

sabiduría alcanzada después de recibir tales dramáticos avisos: el llanto, ese sufrimiento que es «todo lo vivido», despoja e ilumina cuanto halla a su paso y, al iluminarlo, revela el último consuelo: una «roca de dolor o de espanto» a la que vivir aferrado hasta el fin.

Hacia 1970; ello es, en torno a los cuarenta y nueve de su edad, el peruano Javier Sologuren (1921) fecha dos significativos homenajes (a Rubén Darío; a César Vallejo). No es extraña esta deuda contraída con los dos fundadores de toda la poesía hispanoamericana; incluso diría que son homenajes obligados. Lo que sí me parece sintomático es el momento de madurez que Sologuren elige para hacerlos; y en especial que el título del segundo de ellos (el que ahora nos interesa) sea «A Vallejo agonista».<sup>13</sup> No es la de Sologuren una poesía explícitamente vallejana; es más, por momentos diríamos que se halla mucho más próxima a una poesía *del aire*, como la de Vicente Huidobro, que dijera Octavio Paz: «no el idioma de la tierra, sino de un espacio aéreo», palabras como «paracaídas que se abren en pleno vuelo. Antes de tocar tierra estallan y se disuelven en explosiones coloridas (...) más que signos, huellas de una catástrofe estelar».<sup>14</sup> Sin embargo, esa condición *terrenal* de la poesía de César Vallejo fluye interiormente, aluvión subterráneo, en los sedimentos en que hunde sus raíces el lenguaje poético de Sologuren. Y será precisamente el sentido agónico de la caída, evidencia de una paternidad esencial, lo que surge —recurrente— para aproximarnos a tan necesario principio:

No caigas, no; nos estamos buscando y nos hemos hallado, sentimos por igual lo que respira, lo que alegre vive, lo que tristemente se niega a vivir, lo que también padece.

Como dice en otro poema suyo. Pero también se detecta en esa proximidad corporal, en esa sensualidad que, si adelgaza, no deja de sacudir las emociones; y en la limpia serenidad que Sologuren acoge en el espacio de su obra, traída desde el hondón de la poesía oriental que tan bien conoce y tanto ama; y, en fin, en la condición misteriosa del individuo como peregrino perdido, «vagando entre los signos de la noche».

Y tal vez sea este explícito homenaje vallejiano la síntesis y confesión de todo lo dicho. Un poema que, como adelantaba, parte de un sentido agónico que es unamunesco (o quevedesco), en tanto angustioso denuedo existencial; pero que también es evidencia de la muerte próxima, del último tramo de «esta hora del mundo/ descolgada del cielo/ (...) hocico hozando/ la muerte nada más». Agonista también lo es Vallejo al dispararse, con violencia amorosa o convertido en elocuentes lenguas de fuego: palabra que ilumina y al iluminar quema, en un inextinguible fuego interior; fuego que brota del principio, de un origen en el cual todos podemos reconocernos sin esfuerzo (y Sologuren no se manifiesta aquí, ni mucho menos, extraño al sentido bíblico, religioso, del *logos* fundador), en el cual se halla encerrada esa totalidad primaria, esa identidad de historia y lenguaje que es tierra, seno materno:

porque eres la ascunción del macho y de la hembra  
la ascunción de la especie  
Vallejo de barro Vallejo de piedra

<sup>13</sup> Vid. Vida continua. *Premiá*, México, 1981, pág. 91.

<sup>14</sup> Vid. Los hijos del limo. *Seix Barral*, Barcelona, 1974, pág. 185.

Reconocimiento, pues: imagen espejeante que devuelve al poeta Sologuren el verdadero perfil de su identidad. Reconocimiento que es acción ejemplar, resuelta en dolor crepitante, en dolor que encarna en la palabra y quema en la sangre; en dolor que resulta tierno y feroz a la vez, porque es deseo del otro («Con tu orfandad de niño/ gimiendo en un rincón») al tiempo que «hambre feroz» de comulgar con todos.

Por ello, Sologuren construye su poema desde una segunda persona celebratoria y dialogante; pero en la cual late también la gratitud infinita de quien todo lo debe a esa fuerza y a ese fuego que «desde tu entraña suena/ una vez más/ reacciona en cadena/ cubre vigilia y sueño/ arrastra el corazón», y barre inmisericorde toda injusticia, toda miseria, todo desamor, acabando el poema con una ajustada asunción del ritmo vallejiano que subvierte, de pronto, cuanto dolor y cuanta ceniza amenazan la lágrima y la sonrisa de esta hora del mundo.

También el venezolano Juan Sánchez Peláez (1922) entiende la tierra como lugar primordial y germinador de la palabra poética, identificando así, a ésta última, con el origen colectivo, con el fluir nutritivo de la experiencia desde una integración carnal con ese mundo primero. En un texto que titula *Poética*,<sup>15</sup> se muestra lo suficientemente explícito en este sentido:

Usted es quien me dirige la palabra, señor que dispone en fila las luces de bengala (repíto su eco, trago su anhelo y su espina); usted es quien mancha el papel sobre la mesa, mientras la cacería verdadera ocurre donde no hay límites, quizás en esta grieta visceral al filo de la hermosa fábula y el lustre lejano.

La situación originaria, la verdadera «cacería» (nótese el término utilizado; que nos habla de captación, pero también de supervivencia, de astucia y de violencia, de juego y de necesidad) se establece en un lugar fuera de todo lugar y de todo tiempo, pero cargado de un sentido *visceral*, carnal, donde es posible hallar *hermosa fábula y lustre lejano*; donde la voz viene de muy lejos, con la hermosura y la complacencia de lo puro. De ahí que la escritura, como expone en otro poema, brote de la tierra negra, se una a la sencillez de la hierba y germine, como ésta, desde la humildad de la semilla. Vallejianamente, Sánchez Peláez apuesta por la humildad, por la condición balbuceante e infantil como único medio para hallar la palabra y con ella el sentido, en una especie de perplejidad deslumbradora. Que nace —prodigiosamente— del esfuerzo atento y de la ardua elaboración:

Me siento sobre la tierra negra  
y en la hierba  
humildísima  
  y escribo  
con el índice  
  y me corrijo  
con los codos del espíritu.

El cuerpo, entonces, se fragmenta; y sus funciones se intercambian, abriéndonos camino hacia esa soledad menesterosa y hacia ese sufrimiento personal, a través de un sentimiento y una sabiduría solidarios: el yo, al reflejarse en el hombre, se identifica

<sup>15</sup> Vid. Rasgos comunes. *Monte Avila*. Caracas, 1975, pág. 14.

con el otro, con todos, precisamente a causa de ese duro esfuerzo, de esa orfandad necesitada que solicita con urgencia protección y acogida cordial:

No te vayas a atribular,  
tú  
que no tienes  
planes hechos para el futuro  
y que empujas el musgo  
de los días  
con tu trauma y  
tu hierro marcado al rojo vivo en la nuca.

Carencia de futuro, esfuerzo doliente sobre la rutina cotidiana; marca indudable de una humillación contrarrestada por la comprensión, por la proximidad prójima de la palabra sacada de aquel hondón visceral. «Yo me identifico, a menudo, con otra persona que no me revela su nombre ni sus facciones. Entre dicha persona y yo, ambos extrañamente rencorosos, reina la beatitud y la crueldad. Nos amamos y nos degollamos. Somos dolientes y pequeños (...) El ojo perspicaz descubre en este semejante mi propia ignorancia, mi ausencia de rasgos frente a cualquier espejo». Porque se trata de carencias elementales (comida, vestido) que no se contemplan como ajenas, sino como propias; que no se resuelven en lamento, sino que se asumen participativamente: en ese dolor, en esa ausencia, en ese hambre, yo y el otro somos el mismo:

Prueba la taza sin sopa  
ya no hay sopa  
solloza hermano  
prueba el traje  
bien hecho a tu medida  
te cuelga  
te sobra por la solapa  
nos falta sopa.

Bien es verdad que en este escritor ha desaparecido la amplitud sensorial de Vallejo, el desbordamiento cordial que tanto lo caracteriza, la sórdida ironía de la pobreza. Sánchez Peláez prefiere una palabra reducida, un poema breve y unas alusiones sincopadas que tienden a una suerte de humor que, si en Vallejo existe, se halla signado por el sufrimiento, y aquí procura decirse como algo sin importancia, para que el prójimo pueda sentirse algo reconfortado. A la desnudez vallejana, Sánchez Peláez opone una sobriedad insinuante, más elaborada desde el punto de vista literario. También cuando aborda el tema de la madre y el amparo familiar que, desde César Vallejo, será recurrente en la moderna poesía hispanoamericana. En un poema como «Mi hermano Abel sacudía a los espantapájaros...»,<sup>16</sup> la cotidianeidad de juegos infantiles y afectos familiares, de paz e ilusión niñas, desencadenan una magia transfiguradora: se parte de la tierra, de una inmediata cercanía cordial, y se llega hasta su reflejo prodigioso en el aire, en el más allá. Acción y voz dejan un eco maravilloso que cambia el mundo. Los hermanos y la madre son nombres y voces; y entre todos, con la voz del escritor también, se teje un palimpsesto plural donde el juego es capaz de crear otros lugares, otros mun-

<sup>16</sup> Vid. Un día sea. *Monte Avila. Caracas, 1972, pág. 66.*