

La pasión según Sologuren

Jorge Eduardo Eielson

1.

Conozco a Javier Sologuren desde la adolescencia, y lo recuerdo siempre enamorado de una nube, de una muchacha, de una rosa, siempre al borde del abismo de la carne, siempre amarrado al hilo luminoso de su inteligencia, siempre con un libro bajo el brazo, un elogio en la boca, un poema en el pecho, sujeto a resfriados insondables, a ráfagas de fiebres misteriosas, a sorprendentes delirios verbales, concebidos entre un verso de Góngora y un ataque de tos inventada, una interminable, infinita, deslumbrante enfermedad, cuyo nombre —ahora lo sabemos— era la poesía. No me es posible, por lo tanto —y que el lector de estas líneas me perdone la confidencia—, hablar de Javier Sologuren como de un poeta a quien se admira en silencio, y nada más. Por la simple razón de que el privilegio de su vieja amistad casi me prohíbe pronunciar, y escribir, su apellido. En estas breves páginas lo llamaré, entonces, como lo he llamado siempre: Javier. Que es una manera de sentirlo más cercano, siempre tan generoso y dispuesto a festejar mis *travesuras*.

Han pasado cincuenta años, medio siglo de purísima poesía e intacta amistad, y me parece verlo ahora como lo vi un atardecer de 1939, en la puerta de mi casa (vivíamos entonces en el mismo barrio, a un paso de la vieja casona de San Marcos), transportado por las luces del ocaso,

con los ojos encendidos, no se sabe si por el mismo ocaso, o por los versos que ya escondía en ellos: "Estrujemos la flor/ de nuestra vida!", escribía sin vacilar. Y más adelante: "presencia arrebatada sin reposo/ a cierta sed presente/ todo y nada/ y silencio y fragor-luz destinada/ a nacer y morir en cada gozo" (*El Morador*, 1941-44). El alma gongorina de Javier revela ya su más secreto proyecto: dar forma a la pasión. Arrebato que se mide y matemática que sufre, es su lema. Canto geométrico que desde entonces, atravesará toda su poesía y su existencia, sin la menor flexión ni titubeo. Es seguramente para afinar sus instrumentos que Javier realiza sus estudios de posgrado en El Colegio de México, dirigido por Alfonso Reyes. Ya en París, recibo carta suya y un poema apenas editado. Leo estos versos reveladores: "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 yerbas del mar, las novedades del corazón/ pulsando una escala infinita, un centro sonoro inacabable" (*Dédalo dormido*, 1949). Sus imágenes, *ferma restando* su palpitante geometría, son ahora euclidianas, es decir, se proyectan en una dimensión diferente que, sin embargo, conocemos desde siempre. Descubre entonces que arrodillarse ante lo ineluctable y lo sagrado, ante la plenitud del verbo amar o morir, no es humillarse. Atleta irreprochable del verso, corredor de larga distancia entre la tierra y el cielo, un año después, Javier está nuevamente en el punto de partida, pero la carrera que emprende ahora no tiene meta. "Sepan que estoy viviendo, nubes, sepan que canto" exclama, y es su declaración de principios poéticos, el apasionado y lúcido comienzo de su poesía y su *vida continua*.

2.

El largo silencio que se extiende desde estos versos y *Regalo de lo profundo* (1950) hasta *Otoño, endechas* (1959), no es realmente un silencio: es tan sólo la pausa de la vida, la respiración del atleta antes de proseguir su gran empresa. Javier, que entonces vive y enseña en Suecia, conoce a Kerstin, que luego se convertirá en su esposa. A ella dedica esta reflexión: "No. Todo no ha de ser viaje sin destino/ dolorosa distancia sin poder alcanzarme/ piedra sin llama y noche sin latido/ No. Mi rostro

busco, mi música en la niebla/ mi cifra a la deriva en mar y sueños". Mientras tanto, la pausa de reflexión le depara los dulcísimos frutos del amor, de los hijos idolatrados, de la paz familiar. Apacigua también las aguas profundas de su poesía, que ahora dejan ver el fondo con claridad. Encuentra su rostro, su música en la niebla, su propia cifra. Casi en la mitad de su periplo, en el centro mismo de su vida terrestre, Javier levanta su voz irisada, que ya no es sólo verso, sino verso y vida confundidos, *canto a capella*, diáfano solo para voz humana, cuya más íntima nota resuena como una oración: "Porti Gerardo, y porti Claudio./ Hijos míos/ vuelvo a ser lo que fui/ canta en mi/ corazón una luz nueva/ una vieja canción que desoí/ Hoy me asomo al asombro y al confiado/ estar en el mundo/ Claudio, en tus ojos/ en los tuyos, Gerardo" (*Estancias*, 1960).

Salvo *La gruta de la sirena*, una breve *plaque* en forma de miscelánea, publicada el año siguiente, Javier se concede una nueva pausa de vida en el ancho río de su poesía, un nuevo remanso a la sombra de sus dos hijos en flor, a los que también se suma la llegada de Vívika, la esperada niña, mitad vasca, mitad vikinga, que es como decir mitad vida, mitad poesía. Para entonces, él y su familia viven en el Perú, en un lugar llamado Los Angeles, a unos 35 kilómetros de Lima, un poco huyendo de la niebla-ciudadana, que podría prolongar demasiado el clima de la nórdica Malmö. Así pasan varios años, durante los cuales Javier dicta clases en un par de universidades limeñas. Cuando lo visito, en 1967, después de veinte años de ausencia del Perú, su casa es una isla de serenidad. Tengo la sensación de que se siente colmado, que el trajín de su vida cotidiana y hasta su misma salud, siempre tan frágil, han alcanzado un equilibrio. Se queja tan sólo de estrecheces materiales — inevitables para cualquier poeta, más aún si peruano — pero lo hace sin la más mínima amargura, con una suerte de sutil elegancia. Su juvenil sensualidad, aquella que lo hacía ruborizarse ante la vista de una mujer atrayente, está intacta. Goza de sus hijos, de su esposa, de los alimentos, de las flores y del vino, como si fueran los últimos fuegos terrestres. Pero su casa, además, no es solamente su hogar. Es también un sencillo, límpido, fervoroso templo a la poesía y a la juventud. "La Rama Florida", que da nombre a sus exquisitas ediciones manuales, es un manantial de agua pura que no cesa de calmar la sed de toda una generación. Los mejores poetas jóvenes de entonces, aquellos que hoy día mantienen alta

nuestra mejor tradición, han editado sus versos por cuenta suya, han compartido con él libaciones, almuerzos, ensueños, momentos encantados de una estación irrepetible. Recuerdo vivamente su entusiasmo cuando me propuso la edición de un viejo poema mío, *mutatis mutandis*, durante mi estadía en el Perú. No sé si es pertinente aclarar aquí que a mi vocación clandestina, subterránea, marginal, de eterno exiliado, o como se la quiera llamar, repugna toda forma de aparición, si no es requerida por el afecto y la amistad. Si algunos libros he publicado, lo debo pues a la insistente bondad de los amigos. Unas palabras de Rimbaud ("explorar lo invisible, escuchar lo inaudito"), unidas a mi vocación por la arqueología y por el pensamiento oriental, explican en parte este amor a lo ignoto, a lo invisible e inalcanzable. Quizás es también por eso que no vivo en el Perú y que mi vida —la única cosa que considero exclusivamente mía— casi carece de contexto. Esto, evidentemente, me procura una inmensa soledad, pero me ha permitido, y me permite, realizar algunas obras, materializar sueños que la razón ni siquiera se sueña. Algunas de estas "obras" son efectivamente invisibles, y lo serán para siempre. Se trata de poemas, objetos, ideas, simples fragmentos de la realidad cotidiana, pacientemente elegidos o elaborados para ser destruidos de inmediato, sepultados en la arena o arrojados en mares, ríos y lagos, abandonados en templos, teatros, cines, supermercados, trenes, autobuses. Algunas piezas las he mandado por correo a destinatarios pescados al azar en la gufa telefónica, o he leído textos o transmitido piezas musicales, siempre a través del teléfono¹. Esta referencia a un aspecto

1. Mi sincero y viejo amor al anonimato no creo que pueda ser desmentido por algunas apariciones a través de los *mass-media* limeños, latinoamericanos o, más raramente, europeos. Sucede simplemente que una parte de mi existencia, la más frágil y vulnerable, no puede prescindir de su sustento. Aparecer de vez en cuando —como el lobo deja su guarida para buscar alimento— es la única concesión que me permito para poder proseguir mi trabajo. Admiro demasiado a los tejedores de Paracas, Huari o Chancay, a los ceramistas de Nazca y Chavín, a los escultores Gabón, Baulé o Senufo, a los primitivos sieneses, a los calígrafos zen, a los escultores cicládicos, dóricos y olmeca, a los arquitectos egipcios, a los artistas de Altamira y Lascaux, a los pintores maya, chinos o etruscos, porque creo que es sobre todo a ellos que les debemos lo que somos, o sea a nuestros anónimos ancestros, a quienes plasmaron para siempre nuestra verdadera identidad. Es con el auge, cada vez mayor, del culto a la personalidad (que nace sobre todo en Grecia, y se difunde en

bastante significativo de mi propia actividad que, aparentemente, no viene al caso, la hago sólo para explicar qué ha significado Javier para mí: sencillamente, a él le debo la parte visible de mi existencia literaria. En efecto, fue él quien, leyendo mis primeros versos, los dio inmediatamente a publicar en diarios y revistas. Fue idea suya mi candidatura, en 1945, al Premio Nacional de Poesía, que luego obtuve. Aparte *mutatis mutandis*, me editó también *Canción y muerte de Rolando* en "La Rama Florida". Y ya más adelante, a mediados de los años 70, se llevó a Lima, desde París, el manuscrito de *Poesía escrita* para la edición que luego haría el Instituto Nacional de Cultura. Mi presentación a la Beca Guggenheim, que también obtuve, fue igualmente idea suya. Javier ha escrito, además, algunos de los textos más penetrantes y generosos sobre mi trabajo poético. Pero, sobre todo, ha rescatado siempre esa parte visible de mi existencia que se llama, precisamente, *poesía escrita*. Me parece innecesario añadir que tan insólito contraste entre su naturaleza apolínea, generosa y transparente, y la mía, dionisiaca, caótica, subterránea, ha alimentado una amistad sólida y pura como el diamante. Un doble privilegio para mí, un *doble diamante*, que siempre ha iluminado mi propia actividad, a través de tanto tiempo, tanta distancia, tanta difícil existencia.

3.

Pero, volviendo a su casa de Los Angeles, en 1967, Javier, repito, me parece colmado. Sin embargo, durante una de mis visitas, pone en mis

el Renacimiento), al nombre, a la firma, al autor, que comienza la declinación de la creatividad en las artes propiamente dichas. Y si a esta declinación agregamos la más completa comercialización de los objetos artísticos que registra la historia, obra de la sociedad capitalista avanzada, bien se puede decir que la muerte del arte —preconizada por Hegel y sus seguidores— está ya en acto. Las ideas de Walter Benjamin acerca de la difusión, o disolución, de la sensibilidad estética en el ámbito social (arquitectura, *design*, moda, publicidad, etc.) que sería otra forma, más benigna, de la "muerte del arte", desgraciadamente se han revelado, si no erróneas, imprecisas. En efecto, la crisis del *design* y de la arquitectura contemporánea —que son las columnas mayores de dicha postura— no han hecho sino acelerar un proceso que parece irreversible. En esta situación, defender el anonimato, aunque sea parcialmente, puede ser una modesta contribución en favor del arte, de la poesía, de la verdadera imagen del hombre, antes de su definitiva alienación.

manos un poema inédito, de nombre "Recinto". Mi primera reacción es de sorpresa y regocijo. Javier, me digo, sigue enfermo de poesía. No hay bienestar que lo alivie ni paz hogareña que lo salve. La poesía, para él, sigue siendo una enfermedad deslumbrante. No un simple resfriado del alma o una tos de la inteligencia, sino un insondable pretexto para explorarse a sí mismo y, haciéndolo así, explorar el universo. El poema que excava en "Recinto" es un receptáculo sagrado, una copa profunda de la que emerge incontenible, como un licor antiquísimo, su propia poesía: "se contrajeron racimos rostros vísceras/ espacio y tiempo apretaron sus mandíbulas/ hubo objetos que no desistieron/ el oro recogió sus destellos/ lo encerrado fue el reino". El poema es, pues, esa sustancia embriagadora que se obtiene con la ayuda de una fuerza sobrehumana, que todo lo estruja y lo destila: "intentando sin embargo extraer/ de cien mil hojas secas el poema". Operación para la cual, según él, "no basta el fuego incorruptible del corazón/ ni su marcha/ de reloj de infinitos rubíes/ no basta la tierra/ cuya sustancia nutrimos/ cuya sustancia nos nutre". Esa fuerza sobrehumana no puede ser otra cosa que su pasión poética, una misteriosa energía que todo lo transfigura y lo llena de luz. Saboreados los frutos de la existencia, un cuarto de siglo después de sus marmóreas *Décimas de entresueño*, Javier descubre una vez más, bajo las aguas tranquilas de su vida, un objeto centelleante y eterno: la poesía. O más precisamente: su pasión poética, nunca traicionada ni reprimida, pero nunca tan exigente ni tan cercana al éxtasis. Es como si su innata vocación a la pureza, unida a su severa formación lingüística, se hubieran trasmutado en algo así como la *grande oeuvre* alquímica, desplazándose del precioso marco formal, a la simple y llana realidad del poema. O, dicho de otra manera: a la necesidad poética. Necesidad y pasión serán pues, desde entonces, las dos coordenadas de su poesía y, ¿por qué no?, de su vida.

Surcando el aire oscuro (1970) y *Corola parva* (1973-75) son dos breves poemarios en los que Javier parece algo aliviado de su antigua enfermedad. Por lo menos la fiebre ha sufrido un descenso. La temperatura y la atmósfera refrescante de estos poemas dan lugar al juego y al retozo, con resultados siempre brillantes y significativos, sobre todo en lo que respecta a la pura expresividad de la página blanca. Lo dice él mismo, con extrema humildad: "nada dejé en la página/ salvo/ la sombra/

de mi inclinada cabeza". Si bien la necesidad de estos versos es evidente —como es necesario el *divertimento* o el *scherzo* en una vasta sinfonía— la indomable pasión sigue al acecho, como una pantera en espera de la noche. Es decir, con el retorno de la fiebre. Ello ocurre puntualmente con *Folios de El Enamorado y la Muerte* (1974-78) y, sobre todo, con *El amor y los cuerpos* (1978-82), dos colecciones en las que retoma el tono mayor de *Recinto*, pero ya no para excavar el absoluto poético encerrado en su propia escritura, sino para entregarse plenamente a su pasión, que es casi como decir al verbo encarnado, a la palabra que se vuelve cuerpo, o a la carnalidad que deviene palabra. Es extraordinario que entre dos tiempos fuertes, como son *Folios...* y *El amor...*, Javier haya nuevamente intercalado un tiempo débil, una secuencia lírica de admirable plasticidad, resultado de su viaje a Grecia. Dos pinceladas le bastan para captar todo el sabor, el arcaico perfume, la luminosidad y la tragedia del Mediterráneo: "TIERRA/ de huesos/ casas blancas/ calcinadas/ enjutas mujeres/ de negro/ aceite y cordero/ melodías bullentes/ grueso vino/ y/ el mar el mar/ nocturnas/ cavernas/ del viento/ extenso/ musitante/ sonámbulo/ MAR" (*Orbita de dioses*, 1976-78). Tras la inmersión en las divinas aguas del Mediterráneo, era inevitable el regreso de la fiebre terrestre. La llegada de Ilia, su actual esposa, es el resorte que la desencadena y que, al mismo tiempo, le confiere su más definitivo engaste. La sacralidad del cuerpo, la transfiguración y el transporte operados por el acto amoroso se convierten, a su vez, en palabras, las cuales brillan como gemas en el insondable abanico de su sensualidad. Un resplandor oscuramente humano y una exquisita incandescencia se desprenden de estos versos delgados y penetrantes como el *substractum* fálico y primordial del cual emanan y que, como tal, da origen a un *logos* necesariamente extático: "instante en que/ soy/ todo yo/ en que ya/ no soy/ yo". Sin embargo, más allá de la fiebre amorosa, más allá de la piel amada, del vértigo inextinguible de los sentidos, de la perfecta fusión místico-erótica, con pasmosa lucidez, el poeta se pregunta nuevamente: "¿alguien sabe la hora exacta?/ extraño el amor/ que nunca tuve que/ no di ni recibí/ el que tengo lo enciendo/ a veces/ lo apago después/ ¿alguien sabe la hora exacta? pienso luego no existo pienso". Así, durante la pasión, durante el mismo abandono, sostiene siempre alta la antorcha de la poesía, que no es otra cosa que una interminable indagación, una

estrella de infinitas puntas, ante las cuales la más alta pasión resulta insuficiente. Así lo dice en *La hora*, que es el consecuente desarrollo de los versos anteriores: "terriblemente oscura/ la pasión exhala entonces/ los ayes del abismo/ y sin aviso previo/ naufragan los mensajes". Y más adelante: "quise leer los afilados signos/ del grande del único alfabeto/ acotar su infinito/ soplar sus apartadas oriflamas/ leer/ percibir el ácido del tiempo/ desatar el nudo/ abrir la cicatriz/ penetrar en el cuerpo por la llaga". El poema —seguramente uno de los mayores de la poesía latinoamericana— sigue extensamente, en este subido registro. Este himno a la existencia, y a la existencia de la poesía, es también, por primera vez, una larga meditación sobre la muerte. Javier retoma el verso solemne de *Recinto*, pero casi rebasando las fronteras del poema, su escritura madura, rica de humanidad y de fastuosas imágenes, adquiere el tono lapidario de un sermón: "los miro con estos ojos que se ha de comer la tierra". El texto pone al desnudo el desgarrador conflicto entre la maravilla y el horror de la existencia, y culmina con una nota de desesperada confianza: "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// la flor se esponja en el silencio del nirvana/ en el paraíso la suprema luz espuma/ la voz de Vincent me está gritando al oído/ que la miseria jamás acabará/ pero repito/ sin embargo no entierro la esperanza".

Es probablemente con *La hora* que Javier corona su viejo proyecto de vida y poesía continua, o de poesía y vida continua. No habría podido imaginar, sin embargo, que dicho proyecto le tomaría todas sus fuerzas, toda su vida, toda su poesía. Como en una larga escala ("Escalas" es uno de los subtítulos de otro largo poema, *Tornaviaje*, fechado en 1989) cada visión, cada amargura, cada éxtasis, cada instante de dolor, de rabia, de placer, de maravilla, de desolación, de euforia, cada mirada, sonrisa, sollozo, cada granito de arena, piedrecilla, hoja seca, pétalo de rosa, pájaro, fruta, mariposa, cada despertar y cada ensueño, cada anochecer y cada estrella, cada pensamiento, onda del mar, gota de sangre, latido, cada mísero hueso y su ceniza y su inevitable estertor, todo, absolutamente todo, no han sido sino los peldaños por los que su poesía y su vida han ascendido del brazo hasta el altar de su consumación. *Matrimonio entre el cielo y la tierra*, o sacrificio ante los dioses de la escritura, la

poesía de Javier es, ante todo, un luminoso ejemplo de apasionado amor a la vida, cuando la vida puede ser también, como en su caso, siempre e irremediamente poesía, altísima poesía.

4.

Creo inútil subrayar que no pretendo descubrir nada nuevo en la poesía de Javier Sologuren. Viviendo en Europa no he tenido oportunidad de leer nada sobre ella desde hace años, cuando Roberto Paoli me obsequió su volumen de *Estudios sobre literatura peruana contemporánea*, en el que incluye un lúcido ensayo sobre la misma. Eso es todo. No importa. No se resumen cincuenta años de cristalina pasión en unas cuantas palabras². El mío es tan sólo un pequeño, pero sincero homenaje al gran poeta y amigo. Como se puede fácilmente advertir, las anteriores líneas no son un texto crítico, ya que mi vocación, mi formación y mi actitud no han sido nunca las del crítico. Puesto que la fortuna me ha colocado en una posición privilegiada con respecto a su poesía —cincuenta años de amistad y varios millares de kilómetros de distancia— he querido solamente comentar los momentos que me parecen más significativos de la misma. Pero, llegado a este punto, la pregunta surge inevitable: ¿Es posible una crítica a la poesía? Y ¿qué cosa propone la poesía? ¿No se la considera acaso como la parte invisible de la realidad, de la llamada realidad? ¿Y cómo se explora lo invisible? ¿Con qué lenguaje, más o menos inteligible, se excava el fondo de nuestra existencia y de nuestro uni-

2. Por razones fortuitas, de espacio y de tiempo, siento mucho no poder detenerme, aunque fuera brevemente, en sus textos posteriores a *La hora*. Habría que señalar en ellos su antigua predilección por la literatura japonesa, actualizada por un viaje a ese país (sus *Haikus escritos en un amanecer de otoño*, 1981) y su reciente preocupación por el destino del Perú, sacudido por la violencia y el drama social. Se trata de composiciones que apuntan a una visión totalizante de la experiencia poética y humana, y que revelan el arte consumado del autor. Cito algunos de ellos: "Que jamás termine", "razón de vida", "origen" (*Poemas*, 1988) y *Tornaviaje*, 1989, aunque en realidad todos esos textos merecen una atenta lectura. Un delicado y risueño acercamiento al mundo de la infancia (*Retornelo*, 1973) y sus *Homenajes*, 1963-1989, han sido incluidos en la sección "Varia". La limpia edición de la Editorial "Colmillo Blanco", de Lima, se cierra con algunas composiciones musicales sobre textos del poeta realizadas por S. Asato, E. Pinilla y E. Iturriaga.

verso? Y si esta definición —una de las tantas que se han hecho de la poesía— no satisface a todos, en cualquiera de las otras, el problema es siempre el mismo: ¿cómo se comunica —cómo se escribe— la pasión, el amor humano, el deseo del otro, la desolación, la amistad, el misterio de la vida y de la muerte, el perfume de una flor, el brillo de una estrella? El análisis estructuralista aplicado a la poesía, si bien científicamente idóneo, es sólo un instrumento racional que apenas rasguña la superficie verbal del poema. Y es que la poesía no es solamente sintaxis, como tampoco es sólo metáfora, aliteración, hipérbaton o paranomasia. No es sólo un objeto lingüístico. Se puede convenir con Mallarmé que la belleza de un poema reside en sus palabras, y nada más que en sus palabras, pero sólo cuando dichas palabras son el resultado final de un proceso y de una visión interior. Algo así como el sistema monetario, cuyos billetes carecen de valor si no tienen un respaldo en oro. Por otra parte, se ha comparado el lenguaje del poeta al lenguaje de la esquizofrenia. Lacan considera esta última —en cuanto función lingüística— como un colapso en la cadena de los significantes. Una suerte de vacío de sentido, que no da lugar a ningún significado, o que produce sólo fragmentos de sentido. El lenguaje entonces cesa de comunicar, abandona toda categoría conceptual, es incapaz de unificar el pasado, presente y futuro de una frase (o de un verso) —que es la argamasa de nuestra identidad— y por lo tanto será igualmente incapaz de unificar la existencia misma del sujeto. Todo lo contrario a la poesía y a la vida de Javier, cuya espléndida unidad estilística salta a la vista. Incluso cuando se aventura en territorios aledaños al lenguaje verbal, como en *Corola parva* y otros ejemplos, en los que desmonta su escritura, la cosifica, explora su valor icónico, gráfico, semántico, modifica la tradicional estructura del verso sobre la página blanca, y otras innovaciones cercanas a la vanguardia histórica, europea y brasileña, incluso en esas circunstancias, no pierde nunca de vista su proyecto central: su pasión poética, cognoscitiva, se sobrepone siempre a la pasión *tout court* y la corrige, la arregla, lima los bordes cortantes de su expresión, atiza el fuego por un lado y lo apaga por el otro, da rienda suelta a una palabra y esculpe la otra, ausculta las pulsaciones y la sangre del poema, se abandona a una cadencia, a un ritmo, pero sin descuidar la orquesta ni la perfecta armonía del conjunto. Arrebato que se mide y matemática que sufre, dijimos

al comienzo de estas líneas, y en verdad toda su poesía así lo ha demostrado. Su admirable equilibrio —nunca demasiado mental ni demasiado visceral, ni demasiado humana ni demasiado pura— radica seguramente, no tanto en sus virtudes de *miglior fabro*, que no son pocas, cuanto en su innata vocación al orden y a la palabra justa. Al *mot juste*, de Flaubert. No me cabe la menor duda de que un especialista de la talla de Jakobson, por ejemplo, encontraría en sus textos más de una perla rara para su voraz y refinado paladar lingüístico, mientras que algunas imágenes enigmáticas harían las delicias de la hermenéutica de Gadamer. Pero ambos, creo yo, encontrarían en su perfecta unidad y continuidad —que la crítica a la moda podría considerar reñida con *l'air du temps*, es decir con la gratuita discontinuidad y ecléctica fragmentación de la estética post-moderna— su más seguro y sólido fundamento. Solidez y amplitud de un estilo, de una noble retórica personal, que le permite ser versátil sin ser ecléctico, ser perennemente actual, sin estar nunca *à la page*. En una palabra, ser un clásico. Pero un clásico operante e inventivo como ninguno. Por esta razón, las inevitables comparaciones con otros poetas o movimientos poéticos, el rastro de influencias o afinidades más o menos visibles, que es tarea privativa de los críticos de profesión, resultan particularmente superfluas en su caso (en su poesía se han encontrado trazas de los místicos castellanos, de la poesía japonesa, de Góngora, Quevedo, Valéry, Guillén) quien no sólo nunca ha pretendido ocultar su estirpe literaria, sino que siempre la ha mostrado, con humildad y orgullo, como se muestra un maravilloso e inmerecido regalo. Clásico, he dicho, es decir, suprema síntesis de un pensamiento poético que se despliega a través de medio siglo de brillantes variaciones —incluidos sus inevitables silencios—, como un largo, único poema sinfónico. Pasión y razón, como quería Diderot, que acompañan toda su poesía y que hacen de ella una lectura siempre exaltante, necesaria y transparente como pocas.

Gardalis (Cerdeña), verano de 1989.



