

Javier Sologuren

La poesía como ejercicio y como metáfora

Cincuenta años de escritura

El año de 1989 fue sin duda uno de los más significativos en la producción de Javier Sologuren (Lima, 1921), un poeta cuya calidad es reconocida más allá de las fronteras peruanas y quien ha tramado fuertemente su vida con la poesía. Este es el año del cincuentenario de la primera publicación de unos breves poemas suyos en el diario *El Comercio* de Lima, después de los cuales se han sucedido una veintena de publicaciones, aproximadamente. Es el año de la más reciente de sus entregas, *Tornaviaje*, prueba fehaciente de que la alianza entre vida y escritura prosigue irrefrenable. Y es, además, el año en que decide recopilar nuevamente su obra completa bajo un título que la identifica desde hace años y que la nombra metafóricamente, *Vida continua*¹. Con este título, Sologuren subraya no sólo la estrecha relación entre vida y escritura —vida que es sustento poético, poesía que es razón de vida—, sino su proceso ininterrumpido: a la continuidad de la existencia corresponde la continuidad de la vivencia poética, al constante incremento de la experiencia corresponde la necesidad siempre nueva de expresar esa experiencia; para un poeta como Sologuren una interrupción en el fluir de lo poético significaría una quiebra profunda, tal vez definitiva, en el recorrido vital. Esta identificación entre vida y escritura y la manera en que ella se expresa en su obra es el tema de este trabajo de aproximación a una poesía de tanta riqueza expresiva y de tan exigente realización.

Esta última edición de la obra completa de Javier Sologuren comprende, además de la secuencia de los libros conocidos, los primeros poemas publicados en periódico, la colección inédita *Tornaviaje* y, en la sección «Varia», aquellas composiciones que el autor fue creando y dando a conocer aisladamente sin el propósito de integrarlas en un solo conjunto, tal es el caso de los poemas homenaje. Por lo demás, propicia

¹ *Vida continua. Obra poética 1939-1989. Lima, Editorial Colmillo Blanco, Colección de Arena, 1989; 328 pp.*

el reencuentro con algunos poemarios ya *inhallables* y propone la necesidad de una relectura integral y evolutiva que esclarezca su sentido. Es, precisamente, de esa lectura que se deriva la consideración del equilibrio fundamental que está en la base de todas sus manifestaciones poéticas; cada vez que aparece en su obra la tentación de recargar un extremo, de cualquier orden que sea, acude Sologuren con la contraparte que iguala las fuerzas. Podría afirmarse que no hay poema ni libro de este autor que no ofrezca al menos dos aspectos contrapuestos y complementarios a la vez que permitan el mantenimiento del equilibrio, ya sea en el plano estructural como en el temático, un equilibrio que es aspiración y guía de su personalidad poética.

Señales de la movilidad expresiva que caracteriza su poesía son los diversos revestimientos formales que ha adoptado ésta a través del tiempo, alentados todos por un profundo respeto al lenguaje como posibilidad siempre nueva y mágica de expresión y alimentados por la autenticidad de sus vivencias; ningún momento expresivo ha estado jamás divorciado en la obra de Sologuren del aspecto vital. Tanto el seguimiento del modelo como el apartamiento de éste se justifican en la evolución de su poesía no sólo por corresponder al proceso de maduración de su personalidad, sino porque entre ambos puntos circulan las diversas manifestaciones del fenómeno poético a través de los tiempos y del espacio, y Sologuren es un poeta que acoge en su formación un horizonte muy amplio. Es así como encontramos la sujeción a estructuras clásicas provenientes de la literatura española del Siglo de Oro, como el soneto y la décima, que prácticamente copan su primer libro, aunque el soneto en particular es una combinación estrófica por la cual continuará demostrando preferencias a lo largo de toda su obra, al punto de someterla a algunas modificaciones en la época de mayor necesidad renovadora, liberándola de las leyes de la rima y de la puntuación y aplicándole el recurso de los títulos al final y entre paréntesis que caracterizan su poesía posterior a la mitad de su producción; también el endecasílabo seguirá apareciendo esporádicamente, aunque no sea para dar forma a sonetos y a décimas. De la fuente de la literatura española, aunque más de su vertiente popular que culta, provienen a su vez la canción y la seguidilla que también han dejado su huella en la obra de Sologuren, sobre todo debido a su utilización por los poetas de la Generación del 27, tan cercana a los poetas peruanos de aquella época. Siempre en el campo de la medida de los versos y de la construcción estrófica, el poeta limeño se ha visto atraído por dos expresiones de la lírica tradicional japonesa, el tanka y el haiku, con preferencia por este último; el primero es una combinación de cinco versos que suman 31 sílabas y el segundo reparte sus 17 sílabas en tres versos, emparentándose a la forma de la seguidilla antes mencionada, por el hecho de alternar versos heptasílabos y pentasílabos. Sin embargo, el acercamiento de Sologuren a la lírica japonesa no se explica sólo por esta coincidencia, sino sobre todo por la poderosa atracción que ejerce sobre él el espíritu oriental, tan impregnado de equilibrio, y el enorme grado de sugerencia que logran los poetas nipones con estas composiciones breves en las que el acuerdo entre el pensamiento o la idea y la imagen en que se plasma es perfec-

to y nunca limitante, a pesar de la rigidez de su estructura. Si con las estrofas japonesas Sologuren se acerca a la sutileza del pensamiento y a la concepción visual de la imagen, con las formas derivadas de la lírica española tradicional el poeta se halla más próximo a las modalidades lúdicas de la poesía y a los aspectos del ritmo y la musicalidad del lenguaje.

Pero, si por un lado el escritor sigue normas de versificación de diversa procedencia, por otro da rienda suelta a su libertad expresiva; si por un lado contiene sus versos con una medida preestablecida, por otro los deja expandirse en sucesiones de imágenes que parecen generarse unas a otras. Mucho tiene que ver en esta modificación la marca dejada por la poesía francesa, sobre todo la de los simbolistas y de los surrealistas; la distancia que va de su primer libro, *El Morador* (1944), al segundo, *Detenimientos* (1947), es no solamente temporal sino también referencial, pues mientras el primero se halla conectado a rasgos de la poesía del Siglo de Oro, el segundo y aún el tercero (*Dédalo dormido*) se relacionan con los logros de la poesía francesa. Pero el surrealismo no convierte a Sologuren en un decidido seguidor de sus postulaciones; lo que nuestro autor aprovecha es la atmósfera creada por los surrealistas sin compartir sus actitudes extremas; su postura siempre equilibrada le impidió identificarse con todos los ejercicios de esa tendencia, tal como ha ocurrido después en otros momentos de su escritura. Una de las características del espíritu del arte surrealista, el automatismo, vinculado a los mecanismos de la asociación libre y del sueño, no cundió nunca en su poesía, si bien el sueño como tema y como fuente de imágenes sí tiene en ella una presencia neta. Pero a esta eclosión verbal se opone también la concisión de unos versos que rozan la elipsis en otro momento de su obra; la exuberancia expresiva de versos como los de *Dédalo dormido* —manifestación del dominio absoluto del lenguaje— tiene su contraparte en el despojamiento del verso de todo elemento accesorio en colecciones suyas más recientes, sin que ello signifique pérdida alguna de contenido poético. La evanescencia del fenómeno poético (un aspecto que Sologuren convierte en preocupación temática) o, más exactamente, la imprecisión de la esencia de la poesía, queda en cierta forma al descubierto en este movimiento fluctuante entre extremos de expansión y de concisión en los que la condición poética habita por igual.

Uno de los aspectos más significativos de la obra de Sologuren en materia formal es la exploración espacial que lleva a cabo a partir de un poemario como *Otoño, endechas* (1959) y que alcanza su manifestación más acabada en *Folios de El Enamorado y la Muerte* (1980). La conciencia del espacio que el poema ocupa puede haber surgido en el tránsito de la expansión a la contención de los versos; primero, la atención se fija en el espacio en blanco que rodea al poema y casi inmediatamente se procede a la manipulación de ese espacio con fines significativos. Sin duda, en esta época su interés por la poesía concreta se relaciona con su indagación del espacio poético, pero salvo algunos casos que responden a esta corriente en *Corola parva* (1977), las

composiciones de rasgos icónicos que el autor ha dado a conocer son aplicaciones de una búsqueda personal. Volveremos a tratar el asunto de la búsqueda espacial en la tercera sección de este trabajo.

Una característica de la poética sologureniana es la condición contrastante que afecta a sus principios formales y temáticos; lo importante es que con ella el poeta no sólo separa sino que une, dando a entender que los elementos que aparentemente se oponen son en el fondo complementarios y que esta situación se fundamenta en la complejidad del mundo en que vivimos. De ahí que incluso la tonalidad de su voz varíe considerablemente a través de su obra. La lectura conjunta de ésta nos conduce, como a espectadores asombrados, de una inflexión leve que intenta acoger lo imperceptible a un tono intenso, de gran fuerza expresiva, los cuales se justifican también por las vivencias de diversa índole que motivan su poetizar: por un lado, preocupaciones abstractas que tienen que ver con consideraciones filosóficas sobre la vida y la muerte y con observaciones de los aspectos más frágiles del mundo natural, y por otro, experiencias amorosas y pensamientos suscitados por el devenir del mundo contemporáneo. La visión que este poeta nos ofrece es la de quien se acerca peligrosamente a los extremos pero sin caer nunca en ellos, la de quien intuye que traspasar el límite es hundirse en el caos, o en la inexistencia, y centra todo su esfuerzo en mantener un mínimo de orden necesario; su poesía introduce innovaciones, sí, pero éstas se producen dentro de ciertos linderos aceptados como poéticos; su búsqueda constante de recursos para lograr que el poema diga cada vez más, no llega nunca a la ruptura. Tal vez podría decirse que la poesía de Sologuren basa su existencia precisamente en el equilibrio entre extremos de conservación y renovación, de contención y de expansión, de hermetismo y de claridad, y sobre todo en el que logra entre los extremos de la palabra y del silencio.

El Morador se publica como separata de la revista *Historia* y muestra, a pesar de su carácter primigenio, a un poeta en completa posesión de sus facultades; sus versos se caracterizan por su insistencia en la intemporalidad, manifestada en la dilatación del momento, en el esfuerzo por perennizarlo o detenerlo contraviniendo su índole pasajera. No sólo el peculiar tratamiento del tiempo sino la inacción, así como la atmósfera de sueño y la imprecisa identidad de la voz poética son rasgos de un poemario que no debe quedar relegado al lugar más lejano, pues a pesar de las diferencias con las colecciones siguientes mantiene con ellas indudables relaciones de continuidad. Las composiciones que integran *Detenimientos* son una serie de paradas poéticas, o quiebras en la sucesión temporal, con las cuales el poeta intenta atrapar las sensaciones y percepciones surgidas ante fugaces emanaciones del entorno convirtiéndose en aquél que retiene con el lenguaje lo deleznable, lo huidizo, lo que está siempre en tránsito a su desaparición. La atmósfera onírica del primer libro se ha disipado y ha dado paso a un paisaje de realidades menudas y de límites estrechos en el cual el poeta se halla aislado. Al lado de composiciones todavía cercanas por su estructura a las del primer poemario incluye Sologuren la novedad de unos poemas en prosa