

Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Rojas, A. (1972). *Obra poética de Javier Sologuren (1944-1950)* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: Obra poética de Javier Sologuren (1944-1950)

Autor: Armando Rojas Adrianzen

Año: 1972

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Bachillerato

Palabras claves: Javier Sologuren, estudio poético, desrealización, procedimientos formales, la soledad, simbología, recursos poéticos.

Referencia en APA 7ma. ed.

Rojas, A. (1972). *Obra poética de Javier Sologuren (1944-1950)* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

El propósito del presente trabajo es presentar una visión general y un estudio de la poesía de Javier Sologuren. Se propone asimismo este estudio reunir la mayor cantidad de elementos posibles para intentar un mejor análisis e interpretación de la obra de Javier Sologuren, para obtener un mayor número de datos que permitan una interpretación cabal. En el primer capítulo se aborda el comienzo de la poesía de Sologuren a partir de su primera obra publicada *El morador* (1944); el capítulo II abarca el segundo libro de Sologuren *Detenimientos* (1947); y en el último capítulo se habla sobre *Dédalo dormido* (1949).

Palabras Clave: Javier Sologuren, estudio poético, desrealización, procedimientos formales, la soledad, simbologia, recursos poéticos.

NO SE PRESTA
A DOMICILIO



NO SE PRESTA
A DOMICILIO

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

TESIS PARA OPTAR EL GRADO DE BACHILLER

EN LITERATURAS HISPANICAS

ARMANDO ROJAS ADRIANZEN

"OBRA POETICA DE JAVIER SOLOGUREN (1944-1950)"

003

U.N.M.S.M. Dirección de Biblioteca y Publicaciones
BIBLIOTECA
DE LETRAS

010

LIMA, 1972.

"Hoy quiero ser pastor

mañana curtidor..."

Carta de mi padre, 1962.

A la firmeza y confianza de mis padres
por este trabajo pacientemente esperado,
a Magda y David, por su aliento constante,
a todos ellos con gratitud y amor.

26 de noviembre de 1971.

A Javier Sologuren,
pálido homonaje a su poesía
que llevo conmigo
con gran afecto y devoción.

INDICE Págs.

PROLOGO 5

INTRODUCCION 8

EL COMIENZO DE LA POESIA 11

I Sueño, Evasión 18
II Detrás de un símbolo 25
III La vía del conocimiento 28
IV Pérdida de la Tierra 30
V Procedimientos formales 37

DETENIMIENTOS 42

I Vuelta a la tierra 43
II Hacia el ensimismamiento 54
III Imágenes de la soledad 56
IV Hacia el pasado 59
V La poesía como refugioy evasión 60
VI Un poema "Morir y dos procedimientos" 61
VII Los recursos formales

1. El ritmo 63
2. La adjetivación. El epíteto 67
3. La anáfora 73
4. La sinestesia 75

DEDALO DORMIDO

I Ruptura y liberación 79
II Los símbolos de la poesía 87
III Desrealización y sueño 92
IV La angustia del nombre 101
V Los recursos formales

1. El oxímoron 116
2. La enumeración caótica 118

CONCLUSIONES 125

BIBLIOGRAFIA 128

P R O L O G O

El propósito del presente trabajo es presentar una visión general y un estudio de la poesía de Javier Sologuren desde sus primeros poemas, reunidos en EL MORADOR- libro aparecido en 1944- hasta la publicación de DEDALO DORMIDO y BAJO LOS OJOS DEL AMOR, editados en 1949 y 1950 respectivamente. Esta delimitación que constituye la primera época de la poesía de Sologuren abarca también a DETENIMIENTOS(1947), libro cuya estructura y elementos son afines a los anteriores. Concebida así esta época, se opone a la segunda no sólo en la estructura poética sino también en la concepción y el estilo. Nueve años separan a una de la otra. La aparición de OTOÑO, ENDECHAS(1959) marca el comienzo de la segunda. Y es esta aparición la de un nuevo estilo. En el silencio de estos años se ha simplificado el lenguaje, se ha reducido el verso, se ha vuelto a la tierra. La depuración formal es evidente y Sologuren convoca en el poema elementos de la realidad que oponen esta poesía a la de los primeros años. Las características de esta época final se encuentran precisadas y ampliadas en nuestra tesis doctoral.

Así al agrupar estas obras en dos etapas distintas, se

reconoce en cada una de ellas una estructura central y varios procedimientos similares que fijan la característica de cada época.

Lo que en la primera, EL MORADOR plantea como realidad poética alcanza su máxima plenitud en DEDALO DORMIDO; lo insinuado en los primeros poemas se amplía y profundiza posteriormente. De ahí que DEDALO DORMIDO extreme la ruptura con la realidad presentada en los dos libros anteriores y lleve a su punto máximo la desrealización de los objetos para eternizarlos puros en el poema.

Se propone asimismo este estudio reunir la mayor cantidad de elementos posibles para intentar un mejor análisis e interpretación de la obra de Javier Sologuren, para obtener un mayor número de datos que permitan una interpretación cabal.

El método que hemos utilizado es esencialmente estilístico, en un afán de presentar la evolución de la poesía y los procedimientos utilizados en ella. Y aquí merece especial atención el análisis de los diversos ritmos a lo largo de cada obra.

Finalmente cabe señalar el análisis de un poema característico dentro de cada libro; lo que ha permitido lograr

profundidad y precisión de notas comunes a la mayoría de los poemas.



I N T R O D U C C I O N

La aparición de Javier Sologuren en la literatura peruana está marcada tanto por su afinidad con la generación de Martín Adán, Emilio A. Westphalen y César Moro, como por el nacimiento de una nueva generación poética: la de 1950, cuya amplitud se mide en los alcances de la poesía pura.

Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy y Javier Sologuren primero, y Francisco Bendezú y Blanca Varela después, son los representantes más característicos de esta generación más cercana a Eguren que a Vallejo, más próximos a un lenguaje enjoyado y, por último, más vinculado al simbolismo francés (1). Así la publicación de libros como EL MORADOR de Sologuren y REINOS de Eielson suscitan cierto entusiasmo que revive la generación pasada y que se amplía posteriormente con la publicación de DETENIMIENTOS y CANCION Y MUERTE DE ROLANDO. De ahí que su obra restituya a la poesía

---

(1) Es importante destacar el hecho de la poesía social que empieza a dar sus primeros frutos, logrados sólo cuando poetas como Washington Delgado publique DIAS DEL CORAZON(1957) o PARA VIVIR MAÑANA(1959). Surgen también en estos años otros poetas como Alejandro Romualdo y Carlos Germán Belli ,

a su verdadera altitud de estricta pureza, lograda anteriormente por Adán o Westphalen. Igualmente las publicaciones aparecidas en las revistas LAS MORADAS, SIGNO, HISTORIA, MAR DEL SUR; o en los diarios LA PRENSA y EL COMERCIO, los hace partícipes de un mismo medio de promoción, paralelo al culto común de la pureza, bajo densas y luminosas composiciones que nos recuerdan en más de una oportunidad el simbolismo y el clasicismo castellano.

La coincidencia cronológica y temática se ve aumentada por un hecho accidental que en el caso de Eielson y Sologuren interrumpe la frecuencia de sus publicaciones. A fines de la década del 40, aproximadamente, ambos poetas parten a Europa y cierran el primer ciclo de su poesía, para reabrirlo sólo más tarde, imbuidos de nuevas inquietudes y proyectos formales.

Concretamente en este panorama de la literatura peruana, aparece Javier Sologuren. Su obra puede definirse en dos ci

---

que al lado de los anteriores conforman esta generación, pero que no pertenecen estrictamente, sobre todo el primero de los nombrados, a este grupo de poetas puros.

clos: el primero que reúne sus poemas tempranos, desde 1944 cuando aparece EL MORADOR, hasta 1950, fecha de su viaje y de la publicación de BAJO LOS OJOS DEL AMOR, como se ha explicado anteriormente.

EL COMIENZO DE LA POESIA

La publicación de EL MORADOR(1944) marca el nacimineto de la poesía de Javier Sologuren- VIDA CONTINUA(1)-, el ordenamiento de sus experiencias sobre un paisaje onírico y el establecimiento de la realidad poética. Trazado el libro como la expresión absoluta del soñador y como el distanciamiento de lo real cotidiano es una ascensión creciente a la irrealidad para convertirla en algo unívoco(2) y próximo(3).

Desde el primer poema se percibe el camino del hombre a través de"un ciego ambular de color"(p.15) y la construcción de un nuevo mundo refleja los rayos subconcientes. La sola imagen de la arena que sugiere un continente ignoto indica lo irreal del espacio poético y la diferente altura situacional, lejana de lo circundante.

"Si suspendida arena, nuevo mundo,
nace pronta en elipse aclimatada,

---

(1) En realidad la poesía de Sologuren data de 1939, con la publicación de unos poemas en el diario "El comercio". Comienzo significaría publicación de su primer libro: EL MORADOR, Lima, 1944, Separata de la revista "Histo-

el silencio recoge despuntada
su espina de fragor, que no circundo,
y en crecida marea me confundo;
naufrago en olivar, y renacido
a cuestas de sus ramas verdecido,
recuerdo, acaso, la virtud del verde,
descanso de la vista que se pierde
en sueño rondador no repetido."

(Décimas de entresueño,1,p.13)

Concebido así el libro, entraña una "ausencia de la tierra"(p.14) y en sus primeras imágenes muestra contrastes de tiempo y espacio que sitúan al objeto poético en condición trascendente: en el "entresueño"(4). De ahí que el camino trazado por el hombre se desdibuje en la cinética de la liberación y la relación con la tierra se interrumpa. "Morador de ese cielo, desde un primer momento Sologuren es consecuente: su escritura es un esfuerzo por eliminar la historia, el tiempo; limpia de todo acontecer personal o social, sin referencias circunstanciales ni localizables, las palabras que contiene carecen, propiamente, de un correlato objetivo."(5)

---

ria", No,8, págs. sin numerar. Todas las citas son de: VIDA CONTINUA, obra poética completa, Ediciones de la Rama Florida de la Biblioteca Universitaria, Lima, 1966.

Los movimientos iniciales nos van dando cuenta de un desplazamiento hacia lo irreal donde "el hombre es el dueño de el mundo gracias a su capacidad de soñar"(6). Allí, a través de tenue niebla, el poeta, más que el hombre, examina los objetos ordenados en el "entresueño", testimonia la fugacidad de lo terreno, "buen servicio para el llanto" (p.16), y su voz es un cúmulo de vivencias apretadas en el rigor de las décimas y la elipsis, un medio de comunicación extrema y una representación suprarreal. Absorto en la contemplación convierte a la poesía en un medio de conocimiento. La visión de la irrealidad es la pérdida del mundo. La décima I mantiene, en tono expositivo, los primeros elementos del espacio lírico:

a) Nacimiento del mundo = indicio: la arena

b) ruptura con el mundo = indicio: el silencio.

c) abandono en lo inconciente = indicio; la marea. (7)

Ya que ninguno de los poemas aludidos han sido incluidos en esta edición, consideramos conveniente hacerlo:

1. "Tres poemas", "El comercio", 12 de febrero de 1939.
2. "Visión de la tarde ausente", "El comercio", 19 de marzo de 1939.
3. "Poemas", "El comercio", 18 de agosto de 1940.
4. "Destinada" (tres décimas: "Vuelve Oruga de Acentos-tierna ombra..."; "Inmensa, desigual tu voz se mu-

El nacimiento de esta poesía trae consigo una inquietud clásica: el apartamiento del mundo, actitud que conlleva una tendencia al ensimismamiento. Alejado el poeta de cualquier manifestación sensible, vuelve a su interior en busca de las esencias. Así, la poesía queda librada al tumulto interior, y cada vez que reproduce esa agitación, se siente la frecuencia de materias desrealizadas. Una luz extraña cubre el paisajey los poemas reflejan esa luz que ilumina a la vez el mundo onírico. Así comienza la poesía: reuniendo imágenes subconcientes y destruyendo la sombra que las circunstancias tienden sobre las cosas. El pensamiento poético, ensayado sobre la concepción platónica, sugiere la búsqueda de las esencias a través de un paisaje espeso y apretado:el paisaje interior. La verdad poética revela la secuencia del entresueño"sobre esta extensión que cubre el hombre evadido del tiempo y del espacio, evidentes materializaciones de lo aparencial. Físicamente Sologuren ha representado el mundo y sus dificultades en cuatro décimas que son etapas a la vez del ingreso en el "entresueño". Superadas éstas el poema "Encuentro", marca la apertura total del nuevo orden y la

---

da..."; "Nace al punto perdida de clamores..."en SIGNO, Nº 1. agosto y setiembre de 1942.

5. "De juglaría"(Soneto), "La prensa", 29 de noviembre de 1942.

6. "Perfil", "La Prensa", 23 de julio de 1944.

aparición de la realidad poética opuesta a la cotidiana.

"Como en soñada flor venido presto.
Color en llama, labio de la suerte
encontrada; rendida, que no inerte,
sorpresa de alabastro. Nardo enhiesto
en perfume de su muriente gesto
de amor- en mar creciente, milagroso,
presencia arrebatada sin reposo
a cierta sed presente (todo y nada,
y silencio y fragor -luz destinada
a nacer y morir en cada gozo)."

(Encuentro, 1, p. 17)

El nacimiento poético es paralelo al del conocimiento pues ambos parten del asombro. He aquí la palabra inicial del poeta: esencial y desapasionada, hermética inclusive (8)

---

(2) La irrealidad designará sueño y ensimismamiento.

(3) "La evasión de la realidad, la fantasía que empieza mucho más allá de la normalidad, la misteriosidad deliberada, el hermetismo del lenguaje: todo se comprenderá tal vez como una tentativa del alma moderna, en medio de una época sometida a la técnica, a la comercialización y al imperialismo, por conservar para sí la libertad y para el mundo lo ma

ravilloso, que nada tiene que ver con los "prodigios de la ciencia". H.FRIEDRICH, "Estructura de la lírica moderna", Ed. Seix Barral, Barcelona, 1959. Pág. 248.

(4) Luis Hernán Ramírez, dice que un poema del libro (Décima 4, p. 16) "Se nos da como una unidad compleja de ritmo y ensueño (entresueño es la palabra que prefiere el poeta) que se desenvuelve en unidades sintácticas menores correspondientes a otras imágenes de su entramado lírico". "Estilo y poesía de Javier Sologuren", Ed. de la Biblioteca Universitaria, Lima, 1967. P. 9.

(5) Abelardo Oquendo "Sologuren: La poesía y la vida". AMARU, Nº. 5, enero- marzo de 1968. P. 56

(6) Hugo Friedrich, Op. Cit. p. 292.

(7) En los poemas puede verse así:

a) Si suspendida <u>arena</u>, nuevo mundo,
nace pronta en elipse aclimatada,
b) el <u>silencio</u> recoge despuntada
su espina de fragor que no circundo
c) y en crecida <u>marea</u> me confundo."

(Décimas de entresueño, 1, p. 13)

(8) "La intención de escribir, pintar y componer - dice Hauser- con la inteligencia, no desde las emociones; unas veces se carga el acento sobre la pureza de la estructura, (este sería el caso más próximo a la poesía de Sologuren) otras sobre el éxtasis de la posición metafísica, pero hay

un deseo de escapar a toda costa del complaciente esteticismo sensual de la época impresionista. (...) De aquí que la lucha contra todos los sentimientos voluptuosos y hedonísticos, de aquí la oscuridad , depresión y carácter atormentado en las obras de Picasso, Kafka, Joyce." "Historia social de la literatura y el arte", Ed. Guadarrama, Madrid, 1969 , Vol. III, p. 278.

I SUEÑO Y EVASION

El proceso de desrealización encuentra en el sueño y la evasión dos medios adecuados para romper el marco agobiante de la realidad.

El ensueño trasciende la realidad, la soledad y la incomunicación del hombre.(1). El drama inicial que presenta el libro es el de un desequilibrio humano, íntimo, de un lado; y, el drama de la incomunicación, del otro. Inmóvil, bajo la música audible sólo en el entresueño, Sologuren se aferra a las posibilidades expresivas del lenguaje poético en un afán de representación extrema de su espíritu, aprisionado en la secuencia aparencial del tiempo y el espacio(2) La Décima 2 deslinda ambas realidades y nos las presenta en un desapasionado abandono del mundo sensible:

a) "Y es sentirse <u>en el aire o sobre el suelo</u>
abrasado, sin luz; despierto en hielo
acechando el revés de la conciencia
dormir ejercitando olvido, ausencia
b) de <u>la tierra</u> - y del infierno al cielo."

(Décimas de entresueño, 2, p. 14)

El contraste nítidamente establecido (a y b) permite entrever la oposición de ambos espacios (3), e incluso en el segundo ejemplo ese contraste está sutilmente incluido en la realidad, en las menciones de infierno y cielo. En adelante esta oposición cede a la selección de la irrealidad. El poeta apoyado en su mundo interior emprende la búsqueda de las esencias, irreductible a la transparencia del lenguaje coloquial. "...lalengua no puede alzarse a la poesía. Para obligarla a un servicio lírico, el lenguaje debe sufrir una honda transformación. Ha de ser sometido a una serie de cambios, que en otro lugar he bautizado con el nombre de sustituciones"-dice Bousoño (4). La adecuación del lenguaje al contenido vivencial requiere el uso de la simbología, hoy más que nunca reproductora de un espacio nuevo. Ya el mundo onírico es "real" y la empresa poética reside en verter todo lo que el sueño mantenga de esencial. La visión del nuevo mundo es la de las esencias. Aquí cambia Sologuren el lenguaje coloquial por el simbólico y, por ejemplo, el color, amplía sus significados gracias al símbolo. En la décima 3, un ambular cromático sugiere el estado subcon-

---

(1) "El sueño es una segunda vida", dice Nerval. Cit. por Albert Beguin en "El alma romántica y el sueño", Ed. Fondo de cultura económica. México, 1954, p. 439.

(2) La ruptura del tiempo y el espacio anula toda relación con el mundo.

ciento y en "Encuentro" la evocación simbólica permite percibir un paisaje de color que ambienta a los objetos creando agudos contrastes:

"en el planeta perla del que sueña
. . . . . .
. . . . . .
la opalescente sombra cogedora."

(Paso, p. 22)

"como campo lunar que palidece
enamorado ser, oscura rosa."

(Interludio, p. 23)

"La oscura enredaera de mi sangre
ardiendo está en silencio."

(Semblante, p. 21)

Dotando así de una tonalidad irreal a la poesía. Si nos detuviésemos en la significación que irradia un color, el verde por ejemplo, captaríamos en él las señales que manan del sueño. Desde las imágenes primeras del color hasta la mínima sugerencia del mundo vegetal, la simbología del verde domina el espacio:

---

(3) "Una continuidad inquietante e inexplicable se establece entre los dos mundos. Transportado a un reino de visiones

"naufrago en olivar, y renacido
a cuestas de sus ramas verdecido
recuerdo, acaso, la virtud del verde."

(Décimas de entresueño, p. 13)

"Apronta tu partir, sal de tu ciego
ambular de color, papel alado,
hacia tu verde mar alimonado."

(Encuentro 1, p. 17)

"lentos caed, glomérulos, desiertos
seros bermejos entre tnue verde."

(El Morador, p. 24)

"Del imperio suavísimo corono
amoroso sitial, malva ferviente."

(Interludio, p. 23)

El verde amplía igualmente su luz a todo el ambiente. Las sucesivas notas de color condicionan la irrealidad, eliminando todo rastro de luz mundanal. A esta altura el color surto la inmovilidad. El verde, como indicio del mundo vegetal, reduce las acciones a la inmovilidad. El movimiento ha sido frenado por la inercia del mundo vegetal. El sueño

---

agradables(...) siente en él la añoranza de su existencia habitual, pero al volver a ella, se lamenta de haber dejado

se posa en una extensión quieta donde el viento ha cesado o se ha detenido y el sonido ha desaparecido. La poesía es "una fuga a un refugio cierto e inmovible, un intento de asociar la variedad inmensa de la vida a un cuadro fijo y sistemático de formas biológicas estilizadas" (5). Las condiciones de aquietamiento contrastan con el movimiento temporal y espacial y caracterizan al mundo poético. "El tiempo asume también una función anómala. Unas veces porque viene a representar una cuarta dimensión espacial, por cuanto cosas que en el tiempo están separadas se unen por un solo instante, al que correspondeun solo espacio visual."(6).El poeta descansa de la visión que se pierde en el sueño, abandonándose al deleite irreal. He aquí los elementos del sueño: silencio y quietud que contrastan con la vigilia. La poesía se desarrolla propiamente bajo las condiciones de un supermundo al cual tiende el hombre. De este supermundo nace la poesía colmada de iluminaciones irreales. Este es el oficio del poeta y la primera función de su arte es reconstruir una comunicación interrumpida. El lenguaje poético suple al coloquial como la multiforme atmósfera suple al claro mundo externo. El poema siguiente contiene los tres momentos sucesivos de la contemplación, anterior al contenido poético:

---

escapar el paraíso. Sueño y vida son los dos mundos entre los cuales se debate el hombre, igualmente atraído hacia u-

"en la linde del mundo(1) (en incipiente
aventura del párpado yacente (2))
viéndolo todo y todo sin su traje."(3)

(Décimas de entresueño, 3, p. 15)

y marca el camino hacia las esencias: en los límites de lo aparencial se inicia la aventura del durmiente. Es palmario que el esquema está fijado en una estructura progresiva(7). Esta aventura goza de la visión más clara al final de las décimas y, como Norval, Sologuren ve en el poema un medio de descubrimiento. "Y no sólo el descubrimiento de sí mismo, sino también el conocimiento de la realidad íntima. Superando la etapa de subjetivismo que no es sino expresión lírica, expansión, confesión de sentimientos personales, desciende dentro de sí mismo hasta los "infiernos", hasta esas regiones, las más profundas, las más centrales en que el místico conoce por fin la única experiencia vital. El sueño es uno de los medios que tenemos a nuestro alcance para escapar de la conciencia del individuo confinado en sí mismo(8)".

---

no y hacia otro." Albert Beguin, Op. Cit. p. 439.

(4) "Teoría de la expresión poética", Ed. Gredos, Madrid, 1966, p. 208-9.

(5) Dámaso Alonso: "Alusión y elusión en la poesía de Góngora", Revista de occidente, año vi, Madrid, febrero, 1928, p. 177-202.

Dosde tales profundidades nos llega la voz poética y a pesar de la densidad de las imágenes asistimos en "Encuentro" a la apertura de lo real, y a esta altura el retorno a la vigilia marca claramente la distancia(9) entre lo esencial y lo accidental. La luz, indicio del mundo, devuelve la vacuidad terrena. Aquí empieza a presentirse la soledad(10) con el súbito despertar del poeta que muestra la frecuencia aparencial del mundo no menos atrayente y vano. El esfuerzo que haga por evitar la realidad desencadenará una fuga centrípeta : al"entresueño".

---

(6) Hugo Friedrich, Op. Cit. p. 313.

(7) linde del mundo, límite aparencial, inicio de lib. aventura del párpado yac., mundo onírico, viaje. percepción esencial, conocimiento, nueva realidad.

(8) Albert Beguin, Op. Cit. p. 443.

(9) "Eso quiere decir que más que ver objetos vemos oposiciones entre objetos. Ahora bien: cuanto más fuerte sea esa oposición, más nítida, más individualizada será la representación que de las cosas nos forjemos". Carlos Bousoño, Op Cit. p. 201.

(10) "En ellos(los poemas) habla de su soledad, cuenta que el amor le ha sido negado, hecho que lo llevará a perder la esperanza (...) a abdicar el futuro." Abelardo Oquendo, Op. Cit. p. 57.

II DETRAS DE UN SIMBOLO

En la desrealización predomina un lenguaje simbólico y corrado y en ese sentido la experiencia poética de Sologuren en EL MORADOR se reduce a las iluminaciones que puede producir el lenguaje simbolista. La poesía, al presentarse de esta manera, a veces se ha vuelto hermética. La condición simbólica de los poemas va de mayor a menor complejidad. Así en las primeras décimas se percibe un marcado sentimiento simbólico(1): el sueño es mariposa y "luz de piedra hila que hila"(p.14); la experiencia, vivido azar; lo real, sombrío; de tal manera que la insistencia a un lenguaje cifrado se torno densa como en "Encuentro" o en la décima 4. El ideal estilístico abandona el lenguaje común y se repliega en el símbolo como reproductor de sensaciones. El lenguaje usa términos irreales porque el mundo que representa es irreal. "El poema- anota Abelardo Oquendo- resulta, así de un acto creador "puro", es un objeto a cuyo esplendor todo ha debido ser sacrificado, una chispa de luz alcanzada en la región de lo permanente, de lo bello, de lo perfecto. Toda necesidad de expresión o comunicación queda, de este modo, abolida."(2). De ahí que la lectura de EL MORADOR esté dificultada por la ambigüedad del significante sostenido en el símbolo aunque a medida que se pene-

tra en él, el espacio se aclara y dibuja a la luz del conocimiento. Las imágenes dispersas son el indicio de la tentativa de aprehender un nuevo mundo esencial. Y es a partir de "Hora", y luego de superar la esclavitud de la estrofa, cuando se insinúe cierta depuración, feliz ya en "Elegía a Blanca, una barca posible", llegando a una máxima claridad. Este poema presenta una concepción bisémica(3) que contiene la imagen del libro al sustituir un término de la realidad por otro término metafórico. Blanca, mujer y barca, obsede al poeta que la columbra en el mar y en el sueño. Lentamente es invadida por la sombra, quedando sujeta entre peces y flores. El poeta ha proyectado el mar en el sueño, concibiendo el símbolo nuevo. Como el sueño, el mar es la antípoda de la tierra. Así agua y sueño, presentidos en sus mismas densidades, se fusionan en un símbolo vagamente diseñado, en una ambigüedad temática que se percibe desde el inicio:

"y en crecida marea me confundo"

(Décimas de entresueño 1, p. 13)

En otro poema ("Encuentro 1") el mar, como el sueño, es igualmente creciente y milagroso, y en "Elegía a Blanca una barca posible" la fusión descarta todo asomo de la tierra, sustituye en la realización del lenguaje los términos d e

una realidad por la de otra, y sobrepasa las categorías tem
po-espaciales:

..."y ved
que en ese pez el tiempo se nivela"
(El morador, p. 24)

---

(1) "Es cierto que aludir y eludir son funciones necesarias en toda verdadera poesía: que ésta no existiría sin atraer a nuestro juego (ad-ludere) elementos lejanos e impalpables, ni sin burlar o esquivar por completo (e-ludere) algunos de los que la realidad nos ofrece." Dámaso Alonso, Op. Cit. p. 200.

(2) Abelardo Oquendo, Op. Cit., p. 56.

(3) "...se produce un ejemplo de bisemia: un solo significante conlleva simultáneamente, dos significados." Carlos Bousoño, Op. Cit. p. 117.

III LA VIA DEL CONOCIMIENTO

En el camino de desrealización seguido por Sologuren, el poema "Paso", situándose en la otra orilla, la del sueño, significa la ascensión onírica al conocimiento y a la contemplación de la irrealidad(1). La primera etapa amplía la sugerencia de las décimas y establece un cálido contraste de color mantenido a lo largo del libro que opone el perla a la sombra, el mundo sombrío a su iluminación, y origina una ambivalencia cromática de sueño y vigilia. Así, de un lado, la noche es encubridora y la luz nuncio del conocimiento, del otro; la sombra desrealiza los objetos y la luz los recrea en el "entresueño". El poeta que anteriormente se detuviera detrás de la conciencia, ensaya su última actitud: la visión del mundo sin la catadura aparencial. La captación de lo esencial se expresa en una poesía esencial y desapasionada, y la percepción del mundo trasciende el plano de la vigilia. La tarea poética consiste en encontrar una lengua que traduzca la situación del vidente. Cuando Sologuren recurra al lenguaje para expresar la nueva experiencia sacrificará las imágenes sensoriales al juego de lo intelectual.

"A poco oscuro mundo se esclarece
a extremo del misterio de este paso
y en esponjada luz pupila crece."

(Paso, p. 2 2)

El sueño mismo significa un estado riguroso y las imágenes que lo pueblan están exentas de materiales sensibles. Lo importante es la contemplación y a ello está avocado todo el esfuerzo humano. Inlcusivo la inspiración está reglada por un temperamento racional. El poema final del libro("El morador") contiene los elementos poéticos antes expuestos : sueño, color, realidad, mar, inanidad; integrados luego en el mundo onírico que destella en las insinuaciones de la arena o del helecho.

---

(1) "El poeta reside en la caverna de Platón y su trabajo consiste en acceder a la luz plena, a la poesía; no hace sino girar en torno de ésta, de su idea, llama instalada en el centro de su ser y que todo lo reduce a humo. De ese humo está hecha la poesía del joven Sologuren, humo que sube en busca del cielo que es la poesía, es decir, otra vez del mismo fuego...". Abelardo Oquendo,Op. Cit. p. 56-7.

IV PERDIDA DE LA TIERRA:

1.- Alejamiento y ausencia:

Las exigencias formales de este libro - seis décimas y seis poemas diversos - conceden el equilibrio entre mundo conciente, y dividen el espacio poético en las décimas, vías de acceso al entresueño. De tal manera la estructura de la décima otorga cierta densidad que deriva en el hermetismo poético mantenido también en la arquitectura poética barroca, librándolo todo el movimiento intuitivo. La poesía de Sologuren nos impresiona como un objeto de múltiples formas, bajo la luz de la inteligencia, y contra su interés en la comunicación.

Todo el entusiasmo sensorial está frenado por la fuerza racional del conocimiento (1). El poeta va construyendo una poesía que desdibuja el más mínimo hechizo sentimental. De ahí que al desaparecer la continuidad subjetiva desaparece la voz personal. Las alusiones a la despersonalización son frecuentes. El poeta deja el mundo sensible y se despoja de la primera persona, confiando su voz a la secuencia impersonal. Las insinuaciones al diálogo, presentes en la décima 3, desaparecen en cuanto la modificación espacial sitúa al creador en la segunda persona. Esto desplazamiento evidencia un paulatino alejamiento del poeta en el libro. Si

se nos ha ido mostrando, como en el primer poema, su presencia se ha reducido a la segunda persona, receptora de la comunicación poética , hasta desaparecer en la impersonalidad de la tercera (2). Este movimiento verbal reproduce la cinética de la evasión, partiendo de la proximidad del hablante hasta su ausencia en la forma indefinida, imagen exacta que representa un mundo impreciso e inaprensible. La décima 3 muestra este alejamiento que se desarrolla posteriormente:

"...me confundo": 1ra. persona que se aleja en la caracterización verbal (décima 1).

"Apronta tu partir": 2da. persona, partida (décima 3).

"sentirse en el aire": 3ra. persona, indefinida (déc. 2)

---

(1) "Un rígido principio debe ser observado por la imaginación en movimiento- dice A. Oquendo- : el reino de la poesía no es de este mundo." Op. Cit., p. 56.

(2) "No debe extrañar,pues, que en los poemas de EL MORADOR no se encuentre, paradójicamente a nadie. En ellos sólo habita una voz que cuando habla en primera persona no representa sino un accidente del verbo, algo sin entidad fuera del poema..." Abelardo Oquendo, Op. Cit. p. 57.

Esta ausencia progresiva del hombre; convierte al texto en algo intemporal y difuso que anula la voz humana, como se verifica en "Encuentro 1":

(todo y nada,
y <u>silencio</u> y fragor..."
(p.17)

o se generaliza después:

"La oscura enredadera de mi sangre
ardiendo está en <u>silencio</u>."
(Semblante, p. 21)

"<u>Silencio</u> de magnolias..."
(Interludio, p. 23)

"Ved perfectos los reflejos
de yedra en el <u>silencio</u>."
(El Morador, p. 24)

Cada elemento sugiere un distanciamiento y contribuye a percibir la ausencia humana en el paisaje. Vencido el mundo conciente, el sueño cobra sus claridades, sumiendo en las tinieblas a la tierra. En este supermundo onírico aparece el poeta descifrando el misterio de los objetos. Si no duerme, se recluye en su interior:

"En el activo espejo de este pecho
ebrio piadoso, <u>rí</u>ndome al amargo

laurel cuyo retoño es la caricia."

(Hora, p. 19)

Así en las primeras décimas el ámbito subconciente delinea el espacio lírico, mientras que en los poemas siguientes el hombre cae en sus profundidades interiores, de tal manera que su rastro desaparece y su voz no es sino un eco. Las palabras que nos confía el poeta carecen de un hablante visible y poco a poco nos vamos acostumbrando al susurro desde la niebla del sueño. En la segunda parte del libro están los poemas despojados del velo que los oscurecía y brindan mayor fluidez. El rigor de la estrofa se atenúa en la libre concepción de "Elegía a Blanca, una barca posible" y de "Semblante" donde un mayor dominio formal permite superar esa densa etapa anterior, constituyendose algo así como un espacio despejado que con sencillez levanta sus elementos. La poesía se libera de la esclavitud de la estrofa y en el verso ligeramente libre dota de mayor fluidez y naturalidad al ambiente. Igualmente, y más adelante, el uso del soneto supera la dureza de la décima. La elipsis ha sido superada.

Esta proclividad a la insinuación del paisaje, al ausentismo del creador, a la pérdida del mundo, se complementa con el progresivo abandono en la inercia del mundo irreal. Las acciones paulatinamente se tornan suprareales coincidiendo con la ausencia humana hasta conformar un ámbito quieto y

callado, escenario de un futuro accionar que hoy cede a la descripción de los elementos como fruto de la contemplación. De tal manera las décimas, como indicio de evasión, y los poemas finales, como la realización del durmiente, equilibran un supermundo nuevo.

DECIMAS DE ENTRESUEÑO	OTROS POEMAS
Vías de acceso a lo ireal	/Lo irreal: sueño y ensimismamiento.
Paisaje presentido	Paisaje realizado
Evasión	Refugio o término.
(pp. 13-18)	(pp. 19-24)

2. Inercia.

Paralelamente se desenvuelve la idea de una existencia inerte, vegetativa. Como señala Abelardo Oquendo: "...todo es quieto y yacente y adquiere una rumorosa condición vegetal"(3). Las situaciones verbales denuncian una actitud pasiva al frenar la capacidad dinámica de lo real, llegando en algunos casos como en el de las formas pronominale (4) a an_

(3) Abelardo Oquendo, Op. Cit., p. 57.

(4) Al respecto L.H.Ramírez dice: "Sologuren (...) ha proce

lar la cinética humana:"naufrago en olivar"(p. 13);"dormir ejercitando olvido(p.14); ríndome al amargo laurel..."(p.19) etc. Asimismo las materias reunidas hasta esta altura denotan la ruptura del movimiento tanto en lo rítmico como en lo semántico. Es la inercia que reproduce el ejercicio del durmiente o del contemplador de sí mismo, cuya movilidad ha cedado súbitamente. De ahí que un ritmo lento, casi imperceptible, sople en las estrofas que se estructuran sobre u n a morigeración o atenuamiento del ambiente. "Todo en él s e morigera, busca equilibrio"(5). Las formas de la realidad que aparecen en el poema son ciegos ruiseñores; despuntada espina; nieves solas; presencia desolada; muros ciegos; lentas flores; oscura enredadera; antiguo aroma; paso perdido; oscuro mundo; fiestas ocultas; condición vegetal; etc., y alteran la realidad como una clara evidencia irreal. Sologuren aquieta el paisaje y con él la realidad que cae en una lenta e imprecisa maquinación y equilibrio como el reflejo de una situación inconexa, difusa y absurda. Las señales del mundo toman formas inmóviles:

"Y es rendido labio, adolescencia
que en el bosque marmóreo
la sombra bebe."

(Semblante, p. 21)

---

dido anular la capacidad dinámica del verbo y lo consi-

"...transparentes huesos en la piedra."

(El Morador, p.24)

---

gue de modo preferente mediante el uso de formas pro nominales y reflejas que revierten el movimiento y lo frenan." Op. Cit. p. 13

(5)Abelardo Oquendo: Op. Cit. p. 56.

V PROCEDIMIENTOS FORMALES

En las "Décimas de entresueño", Sologuren ha cargado la fuerza rítmica en el endecasílabo yámbico estableciendo cierta línea monocorde junto al hipérbaton y a la elipsis llegando a construir un mundo poético cerrado. Asimismo la reiteración, en la rima, ha mantenido cierto equilibrio y persistencia melódica que ha completado el universo del poema. La alteración normal del período, la construcción de la elipsis, la ausencia del artículo, la violencia del endecasílabo son los soportes de la ambigüedad y hermetismo de esta poesía. Más aún si la décima ha juntado de tal manera los elementos, que en su densidad se ha perdido cierta frescura y fluidez rítmica y semántica. Sólo a partir de "Hora" la alternancia de ritmos y estrofas - yambos; cuartetos; tercetos- permite salir de la melodía única, del único encierro y aspirar a la claridad que también es paralela a la fluidez semántica. Cuando cesa la violencia del encabalgamiento y la esclavitud de la décima sucumbe ante estrofas diversas como en "Hora" o "Semblante", recién se puede intentar una lectura menos dificultosa, pues la espesa atmósfera de los primeros poemas anubla el paisaje. Y es que Sologuren reproduce en un lenguaje denso de un mundo también denso cuyas imágenes se

superponen en un ritmo nuevo y bajo nuevas condiciones. El lenguaje oscila en las imprecisiones y vaguedades del mundo subconciente. Se busca un lenguaje cuya estructura y fluctuación semeje la del sueño alterando el orden normal y eliminando, a veces, algún relacionante. Así la elipsis traza una sucesión de islas semánticas engarzadas sólo en el ritmo, y si el poema puede verse de diferentes lados es por su capacidad múltiple de producir impresiones en el receptor. El verso ha quedado reducido al movimiento de elementos plenos y, como Jorge Guillén, Sologuren ha renunciado al artículo y a los relacionantes acogiéndose a una forma estricta y austera que no busca limitar en ningún momento la arquitectura barroca y desencadenamiento de las imágenes. La selección de categorías plenas deja a la poesía sujeta a la fruición interior que reconstruye todo el período poético:

"Color en llama, labio de la suerte
encontrada, rendida, que no inerte,
sorpresa de alabastro."

(Encuentro 1, p. 17)

Si la elipsis confiere austeridad y rigor a la textura del poema, el encabalgamiento permite aligerar las pausas rítmicas en una sensación de continuidad que sostiene la ascención melódica próxima a la fluidez interrumpida (1).

Sin embargo el uso que hace de él Sologuren no siempre restituye el desequilibrio rítmico y semántico, sino que deja todo en una sensación interrumpida como queriendo aumentar el desencanto y la oscuridad del poema. En la décima 3 o en "Encuentro"1" hay tal cantidad de encabalgamientos que la percepción del objeto poético es imprecisa. A veces el encabalgamiento escinde palabras llenas y relacionantes o términos llenos entre sí. Esto divide su uso y función en dos tipos de construcción válidas para cada situación: a) sustantivo + adjetivo, y b) sustantivo + complemento determinativo. Semánticamente el primero separa el objeto de su connotación adjetiva, produciendo un desequilibrio o desajuste, una ruptura del valor o extensión del objeto. El segundo, en cambio, es lo contrario y busca una máxima vinculación de los elementos, la perfecta ligadura semántica, dando mayor fluidez y naturalidad. En "Encuentro 1", leemos:

"...suerte/ encontrada nardo enhiesto/ en su muriente
inerte/ sorpresa gesto/ de amor
tipo a tipo b.

En el segundo caso (tipo b), el empalme rítmico se apoya

---

(1) "Concluido uno (un símbolo) - anota L.H. Ramírez- se busca otro nuevo pero sin perder el impulso inicial que se mantiene en cada verso gracias al recurso expresivo del

siempre en los relacionantes. Es decir, el esquema varía de un tipo (sust. + adj. o viceversa) a otro (sust. + complemento determinativo (prep. + sust.). La fluidez que permite la preposición, la relación inmediata de sustantivo y adjetivo, se pierde. Si ampliamos esto a todo el libro, tendremos una idea más clara de ambas situaciones:

Tipo a:	Tipo b:
verso encabalgante:	verso encabalgante:
adj. o sust. +	adj. o sust. +
verso encabalgado	verso encabalgado
sustantivo o adj.	relac.+ término (sust.)

Por eso todos los encabalgamientos presentan un equilibrio bilateral en los versos engarzados. Sin embargo, un análisis más detenido descubre que el verso encabalgado es abrupto, es decir, termina en una cesura frenando el ritmo:

".....recorre su distancia
inesperada/ ya durmiente, instancia
desolada/....."

(Décimas de entresueño 4, p. 16)

---

encabalgamiento que traduce la insistencia y la búsqueda del nuevo símbolo. Op. Cit. p. 12.

Esto determina la ruptura de la fluidez y se traduce en una pausa semántica como el enfrentamiento del durmiente a las primeras imágenes del subconciente. Así, el ritmo en lugar de aligerar el verso, lo mueve en una música grave, densa melodía que golpea el ritmo de la poesía moviéndose en lentos acordes.

La tendencia al encabalgamiento doble enfrenta un continente denso a otro diáfano. Conciente de la función del relacionante, el poeta prolonga el ritmo y el sentido en una extensión blanda y suave al verso encabalgado y el sentido "abrupto" desemboca al llano del endecasílabo. Tal artificio presenta una textura multiforme del poema, capaz de producir diversas impresiones que coadyuvan a percibir el objeto poético desde una abertura creciente.

DETENIMIENTOS

A los tres años de publicado EL MORADOR aparece DETENIMIENTOS (1947), segundo libro de Javier Sologuren. Una atmósfera pastoril y el abandono del poeta en visiones de corte sensorial, atemperadas en el interior, son, inicialmente, los elementos que levanta la poesía; la armonía eclógica y el tono natural brotan en cada página. Precisamente el primer poema anuncia la transparencia de un mundo nuevo y el candor apacible de la existencia.

"Hallo la transparencia del aire en la sonrisa".

(Detenimientos 1, p. 27)

La obra parece una evocación bucólica. Escrita sobre imágenes netamente sensoriales, pertenece a una etapa de mayor dominio formal que alcanza momentos de claro virtuosismo, como en "Morir", donde el lenguaje se vuelve enjoyado:

"Morir como un pequeño caracol que el mar
deja rezumando en las arenas blancas
igual que una sonrosada oreja cubierta de
rayos estivales."

(Morir, p. 35)

I VUELTA A LA TIERRA

De un tránsito irreal el poeta desciende a la continua animación del mundo y a los acontecimientos de la tierra reflejados en su interior. Este descenso muestra claramente la intención espacial concreta de la tierra y el recogimiento en uno de sus rincones. El ámbito de estos poemas es terrenal, oponiéndose a la ausencia de éste en el primer libro. Pero la vuelta a la tierra no es la vuelta a su vacuidad y desencanto, es la concepción de un ambiente terreno aunque natural y opuesto a la civilización y a la historia. De ahí que la obra se sitúe en un paisaje ecológico y sensitivo descubierto al revés de la conciencia. De tal manera que las alusiones al mundo natural - aunque estilizadas - son mayores en este libro que en el anterior. Un abandono a las sensaciones supone la búsqueda del clímax o de la catarsis para llegar a la contemplación de este mundo candoroso y primero. Pero aunque se ubique el paisaje a diferente altura, la actitud vital mantiene estrechamente unidos estos libros, que incesantemente reflejan la tendencia a un refugio del hombre, abatido por la realidad. Más, lo que en EL MORADOR es reductible al conocimiento y su comunicación, aquí se difumina en oleajes sentimentales y la aventura del durmiente cede a la del embriagado en su interior.

La poesía, luego de un descenso a una tierra más natural e inmediata hace brotar el ensueño como indicio de lo real, separa la vacuidad y la apariencia del paisaje íntimo y valioso, expresa la embriaguez vital y se sumerge por último en la soledad.

Hacia esta altura la búsqueda de las esencias ha sido reemplazada por la de un paisaje eglógico y, aún más, por el hallazgo de la realidad, nueva y distinta. En el primer poema del libro el poeta asiste a la aparición de ese paisaje:

> "...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.(...) Aquí y allá las obras de la tierra, las diminutas catástrofes en los montículos de arena, la sucesión de alegre rayo en la humedad del roquedal. (Nuevamente el viento de mano extensa y pródiga, enamorada). Ventanas de sal 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."
>
> (Detenimientos 1, p. 27)

El ensueño que antaño apareciera cubriendo o velando las cosas no ha de borrar los contornos de este mundo sino que ha de brotar al fondo del poema, como un símbolo de lo irreal o como indicio de pureza.

Colores cálidos, claridades, agudos gritos, fragilidad de hojas, colman las moradas de la tierra que el poeta recorre. La huida de un mundo agobiante se convierte en obsesión, y como Aleixandre, Sologuren queda frente al amor o la muerte como símbolos de liberación, abandonándose alternativamente en cada uno (1). "Noción de la mañana" muestra el movimiento humano hacia la liberación a través del amor:

"Voy de tu mano..." 1ra. estrofa.
"Voy en tus ojos..." 2da. estrofa.
"No he de perder el trino y la corriente" 3ra. est.

(p. 39)

Liberación acelerada por los dos verbos de movimiento que impulsan a los dos primeros versos. El último verso consignado alude claramente a la ocasión, reuniendo el oficio de la poesía para destinarla al canto y la actitud vital. Así la liberación alcanza el más alto grado en "Morir":

"Morir viendo el sol a través de gaseosas laderas."

(p. 34)

---

(1) "Amor o la muerte, esclama la poesía en labios de Vicente Aleixandre, intuyendo acaso que amor o muerte son para el

donde la muerte toca el punto máximo de abolición material.

Este movimiento continuo de evasión se orienta al interior desde donde brota un mundo nuevo: el paisaje estilizado. Sologuren buscará refugiarse en él para abolir el otro mundo, el de la realidad. El poema "Elegía" escinde lo ideal y lo real condicionando, en adelante, la visión de un mundo dividido, imagen fiel de la angustia:

a) "Amor que apenas hace un rato eras fruto
de resplandesciente interior en los ojos
de irreprochable dulzura, que sólo eras
una gota de agua resbalando entre los senos apaciblemente diminutos de una joven;

b) ahora, al otro lado de las falsas paredes,
pintadas con húmedos y empañados carmines,
entre la tarde nostálgica y la noche,
oh, amor, has de ser guía certero del asesino
que ardientemente trabaja con un hilo de nieve
en torno de lo que ama."

(p.38)

---

poeta términos idénticos, pues amar así no es sino aniquilarse en el ser amado, circular en su sangre, respi-

De un lado, la apariencia (b); y, del otro paisaje esencial en el interior, proyectan el objeto y su oponente en busca de equilibrio y simetría bilateral. Esta será la irrealidad que nos plantee Sologuren en DETENIMIENTOS. (El poeta escribirá desde un voluntario destierro y de ahí que sus poemas estén estremecidos por una fina melancolía). El hallazgo del aire transparente, de la flor que se desprende de la luz, del rayo en la humedad del roquedal, testimonian el arribo a un mundo íntimo y perfecto. De ahí que las visiones obsesionantes revelan cierta brillantez sensorial y tono bucólico en contraste con la melancolía desbordante en los poemas postreros.

> "Una ola de gozosa altura, un brazo como guirnalda,
> tu rostro hecho de claridad y de tristeza."
>
> (Las hojas entreabiertas, p. 40)

Si en EL MORADOR esel sueño una ilusión y un azar y la poesía un instrumento de conocimiento, hoy en DETENIMIENTOS aquél será una ventana abierta al corazón o al mundo. Esto permite ensayar una diferencia: mientras el primer libro gi

---

rar en sus labios "la pausa cálida del viento", palpar desde la piel amada "los hermosos límites de la vida", ser tú y Tú. Tomás Acosta Mejía "La palabra, el amor y

ra en un movimiento centrífugo, el segundo tiende a uno centrípeto. En DETENIMIENTOS se llega a la realidad por vía sensible, o dicho con palabras del poeta, a través de "unas sienes sensibles" (p.34). Hoy el creador se permite el gozo sensorial y el desborde sensitivo inencontrables en EL MORADOR, donde la captación racional sacrificó el deleite de los sentidos. Esta posibilidad nos lleva a concebir el libro sobre una arquitectura sensorial. Como dice L.H.Ramírez: "el paisaje onírico del poema sologureniano se sensorializa." (2). Construido sobre diversas sensaciones, DETENIMIENTOS ofrece su imagen plástica y en relieve se supera laplanicie de El Morador. Sologuren, en la ascención de su arte, escribe desde una frondosidad íntima: su interioridad. El paisaja interior, sus elementos puros y la actitud del hombre serán los elementos que floten en el poema:

> "Ventanas de sal 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."
>
> (Detenimientos 1, p. 27)

---

la muerte". Las Moradas, Nº. 4, abril 1948, pp. 84-5.

(2) Op. Cit. p. 20.

"Frente al muro donde las estaciones miran y sorprenden al tiempo como a un fruto olvidado o visto madurar sin impaciencia. La piel, aquí, encarnada, en suaves círculos se aparta del cuerpo recóndito y dulce del estío."

(Detenimientos 2, p. 28)

"atento estoy al amparo del césped húmedo, de l a vida que ahora es ese tonto trajín de los insectos!"

(Detenimientos 3, p. 29)

"Entre el agua y la sombra, a orillas de una sedoda mirada nocturna
y en la mitad ardiente del abrazo,
la lámpara nos une como una caricia
como una flor espejeante a un hombro perfecto."

(Gravitación del retrato, p. 33)

"Morir solo en la tierra al tibio ramalazo del aire caído con amoroso peso
y al temible contacto de una piel suave y frescamente colmada.
Morir en un mimoso dúo de estrechas flautas d e oro a media agua de tus ojos bajo la tierra incandescente."

(Morir, p. 35)

El último poema muestra una ligera tendencia a la enumeración caótica que se amplía en el libro siguiente. "Pie de la noche" contiene, a la vez, la tendencia hacia un nuevo tipo de imágenes, las imágenes visionarias, planteadas en "Morir" y que alcanzan mayor expresividad en DEDALO DORMIDO.

"El murmullo del mimbre en los tabiques.
El río que corre bajo los hombros de la noche.
El sueño, las ventanas desiertas del corazón.
El agua derramada con la forma de tu cuerpo.
Los rayos de la música, la profundidad del amor."

(Pie de la noche, p. 42)

Como un reflejo de la realidad- la naturaleza o el alma- esta poesía nos llega a través de oleajes sensoriales que desencadenan una imantación mayor a la de EL MORADOR. Esta imantación sensorial a veces alcanza una transparencia poética como en "Noción de la mañana", poema que representa la la culminación de la vida eglógica, o de una frondosidad formal como en "Morir" cuyas imágenes adensan la atmósdera poética. Pero, y a pesar de ambas direcciones, el libro supera en conjunto, cualquier exceso formal. Así "Noción de la mañana" es un bello ejemplo de limpieza sonora (3). En una as

(3) Para entender mejor sus connotaciones, citamos íntegramente el poema:

censión simbólica, el poeta, henchido de entusiasmo, concretiza su mundo íntimo en la evocación del amor. La sencillez y naturalidad de laexistencia se dan "entre "nubes ligeras", "entre espacios/ de tierna sombra" (p. 39). Un ascenso vital, próximo al entusiasmo , apoya otro ascenso: el amoroso. El amor es aquí la liberación de la realidad. La realización lingüística tersa y diáfana repite la belleza de los primeros poemas. Esta belleza se extiende como un rayo crepuscular a todo el libro, morigerando, a veces, la atmósfera hasta alcanzar la evocación natural. Limpios juncos, nubes ligeras, tierna sombra, pausa cálida del viento, blandos frutos, risueño aroma, libres claridades; desarrollan una dulce y simple melodía que reproduce el momento apacible del alma. Ya en la segunda estrofa la acción queda sostenida en una suave irrealidad. Todo ha sido condicionado a la realización de un sueño apacible: como quien respira, como quien pisa, como quien bebe su risueño aroma.

Voy de tu mano entre los limpios juncos,
entre nubes ligeras, entre espacios
de tierna sombra. Voy en tus ojos.

Voy de tu mano como quien respira
la pausa cálida del viento,
como quien pisa en el aire blandos frutos,
como quien bebe su risueño aroma,

Como en "Las iluminaciones" de Rimbaud esta poesía expresa la embriaguez vital (4). La naturaleza cautiva al poeta que asiste al deslumbramiento del mundo fenómenico. Es el primer paisaje del mundo y la misión del creador es trasmitir la pureza de este espacio. El hallazgo inicial de la naturaleza en la transparencia del aire y en el vuelo de las aves contrasta aparentemente con el encuentro de la muerte, pero la similitud de ésta con el amor, vías de liberación, supera la imagen negativa.

"Morir como una flor en el seno de dos alas instantáneas
ante el indeciso fulgor de una dicha imprevista
y cercana.
Morir como un pájaro que cae entre nubes de rosa
dos anillos;
entre tallos de vibrátiles pestañas y copas de luz
impalpable.
Morir es un castillo de mercurio al resplandor
de una amorosa mirada."

(Morir, p. 34)

Esta dicha imprevista y próxima lleva al poeta al clímax de su júbilo: la liberación. El reemplazo de un mundo aparen-

---

(No he de perder el trino y la corriente

cial por otro verdadero se hace tangible. En el poema "El paseo" se percibe ese cambio:

"Astro donde no se habita, frío espacio que no to-
camos,
piedras en las que no respiro, opacas avenidas."

(p. 37)

que en adelante derivará en la huida:

"En el carbón y los diarios inflexibles, como e l
humo
soy que escapa a la quieta arganasa del hogar."

(p. íbid.)

En su última parte, el poema, se convierte en una superposición situacional. Simbólicamente el poema reúne las alusiones a objetos dinámicos, tren y puerta, y a elementos de fricción que simbolizan físicamente la evasión:

"La ciudad esya un tren alegre, un silbido de oro
un fuego rápido y deshabitado al pasar los andenes.
Una puerta que se abre sobre lo inesperado.

(p. íbid.)

que te moja de libres claridades,
ni tu cabello suelto como el río
que apresura sus labios en la sombra)."

(4) Confróntense estos poemas con "Infancia" de Rimbaud.

II HACIA EL ENSIMISMAMIENTO

Cuando Sologuren sitúe el paisaje en su interior y sea éste una grabación estilizada de la vida natural y sencilla, comprendemos hasta qué punto se ha polarizado el mundo en la poesía y hasta qué punto también la realidad atribula y atosiga al poeta y lo enfrenta a la liberación. Las notas coincidentes de este paisaje y del sueño revelan la superposición de dos temas centrales de la poesía naciente del más dulce sueño o del amparo del mundo natural. La fuga del mundo, de la historia, persistirá y así como en EL MORADOR, el sueño al igual que el paisaje, será el polo donde se refugiará el hombre. En "Detenimientos 3", ambos mundos nuevos convergen en la única realidad poética:

"Ríndome en lentos sorbos al más dulce sueño, igual que aquellas flores que a la tarde arrebata

el espesor de una sombra."

(p. 29)

Esta simbiosis alcanza el clímax en "Morir", en un vaivén de imágenes insólitas que lindan en lo irreal y estallan en una ebriedad jubilosa. Formalmente esta impetuosidad es reproducida en una sucesión de sinestesias. El verso final destaca la importancia del sueño en la vivencia poética:

"Morir sintiendo que en la tierra aún son hermosos
la sangre, el desorden y el sueño."

(p. 34)

Soledad y angustia empiezan a insinuarse en los poemas que tienden a la intimidad y al desapego de lo cotidiano. Así, en sueño y paisaje, son los dos espacios, mental y físico respectivamente, que sustituyen la fluencia exterior de la realidad y en los cuales se ensaya el movimiento. La evasión reviste dos orientaciones que bien pueden graficarse en el esquema siguiente:

"Ríndome en lentos sorbos al más dulce sueño." p.29	MUNDO Exter.	E V A S I O N	MUNDO intr.	"Voy de tu mano entre los limpios juncos." p.39

Pero a pesar de ello, (y desde "Elegía" hacia adelante) u na suave dolencia brota en cada poema. Es claro qie el poeta está en el"destierro", alejado del mundo. Las insinuaciones de acercamiento a la tierra se desdibujan dejando la huella del hombre recogido en su interior. Precisamente "El desterrado" patentiza una tensión y la angustia nimba los versos. La voz de los primeros versos está colmada de dolor. La angustia es el motivo conductor paralelo a la soledad:

"Y entre paso y mirada se me aterra
de soledad el corazón que celo."

(El desterrado, p. 47)

Al final una nota profunda resonará anunciando el libro siguiente.

III IMAGENES DE LA SOLEDAD

Uno de los temas fundamentales que aparece en los últimos poemas de DETENIMIENTOS y en VARIA I, es la soledad. Ya las alusiones al silencio la prologan. El libro, al oponer drásticamente ruido y silencio, recoge la nota de desencanto del mundo. Así -y a excepción del "blanco y agudo grito de los

pájaros marinos"(p. 27)- se aprecia "el amplio ruido urbano"(p.29) que contrasta con "el silencio que es un límite perdido"(p. 30) o sea con el mundo irreal. Las oposiciones de ruido y silencio concretizan las dos realidades excluyentes. De esta alternativa inexorable que motiva la tragedia del poeta está nutrida la atmósfera poética y de ella nace precisamente la soledad como un resultado evidente de la incomunicación con una realidad estrepitosa y vacua.

La presencia de un paisaje quieto, inmóvil, rompe lo real. Presentado así, no puede, el paisaje, inscribirse en la realidad. Es un campo irreal y estilizado. A excepción de la flor que cae, del viento o las olas, nada se mueve. El primer efecto de la poesía es el de la creación de un paisaje inmóvil y aquietable, donde sólo una mujer mira el cielo. El poeta inclusive busca la inmovilidad; su postura es yacente:

"Ríndome en lentos sorbos al más dulce sueño."

(Detenimientos 3, p. 29)

Si descartamos su presencia en "Detenimientos 1" y "Detenimientos 3" (hallo, desciendo, atento estoy, ríndome,etc.)en los poemas siguientes está ausente. Esta tendencia al alejamiento gradual se extiende a "Morir" que en la irrealidad de

un infinitivo, morir, aleja más al hombre de su acción. Esta inclinación confirma lo fundamental de los primeros poemas: destacar el silencio sobre un campo quieto. Aparte de la actitud pasiva del poeta: atento estoy, rindome; e, intransitiva: desciendo; todo se rinde a la inercia de la contemplación. Esta inercia se supera en la segunda parte del libro que desarrolla la tendencia dinámica. Las acciones frecuentes allí, se morigeran a menudo. El recogimiento humano y la ruptura del tiempo sorprende al hombre en el primer paisaje, de máxima quietud. Los movimientos sólo pueden percibirse en la naturaleza, de ahí que, inclusive, la búsqueda de la muerte revele un sentimiento de quietud. Basta mencionar la muerte de "un pájaro que cae entre nubes de rosados anillos" (p.34) para anular todo asomo cinético. Si confrontamos "Detenimientos 1 y 4", con los poemas siguientes, percibimos el movimiento en éstos últimos.

"Como el humo
soy que escapa a la quieta argamasa del hogar."

(El paseo, p. 37)

"Voy de tu mano..."

(Noción de la mañana, p. 39)

"He de volver a lo que fue perdido"

(La tarde, p. 45)

"...profundas manos llévanme en desvelo"

(La ciudadela, p. 46)

"Solo y sensible voy como un mendigo."

(Ibid. p. 46)

"A solas, en mí mismo, día a día
me hallo lento y dolido penitente;
de mí quiere salir"

(Rosa terrena, p. 48)

De un movimiento físico, escapar, hemos llegado a un movimiento mental o interno, salir de sí mismo, que encierra un modo de liberación.

IV HACIA EL PASADO: LA RUPTURA DE LA HISTORIA.

Paralelamente al sueño y a la naturaleza, el pasado, insinuado a través de la infancia, será la antípoda de un presente agobiante. "Nada sucederá, ya no habrá nada"(p.45), dice Sologuren en "La tarde" anulando todo desplazamiento histórico. La evocación de la infancia destruye cualquier ponderación del presente. En virtud de la condensación temporal se unen en el poema dos tiempos distantes. El rechazo de la historia, el desengaño de lo actual y de su apariencia, conducen al poeta a los primeros años de vida, hacia el

paraíso perdido. "El vivido azar" (p. 16) es "un tiempo de callado hielo" (p. 47). La poesía significa la liberación de la historia, el desengaño del tiempo y también la evocación de la infancia. La vuelta al tiempo "no llagado" (p. 45) al "dorado sol" (p. ibid.) trazan el poema actualizando el pasado.

"Veo la infancia mía desde el tilo
y el delgado sudor que la acompaña.
Veo el dorado sol, la aguja, el hilo."

(La tarde, p. 45)

Los objetos, antaño existentes adquieren magnitud poética. El poema rescata los elementos del paraíso y con ellos construye otro asilo del hombre. Este descubrimiento de la infancia es la exaltación del hogar, de la vida íntima en claro contraste con el mundo. Así, el hogar es el centro del paisaje interior, cuya precisión física "murallas/ suaves y brillantes", de "viejas telas espesas, sedas olorosas", halla resonancia en el ámbito espiritual e íntimo, pues allí "el amor trabaja y descansa" (p.41). Esta materialización del sentimiento natural se repetirá, bajo otras formas, en OTOÑO, ENDECHAS.

V LA POESIA COMO REFUGIO Y EVASION: CONCLUSIONES.

El poeta sucesivamente ha ido protegiéndose en el sue-

ño, el amor, la infancia como espacios mentales, y en la naturaleza y el hogar como físicos. Esta liberación paralela crea una simetría bilateral que ofrece diversos medios de evasión.

EVASION 1: Naturaleza, vida pastoril ≠ alienación
Hogar, vida sencilla ≠ falsedad.

EVASION 2: Sueño ≠ realidad
Muerte≠ soledad
Recuerdo, evocación ≠ historia, tiempo.

De tal manera la búsqueda del ideal o de la muerte -liberación final- no alteran la evasión del mundo.

VI UN POEMA: MORIR, y dos procedimientos.

La gradación de la irrealidad y de la liberación hallan en "Morir" su muestra más alta. Como una irrupción en la atmósfera irreal, el poeta aparece abarcando todo lo existente en su arte (flor, pájaro, caracol, sonrosada oreja;) todo espacio (entre nubes de rosados anillos, entre tallos de vibrátiles pestañas, en las fragantes olas de unas sienes sensibles, en la distancia de un cuerpo desnudo, en el seno de dos olas instantáneas, bajo una lluvia de sedosas escamas, donde las aves toman rumbos desconocidos, ante el indeciso fulgor de una dicha imprevista y cercana, a través de gaseosas laderas,

al fuego de la noche); superponiendo así los significaciones adverbiales para proyectar el poema, su valor poético, a la intemporalidad. Precisamente las alusiones temporales se deslíen en la intemporalidad. Como anota Abelardo Oquendo: "la intemporalidad, la mórbida quietud, subsisten en Detenimientos, triunfan sobre la aproximación a una realidad idealizada."(1) Las situaciones verbales: (viendo, sintiendo, dejan, toman) no logran fijar el poema en el tiempo. Esta insistencia en la imprecisión verbal presenta la ambigüedad del orbe poético. La tendencia surrealista que Sologuren infunde a los poemas y que amplía en su libro siguiente, denota hoy un aprendizaje de las imágenes visionarias. Más adelante, en "Pie de la noche" un indicio de enumeración caótica anuncia los poemas y su estructura en DEDALO DORMIDO. Lo que hasta esta altura hemos establecido asegura una absoluta ruptura con el mundo. Sobre el tiempo de la razón ardiente (2)- único tiempo poético de DETENIMIENTOS- Sologuren une indecisos fulgores, luz impalpable, fragantes olas, arenas blancas, suntuoso arcoiris, lácteos racimos, agudas flores, tierra incandescente, preciosas llamas, ardientes piedras, miel inhollable; usando un artificio válido para

---

(1) Op. Cit. p. 57.

(2) Verso de Apollinaire de "La jolie Rousse", que figua como epígrafe del poema.

todo el libro: la sinestesia.

Así, "Morir", resulta de un lado con un uso virtuoso de imágenes visionarias y deslumbrantes que sumen al lector en una irrealidad multiforme; y de otro, con la realización adjetival de esas imágenes.

VII LOS RECURSOS FORMALES

1. EL RITMO. Los cuatro primeros poemas están sujetos a un ritmo pausado que contrasta con el de los restantes. Escritos como prosas poéticas, aquéllos son arrastrados en la corriente rítmica que golpea en las vocales abiertas, en un acorde lento (1) y majestuoso que describe el ámbito poético como en "Las hojas entreabiertas" o en "Detenimientos 4".

1 Fragilidad de hojas, reflejos, vivaz
2 aumento donde lo más cercano presurosamente
3 se renueva."

1 (a-o-e-a
2 e-a-a-o-e
3 e)

o levantados en la altura de las vocales abiertas que engendran momentos de gran belleza tonal, adecuándose a la situa

ción de objetos levantados en el poema (fruto, aire, hoja); como en "Detenimientos 2":

1 "Frente al muro donde las estaciones miran y
2 sorprenden al tiempo como a un fruto olvidado
3 o visto madurar sin impaciencia. La piel, aquí,
4 encarnada, en suaves círculos se aparta del cuer-
5 po recóndito y dulce del estío. Desnuda el aire.
6 Prolijamente barre los dorados escombros, el polvo
7 carminado de la flora; álzase y vuelve en fríos
8 planos como una hoja reciente en la que alguien
9 ha puesto una frase delicada."

1 u-io-i
2 ie-u-a
3 i-ie-ia-ie-i
4 i-ue
5 u-i-u-ai
6 i
7 ue-i
8 ie
9 ue

donde la frecuencia de vocales altas (versos 1 a 5 sobre todo) infunde cierta claridad y transparencia. Un efecto igual

(1)"La impresión músical del verso- dice T. Navarro T.- se re

se estila, como dijéramos, en "Noción de la mañana":

1 Voy de tu mano entre los limpios juncos,
2 entre nubes ligeras, entre espacios
3 de tierna sombra. Voy en tus ojos.

4 Voy de tu mano como quien respira
5 la pausa cálida del viento,
6 como quien pisa en el aire blandos frutos,
7 como quien bebe su risueño aroma.
8 (No he de perder el trino y la corriente
9 que te moja de libres claridades,
10 ni tu cabello suelto como el río
11 que apresura sus labios en la sombra).

(p. 39)

1 oi-a-i-u
2 u-e-e-a
3 ie-o-oi-o
4 oi-a-ie-i
5 au-a-ie
6 ie-i-ia-a-u
7 ie-e-ue-o
8 e-i-ie
9 o-i-a
a0 e-ue-i
11 u-a-o

cuyas vocales altas -libres o diptongadas- trazan la diafanidad que deriva en cierta altura (2), pudiendo aplicarse la estructura a la claridad expresiva del texto. Asimismo e n "Corona de otoño" los versos mantienen un equilibrio sonoro, en virtud de la proporción vocálica, en alternancia de abiertas y cerradas:

" y ligero y triste arrastra el viento,
son los pasos abiertos, premiosos..."
(p. 41)

e-i-a-ie
o-aie-io

En otros casos, las abiertas vibran en una melodía densa (v. gr. "Morir", "Elegía", "Las hojas entreabiertas", etc.) o las cerradas (o altas) aligeran la densidad y condicionan la belleza del poema a su transparencia. Cuando ambas se combinan, se mantiene un diálogo de partes graves y agudas realmente notable:

a-o-i "Entre el agua y la sombra, a orillas
o-a-u de una sedosa mirada nocturna
a-ie-a y en la mitad ardiente del abrazo
a-u-i la lámpara nos une como una caricia,

---

fuerza con el equilibrio de las vocales que ocupan sus apoyos rítmicos. "El arte del verso", Cía. Gral. de Eds. México,

o-a-o-e como una flor espejeante a un hombre perfecto.

e-a-a-u (No sé si he respirado los rayos de su luz
a-a-a-i y si al mirarte una impalpable lágrima aproximo
a-u-u-a una abrigada pluma, una burbuja irisada,
a-i-o-ue un titubeante círculo de amor y sueños)

(Gravitación del retrato, p. 33)

u-i-i "El murmullo de nimbre en los tabiques.
i-o-o-o El río que corre bajo los hombros de la noche.
ue-a-e-o El sueño, las ventanas desiertas del corazón.
a-a-o-ue En agua derramada con la forma de tu cuerpo.
a-u-a-o Los rayos de la música, la profundidad del amor."

(Pie de la noche, p. 42)

Si comparásemos el ritmo de EL MORADOR con el de este libro, notaríamos que marcado en aquél, ha derivado más fluido en éste, con ciertas inclinaciones al ritmo caudaloso como en "Morir". El aprendizaje del ritmo permitirá a Sologuren un tratamiento más intenso en el libro siguiente.

2. LA ADJETIVACION. EL EPITETO. La imagen de la poesía de Sologuren, formalmente ha estado condicionada por la adjetivación especial, reproductora de efectos multiformes. Como muy bien anota Luis Hernán Ramírez: "el paisaje del poema

---

1965, p. 33.

(...) se sensorializa ante una insistente presión de impulsos afectivos patente en una rica y sugerente adjetivación. (3). Al abrir el libro una atmósfera cromática y sonora es inmanente a los objetos. Así, por ejemplo, en "Detenimientos 1", leemos; blanco y agudo grito de los pájaros; ventanas doradas; brillante dureza; blanco mármol. Esta adjetivación cromática o sonora, caracteriza la poesía de Sologuren. El término poético amplía su significación gracias a un adjetivo que extrema su expresividad. De un lado, entonces, puede darse el caso de una connotación adjetiva que aligeraría y haría diáfano el texto; y, de otro, el caso de la multiplicidad connotativa logrando una densidad significativa. La razón misma del epíteto , su razón de no ser necesario, lo hace comunicar una calidad expresiva especial, que trasciende la mera representación. La adecuación que logre Sologuren al distribuir la adjetivación bien puede notarse en las tonalidades suaves, cálidas o densas del texto. Sobre todo en los planos tactiles y visuales, donde se acusa una marcada preferencia por los colores brillantes y las sensaciones ardientes. El grito de los pájaros es blanco y agudo;los escombros, dorados; la flor, espejeante; los anillos, rosados; las avenidas, opacas; los juncos, limpios; las murallas, brillantes; el sol, dorado;etc. Aquí la preferencia visual es

---

(2) La frecuencia de vocales altas genera cierta fluidez.

(3) Op. Cit. p. 20.

equilibrada por la táctil de los ejemplos siguientes: abrazo ardiente; lágrima impalpable; flores agudas; aire tibio; piel suave; tierra incandescente; garganta dura; seda fría; piedras ardientes; frutos blandos; murallas suaves; pasos fríos; nubes ligeras; etc. Esta proclividad al equilibrio visual y táctil distancia a DETENIMIENTOS de EL MORADOR, máximo si la orientación adjetiva induce al campo sensorial.

UN EJEMPLO: "Morir"

En virtud del epíteto, el poema amplía sus direcciones semánticas, a medida que avanza el texto. Las primeras imágenes, que están construidas en connotaciones simples, preparan la fusión posterior y sucesiva de sensaciones dispares. Inicialmente un adjetivo acompaña al sustantivo, generalmente precediéndolo, y lo sitúa en ambientes insólitos. Lo impalpable, indeciso, gaseoso, imprevisto o instantáneo, condicionan el significante poético en una máxima ambigüedad e imprecisión, delineando el comienzo del mundo y del poema que lo vierte. Es el primer estado del paisaje que sucumbe en un caos precioso y atrayente. Los límites del espacio poético están regidos por el subconciente que los dilata, franquea y difumina.

"Morir como una flor en el seno de dos olas instantáneas

ante el indeciso fulgor de una dicha imprevista
y cercana.
Morir como un pájaro que cae entre nubes de rosados
anillos;
entre tallos de vibrátiles pestañas y copas de luz
impalpable
Morir en un castillo de mercurio al resplandor
de una amorosa mirada
Morir viendo el sol a través de gaseosas laderas.

A excepción del segundo verso, donde dos adjetivos amplían la significación del sustantivo "dicha", en los versos restantes un solo adjetivo precede al sustantivo. Así los sintagmas nominales se estructuran en un equilibrio que, luego, es roto por la frecuencia adjetiva. En adelante la adjetivación doble reproduce una bipartición formal, una estructura bimembre o una construcción dual, cuya "asiduad en el empleo de la difurcación, añade a los versos de DETENIMIENTOS, (...) esa nota de dominio y contención que les caracteriza. " (5). Los versos siguientes mantienen un sentimiento de equidistancia y perspectiva y crean un movimiento binario. Probablemente es el juego entre las dos realidades: la terrena y

---

(5) Luis Hernán Ramírez: Op. Cit. p. 28.

y aparencial y lapoética.

Morir en las fragantes olas de unas sienes sensibles
Morir en esta ciudadela esculpida en una desierta mañana.
Morir llevado por el mar que respira contra los muros de mi casa.
Morir en una súbita burbuja de amor a punto de no ser más que vacío.
Morir como un pequeño caracol que el mar deja rezumando en las arenas blancas
igual que una sonrosada oreja cubierta de rayos estivales.

Ahora dos adjetivos, hábilmente dispuestos, (adj. sust/sust. adjt.) cubren el ámbito poético, rodeando a los objetos. Esta bipartición mantiene la armonía en la cesura que refleja otra armonía, la del interior del poeta. Esta proporción difuminará toda violencia retórica estableciendo en el poema, un espacio mesurado y dividido, eco del equilibrio de la creación. Aunque a medida que avanza el poeta en este ámbito enjoyado, una turmenta de imágenes irradia el poema. La adjetivación más densa ahora apunta el éxtasis final, a la consecución de la catarsis. Toda música antigua cede a este júbilo que se mantiene en el versículo deslumbrante y cauda

loso, inmanente de la liberación. El ritmo alternativamente golpea en las vocales altas y bajas ensayando un diálogo sonoro inacabable. Las figuras se deslíen por el efecto de las sensaciones, continuas. Físicamente Sologuren ha construido un templo semejante a aquél de "Correspondances", vaciando en la sinestesia colores, formas y sonidos. La tripartición adjetiva logra el enriquecimiento sensitivo y tonal:

"Morir en la distancia de tu cuerpo desnudo como un
jirón de nácar inflexible,
de lácteos racimos y agudas flores esparcidas
apasionadamente.
Morir solo en la tierra al tibio ramalazo del aire
caído con amoroso peso y al temible contacto
de una piel suave y frescamente colorada.
Morir en un mimoso dúo de estrechas flautas de oro
A MEDIA AGUA DE TUS OJOS bajo la tierra incandescente.
Morir asido a una dura garganta en la silenciosa espuma
del follaje.
Morir junto a una cabellera que barre el fondo de las
minas de preciosas llamas que han de ser brillantes
gas en la nocturna velada de mi amor
Morir a nivel de una sonrisa delicada.
Morir en un lago de fría seda donde hierven las ardientes
piedras de mediodía
en tus ojos de pequeños frutos solitarios

donde la tarde es hoja de miel inolvidable.
Morir en un cuerpo embellecido por la más remota nieve
Morir sintiendo que en la tierra aún son hermosos
la sangre, el desorden y el sueño."

3. LA ANAFORA : Como Aollinaire en el poema II y a, Sologuren usa este recurso en "Morir", en un intento de continuidad y frecuencia del poema; prolongando así la significación de la muerte y su correlato de liberación. La anáfora acrecienta el efecto sensorial y crea múltiples accesos a la evasión. La repetición de palabras dominantes subraya la construcción paralela, al decir de W. Kayser (6). La insistencia anafórica vierte el deslumbramiento de una visión que se repite y ofrece una vía de escape de la realidad. Así, la muerte, visión más que experiencia, aparece diversas situaciones en el mundo del poema. Esta visión abarca las posibilidades adverbiales y sensoriales.

Morir como una flor en el seno de dos olas instantáneas ante el indeciso fulgor de una dicha imprevista y cercana.
Morir como un pájaro que cae entre nubes de rosados anillos;
entre tallos de vibrátiles pestañas y copas de luz impalpable.

Morir en un castillo de mercurio al resplandor de u
na amorosa mirada.
Morir viendo el sol a través de gaseosas laderas.
Morir como una rosa cortada al fuego de la noche.
Morir bajo una lluvia de sedosas escamas.
Morir en las fragantes olas de unas sienes sensibles.
Morir en esta ciudadela esculpida en una desierta
mañana.
Morir llevado por el mar que respira contra los muros
de mi casa.
Morir en una súbita burbuja de amor a punto de no
ser más que vacío.

Este crecimiento y cortinuidad - tangibles en la anáfora - con ducen hacia el clímax de la poesía. Luego de un laberinto de imágenes, Sologuren hace coincidir el ideal estético con el de la verdad: la obsesión de la pureza que se percibe en el poema es la obsesión de un supermundo opuesto a la tierra. Las alusiones a la liberación arrastran todo rompimiento con lo material. Así la muerte es también una manera de liberar se , de romper con las ataduras físicas, con la relación del mundo. En síntesis, lo lo que este libro ofrece es la aboli ción de la realidad, temporal y espacial, y la búsqueda de un mundo de belleza pura. La muerte mnatiene los iniciales elementos del sueño; como él, aquélla es también una aboli-

ción de lo circundante:

"Morir para encontrar la escultura bajo tierra de
un viejo sueño humano".

4. LA SINESTESIA. Las significaciones sensoriales del poema nos conducen a la sinestesia. En ella se fijan múltiples sensaciones en un afán de abrir el poema hacia los más variados efectos. Este rasgo estilístico, presente hoy en la poesía, deviene de la lectura de poesía francesa, de su traducción (7). De hecho los epígrafes, el de Rimbaud (p.27), que da nombre al libro, y el de Apollinaire (p.34), nos indican la preferencia del autor por esta poesía. Si en los primeros poemas se puede rastrear la semejanza rítmica con los poemas de Rimbaud, en "Morir" y "Pie de la noche" hay una tendencia al surrealismo por las imágenes insólitas. Inclusive puede extender esta afirmación hasta Mallarmé que presenta un mundo ideal de Belleza, presentido en DETENIMIENTOS. De ahí que esta poesía nos recuerde, a veces, la poesía francesa y a la generación poética peruana anterior a Sologu

---

(7) Javier Sologuren ha traducido a Baudelaire, Himno a la Belleza (In terris, Nº 2, Mayo-agosto de 1967); a Jean Arp: Sophie (Haravi, Nº19, octubre de 1969); a Apollinaire: El puente Mirabeau (Apollinaire homenaje poemas;

ren, que estuvo vinculada con el surrealismo (8). Esto nos permite sentir la presencia de Baudelaire y de "Correspondances" en estos poemas. Sologuren, buen lector de Rimbaud, Baudelaire, y Mallarmé, concibe su obra bajo la luz de los creadores de la poesía moderna. De Rimbaud se percibe el ritmo y la proclividad a la irrealidad sensitiva, en busca del clímax. Las cadencias de los primeros poemas ("Detenimientos" 1 a 4) y el sentimiento poético ebrio de la naturaleza puede coincidir con los poemas de "Las iluminaciones". De Mallarmé hay una ligera presencia, en torno a la belleza pura. La poesía rompe todo nexo con lo material y selecciona los objetos para desrealizarlos y concebirlos en su pureza. Ningún objeto es puro mientras conserve la huella de su mundo. Y de Baudelaire toma Sologuren un principio de fusión sensorial. La poesía como en "Correspondances" es un templo de vivientes pilares, olores, sonidos y colores, donde cada sensación halla contrapunto y equilibrio en otra. Esta correspondencia sensorial aviva la sinestesia, desplegando una imagen multiforme que relieva la superficie del poema. El poeta, al intentar una visión panorámica del paisaje, dota a sus imágenes de una imantación plurivalente, capaz de

---

Ed, de la Rama Florida, Lima, 1968) a Henry Michaux (Creación & Crítica, Nº 8, octubre de 1971).

(8) Nos referimos a César Moro, E.A. Westphalen y Xavier Abril.

expresar la diversidad interior. Así la sinestesia ensambla:

a) sensaciones visuales y auditivas

b) sensaciones visuales y olfativas

c) sensaciones tactiles y auditivas.

En el primer plano, el poeta muestrasus preferencias por los colores claros o brillantes. Las alusiones al blanco, dorado, directa o indirectamente, son frecuentes, aunque siempre exista cierta sensación crepuscular en la lectura de los poemas.

"Un sol librado en el espacio puro y extremo como un sonido".

(Detenimientos 4, p. 30)

"Morir asido a una dura garganta en la silenciosa espúma del follaje."

(Morir, p. 35)

"La ciudad es ya (...) un silbido de oro."

(El paseo, p. 37)

"Los rayos de la música".

(Pie de la noche, p. 42)

El último verso aclara el panorama sinestésico anterior.

Las sensaciones visuales y olfativas sólo se han fusio

nado una vez a lo largo del libro. Así las encontramos en "Gravitación del retrato":

"No sé si he respirado los rayos de su luz."

(p. 33)

Finalmente se da la fusión de lo táctil y auditivo, cerrando de esta manera la corriente sensorial del libro.

"Donde una rosa se dibuja con el ardor del trino"

(Las hojas entreabiertas, p. 40)

"el amable/ ruido del calor"

(Corona del otoño, p. 41)

"tiempo de callado hielo"

(El desterrado, p. 47)

La sinestesia permite superar la superficie del poema y orientarlo a una dimensión múltiple en el tiempo y el espacio. El lenguaje tropológico recobra sus verdaderas dimensiones.

DEDALO DORMIDO

I RUPTURA Y LIBERACION

Con la publicación de DEDALO DORMIDO (1949), Sologuren lleva a su extremo la ruptura con lo real y cierra la primera época de su poesía. Ya el título encierra la proyección mitológica y simbólica de la evasión del hombre: Dédalo - hoy como ayer- personaje encerrado en su propio laberinto, el mundo, está próximo a abandonarlo, a evadirse de él. Las primeras señales que graba la poesía así lo denuncian:

"Soy un cuerpo que huye..."

(La visita del mar, p. 51)

A pesar del tiempo que separa este libro de DETENIMIENTOS, se mantiene intacta la poética del autor. Si bien en aquella oportunidad el poeta buscó el paisaje interior para contrastar lo cotidiano, o en esotra se refugió en el sueño (EL MORADOR) hoy intenta la creación de un ámbito en extremo irreal para desligarse de lo evanescente.

Al abrir el libro una nueva melodía -hasta entonces en "Morir" y en "Pie de la noche"- acompaña a los poemas, crece hasta rebasar las veinte sílabas y golpea suavemente en los versículos. Esto nos conduce por un campo de mayor virtuosismo donde el lenguaje tropológico adquiere alturas de nítida ensambladura, creando el punto más logrado de la inventiva de Sologuren. En el libro, construido así, el poeta ofrece la pintura de un mundo sombrío y cerrado dándonos la visión más patética de su depresión interior. De ahí que el poema inicial, "La visita del mar", convierta al hombre en algo incorpóreo y fugaz. El enfrentamiento al mar y la posterior aprehensión de la inmaterialidad son los dos elementos que trazan una curva vital registradora de todos los estímulos de la liberación. Tal vez la primera impresión que cause la obra sea la de mostrar un cuerpo en la irrealidad. Las insistencias verbales lo sugieren:

"ola sedosa en que tristemente espejeo"

(La visita del mar, p. 51)

"instante en que habito sólo lentamente."

(p. íbid)

"No estoy en mí, no soy mío, viento son mis ojos".

(p. íbid)

"blanco corcel yo mismo, inmaterial, desnudo."

(p. íbid)

"Pasos furtivos, mar, hacia ti me conducen."

Esta tendencia a mostrarse en lo irreal, de despojarse de la vestidura de lo apariencial (nótese el sentido de "desnudo", del verso penúltimo) marca el contraste con el mundo del cual el poeta sucesivamente ha ido alejándose, y como en anteriores libros, se percibe la pérdida de la situación terrestre. El final del poema denuncia un recurso repetido a lo largo de la obra: la purificación que trasciende los límites de la vigilia. El poeta rompe sus ligaduras que lo sujetaban a la tierra, y atraviesa las fronteras circunstanciales para alcanzar la irrealidad. Una ascensión inmaterial caracteriza a esta purificación que se recoge en la simbología del fuego. Toda impureza terrenal es salvada por el fuego que conduce a la inmaterialidad. A unmundo de belleza pura nos lleva, entonces, el poema. Abolida la realidad el poeta se refugia en el cosmos de su arte, de la poesía pura y desde allí nos expresa un sentimiento irreal y sobrehumano que contiene el ordenamiento de un espacio nuevo. En el límite de ambas realidades, cada poema rompe la tensión en las imágenes del fuego o de la luz:

"Playa pura, final, mar donde no somos

sino un fantasma entre las flores de la aurora."

(La visita del mar, p. 52)

"abre una huella profunda, unaciega baraja,
abre un pecho donde la eternidad transita a solas
en una desgarrada dulzura de sonidos y estrellas."

(Reloj de sombra, p. 54)

"No quiero ser el silencio que sigue al naufragio,
sólo unos ojos
que habrán de centellear ante el incendio
de un paraíso amado."

(Dama recóndita, p. 58)

y encuentra una altura mayor en el poema "Dédalo dormido", cuya irrealidad es absoluta. Aquí, como en "Casa de campo" las insinuaciones de la realidad van modulando un lenguaje grave e intenso, único medio reproductor de la corriente emocional. La poesía se convierte en un indicio de la vida, de la propia subjetividad. Es la palabra que linda con un mundo irreal, ambiguo, difuso y cuya función va más allá de las simples reproducciones o representaciones de la realidad exterior y que cae en la función expresiva, neta del hablante que responde a los diferentes estímulos externos. Sobre el poema, los signos se cruzan y fusionan en virtud de la vio-

lencia alegórica, de tal suerte que la destrucción de lo real se manifiesta en la alteración del enunciado y en la trascendencia de la comunicación. Señales de su mundo, de su corriente interior, graba el poeta en su poema. Los últimos versos de "Dédalo dormido" reúnen esa expresividad poética y esa purificación de lo real en la visión del fuego(1):

"Palabras incendiadas por la fricción de un remoto
destino,
murallas de un fuego levantado al que no nos resistimos,
canto arrancado a la tumultuosa soledad de un pecho humano."

(p. 62)

En EL MORADOR primero, y en DETENIMIENTOS, después, la huida del hombre ha sido el tema central de la poesía. A esta altura, Sologuren comprende que la poesía pura le ofrece la evasión de la realidad. En "La visita del mar" se emprende esa evasión sobre el ritmo de un desasosiego interior que

---

(1) Podríamos asimismo prolongar esta apreciación a los primeros poemas agrupados en VARIA II y a BAJO LOS OJOS DEL AMOR, poemas que hemos incluidos, en el análisis, bajo el tí-

tensa el lenguaje de la poesía. Un asc so del hombre, sumi do en la oscuridad del mundo, hacia una ventana luminosa permite dividir ambas realidades. Así esta ascensión determina la ausencia de la tierra y la llegada a la irrealidad. El hombre se recluye en sí mismo y es a la vez un experimentador y un contemplador de sí mismo. El símbolo de Dédalo resulta claro: el poeta está en un laberinto oscuro, tejiendo la ilusión o fabricando las alas, modulándolas en la cera del poema, para evadirse de la realidad. Esa ventana es el hueco de la caverna donde Dédalo ha sido recluido, arrinconado por el mundo; es también la realización física del umbral que separa una de otra realidad. Y el poeta, como Dédalo se pliega en las alas del lenguaje alegórico para dejar ese laberinto. Allí, frente a una ventana, se inicia el drama del hombre obligado a cruzar ese espacio en busca de la pureza. Sólo el mar se abre ante el contemplador sugiriendo el acceso a lo irreal. La poesía evoca ese movimiento:

"Pasos furtivos, mar, hacia ti me conducen."

(La visita del mar, p. íbid.)

Físicamente el ritmo y la métrica reproducen ese camino que busca el clímax. La métrica inicial crece, como crece el rit

---

tulo del libro principal, o sea DEDALO DORMIDO. Cualquier

mo y la velocidad cinética del hombre.

"Y mi cuerpo no es sino blandísima nieve,
llorosa sombra, triunfante peso de oro.
En la altitud de la noche abro una ventana."

(p. íbid.)

Luego del paso de una realidad a otra, el poema presenta variaciones formales que derivan en el cambio del verso métricamente dodecasílabo al alejandrino, del verso de trece sílabas al versículo. Igualmente el ritmo sostenido varía al caudaloso que mantiene una tensión armónica hasta el clímax. Formalmente también, y he aquí la adecuación del significante a su significado, la poesía reproduce el momento en el cual el cuerpo alcanza una altura dichosa.

---

cita a ellos se encuentra bajo el título Dédalo Dormido.

"y el canto es fuego,
fuego la constelación que desata en nuestros labios
la gota más pura del fuego del amor y de la noche,
la quemante palabra en que fluye el amor, aún."

(Bajo los ojos del amor, p. 66)

"Ahora sé qué huye sin bullicio para dar en el olvido
algo como la luz, que, a nuestras espaldas, envejece."

(A través del tiempo, p. 71)

"Sobre tu pecho
una magnolia impenetrable y algunos fugaces reflejos
míos,
míos para siempre en ese marco en ruinas donde está el olvido."

(Retrato bajo una magnolia, p. 73)

"Caído en esta trampa de luz y sin poder saber
- bajo los ríos de fuego silencioso, la sombra
y el espacio-
si algo ha de vivir tras el espectro de la tarde."

(Grabación, p. 76)

"Veme agitado, veme inclinado, veme viéndome, flor,
debajo de un puñado terrestre que se incendia y
un misterio."

(Crepúsculo adentro, p. 81)

II LOS SIMBOLOS DE LA POESIA

La simbología de DEDALO DORMIDO ofrece en la ventana un símbolo especial. Las referencias en el primer poema del libro, apuntan a la apertura de un nuevo orden para la poesía. Ni EL MORADOR ni DETENIMIENTOS hacen referencia a este objeto, importante a esta altura de la poesía. La connotación física de la ventana resulta evidente en el símbolo: se trata de una apertura o vía de acceso a la irrealidad. Es el único lugar de donde viene la luz y con ella, la pureza. La evasión del mundo, la evasión del tiempo y su dureza, de la lógica y su sistema, parecen vislumbrarse a través de esta ventana, que dichoso contempla el poeta. El llegar a ella y abrirla es sobrepujar la realidad y alcanzar la inmaterialidad en el orden irreal. De ahí que el contraste que se logra con la noche, elemento que recuerda a la tierra, opone también la luz a las tinieblas. Este símbolo bisémico presenta dos posibilidades de liberación. Para Sologuren la ventana es la vía a la irrealidad y hacia el pasado. La evocación del origen, que rompe con la historia, así lo testifica:

"Miro por esta dulce ventana el campo que fui,
el viento que fui perdiendo."

(Casa de campo, p. 56)

Asimismo la continua fluencia de términos que anuncian la evasión (huye, saldremos, perdiendo, llegar, traspaso, etc.); de actitudes que suponen ascensión (viento son mis ojos; me alza largamente; cuerpo que asciende, etc.) confirman la liberación como una catarsis. Al llegar a ella, el poema adquiere categoría inespacial e intemporal. Las imágenes se borran como se ha borrado el contorno de la materia. Casi de formas diluidas y difusas se alimenta la poesía, cuyas palabras se alzan hasta un viento suave que las arrastra en una transparencia y ligereza tal, reproducido por la alternancia de vocales altas y bajas que, cerca de las fricativas (c, s) se arremolinan abandonadas en otro viento, el interior, que emana presuroso:

"Ya no ser sino el minuto vibrante, el traspaso del cielo."

(Dédalo dormido, p. 59)

El espacio indefinido del verbo ser borra todo nexo físico; y, al conlcuir el poema, un frenesí tapiza la evasión. El movimiento hacia la irrealidad, presente en la ventana, desencadena la desmaterialización del mundo. Cronológicamente comienza aquí la poesía más inasible e irreal de Sologuren, en una nueva ordenación de los objetos en la irrealidad. U-

na ascensión física soporta a una interior: el camino hacia lo irreal y hacia la pureza.

"Cuerpo que asciende como la estatua de un ardoroso enjambre
buscando muy arriba la inhumana certeza en que se estalla
para quedar inmensamente vacío y delirante
como el viento."

(Dédalo dormido, p. 61-2)

Las continuas citas al mar, a lo largo del libro, evidencian la tendencia simbólica. La imagen de la huida y la concreción física de la ventana como salida del mundo, de un lado; y, la presencia del mar, del otro; son los elementos que pueblan inicialmente los símbolos de la poesía. Ante el mar comienza la visión del mundo y ante él prorrumpe en un lamento continuo. El mar, como el sueño, parece ocupar una densidad diferente. De hecho la proyección de objetos movidos lentamente en ellos, los hace aparentemente semejantes. Al menos, ambos apuntan a lo irreal, al contraste del mundo. El mar es también como el sueño y a veces es su símbolo físico, su dimensión y materia, su irracionalidad y ambigüedad.

Dédalo ve en él un reflejo de la vida subconciente y por eso al contemplarlo se ve un poco él mismo, sobre un elemento difuso y magno.

"ola sedosa en que tristemente espejeo".

(La visita del mar, p. 51)

La superposición de estos elementos motiva la existencia de la irrealidad a la cual Dédalo aspira, abandonándose alternativamente a la orillas de cada uno (el mar o el sueño). A la altura de la cuarta estrofa del poema se destaca la magnitud cósmica del mar que empieza a erguirse como un campo nuevo de escape del mundo, de refugio de la vida del hombre.

Las imágenes del tiempo y el espacio se habrán perdido. El cuerpo, inclusive, es traspuesto por la violencia del espíritu, y no es sino "blandísima nieve"(p. 52) o "término puro de (...) / la/ búsqueda vehemente"(p. íbid.), hasta ser "triunfante peso de oro"(p. íbid.). El libro que comienza testimoniando la evasión, alcanza su altura máxima en un símbolo bisémico: en la altitud de la noche (el mundo y su límite) el poeta abre una ventana hacia otro mundo que lo libera de una realidad cruel y sofocante. Las luces de la aurora, clarísimas ya, culminan al tocar ese nuevo mundo, h o y

campo de la poesía. En "Reloj de sombra", a través de una luz crepuscular, busca el poeta objetos desordenados y distantes: la altura de una planta desrealizada en su palidez; la desnudez o la oscilación de los objetos entre los términos excluyentes: lo eterno y lo fugaz. Esa búsqueda se hace extrema en "Dama recóndita", donde el amor se sitúa sobre el drama del hombre. El amor, donde Sologuren busca refugiarse pero del cual también dudará en virtud de la desvalorización de la realidad.

"No sé si nos buscamos uno a otra, como la llama
y el aire
como nuestros ojos buscan la mirada en que saldremos eternos."
(p. 57)

Esta búsqueda dominará la poesía: será la búsqueda de la eternidad y de la pureza. Pero Sologuren, habitante de un mundo sin sentido, deja constancia de la relatividad de ese refugio afectivo, dotando a los poemas de una tristeza progresiva:

"Te he hallado y nos buscamos sin enbargo."
(Dama recóndita, p. 58)

Es el primer asomo de la soledad y la angustia del hombre. El alejamiento progresivo de lo real impulsa al poeta a encerrarse en sí mismo, desde donde nos llega su voz, grave y doliente. La imagen de la desolación y el vacío vibra en los poemas cuya pretendida retórica sucumbe ante las imagenes múltiples y tormentosas con que se precipita el interior. Un desgarramiento interior golpea sobre todo el ritmo de los signos que tiende a su reproducción en una frecuencia de sonidos profundos y guturales.

III DESREALIZACION Y SUEÑO

El epígrafe de "Reloj de sombra"(1) anuncia la atmósfera tenue y crepuscular de todo el libro. Cuando leamos "Retrato bajo una magnolia", la idea se habrá ampliado hasta las primeras insinuaciones de la sombra o de la desrealización del mundo.

"A las puertas de la noche"

(p. 72)

"Todo oscila a lo lejos con un parpadeante dibujo"

(Ibid. p. 73)

(1) (Entre la tarde nostálgica y la noche). p. 53.

Esta inmersión en la oscuridad borra los límites de los objetos que la vigilia reconoce como perteneciente al mundo, en un afán de borrar ese mundo lacerante y vacío. La desmaterialización de estos objetos se da también a través de su pérdida de luz. Como Mallarmé, Sologuren descompone la realidad para recomponerla en el poema, exenta ya del polvo de la tierra. Así la poesía es una creación del mundo una reconstrucción de las cosas en su pureza al alcanzar el poema, lejos de la lógica o de la conciencia. Los contrastes lumínicos en "Retrato bajo una magnolia" fijan una estructura bilateral que culmina en la luz, evidente estado de fruición poética. Esa luz, encendida en lo alto, como aquella ventana luminosa o las primeras luces de la aurora de otros poemas, simboliza la llegada de la inmaterialidad y al clímax. De hecho las alusiones primeras del libro a la noche son paralelas al mundo conciente que se quiere superar y que se logra al final del primer poema en las insinuaciones de la luz. "La hermosa luz ya viene en unos pies danzando" dice el poeta en el umbral de lo irreal o del sueño. Estas visiones nos muestran un universo desrealizado, estilizado, que deforma la realidad para volver a crearla, o también un cosmos sugerido en algunos elementos. "Una pálida violeta" (p.53) o "el crecimiento súbito de las cosas que apenas se adivinan" (p.59) pertenecen a un mundo dividido e insinuado en sus elementos. En"Dédalo Dormido" la naturaleza está diseñada o esbozada en paisajes "bañados por una murmurante

dulzura/ por una sustancia que se extiende como un vuelo irisado o instantáneo" (p. 61). Esa sustancia será la que Sologuren tienda sobre los objetos empujándolos hacia su desrealización. La luz natural es hoy un recuerdo estilizado en el horizonte onírico. El mundo, que a primera vista parece real en la corriente de términos mundanos, es un mundo desrealizado, estilizado, descompuesto en los límites del sueño para recrearlo nuevamente. Las referencias a la luz evidencian claramente que se trata de un mundo nuevo. La luz es "una errante luz blanca bajo el vacío del cielo" (p. 53) y las cosas que ilumina carecen o están desprovistas del color natural pues la alegoría del desastre no puede permitirse el exceso de la exaltación natural. El tratamiento de las cosas sujetas a su etilización genera en el poema un movimiento irreal que llena el ámbito inconciente. La angustia primero y la desesperación después han transformado la visión del universo hasta anular su color y fondo sensitivo. Hoy todo es pálido y difuso, incoherente y caótico. Las condiciones del sueño han alterado el paisaje y los símbolos sólo pueden ser proyectados en su pureza. La nieve- tiempo marcado de lo irreal- cubre cualquier insinuación sensorial o cromática. Desde el primer poema es el indicio de un ambiente ignoto: la pureza. Esta cualidad lo ha opuesto violentamente con la forma y significado de la tierra. La poesía usa las alas que Dédalo construye para evadirse de toda man

cha terrenal. Su movimiento es hacia la pureza:

"Ramos de nieve en la espalda, pie de luz
en la cabeza."
(Dédalo dormido, p. 59)

A medida que penetramos en el libro un progresivo alejamiento de la tierra se insinúa en el progresivo distanciamiento del color: "oscuras violetas"(p. 55);"cascada de sombra"(p. 65); "penoso relámpago"(p. 69). Estas referencias que sólo sirven para significar la tierra agreste y dura, cuyo color ha derivado en la sombra, alejan también a este libro de la superificie sensorial de DETENIMIENTOS, donde el color ocupa un lugar preferente. Esta diferencia hace de DEDALO DORMIDO una obra vibrante y desesperada confidencia. La visión del paisaje terrenal ciertamente no es dichosa:

DETENIMIENTOS	DEDALO DORMIDO
"el polvo carminado de la flora" (p, 28)	"la pálida altura de una planta femenina"(p. 53)
"nubes de rosadoa anillos"(p.34)	"Ramo de tinieblas"(p. 53)
"fulgor de una dicha"(p. 34)	"luz desconocida y temible" (p. 57)

Esta luz desconocida, sorda y temible refleja la poesía. Las impresiones del color han desaparecido en el blanco,

los objetos se han disuelto en la niebla, y la poesía intenta reproducir este caos y mundo ambiguo. Si hay "fuente de oro que agitan azules unos brazos (p.61) éstos son helados; si hay "una incesante cascada/ de esmeralda" (p.65) es también de sombra. El poema es un cosmos de objetos desrealizados y relativos que buscan una extraña pureza.

(como una rosa)
"deshecha en cortos sueños de nieve y sombras"
(bajo los ojos del amor, p. 65)

"En el vacío de un alma donde la nieve descarga"
(ibid.)

Esta aparente situación de negación del mundo en el poema sólo es la negación de la realidad para recomponerla en la poesía. aunque se revela a menudo una tendencia a la descomposición del objeto, a velarlo o enfocarlo en la irrealidad. En "Retrato bajo una magnolia" los objetos próximos pierden su energía y significación para integrarse puros en el poema, pero los que no alcanzan esta pureza pertenecen de suyo al mundo ya franqueado.

"Te veo en una ventana como la nostalgia de los tiempos que salieron a mi encuentro cubiertos de hiedra dorada, con unas pálidas joyas, unos pálidos encajes, una sombra..."
(p. 73)

La irrupción en la irrealidad despoja a los objetos de su impureza. La poesía es la visión del mundo concebido en su esencia, es la postergación de elementos accidentales y vacíos, de ahí que una selección severa agrupa a los términos y cosas que ingresan al poema, en virtud del símbolo de su blancura. En "Torre de la noche" la nieve establece las condiciones de lapureza en el campo subconciente:

"Donde no está la luz, donde el golpe
de nuestros sueños es de dura nieve."

(p. 79)

Desrealizado así el mundo la creación sugiere la idea de la relatividad, de la evanescencia de la materia, de la fugacidad de los elementos vivientes. El equilibrio de los objetos que forma una cadena interminable a testigua esta breve existencia de las cosas terrenales. El mundo que vemos en la poesía goza de existencia relativa y de dependencia y al asomarse en los significantes deja su sentido efímero, pasajero, irredimible. Por eso la búsqueda del poema se reduce a lo esencial, a lo imperecedero, a las esencias.

El cambio de una realidad por otra, de un nuevo ordenamiento imperante, impulsan a los poemas hacia un movimiento que franquea lo real o ingresa en lo suprarreal donde una visión

múltiple descubre paisajes y situaciones inverosímiles y es que la ubicación de esta irrealidad es en el subconciente, grávido de destellos y claridades irreales. Tanto en "reloj de sombra" como en "Dédalo dormido" encontramos esta superposición:

"Esta garra que golpea sin aparente motivo
(....)
hace que el sueño hable desde la fatiga del tiempo"

(Reloj de sombra, p. 54)

"Sueños que toman cuerpo, coherentes, en una silenciosa tentativa."

(Dédalo dormido, p. 61)

"Ciudades perdidas por un golpe de viento, ganadas por un sueño."

(Ibid. p. 62)

Esta inclinación surrealista hace que el poeta cambie el sistema y la lógica por el sistema del sueño y su bello desorden. En "Bajo los ojos del amor" se patentiza la destrucción del mundo en "nieve y sueños". Definitivamente la realidad ha sido abolida y la poética del libro puede entenderse como una abolición del mundo para sustituirlo por un supermundo ideal de belleza. Este nuevo espacio poético está confinado, como di-

jéramos , en el sueño de donde emanan imágenes y reflejos del durmiente o en el interior del propio hombre. Esta búsqueda irracional sitúa a la poesía de Javier Sologuren a la altura de la poesía moderna americana y consiguientemente de la poesía universal contemporánea, en virtud del especial condicionamiento a lo irracional de la creación, ya que es evidente el afán irracional de la poesía contemporánea.

"El sueño y los astros, hogueras intangibles
tocan entre la sombra, entre sus hojas respiran
algo de aire y del rostro del día ya lejano."

(Fuego absorto p. 80)

Estas figuras se concretizan al final en la voz personal q' confirma la fatalidad del mundo. Las referencias impersonales del libro ceden ante el testimonio definitivo del hombre que asiste a la tragicomedia humana. Fruto de este drama es el enfrentamiento del abandonado, del solitario que busca refugiarse en el amor para evitar su abatimiento:

"Yo sueño, sol y luna, sueño bajo la luna
del árbol que crece en un beso,
y escapo como un pájaro sin canto
desde un nocturno racimo de música.
Yo sueño, y un rayo de nieve y una ola
y una mano estelar envuelta en llamas
con una rosa inmóvil me reúne.

Nada sé decir después que sueño;

mi sangre tiñe hoja por hoja, y con dulzura."

(Lo olvidado, p. 82)



LA ANGUSTIA DEL HOMBRE

Escrito sobre un agitado cosmos interior, DEDALO DORMIDO es el testimonio de la angustia del hombre en el mundo y su cosecuente liberación. La soledad y la incomunicación son los elementos iniciales del drama del hombre, solo en una multitud y un tiempo sin sentido:

"un par de zapatos bien puede ser
la historia del hombre sobre la tierra
y esta o aquella mujerzuela una mujer únicamente."

(Reloj de sombra, p. 545)

De ahí que la poesía abarque la destrucción, la desolación y el destierro del hombre. Qué lejanos parecen "la transparencia del aire"(p. 27); "los limpios juncos"(p.39); "las murallas suaves y brillantes de casas" (p. 41). En DEDALO DORMIDO la poesía es la versión del desastre humano y los versos no resisten el suave y delicado tono de las sensaciones. Todo se quiebra, fragmenta, se hunde, y el poema es la fiel imagen de la caída del hombre, el zumbido de su vida interior que surge densa, grave, a través de imágenes multisen

soriales, frutos del estrépito del espíritu, a lo largo del gran aliento del versículo, de la extensión de la estrofa, del ritmo en crecimiento, que convierten al libro en u n a confesión íntima y atribulada. Sin embargo, y a pesar d e la tormenta íntima, ningún poema tiende a la afectación pues el aparente desorden deviene en la enumeración caótica que reúne esta disparidad. Tal vez DEDALO DORMIDO sea el libro más ambicioso de Sologuren y el más personal. Los trabajos anteriores a él, semejan una laboriosa tarea del oficio poé tico y una maduración de temas y formas antiguas.

La angustia ocupa por vez primera el centro de gravitación poética. La incomunicación del hombre halló en el sueño primero (EL MORADOR) y el paisaje después (DETENIMIENTOS) un equilibrio a la crisis del espíritu. Pero en DEDALO DORMIDO, inservibles estas moradas del hombre, nada puede morigerar la soledad. Los cálidos colores son largas sombras de tristeza; el estío, invierno; los brazos desnudos, g arras; la floresta, desierto por donde yerra el hombre. Físicamente, en el poema, el endecasílabo ha sido suplantado por las sonoridades del alejandrino, alcanzando, a veces, l a intensidad y duración del versículo como quien supera las imágenes primeras del abatimiento.

EL MORADOR a) Décimas b) endecasílabo c) tristeza

DETENIMIENTOS a) sonetos b) endecasílabo c) dolencia(1)

DEDALO DORMIDO a) verso libre b) dodecasílabo c) anestrofa libre. Versíc. gustia.

Esto determina que la elección del verso libre permite l a ruptura física de la métrica y del mundo conciente.

El primer poema (La visita del mar) inicia el diálogo que busca Dédalo con los elementos de la creación. Es l a visita del hombre al mundo, y éste, la primera visión d e la tierra: vacía y deshabitada, cubierta de sombras y múltiples abismos. Es también la conjunción de "materias corrompidas" (p. 51), de escombros primitivos como la muerte" (p. 60). Y es el poeta una encarnación del mito, como el p primer hombre inteligente, el artífice griego: Dédalo, ante el hueco del laberinto:

> "Mar, desde tu pecho abre sus venas la zozobra
> canta el fuego fugaz de solitarias perlas,
> mudo rayo celeste me quema hasta el cabello."
>
> (La visita del mar, p. 52)

Así la apertura del libro es la de la vida. Frente a la naturaleza nace la poesía en un monólogo, que desesperadamente quiere convertirse en un diálogo, cuyo lenguaje adquiere la altura de grito. Ya en "Reloj de sombra", tras una insi-

nuación caótica, la inclinación a un nuevo mundo- la irrealidad- se convierte en una búsqueda desesperada. La corriente de palabras que simbolizan un desgarramiento interior : grito, lágrima, garra, agujas desencadenan una tempestad de sonidos guturales (g.j), fricativos (c,s,z,) o vibrantes (r,rr); de movimientos verbales: busco, emigra, huye; de sucesivas desrealizaciones: tinieblas, silencio, palidez; de imágenes surrealistas: estatua arrastrada por la música, rosa en el interior de los relojes; impulsan los versosnhacia el clímax.

rg-g-rr-r-s-z-s-	omo una larga garra de tristeza busco
(desrealizac.)	la pálida altura de una planta femenina
q-j-ss	tal como un vi nto quejumbroso busco
s-s-z-s-g- (desr.)	la intempestiva desnudez, sombra y efigie
gr-s-j-gr (desr.)	grito distante del pájaro que emigra
g-s-j	pena con que una imagen hiere a su espejo
rr-j-c-c (desr.)	Errante luz blanca bajo el vacío del cielo
r-j-s-gr	pequeño reloj que sólo fuera una lágrima
r (desr.)	hora en que todo ser es una pálida violeta
r-rr-s	estatua de pronto arrastrada por la música
r-s-s-g-j-s	en un ramo de tinieblas y de nevadas agujas

(.....)

g-rr-g-s Esta garra que golpea sin aparente motivo
r-s-r-r-j pone una rosa en el interior de los relojes
s-g y hace que el sueño hable desde la fatiga
del tiempo;
r-r-g-j abre una huella profunda, una ciega baraja,
r-r-r-s-s abre un pecho sonde la eternidad transita a
solas
g-rr-z-s-s- en una desgarrada dulzura de sonidos y estre-
llas.

(Reloj de sombra, p. 53-4)

Si a esto sumamos la insistencia en las palabras esdrujulas, de vocales profundas (música) o medias (pálida, pájaro, lágrima); la situación de las graves con vocales también profundas o posteriores (quejumbroso, agujas, profunda, dulzura) percibiremos los apoyos rítmicos colocados en sonidos profundos (u) que aumentan la tormenta sonora del texto.

Estaimpotencia humana en el cosmos puede percibirse a través de la poesía que tiende a la imagen de la angustia d e l hombre. Si el espacio ha sido trasladado a lo irreal y ha adquirido allí toda su validez, el tiempo también ha tenido que caer en esta selección impostergable y, por ejemplo, el

presente se ha anulado con la búsqueda del pasado. Esto presenta Dédalo en su monólogo: las imágenes destruidas del mundo, las ruinas de una época fatigante para el hombre. Si la vivencia poéticarevela un extrañarse del mundo y de la historia, es porque la percepción de la desolación y el desastre es continua El poema entonces es la voz sobre ruinas, el lamento entre la destrucción. En última instancia es la lucha contra la fuerza del destino, y en esta lucha es la primera vez que el poeta enfrenta a su destino y a su interior: turbado (p. 51); adivinando (p. 55); escudándose(p. 56); erigiéndose (p. 56) bajo el golpe oceánico (p. íbid.) o errando entre las puertas de un mundo extraño (p. 60); donde construye un mundo, copia "fiel" de la realidad, cuyas imágenes caen en las oposiciones de luz y sombra.

"sombra que madura"

(La visita del mar, p. 51)

"mano que mueve una sombra delicada"

(Casa de campo, p. 55)

"No sé si nos buscamos uno a otra como la llama y el aire."

(Dama recóndita, p. 57)

"Aún eres tú como una incesante cascada de esmeraldas y de sombras..."

(Bajo los ojos del amor, p. 65)

"Arbol que eres un penoso relámpago."

(Vida continua, p. 69)

"El río sensible como cuello de mujer al peso de las joyas nocturnas."

(El dardo, p. 70)

"A las puertas de la noche, con el desasosiego de un secreto."

(Retrato bajo una magnolia, p. 72)

"Noche que fuiste día"

(Fuego absorto, p. 80)

"Yo sueño, sol y luna, sueño bajo la sombra"

(Lo olvidado, p. 82)

Esta imagen sombría de la tierra impulsará al poeta a recogerse en el amor, como un nuevo polo opuesto a la realidad. El amor y la búsqueda obsesionará al hombre que entiende esta búsqueda como la de la inmortalidad; "como nuestros ojos buscan la mirada en que saldremos eternos"(p. 57), dice Sologuren en "Dama recóndita" y ve en el amor un nuevo medio de evasión.

"La soledad, ubicada en la zona central de la poesía de Sologuren deja de aparecer como un simple tema poético y se siente como un pesar, una sombra de angustia. El poeta se vuelve al amor, cuyas menciones aumentan."(2) Pero el contraste con una época oscura no llega a su límite absoluto, por cuanto todas las menciones amorosas, que oponen el solitario a la realidad, quedan sujetas a cierta relatividad y duda. El objeto amado oscila, por ejemplo, en "BAJO LOS OJOS DEL AMOR" entre una cascada de esmeralda y de sombras. La poesía de esta época es, en virtud de las iluminaciones afectivas y de su recogimiento en otro ser, que rompe la soledad, la sombra que tiende el mundo, amorosa; es"la palabra en que fluye el amor aún"(p. 66). Estas imágenes amorosas se diluyen, sin embargo, en el pesar que aumenta y ocupa el interior del poeta, atribulado por la oscuridad del mundo. La voz es casi un lamento:

"Estamos al borde de un astro y alguien quiere caer
No seas tú, amor mío, no seas tú quien suelte la mano,
quien no sepa resistir la gloriosa salpicadura
de lo amado..."

(Dama recóndita, p. 57)

(2)Abelardo Oquendo, Op. Cit. p. 58

Cuando más adelante se lea:

"Te he hallado y nos buscamos sin embargo. No caigas, no."

(íbid. p. 59)

el amor también habrá cedido ante la oscuridad total, interrumpiendo la comunión más personal e íntima del poeta. He aquí su tragedia. El poema "Dédalo dormido" reúne los elementos expuestos y nos conduce a la irrealidad máxima. Este derrotero del hombre que de pronto vuelve a la vigilia, denota la preocupación del autor que busca los elementos naturales puros, que habrá de encontrar sólo después en OTOÑO, ENDECHAS. "El afán de reconciliación con lo externo", de comunión con un mundo feliz apuntalan los poemas como anota Abelardo Oquendo (3). Scloguren en DEDALO DORMIDO ha tomado del mundo algunos elementos para fijar en el poema el testimonio del hombre, como acota otro comentarista de esta poería. Los poemas posteriores a "Dédalo dormido" se van construyendo sobre los residuos del universo y delimitan espacialmente la obra, aunque la tendencia a desrealizar el mundo es l a principal característica del libro. "Grabación" inicia una aproximación a la tierra:

"Sobre los techos oigo quejarse de fatiga al cielo,
a las viejasnubes cortarse en pedazos.
.....

(3) Op. Cit. p. 59

Sólo una voz que tantea en el recodo de una escalera
una sombra que se hunde como un ancho traje descuidado,
la metálica fuga de unos juguetes deshechos,
la madera recién pintada, un bosque hogareño,
pequeños cuadros con escenas totalmente mudas;
las puertas de un ámbar callado, el brillo doméstico
del uso;
la miserable espuma de una bombilla eléctrica
huida por los cuatro costados de una jaula que oscila.
. . . . . .
Desde aquí se escucha la enorme rosa de un cine,
y estoy entre lo que vibra y lo apagado,
melancólico piloto de una pantalla de la que no salgo
caído en esta trampa de luz y sin poder saber
-bajo los ríos de fuego silencioso, la sombra y
el espacio-,
si algo ha de vivir tras el espectro de la tarde."

(pp. 74-6)

Esta toma del mundo (techos, escalera, traje, juguetes, madera, cuadros, bombilla eléctrica, etc.) permite la creación de una imagen inversa donde la sombra (abstracción) es como un traje descuidado (concreción) que apunta a la concreción del mundo. El poeta quiere contener las maravillas con

cretas sujetas a connotaciones que lo esencial vuelve negativas: juguetes deshechos; escenas mudas; ámbar callado; brillo doméstico ; espuma miserable; fuego silencioso; etc. La poesía aspira a fijar su residencia y poetizar lo concreto pero cede ante la inminencia de la soledad y la vacuidad del mundo. De ahí que reúna materiales concretos pero desrealizándolos, desligándolos de la oscuridad de la materia. La tarea que asume el poeta en su poema es consecuentemente purificadora, enaltecedora de una realidad que ha tenido que franquear. La llegada al sueño es también la vuelta a la pureza, a la purificación de lo terreno. Alegóricamente es el retorno al mar, al origen, a la continuidad de las esencias. En el poema "Estatua en el mar" una cabeza sueña desde el laberinto de piedra: es la cabeza del hombre que va cayendo en un vasto campo de irrealidad plena:

"Todo, todo hacia el mar.
Los días que descienden
como una gota de cristal desierto, las noches
que suben entre copas de fosforescente esmeralda,
la yerba que se dora bajo el cuerpo del amante.

Cabeza terrestre que mira al mar y sueña,
sueña al amor como un astro que nace a cada instante
al deseo como un caballo virgen y en carrera,
al mundo como un solo racimo de llamas silenciosas.

Todo, todo hacia el mar."

(Estatua en el mar, pp. 77-8)

Sologuren mantiene en la alegoría la vida irreal. Mar, río o arroyo son variantes mínimas que alimentan el subconciente y yacen en la irrealidad. Así se va concretizando el mundo difuso. Bajo esta nomenclatura la vida subconciente surge gradualmente hasta ensamblarse en su sentido mayor, sentido que colinda con la liberación a la que aspira la poesía. Así el arte que ha tenido acceso a tan altas cimas puede otorgar cierta catarsis al creador, liberarlo del mundo conciente, del deseo y su circunstancia temporal. En "Crepúsculo adentro" la melodía de las vocales altas restituye el clima de sosiego hallable a la altura máxima del esplendor del arte;

"Voy yendo paso a paso a un país que desconozco,
a un valle de agua tranquila entre colinas de fuego."

(p.81)

A esta altura la desrealización es violenta. En la "Canción III" de BREVE FOLLAJE se anuncia un ritmo diferente apoyado en el verso menor y la estrofa breve que acortan el tiempo real. La alusión al agua y su insistencia es la insistenda en el tiempo y el espacio irreales. Estas imágenes son las más próximas al libro siguiente, OTOÑO, ENDECHAS.

"Una ola se eleva
ajena en la memoria;
en playas del crepúsculo
desfallece una ola.

Una ola me trae
tu corazón de lejos
surcando resplandores
de su inviolable fuego.

Una ola nos lanza
en la noche embriagados
y en nuestro beso toma
color y forma un astro."

(p. 87)

La frecuencia de indicios de un mundo decadente (desastre, destrucción, sombra, escombros, tormenta, muerte, estallidos, soledad); de connotaciones (sorda, primitivos, sofocante, abatidos, mudos, vacío, delirante, amarga); de procesos (gritando, errando); patetizan una agitada situación interior que estalla en la tormenta retórica que bordea los poemas. Verso mayor, ritmo caudaloso, enumeración caótica, fusionan las imágenes tan dispersas del poema. Es la belleza que emerge sobre las cenizas de un mundo en ruinas. Las imágenes del

tiempo y el espacio ceden a la intemporalidad del poema, no se fijan a ninguna situación y trascienden los límites naturales. Los versos, en estructura binaria, mantienen un diálogo a partir de la cesura que equilibra el ritmo caudaloso. La tensión semántica de esta cesura cede en el segundo período poético:

"Tejido con las llamas — de un desatre irresistible
atrozmente vuelto — hacia la destrucción y la música
gritando bajo el límite — de los golpes oceánicos
el hueco veloz de los cielos — llenándose de sombra
Ramos de nieve en la espalda — pie de luz en la cabeza
crecimiento súbito de las cosas — que apenas se adivinan,
saciado pecho de la bulla — que cabalga en lo invisible
Perecer con el permiso — de una bondad que no extingue
Ya no ser sino el minuto vibrante — el traspaso del cielo
canto de vida rápida, — intensa mano de lo nuestro, desnuda.

(Dédalo dormido, p. 59)

Esta concepción de lo próximo circundante es ampliada también al cosmos. La angustia de lo inmediato se propala al cosmos. Hoy en enfrentamiento de microcosmos y macrocosmos vibra en la textura del poema. La posición espacial del hombre y sus limitaciones caracterizan a los poemas que se agrupan en VIDA CONTINUA (título de todos los poemas recogidos después de BAJO LOS OJOS DEL AMOR):

"Sepan que estoy viviendo, nubes, sepan que canto
bajo la gloria confusa de la tarde, solitario.

Sepan que estoy viviendo, que me aprieta el cielo,
que mi frente ha de caer como lámpara vacía
a los pies de una estatua que vela tenazmente."

(Vida continua, p. 69)

"La inclinada mitad de la tierra que se ilumina
al paso de una pantera.
La luna de encrespadas cañas en las heladas orillas fluviales.
La melancólica continuidad de las olas
desplegadas con silencioso impacto en la distancia.
Los lechos murmurantes de la luz en el follaje último del cielo."

(El dardo, p. 70)

La angustia es el centro sobre el que gravitan los poemas, es el tema medular que mueve a la poesía. Angustia de ser incomunicado y solo. Los símbolos que colmen el paisaje d l libro están sujetos a su proyección fría e irremplazable. Los movimientos de la tierra, presos, en sus leyes, habrán de reflejar el desasosiego del poeta encerrado en un sistema mecánico y repetible hasta el infinito:

> "Ahora que el viento es una muda y transparente
> balan : luz un círculo que va sin prisa de lo
> pequeño a lo infinito."
>
> (Canción para Dévenima, p. 88)

LOS RECURSOS POETICOS

1. EL OXIMORON

La fusión de dos ideas excluyentes en la imagen, como fruto del contraste de dos realidades ha llevado a Sologuren a hacer uso del oxímoron. En una obra como DEDALO DORMIDO donde el poeta ensaya su máxima posibilidad expresiva, llevando a su lengua a los extremos que tocan los símbolos, el oxímoron permite verter la complejidad expresiva del poema.

Es la unión de lo que no se puede unir en el lenguaje co-lo quial, la combinación de elementos opuestos, la atracción de elementos irreductibles a su ensambladura. Las imágenes que conllevan esta intensificación de la catacresis producen un contrapunto axiológico que en todo instante busca captar el mundo físico:

"igual al mediodía cruel y esplendoroso"

(La visita del mar, p. 51)

"En un ramo de tinieblas"

(Reloj de sombra, p.53)

"en una desgarrada dulzura..."

(ibid. p. 53)

"Aún eres tú como una rueda de dulces tinieblas"

(Bajo los ojos del amor, p. 65)

"El lujo terrenal de las tinieblas."

(El dardo, p. 70)

Este procedimiento ha suscitado el poder de las imágenes hoy más asombrosas e inverosímiles. "Desgarrada dulzura" y "dulces tinieblas", confirman el contraste de dos mundos

opuestos, polarizados, entre los que se mueve la poesía. Estas figuras a primera vista incomprensibles, golpean violentamente el lenguaje que tiene que elevarse de su dimensión coloquial para crear una nueva dimensión de lo no dicho o no conocido. Este acercamiento de términos o situaciones antagónicas concluye en un enfrentamiento en la textura de la poesía, tensa y grave, hacia un resultado también violento: la imagen de aproximaciones insólitas.

2 LA ENUMERACION CAOTICA

En un libro como DEDALO DORMIDO donde el verso mayor explota el apoyo rítmico gracias a la sinalefa, formando una melodía continua, se reemplaza la fluidez del encabalgamiento por la velocidad rítmica que impone la enumeración caótica. Así la expresión simbólica aflora en secuencias simultáneas que reproducen el agitado mundo interior. La palabra está abandonada a la fricción rítmica que dilata el significado, o al enfrentamiento de "dos fuerzas contrarias: centrífuga (enumeración) y centrípeta (reiteración anafórica)" (1) El poema mantiene una tensión rítmica y semántica que prolonga el drama interior. La secuencia de materias diversas evidencia una visión caótica, que va replegándose en la frecuencia de las imágenes. A veces, la explosión es concreto y es

(1) Luis Hernán Ramírez: Op. Cit. p.35.

próxima, lo familiar y lo exótico en un desorden que se cierra en la velocidad de las imágenes que se levantan en la belleza del caos:

"hojas, tapices, cortinajes que se labraron en
la mansedumbre de la sombra,
todo lo hecho con un designio inhumano y una humanísima espalda;
cabellera que escucha, entornada, recogida, en un
tono profundo y fulgurante,
en un solo tiempo dorado bajo la indecible intención de la distancia,...
yo he venido a tomaros entre mis brazos y a cegar
dichoso en vuestro humo"

(Casa de campo, p. 55)

"Máscara de flores, reverberantes anillos,
sombra que cae, renglones de una página
acostumbrada y diligente..."

(íbid. p. 56)

"Río que corre a tus pies, fuente que te alza en
el cielo;
rayos que te tocan fulgurantes y súbitos, tiernos
animales

que se tienden sobre la huella de tus pasos, flores
y estrellas
que sueñan bajo tu cabellera con los ojos intensamente
abiertos,
cristal donde la noche se hunde hasta ser un lecho
de fuego,
compás preciso de la música que se cierra enteramente
en tu alma."

(Dama recóndita, p. 58)

pero a medida que avanza la poesía hay una ampliación espacial y la primera imagen de la tierra -proximidad de los objetos- es sucedida por la intemporalidad. La tendencia a las abstracciones apunta hacia la poesía intemporal. "La mirada del lector empieza a trascender las imágenes cercanas para alcanzar los límites del universo."

"Miembros de luz sorda, choques de completísimas
estatuas,
lámparas que estallan, escombros primitivos como
la muerte.
vaso de vino pronto a gemir en una tormenta humana,
con una sofocante alegría que olvida el arreglo de
las cosas,
ebrio a distancias diferentes del sonido sin clemencia,
errando reflexivo entre el baile de las puertas abatidas,

aislando una racha salobre en la inminencia de la muerte,
pisando las hierbas del mar, las novedades del corazón,
pulsando una escala infinita, un centro sonoro inacabable."

(Dédalo dormido, p. 60)

En adelante, el ritmo acelerado del poema reproduce la precipitación de la vida interior, próxima al clímax, a la catarsis. La enumeración breve ensaya también un movimiento vertiginoso, reflejo de la vibración que ocurre dentro. Así la coordinación de las unidades y la enumeración de elementos homólogos, en oraciones equivalentes, acelera el verso hasta el fin. "Una intensificación realizada en grados simétricos, iguales" (2), anuncia el clímax:

"Pisadas en nuestro corazón, puertas en nuestros oídos,
temblor de los cielos de espaldas, árboles crecidos de improviso,
paisajes bañados por una murmurante dulzura, por una sustancia
que se extiende como un vuelo irisado e instantáneo.
Prados gloriosos, estío, perfil trazado por un dedo de fuego,
blanco papel quemado para siempre detrás de los ojos,
valles que asientan su línea bajo el zurco de las palomas,

fuentes de oro que agitan azules unos brazos helados.
Quietud del mar, neutros estallidos de un imperio
cruento,
mudas destrucciones, espuma, golpes del espacio abierto."

(Ibid. p. 60-61)

Los últimos versos son el zarpazo de una existencia desesperada. Es la pérdida del mundo, el acceso total a la irrealidad. Se ha vuelto a ls esencias:

"Ciudades perdidas por un golpe de viento, ganadas
por un sueño.
Palabras incendiadas por la fricción de un remoto
destino,
murallas de un fuego levantado al que no nos resistimos,
canto arrancado a la tumultuosa soledad de un pecho
humano."

(Ibid. p. 62)

La enumeración caótica muestra tanto el sentido de ascención centrífuga como el progresivo trato de la irrealidad y la bimembración de los versos en la cesura. El verso expone un primer motivo que halla eco en uno segundo, en un constante diálogo rítmico a lo largo de los poemas.

Cuerpo que asciende como una estatua de ardoroso enjambre.

1 2

De esta manera, en la compración que se desarrolla largamente en toeo "BAJO LOS OJOS DEL AMOR" y en la complementación de significados circunstanciales, un sentido simótrico opone lo real a lo irreal en el plano bimembre.

El ordenamiento de un nuevo mundo, la continua creación o recreación de los objetos en la irrealidad genera el eterno sentido de la poesía de Sologuren que gravita sobre un fuego que ha de purificarla, sobre las iluminaciones interiores que habrán de atemperarse a la superficie del poema.

---

(2) W. Kayser: Op. Cit. p. 432.


S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

CONCLUSIONES

1. La poesía de Javier Sologuren tiene dos épocas bien definidas. La primera de ellas, objeto de este trabajo, se inicia con EL MORADOR (1944), continúa en DETENIMIENTOS (1947), y culmina con DEDALO DORMIDO (1949), cuyos elementos, temas y formas sugeridos en los dos libros anteriores, alcanzan su mayor perfección.

2. En la obra estudiada de Javier Sologuren la poesíe expresa la libertad del hombre, entendida como el arribo a un supermundo de belleza pura, tangible primero en el entresueño, luego en el paisaje del ensimismamiento, y por último en el sueño del hombre.

3. Así el poema es un medio de liberación humana de la circunstancia, y un instrumento, a la vez, de conocimiento de una nueva realidad.

4. El poeta parte de la realidad, la fragmenta, la deshace y desrealiza para enfrentarla a un nuevo orden. Los objetos del mundo diluidos en su desrealización se estilizan para alcanzar en la superficie del poema su pureza. Sologuren desintegra el mundo para luego reconstruirlo en el lenguaje poético.

5. El mundo angustia al poeta que ve en el poema y en general en la poesía, un medio de evadirse de él. La poesía expresa sucesivamente la melancolía, la soledad y la angustia del hombre. DEDALO DORMIDO es una visión patética y vibrante de esta angustia. Esto nos

conduce a la concepción de la poesía como liberación que recuerda la catarsis aristotélica.

6. Los recursos poéticos (elipsis, anáfora, ritmo, sinestesia, enumeración caótica, etc.) prestan a la obra una modernidad en la cual la técnica no empaña la carga emocional.

7. La adjetivación que caracteriza a la poesía se agudiza en epítetos, connotaciones visuales, auditivas y tactiles. La adjetivación poética se inclina en el campo visual hacia la blancura, los colores cálidos, la reiteración del dorado, primero; y hacia el color negro, después. Esta gradación testifica el paso de lo racional (EL MORADOR) a lo sensitivo (DETENIMIENTOS) para llegar a una etapa depresiva y agobiante en DEDALO DORMIDO. Las connotaciones tactiles poseen nitidez sensitiva en DETENIMIENTOS y son en cambio dispersas y agudas en DEDALO DORMIDO; en EL MORADOR NO existen. En cuanto a lo auditivo, la poesía de Javier Sologuren evoluciona desde un silencio inicial (EL MORADOR, primeros poemas de DETENIMIENTOS) hasta la insinuación sonora (últimos poemas de DETENIMIENTOS) y la explosión final en DEDALO DORMIDO.

8. La sinestesia evidencia una simultaneidad de las sensaciones que reproduce la variedad del mundo reflejado en la poesía peruana contemporánea, en torno a las correspondencias sensoriales. Así el poema aparece como unidad multidimensional y abierta.


ACADEMIA S. MARCI VRBIS REGVM IN PERV.
S.M
VLT
PLVS
RA

B I B L I O G R A F I A

a) DEL AUTOR:

1) Poemas publicados en revistas y periódicos entre 1939 y 1944.

2) VIDA CONTINUA. Primera edición. Eds. de la Rama Florida y de la Biblioteca Universitaria, Lima, 1966.

b) SOBRE EL AUTOR:

1) ACOSTA MEJIA, Tomás: La palabra, el amor y la muerte. Las Moradas, N° 4, abril, 1948, pp. 84-5.

2) BARQUERO, José: Sologuren: irrealidad y forma. Letras Peruanas, N° 14, setiembre, 1963, pp. 1-4.

3) DEUSTUA, Raúl: Javier Sologuren: Detenimientos. Mar del Sur, N° 1, setiembre-octubre, 1948. pp.

4) OQUENDO, Abelardo: Sologuren: la poesía y la vida. Amaru, N° 5, enero-marzo, 1968, pp. 56-61.

5) OVIEDO, José Miguel: Vida poética de Javier Sologuren.
El Comercio, Suplemento dominical, 12 de julio de 1966.

6) RAMIREZ, Luis Hernán: Estilo y poesía de Javier Sologuren. Biblioteca Universitaria, Lima, 1967.

c) GENERAL:

1) ALONSO, Amado: Materia y forma en poesía. Gredos, Madrid, 1960.

2. ALONSO, Dámaso: Poesía Española, ensayo de métodos y límites estilísticos. Gredos, Madrid, 1962.

3. ALONSO, Dámaso: Alusión y elusión en la poesía de Góngora. Revista de Occidente. Madrid, 1928, pp. 177-202.

4. ALONSO, Dámaso y BOUSOÑO, Carlos: Seis aclas en la expresión poética. Gredos. Madrid, 1963.

5. BEGUIN, Albert: El alma romántica y el sueño. Fondo de cultura económica, México, 1954.

6. BOUSOÑO, Carlos: Teoría de la expresión poética. Gredos, Madrid, 1966.

7. CARRILLO, Francisco: Las 100 mejores poesías peruanas contemporáneas.Eds. La Rama Florida, Lima, 1961.

8. ESCOBAR, Alberto: Antología de la poesía peruana. Nuevo mundo, Lima, 1965.

9. FRIEDRICH, Hugo: Estructura de la lírica moderna. Seix Barral, Barcelona, 1959.

10. KAYSER, Wolfgang: Interpretación y análisis de la obra literaria. Gredos, Madrid, 1961.

11. MONGUIO, Luis: La poesía postmodernista del Perú. Fondo de cultura económica, México, 1954.

12. NAVARRO TOMAS, Tomás: El arte del verso. Cía . - Gral. de Editores. México, 1965.

13. NUÑEZ, Estuardo: La literatura peruana en el siglo xx. Pormaca, México, 1965.

14. PFIEFFER, Johannes: La poesía. Fondo de cultura económica, México, 1959.

15. QUILIS, Antonio: Estructura del encabalgamiento en la métrica española. C. S. I. C. Madrid, 1962.

16. ROMUALDO, Alejandro y SALAZAR BONDY, Sebastian: Antología general de la poesía peruana. Libreria Internacional del Perú, Lima, 1967.

17. SANCHEZ, Luis Alberto: La literatura peruana. T.V. Ediventas, Lima, 1966.

18. TAMAYO VARGAS, Agusto: Literatura peruana. T. II . Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima , - 1965.


S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA