venas / acaricio sin tregua el rostro natural"..."»

²¹ «Morir», Recinto, ..., Poema 2 de Cícladas y Recinto, *La Hora* (lo que está especialmente subrayado en el párrafo). *La Hora*.

realidad violenta del mundo moderno —la realidad social e histórica— se impone a la realidad poética, ontológica o metafísica.²²

El autor comprueba que «la voz de Vincent me está gritando al oído / que la miseria jamás acabará // pero repito // sin embargo no entierro la esperanza», y uno se pregunta de qué manera él ha llegado a ésta, si «la gota es evidentemente de sangre», si hemos vivido siempre una historia de muertes, según el poema *La Hora* u otros de su obra. Y la respuesta a esta interrogación se encuentra metamorfoseada poéticamente en las distintas metáforas que hemos venido estudiando hasta ahora y seguiremos viendo, que, en este poema, aparece como una intuición-reflexión concluyente, después de una treintena de años de vivencia interior de la realidad y de vivencia poética. Es más: la esperanza brota en Sologuren, como en Vallejo, como emergente de un contexto social, ya que detrás del reverbero sangriento está la siembra del labriego, su lucha a muerte contra la sequía y las lluvias torrenciales.²³

El extenso poema *Recinto*, que publicó por primera vez el autor en su propia e histórica imprenta de Chaclacayo, Lima, en 1967, es el único caso particular que resaltaremos aquí preferentemente. En este libro, el tema *leit motiv* es tanto la muerte inapelable («... la muerte cayó de arriba abajo con un puño / inapelable / ...») como la muerte percedera («decididos a extraer de cien mil / hojas secas el poema / ruido o palabra que fuera a quebrantar / la equívoca eternidad de la muerte / ...»). Y este «usuario mayor» para pasar de una muerte a otra se vale, para amenguar su encarnizamiento y su dolor, de las armas emocionadas de la poesía —como podemos deducir del segundo paréntesis citado—, de la juventud —que en Sologuren es sinónimo de vida—, del amor, e incluso del tiempo.²⁴ En la hora de la muerte son «desconocidos

²² «Seguramente. Yo creo que la terrible precariedad de la vida humana, llevada hasta límites catastróficos en la actualidad, por las guerras y todas las manifestaciones de la violencia, hace que el hecho de la muerte esté muy cercano a uno, cada vez penetrando más en la vida del ser humano. Porque no hay época más abocada a la muerte que la nuestra, a la muerte causada por el propio hombre. Porque si habláramos de cataclismos, siempre los ha habido y los sigue habiendo, pero no es el hombre el que los produce. Pero que el hombre precipite este hecho por su propia cuenta en destrucción de sí mismo es lo que me parece inconcebible. Y creo que efectivamente es la presión que este hecho impone, el que lleva a una mayor reflexión y sentimiento de la muerte.»

²³ «Pienso que no habría poeta, que no habría artista, si no anidara en ellos la esperanza. El hecho de escribir, o de hacer algo con pretensiones de trascendencia —no empleemos la palabra trascendencia—, es decir, de que algo llegue a otros seres para que los pueda elevar, hacer más sensibles y más conscientes de la realidad, es ya una esperanza indudablemente. No podría jamás separar la creación poética de una esperanza fundamental en el destino del hombre, en el destino de una plenitud en la vida humana.»

Insistimos: Aunque «la gota sea evidentemente de sangre».

«Aparte de eso. Teniendo muy en cuenta la historia: la violencia y las muertes provocadas por el mismo hombre no es cosa de ahora. Ya sea la historia bíblica, ya sea la historia sin más, nos está diciendo que el hombre es un ser terriblemente depredatorio y destructivo, pero justamente como hay consciencia de que las cosas son así, debe haber —al menos en mí la hay— la esperanza de que asumamos nuestro destino humano, en el sentido de superar estos hechos que nos limitan espiritualmente, que nos rebajan la condición humana muy por debajo de la propia vida animal. Como es sabido, los animales no atacan gratuitamente, no destruyen por destruir.»

²⁴ «Creo que es bastante significativo, y algunas de las cosas que observas me parecen justas también. En él, luego de escrito, he visto que en la destrucción de los pueblos, como fue el caso de Grecia, o concretamente de Troya, o del Imperio Incaico, hay una similitud entre la busca de la expresión del poeta al introducirse en el subconsciente para la revelación a través de la palabra con la del arqueólogo o el huaquero que se introducen en la tierra para rescatar los vestigios de estas civilizaciones desaparecidas. El poeta hurga

la sandalia y el asfódelo», pero en la hora de la vida, cuando «el brazo» está «tendido hacia la vida», es inevitable que nos topemos con «la sandalia en el sendero».

El vasto tratamiento de la muerte nos estará intrínsecamente ligando, comunicando, penetrando en los caros enigmas de la vida, y nos dirigirá a dos cuestiones: primero, esta poesía aporta una minuciosa meditación poético-filosófico-metafísica sobre las eternas preguntas del hombre; y, segundo, de todos los poemas que tratan este tema, «Dos o tres experiencias de vacío» y «A la sombra de las primicias del verano», de *Folios de El Enamorado y La Muerte* —sin obviar *Recinto y La Hora* que seguiremos acotando—, son dos poemas totalizadores, donde se concentra toda la visión del mundo de Sologuren respecto a estas preocupaciones.²⁵

En «Dos o tres experiencias de vacío», que consta de cinco estadios, no sólo se busca la razón social e histórica del movimiento de las reglas del juego dramático,²⁶ sino su sentido existencial y metafísico, haciendo hincapié en que la realidad es profundamente espiritual: vivimos con un velo en los ojos y no podemos profundizar verdaderamente en el teje y maneje de las cosas (primer estadio). Y para conseguir logros en su búsqueda del si(g)no final se vale del amor, la amistad, la solidaridad, el arte (segundo y quinto estadios). Sin embargo, el poeta crítico hacia sí mismo y hacia el hombre en sí, sólo tiene «la certeza / de haber escrito en el agua», es decir, tenemos la evidencia de haber escrito solamente para la belleza y casi para nada, apuntando irónicamente a la impotencia del arte y del ser humano, debido a que el hombre es en última instancia noche (quinto estadio).²⁷ Sin embargo (en el cuarto), la realidad que percibe y vive es completamente blanca, mejor dicho, profundamente espiritual,²⁸ porque construye casas blancas, y sus huesos, bajo tierra, y su soledad y su sueño también son blancos, y escribe finalmente su historia con el trazo negro de la tinta hasta asomarse al negro pozo:

en su interior, en su espíritu, en su subconsciente, y eso es lo que va a manifestar simbólicamente; y el arqueólogo o el huaquero con orientaciones diversas, con objetivos distintos, también están hurgando en el subsuelo —subconsciente y subsuelo— y las dos actitudes fusionadas, las dos acciones, forman un paralelismo dentro del poema. Creo que eso es muy importante en Recinto, por cuanto hay que hacer de estos desechos, de "las cien mil hojas secas", algo que tenga vida, que tenga sentido: el poema. Por eso, además, es un poema cíclico: el comienzo se une con el final.»

²⁵ «Sí, estoy de acuerdo en lo que observas. Creo que en estos poemas hay una mayor extensión de la propia experiencia; por consiguiente, un conato totalizador.»

²⁶ A la vez que el poeta se defiende dramáticamente: «... / sintiendo la erosión / del pensamiento / en mi / cerebro / cogiéndome al leño que deriva casi / a oscuras / trazando una raya encendida / un surco de letras apenas visible». (Últimos versos de «(situación)».)

²⁷ «Estos dos versos: "la certeza / de haber escrito en el agua" se podrían interpretar como creo que tú lo has hecho, extendiéndolos a una actitud básica de pesimismo, de total desconfianza en el poder de la expresión, de la comunicación poética, y creo que ha obedecido sencillamente a un momento depresivo, por el que todos pasamos, de dudas, de temores, por las limitaciones de nuestro propio lenguaje, y en general del lenguaje mismo. No es la actitud permanente que pueda tener yo ante la poesía, si no hubiera continuado escribiendo: ¡para qué un ejercicio vacío, inútil, que no va a llegar, que no va a alcanzar la sensibilidad de los demás, que no va a decirles algo!...»

²⁸ Implícitamente, como en este texto, la misma idea está en otros versos de *Folios*...: véase «(la noche de Mikonos)». Al inicio de este trabajo, hemos hablado también de un amor espiritual o de la naturaleza, citando el mismo poema.

las blancas paredes de la casa
 los blancos huesos bajo la tierra
 la blanca soledad
 del mar del cielo
 la blanca mariposa
 del sueño
 sumidas
 en el trazo
 negro de la tinta
 extendidas
 hasta alcanzar su negra orilla

«A la sombra de las primicias del verano» encierra una visión totalmente nueva, como resultante de la búsqueda a la que se han sometido las incógnitas de la vida. Hasta este poema se han venido certificando los oscuros designios que impregnan toda la realidad, que a veces nos da la impresión que es más espiritual y metafísica, que social y política. No obstante, en este momento, toda esta investigación anterior, según nuestra manera de comprenderla en este texto, se convierte en un «necio pasatiempo», ya que «(no hay huellas)» y el poeta solamente se queda con los libros y «... en la memoria / una partícula / de imagen tuya / ...»,²⁹ a la vez que se apuesta por lo palpable en vez de por lo intangible,³⁰ por el cuerpo que es vida y muerte,³¹ ya que después del peligroso viaje del poeta-hombre «ni tiempo ni espacio rompieron sus puentes».³²

En *La Hora* se tensa aún más la cuerda ante «el abismo implacable» (*Recinto*), arriesga aún más hasta el punto de que estos versos-balance parecen clausurar —al menos ahí está la tensión— toda la búsqueda referente al tema de la muerte, del amor, de los enigmas, etc., apuntando a algo confirmante, a algo doloroso dentro del proceso tenaz de desentrañar los signos de la existencia: ¿el poeta-hombre se queda sólo con las señales mudas de la evidencia?: «quise leer los afilados signos / del grande del único alfabeto / acotar su infinito / soplar sobre sus apartadas oriflomas / leer / percibir el ácido del tiempo / desatar el nudo / abrir la cicatriz / penetrar en el cuerpo por la llaga». Y descubre, después de todo, la certificación del origen: «criaturas de lo indistinto tocadas por húmeda / tiniebla maternal de la especie / incubadas en su fuego sustancial», porque en realidad todo es origen, como tajantemente concluye en *Recinto*.³³

²⁹ «(no seguir adelante)».

³⁰ Los últimos diez versos de la parte 3 de «A la sombra de las primicias del verano».

³¹ Parte 2, del poema de la nota anterior.

³² «Bueno, esto no viene más que a ratificar todo lo que he dicho anteriormente, en el sentido de que me alejo de una posición intelectual, de una posición conceptual. Cuando hablo de "un necio pasatiempo" y de que "no quedan huellas" es justamente en ese nivel de la experiencia intelectual, no de la experiencia poética.»

³³ En la antología mínima de 1979, Sologuren explicaba las razones íntimas que le llevaron a esta persistente indagación sobre las esencialidades del hombre y del arte poética: «Mi poesía se ha ido produciendo en círculos concéntricos a modo de impulsiones que se explayan del centro cordial a la periferia y, en sentido inverso, se remansan luego. Un desplegarse de la inquietud vivencial (nacida como elemental pulsión comunicativa) en el ámbito de la naturaleza vívida y redentora, de la que se vuelve corroborado con la infinita sugestión de sus emblemas. Así creo ver (sentir) yo el proceso de figuración verbal de mis propias experiencias, por necesidad, radicales. Me propuse decir algo o quise, más bien transparecer algo que reclamaba su propio rostro y vida independiente. Sólo después de ser fijado en la escritura, pude reconocerlo.»

Por todo lo que hayamos recorrido con estas sandalias alegóricas y hayamos alargado sus brazos hacia la vida, terminemos con este párrafo de *La Hora*, en el que Sologuren resume su criterio sobre su obra y con el que sin proponérselo hemos venido coincidiendo y tratando de aproximarnos:

después antes o siempre la obra nos perturba
 la obra o la morada
 donde nos figuramos
 nos enmascaramos y vestimos
 para que luego nos desnuden
 irisándose en su anhelo
 hay algo oculto en ella como el sexo
 jamás le falta un encanto promiscuo

toda flor me lleva más allá
 las estaciones se desplazan por mis venas
 acaricio sin tregua el rostro natural

Miguel Cabrera



Miguel Cabrera y Javier Sologuren. (Foto Carlos Alegre)

De ahí que considere que todo poema resulta ser un acuerdo con sentido de todo aquello que bulle oscura y huidizamente en nuestra vida anímica. Esa revelación que entraña la expresión poética la he formulado en estos versos: "La tinta en el papel. / El pensamiento / deja su noche."»