

del poema «sinrazón», perteneciente a *Folios de El Enamorado y la Muerte*, se halla precedida de una aceptación, es decir que para el poeta esta unidad no entra en conflicto con el nuevo contexto; en cambio, la pequeña estrofa a modo de haiku que incluye más adelante y que ha sido extraída de *Corola parva* («como es el mundo / sencilla gota de agua / inagotable»), es negada a continuación por un poeta cuyo pensamiento se ha modificado, su relación con un contexto que alude a la violencia es contradictoria. Por otro lado, los tres epígrafes que el autor ha colocado al inicio de esta edición de su obra completa y que provienen de libros de distintos momentos de su producción son, además de autocitas, un caso de reescritura:

Bajo tus arcos delgados,  
blanca eres, mañana,  
blanca frente del día

(*Estancias*)

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

(*Vida continua*)

la noche  
muerta y rediviva  
herida de luz de miedo de sagrado

(*Tornaviaje*)

Comentario metafórico de lo que enseguida se compila, síntesis de la significación de una obra, los tres fragmentos (de 1960, 1950 y 1989, respectivamente) sirven al poeta para la construcción de una nueva unidad poemática que prescinde del orden cronológico y adquiere un sentido particular que nace de la sucesión de las partes seleccionadas y sobrepasa el sentido intrínseco de cada una de ellas, así como el que se dilucida en su contexto original.

A lo largo de su obra poética Sologuren va configurando su propia imagen de escritor y aportando datos sobre el ambiente en que se ubica, su actitud ante lo poético y los antecedentes de su vocación. En un libro casi desprovisto de sujeto, como *El Morador*, el poeta es un ser que se revela sólo a medias a través de la descripción de lo que observa; no es un actor sino alguien que nombra el evanescente mundo en que se halla sumergido para darle cuerpo y calidad de real. El poema *Canción* pone el acento en los contenidos de reclusión y soledad que se asocian a este desconocido observador, valiéndose no sólo de signos como «preso» o «prisión» y de sintagmas como «ya más no podré salir», sino también del reforzamiento de las formas reflexivas verbales con el complemento ya contenido en el verbo conjugado: «Dígame a mí» y «Dígame a mí para mí». Quien se expresa en este poema no tiene interlocutor y sólo escucha su propia voz, su encierro se produce en el interior del lenguaje y, aunque no se hace aquí ninguna mención a su condición de escritor, se insiste en que realiza

una introspección con ayuda del lenguaje: «Hecho estoy a mi prisión, / ya más no podré salir. / Dígame a mí para mí / ¿qué me estoy diciendo yo?».

Las primeras menciones a un ser que escribe se encuentran en *Otoño, endechas*; en las colecciones anteriores la escritura, o la utilización del lenguaje, se hallan más bien aludidas por términos como «decir», «palabra», «verso», o «frase» y por imágenes que, a la vista del desarrollo de su temática, parecen sugerir el asunto de la expresión poética. Tal es el caso de los versos finales de «Hora», en *El Morador* («y acércame la cárdena palabra / a la certeza lívida de un verso»), o el de la referencia a una voz que canta (forma de expresión paralela al lenguaje) y su relación con el silencio en «Canción escrita para Devenima», de *Regalo de lo profundo* («Y habrás de escucharme y sentir en mi voz la misteriosa acción de tu silencio —estrella mía, viento mío—, mi voz que también canta...»). «Kerstin» y «Una tras otra...» (*Otoño, endechas*) presentan a un yo poético cumpliendo la acción de escribir con la diferencia que en el primero la escritura es un suceso que se comparte, mientras que en el segundo es un acto de absoluta soledad. También insisten en el uso de verbos del mismo campo semántico los poemas «El Pan», de *La gruta de la sirena* («Digo, escribo»), y *La Hora* («el corazón me dicta»; «los versos que transcribo»); en («¿alguien sabe la hora exacta?») (*El amor y los cuerpos*) el poeta añade la información de los medios con que escribe: «escribo a mano y a máquina / hablándome a mí mismo / escribo la frase suelta / con la palabra secreta». Los primeros versos del poema «proa contra el tiempo» (*Tornaviaje*) ofrecen una imagen de la disposición del poeta a sumergirse en la escritura, a la cual se alude mediante la mención al trazo de las letras: «aquí / una vez más / dispuesto a la enésima aventura / entre la naciente / primicia de la a / y el zigzag postrero de la zeta». Pero en «Así amanece...» (*La gruta de la sirena*) el sujeto de esos versos se identifica como poeta, revela la intensidad de su búsqueda de la palabra poética y la configuración de ésta como objetivo fundamental de su existencia: «Y yo poeta / en la embriaguez / de hallarme vivo / queriendo la palabra / arriba, arriba / como pulso o bandera, / *perpetuum mobile* / del día, de la vida».

Puede afirmarse, entonces, que ese sujeto observador de los primeros poemas deriva en el sujeto escritor de los libros posteriores. En libros como *El Morador* o *Detenimientos* el ambiente en que está ubicado ese observador es el espacio estrecho de un jardín doméstico, un lugar solitario resguardado del tráfico ciudadano y más o menos cercano a la gran extensión del mar que se abre más allá de sus límites; dicho ámbito de dimensiones intermedias permite el contacto con el mundo natural y propicia tanto la observación de lo menudo y fugaz como la concentración en los propios pensamientos. Son un espacio y un horizonte reconocidos como propios a los cuales se contraponen los que en *Otoño, ...* son identificados como ajenos y producen una sensación de extrañamiento; en este libro el espacio se duplica: uno es el que se observa —el ajeno— y otro es el que se recuerda —el propio—. «Viéndote» es el poema encargado de evidenciar la existencia y la importancia de ese lugar para el poeta («Mi corazón da al tiempo, al tiempo en que vivía / en tus ligeros valles de resonante

espuma, / litoral de mi tierra tendido en el recuerdo); «Para qué el cielo» rechaza el emplazamiento actual en favor del otro, y «Tal vez lo conocemos» sugiere el escape de una utopía. Esta situación de distanciamiento respecto al propio espacio equivale a una sensación de vacío en el interior de la persona, o también a una experiencia de división interna; este es el tema de «Acontecimientos», del mismo libro: «A veces la mitad de mí mismo está sin mí / ... / a veces pueden mirarme como por una ventana / a veces hojas y nubes me ocupan cuerpo adentro». El término «ventana» ha sido incluido repetidas veces por Sologuren en sus composiciones y, en este momento de su producción, ha definido ya los significados que transporta; su importancia reside en el hecho de ser el punto de mira figurado donde se halla ubicado el observador y desde el cual contempla tanto el mundo exterior y actual, en cuyo caso es un medio de salida del encierro, como el recuerdo y el interior de la persona, caso en que resulta ser más bien un medio de ingreso a lo oculto. Ambos contenidos constituyen, además, verdaderas fuentes de su quehacer poético. El poema «Al pie de la ventana» (*Otoño...*) aborda con amplitud los significados vinculados al signo «ventana», marcando entre paréntesis aquéllos que se relacionan con la visión interior y los recuerdos:

(Y me he dicho: aquí está, aquí tienes la entrada  
que da a tu corazón, también una ventana  
que cotidianamente se entera de tu ausencia)

(Los furtivos escorzos y pálidas memorias  
en la íntima pantalla de mi despierto sueño  
se teñían con tonos que me inventa el anhelo)

Pero el sujeto escritor aparece ubicado en un ambiente cerrado el cual es señalado por algún adverbio (aquí), cuando no por su nombre, y por los objetos que tiene a su alrededor (una lámpara y los materiales que usa para escribir). Tanto «situación» como la unidad número de «dos o tres experiencias de vacío» (*Folios...*) configuran ese espacio como un lugar ordenado donde se escenificará la lucha por la consecución de la palabra. Leamos el segundo de estos poemas: «la tarde pestañea / blandamente / en las persianas / vaga su luz / su vaho tibio / por entre las cosas / sumarias y / bien puestas / da vueltas / en torno / al sagitario / vaso de retamas / que en cierto modo / concluye / el latido natural / de la pieza / donde escribo / una resaca silenciosa / se va / arrastrando mis palabras / y sé / que es noche».

Los versos de «Yo, Velador» (*La gruta de la sirena*) establecen una jerarquía con los elementos que proponen, la cual apunta a la disposición vertical de los mismos en el espacio y, por lo tanto, ayudan a describir en lo esencial la atmósfera que rodea al escritor, esos elementos son: noche, lámpara, frente, página en blanco. Este poema, que evoca una oración («Yo, pecador, me confieso a Dios...»), es una invocación a la creación que conserva de la oración la inclinación reiterativa; mediante la repetición de los versos «Yo, Velador, / me confieso a ti» en las cuatro estrofas queda expresada, además, la actitud del poeta hacia el acto creativo: de espera («Velador») y de entrega («me confieso»). Algunos versos del poema «proa contra el tiempo» desarro-

llan la idea de la espera involucrada en todo hecho de creación: «hay esperas pacien-tes/ pero la turbulenta/ derriba los precarios/ andamios de la razón/ traspasa los mu-ros/ y hace/ que el bermellón/ de los sellos/ arda y asome/ la pálida red/ de la escritura».

Unos pocos poemas que contienen referencias al origen de la vocación del poeta vinculan una enfermedad al nacimiento de esa vocación; ésta no es sólo una figura poética sino que tiene una base autobiográfica y ha sido mencionada en varias ocasio-nes por Sologuren; en el Proemio de esta edición expresa lo siguiente: «Creo que entre los factores condicionantes del surgimiento de mi vocación, se encuentran las vicisitu-des de una enfermedad que afligió un largo lapso de mi infancia. El obligado confina-miento en un lecho, los delirios febriles, la excitación nerviosa me fueron llevando paulatinamente al goce de una soledad sobrevolada por los redentores pájaros de la imaginación, y a la fruición, honda, de la naturaleza cuyos emblemas fui aprendiendo a descifrar». Citemos el poema en prosa «Más allá...» (*La gruta de la sirena*) en el que además de los elementos mencionados y la insistencia en su ordenamiento desta-ca una reflexión acerca del papel de nexo equilibrador que adopta la «ventana»:

Más allá, las grandes hojas de la palma se estremecen entre los brazos infinitos de la luz, entre los labios ávidos del viento. Y más acá, el lecho en que yazgo: pálida, diminuta llanura poblada de papeles. Entre ambos términos, en cima de equilibrio, la ancha y clara paz de la ventana. ¡Trueques entre lo íntimo y lo externo! ¡Nostálgico comercio al que minuto tras minuto, entrégase el enfermo!

Claramente relacionado con el anterior, la primera estrofa escrita en forma conti-nua de «proa contra el tiempo», un poema dedicado al fenómeno de la escritura, res-cata la imagen del niño enfermo que se aficiona a la lectura como una salida a su limitación; en este poema el nivel autobiográfico se halla subrayado también por las reiteraciones del sintagma «tuve el mundo en mis manos», una alusión al título de una colección de lecturas para niños que realmente existió:

entonces cuando niño enfermo año tras año bajo maravillados ojos tuve el mundo en mis manos / el mundo fue un catálogo de mercancías varias (que tuve realmente entre mis manos) colmado de dibujos de letras de números diminutos / entre fiebres y fiebres en los espacios blancos y frescos de la cama / de ese libro brotaban en tropel apacible las imágenes / tuve el mundo en mis manos

Son muy frecuentes las referencias a los componentes materiales que intervienen en la escritura (tinta, lápiz, papel o página) y al elemento que garantiza la plasmación y la permanencia de lo poético, el lenguaje o la palabra continuamente amenazados por el silencio. El poema ya mencionado «Kerstin» advertía sutilmente la conjunción de la palabra y del silencio en el acto de escribir poesía («Yo escribía con lápiz, / contigo, con silencio, / palabras como fuentes»); en otras composiciones, el silencio se configura como vacío y su permanencia es señal de búsqueda infructuosa de la palabra poética; ésta es la idea que materializa un brevísimo poema de «Corola par-va» cuya disposición espacial incluye a ese obstinado silencio: