

de notable fluidez expresiva y el que podría considerarse el primero en acusar la influencia surrealista, «Morir».

Dédalo dormido, publicado en México en 1949, es un poemario reducido en cuanto a número de composiciones pero intenso y concentrado en cuanto a valores y contenidos; sus cinco poemas poseen una notable autonomía temática que hace de cada uno de ellos un pequeño universo poético que guarda relación con diversos aspectos de la temática sologureniana. Con el poema que da su título al libro, de indudable filiación surrealista, Sologuren renueva el mito griego proyectándolo a nuestra época; de ese modo, el autor demuestra su inserción en un campo más amplio del ya mencionado y que abarca la tradición cultural occidental desde su origen; el reprocesamiento del mito griego lo acerca obviamente a la antigüedad clásica, pero también a la literatura romántica que se sirvió de los mitos con frecuencia; el epígrafe de Shelley confirma esta aproximación. *Dédalo dormido* es, sin duda, el poemario más importante de su primera década de escritor.

El conjunto de composiciones fechadas entre 1948 y 1950, año en que publica en México el poema *Bajo los ojos del amor*, son en buena medida un remanente de la poética practicada por Sologuren en esa primera década; además del poema mencionado se hallan los conjuntos titulados *Vida continua* (1948-1950), que luego prestaría su título a la obra reunida, y *Regalo de lo profundo* (1950). Es con *Otoño, endechas* que comienza un proceso de cambio gradual que atraviesa tres poemarios cercanos en el tiempo, en los cuales la mayoría de las composiciones ostenta sólo una moderada renovación; ellos son, además de *Otoño...*, *Estancias* (1960) y *La gruta de la sirena* (1961), un típico libro de transición. Las primeras manifestaciones de la búsqueda de Sologuren en *Otoño...* afectan a la extensión de los versos, la distribución espacial de los mismos, como en *Endechas* y en *Eventail*, y alcanzan la concreción de la idea y la mayor sencillez de su expresión. El verso corto lo condensa y lo ciñe todo y su medida es tal vez la más apropiada para la sugerencia, en la que con tanto acierto se desliza el poeta. *Estancias* es, desde el punto de vista temático, un libro compendio de los principales motivos de la poética sologureniana; cada breve poema numerado (en total 22 en la edición definitiva) gira en torno a uno diferente y ellos constituyen en conjunto un reconocimiento de su material poético. Podría asignársele, pues, el carácter de síntesis de un período y de recapitulación del camino recorrido. La conformación de estas piezas como breves cantos a la existencia de los elementos que se mencionan, dado el tono de invocación y hasta de alabanza utilizado, y el hecho de haber colocado como epígrafe de la Estancia número 15 unos versos de San Francisco de Asís, vinculan indudablemente este conjunto con el *Cantico delle Creature* del «poverello».

En la trayectoria poética de Javier Sologuren *Recinto* (1967) ha sido siempre destacado como un caso especial, debido en parte a su extensión (158 versos). Pero la importancia de *Recinto* no reside sólo en el hecho de haber logrado el autor, siempre proclive a contener la expansión del poema, dilatar más que antes una composición,

sino en la complejidad de sentidos que en él se juegan. Por primera vez se sugiere un plano distinto, de carácter referencial y de conformación a veces dialógica, a través de seis fragmentos destacados por la cursiva y por hallarse entre paréntesis; dichos fragmentos son los que aportan al conjunto espacios de narratividad que se intercalan a las estrofas propiamente poéticas. Esta combinación de modos de escritura hace que el poema evoque en cierta forma un relato, o que éste permanezca subyacente. La ambigüedad es el borroso camino por el que transita el poema siendo dos los sentidos fundamentales que posibilitan dos lecturas paralelas; *Recinto* es, de manera general, un largo discurso sobre la muerte y, simultáneamente, un discurso metafórico acerca de la escritura.

Profundamente relacionados por el manejo de una expresión desposeída de artificios, *Surcando el aire oscuro* (1970) y *Corola parva* son la manifestación de la vocación madura de Sologuren por una poesía que se enriquece y vibra en la brevedad, en la pincelada sutil y en la toma de conciencia del amplio espacio que la rodea, características que a partir de estos libros se convierten en marcas de estilo dejando de ser ensayos aislados. *Folios de El Enamorado y la Muerte* exhibe prácticamente todas las maneras en que el autor utiliza el espacio, no ofreciendo su obra posterior ninguna novedad en este sentido. Los poemas se mueven en la hoja de papel con la mayor libertad según principios icónicos y según mandatos intrínsecos o derivados del ritmo y del sentido que el poeta quiere imprimir al poema; en el primer caso, pueden ayudar a la significación o redundarla, mientras que en el segundo, pueden remitir a otra cosa y permitir la filtración de un segundo sentido.

Contemporáneas a *Folios...* son las breves composiciones reunidas bajo el título de *Órbita de dioses* (1976-1978) y agrupadas en dos partes, *Cícladas* y *Synopsis*, pero su significación en el conjunto de la obra de este autor es bastante restringida y su configuración la de unos apuntes de viaje relacionados con Grecia y sus islas; no obstante, este conjunto se caracteriza por su frescura y extrema sensualidad y por concluir como referente al paisaje y la mitología griegos. *El amor y los cuerpos*, publicado en 1985 en México, es un libro casi exclusivamente dedicado al tema amoroso concebido como un sentimiento que se redescubre. La inclinación del poemario es hacia la vida y hacia la sensación de plenitud vinculada a la pasión amorosa, siendo menos abundante la experimentación formal respecto a *Folios...*

Aunque publicado con *El amor y los cuerpos*, el poema *La Hora* (1980) no guarda relación alguna con esta colección; sin embargo es de gran importancia pues en él Sologuren aborda asuntos hasta ahora ocasionalmente tratados y para lo cual ha debido variar en algo su discurso. Todo el poema fluctúa entre las consideraciones universales y abstractas y las personales y específicas. Lo interesante en él es que Sologuren, que ha desarrollado una obra predominantemente fundada en la soledad, entiende que cada soledad engarza en un proyecto colectivo y que, pese al carácter negativo o insolidario que éste tiene hoy en día, hay que intentar realizarlo; si algo distingue este poema de la anterior producción del autor es el hecho de configurar su yo poéti-

co no sólo como un observador muy sensible, sino como un integrante de la humanidad que, sin renunciar a ciertos rasgos de individualidad, participa a su modo de las luchas y preocupaciones de todos. Más allá del enfrentamiento del tema de la violencia, que inunda las estrofas finales violentando incluso el tono del poeta y la elección de los vocablos, lo que Sologuren plantea es que la poesía pueda llegar a servir para preguntarse por la humanidad y la marcha de la historia sin que se desvirtúe su calidad de poesía. ¿Qué pregunta hay más terrible y más poética sobre estos tiempos de horror que la que estos versos encierran?: «Me pregunto en esta hora / con un clavo que va desde el corazón al cerebro / si sobre esta carroña inmensa / se erigirá al hombre futuro».

Las publicaciones anteriores a *Poemas 1988* han tenido una tónica general de homenaje y de recolección. Esto último ha sido *Retornelo*, colección de poemas para niños, y también en cierta medida *Catorce versos dicen...*, publicado en Madrid en 1987 por Ediciones del Tapir, en el cual seleccionaba Sologuren sonetos escritos desde el comienzo de su obra y los ponía al lado de otros de reciente factura. Pero podría considerarse también como un pequeño libro de homenaje, sobre todo a una forma poética, la del soneto, subrayado por el título que cita un soneto de Lope dedicado a esa combinación estrófica. *Jaikus escritos en un amanecer de otoño*, compuestos en 1981 pero publicados en 1986, es además de un homenaje la manifestación de la comunión con el espíritu japonés a través del haiku. Con *Poemas 1988*, publicado en una corta edición ese mismo año en Madrid por el sello antes mencionado, Sologuren retoma la veta contemplativa que ha alimentado su poesía inicial, pero ampliando su perspectiva para comprender todo el universo.

La presente edición de su obra completa se cierra cronológicamente con el conjunto *Tornaviaje*, compuesto de cuatro poemas. El título alude a un viaje de regreso y no es difícil deducir la complejidad de sentido de que lo reviste el autor; volver de un viaje podría significar cerrar un período o un periplo y el cierre puede ser definitivo o temporal. Pero volver significa también recapitular, hacer un alto para reflexionar y ordenar las cosas, y este es el sentido que tienen los poemas de *Tornaviaje*, el de ser un recuento vital y de trayectoria poética; no es ilusorio considerar, entonces, que concluido este recuento pueda abrirse otro círculo vital, pueda reemprenderse el viaje.

La escritura como referente y condiciones del fenómeno poético

En esta revisión introductoria de la obra de Sologuren hemos venido destacando algunas formas y tendencias cuya huella en la poesía del autor peruano es más o menos evidente. Pues bien, un argumento que ha sido comentado y poetizado por

él es, precisamente, el de la aceptación y reconocimiento de las herencias literarias, gracias a las cuales se encuentra la propia fórmula. El poeta se siente partícipe de una gran comunidad universal que pone sus bases en el trato especial con la palabra; aceptar la tradición poética precedente, de modo selectivo, supone también incorporarse a ella con un aporte personal y permitir la continuidad del proceso. En una de las composiciones de *Tornaviaje* aborda Sologuren el asunto de las influencias literarias y su reelaboración hasta integrarse a la voz propia: «por esas sombras / tornadas luminosas / y por las otras en vida / que me alumbran / la palabra / dejó de ser ajena / para ir siendo mía / y a la vez de todos / no soy acaso, al fin y al cabo tantos».

Pero las referencias literarias en la poesía de Sologuren no se reducen a las citas de algunos autores o textos de su preferencia (como Quevedo, Rimbaud, Apollinaire, Matsuo Basho, José María Eguren, Keats, Shelley, Aleixandre, Jorge Guillén, entre otros) o a la acogida más o menos velada de tradiciones y tendencias distantes o cercanas en el tiempo y en el espacio (como el Siglo de Oro español, el Simbolismo, el Surrealismo, el Romanticismo alemán e inglés, la Generación del 27 y la poesía japonesa clásica), sino que incluye como referente a la literatura personal a través de autocitas y recuentos de su labor poética. Si bien es cierto que dentro del campo de la literatura el poeta es tal vez quien menos oculta su condición de escritor, no es una regla del género que éste desarrolle en su poesía reflexiones acerca del hecho poético y de las condiciones del trabajo con la palabra; para muchos poetas la palabra es sólo un medio y aunque el uso del lenguaje suscite en ellos algunas consideraciones previas a sus decisiones, ellas no quedan necesariamente plasmadas en su discurso poético. Javier Sologuren no sólo no se encubre como escritor, sino que convierte a la escritura en objeto de su poetizar y mediante este recurso expresa todas sus inquietudes, todas sus insatisfacciones y todos sus asombros respecto a ella. A la revelación poética, producto de la conjunción perfecta de la idea y la expresión, se ha referido el propio autor en el Proemio a la presente edición de su obra completa, dando a entender que el poeta no es siempre consciente de lo que puede obtener: «Me propuse decir algo o quise, más bien, transparecer algo que reclamaba su propio rostro y vida independiente. Sólo después de haberlo fijado en la escritura pude reconocerlo».

El recurso de la autocita se presenta por primera vez en un poema de *Dédalo dormido*, «Reloj de sombra», en el que incluye como epígrafe un verso extraído de «Elegía» (*El Morador*), el cual asume la función de ubicar temporalmente el poema: (*Entre la tarde nostálgica y la noche*). Con este epígrafe el poeta apunta veladamente al establecimiento de un hilo conductor que proviene de su primer libro y arriba a este poema; es también una prueba del reconocimiento que el poeta hace de sí mismo como escritor en este punto todavía temprano de su producción y no deja de tener, además, el sentido de una reconsideración. Pensemos que al citar versos o poemas completos de su propia creación Sologuren debe necesariamente ubicarlos en otro contexto y que esta operación supone una revaloración. En *La Hora* hay dos casos que ayudan a entender las posibles consecuencias que se derivan de esa revaloración: la autocita