

Javier Sologuren, poeta-abeja

Renato Guizado-Yampi
Universidad de Piura; Universidad de Salamanca
rguizadoy@usal.es; renato.guizado@udep.edu.pe

Abstract

Javier Sologuren (Lima, 1921–2004) was a Peruvian poet belonging to the poetic group of 1945. His poetic work, entitled *Vida continua*, proposes a continuity between literary tradition and contemporary personal creation. This study investigates the meaning of the metaphor of the industrious bee that appears with some frequency in the work of Javier Sologuren, a topic that he takes from the poet Horace. The analysis of several poems that use the topic shows that through this Sologuren understands and endorses his idea about literary heritage, his expressive intentions and writing methods. The bee becomes a personal myth from which the poet can represent himself in his compositions and resolve the apparent paradox of the lyrical subject independent but nurtured by personal experience.

Para Raúl Yampi

Introducción

Javier Sologuren (Lima, 1921–2004) fue un poeta, traductor y crítico peruano perteneciente al grupo poético de 1945;¹ y es acaso uno de los autores más relevantes de la América española.² Los poetas de su generación, habiendo ya

¹ Por lo general, se habla de la “generación de 1950”, pero el término es muy discutido, dada la variedad de edades, concepciones y propuestas poéticas de los autores enmarcados en él. Concretamente, Sologuren comienza a publicar poemas en diarios desde 1939 y los proyectos editoriales que lleva a cabo con otros amigos como Jorge Eielson, Raúl Deustua y Sebastián Salazar Bondy (el “grupo de 1945”) son anteriores a 1950. Cabe añadir que Sologuren se fue del Perú en 1948 y no volvió hasta 1957.

² A saber, su poesía ha sido editada en España, Estados Unidos, México, Venezuela, etc., tanto en selecciones y revistas como en libros propios.

pasado la etapa vanguardista y animados por el ejemplo de la generación española del 27, reconsideraron el lugar de la tradición literaria y experimentaron un retorno a las formas clásicas. Autores como Jorge E. Eielson, Blanca Varela, Sebastián Salazar Bondy, Washington Delgado, etc. integraron en su expresión tanto los aportes del pasado literario como los de la renovación vanguardista: las lecciones del Renacimiento y el Barroco de España, del simbolismo y del surrealismo de Francia.³ La obra de Javier Sologuren, recopilada por él bajo el nombre de *Vida continua*, destaca en dicho panorama porque su poética fue informada orgánica, reflexiva y originalmente por la tradición literaria.

La idea de poesía que Javier Sologuren practica tiene la raíz en el modo lírico tradicional: el poeta elabora su verso partir de sentimientos y experiencias personales (del mundo anímico e imaginativo interior); aunque este debe crear un “rostro independiente”, *otra* voz no constreñida al individuo real, que sea signo comunicable a los demás.⁴ Sus prosas y poemas contienen una propuesta sólida sobre el lugar de la tradición literaria en la creación contemporánea. Entiende que las obras del pasado son signos vivos capaces de insuflar vida a nuevos poemas, porque la poesía expresa un sentimiento intemporal común de la especie humana.⁵ Así “las preferencias poéticas son determinantes” en la formación de su lenguaje y reconoce sus influencias, entre las cuales siempre destaca a los poetas españoles del Siglo de Oro y los simbolistas franceses.⁶

Al respecto, son tres los tópicos clásicos que más relevancia tienen en *Vida continua*: el mito de Ícaro, la escritura como navegación y la abeja laboriosa

³ Cf. L. Monguió: *La poesía posmodernista peruana*, México: FCE, 1954; e I. Lergo: *Antologías poéticas peruanas (1853–1967). Búsqueda y consolidación de una literatura nacional*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2008: 308–311.

⁴ J. Sologuren: *Vida continua*, edición de R. Silva-Santisteban, Lima: Academia Peruana de la Lengua, 2016: 22. Huelga resaltar que la poesía posbaudeleriana, de la que Sologuren bebe y que cala con fuerza en los poemas de las primeras décadas del siglo veinte, opta por anular la presencia del yo del autor en el texto poético, con el fin de alcanzar un lenguaje absoluto que represente abstracciones exentas de banalidades de la realidad concreta. Cf. H. Friedrich: *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona: Seix Barral, 1974: 49–52.

⁵ R. Guizado Yampi: ‘Reflexión y praxis del neogongorismo de Javier Sologuren’, en: J. Roses Lozano (ed.): *La recepción de Góngora en la Literatura Hispanoamericana*, Berlín: Peter Lang, 2021: 385–403.

⁶ J. Sologuren: *Vida continua*, *op.cit.*: 22.

horaciana.⁷ De los dos primeros la crítica ha hecho atinadas observaciones;⁸ el tercero ha pasado desapercibido, quizá porque la referencia es menos conocida. Este estudio indaga por el significado de esos “mieles y agujijones” que aparecen con cierta frecuencia, así como por su relación con la poética de Javier Sologuren. El análisis de varios poemas que utilizan el tópico muestra que a través de este Sologuren comprende y refrenda su idea sobre la herencia literaria, sus intenciones expresivas y métodos de escritura. La abeja se constituye en un mito personal desde el cual el poeta limeño puede autorrepresentarse en sus poemas y resolver la aparente paradoja del sujeto lírico independiente pero nutrido de la vivencia personal.

La abeja: imitación compuesta y dulzura

Una oda de Horacio (IV, 2) que, como veremos, influyó en el poeta limeño presenta el tópico de la abeja laboriosa. Es un poema recusatorio: Horacio rechaza la pretensión de igualar a Píndaro, poeta excelso y libre; sostiene que quien así lo intente fracasará al igual que Ícaro. Si Píndaro es un cisne, por el contrario, Horacio se autopercibe como una abeja humilde que liba el néctar de las flores y elabora sus odas con esfuerzo.

Esta abeja, que también aparece en Lucrecio y Séneca, caracterizó una técnica de escritura famosa durante el Renacimiento y el Barroco: la imitación compuesta.⁹ Esta consistía en tomar imágenes, léxico, moldes, etc. de diversos autores para producir un poema armónico y unitario, como la abeja hace su miel de diferentes flores.¹⁰ En el Renacimiento, la *mimesis* aristotélica se interpretó como imitación de la naturaleza e imitación de los autores antiguos, que

⁷ La escritura como navegación es un tópico grecolatino que el simbolista Stéphane Mallarmé actualiza. Sologuren lo toma de ambas fuentes. Cf. E. R. Curtius: *Literatura europea y Edad Media latina*, México: FCE, 2012: 189–193; y R. Silva-Santisteban: ‘Glosa’, en S. Mallarmé: *Una jugada de dados nunca abolirá el azar*, edición y traducción de R. Silva-Santisteban, Lima: Alastor Editores, 2020: 65–78.

⁸ Cf. J. Cornejo Polar: ‘Tres aproximaciones a la poesía de Javier Sologuren’, *Ateneo* 9, 1999: 1–5.

⁹ A. Egido: ‘Mañana serán miel. Labores poéticas y metapoéticas del Góngora abeja’, en B. Capllonch y otros (eds.): *La Edad del Genio. España e Italia en tiempos de Góngora*, Pisa: ETS, 2013: 219–278.

¹⁰ F. Lázaro Carreter: ‘Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial’, *Anuario de estudios filológicos* 2, 1979: 89–119.

también está indicada en el *Ars poetica* de Horacio.¹¹ Los poetas renacentistas se sentían no herederos, sino una extensión de la literatura clásica.¹² A esta imitación recurren todos los poetas del Siglo de Oro español, quienes convirtieron la abeja en una imagen metapoética.¹³ Desde luego, tal práctica supone una originalidad muy distinta de como la entienden los románticos, por lo que, en adelante el tópico dejó de ser operativo para los poetas nacidos bajo esos nuevos presupuestos.

Por otro lado, Horacio plantea su abeja sobre una metáfora antigua (ya se lee en Platón): la miel como deleite poético. La miel remite, más puntualmente, a la dulzura de la *elocutio*, forma de la retórica clásica que consistía en representar emociones con el fin de conmover al público.¹⁴ Aparece en Hermógenes, Cicerón, Quintiliano, etc. Para Hermógenes, la dulzura era la forma de estilo de los pensamientos amorosos y el deleite de los sentidos, y su dicción debía ser la de la poesía.¹⁵ En *Ars poetica* Horacio recomienda que el poema sea bello y dulce, esto es, que la lengua manifieste la emoción y conmueva con lágrimas si quiere hacer llorar.¹⁶ Sus precisiones repercutieron enormemente en los poetas y las poéticas renacentistas, que entendieron a partir de ahí la dulzura como cualidad de lo bello y como dominio particular del poema, de finalidad emotiva y no solo intelectual.¹⁷ El concepto de dulzura pervivió en el Romanticismo, donde pasaría a ser una acepción de “romántico”.¹⁸

¹¹ C. Bobes, G. Baamonde, M. Cueto, E. Frechilla e I. Marfull: *Historia de la teoría literaria II*, Madrid: Gredos, 1998: 235.

¹² J. F. Alcina: ‘Introducción’, en: F. L. de León: *Poesía*, Madrid: Cátedra, 2012: 11–58, pp. 22–41.

¹³ A. Egido: ‘Retórica y poética de los afectos en el soneto XIV de Garcilaso’, en: S. López, N. Pena, M. de la Campa, I. Pérez, S. Byrne y A. Vidorreta (eds.): *Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Líz Schwartz*, A Coruña: Universidade da Coruña, 2019: 265–282, p. 279.

¹⁴ R. P. Sebold: *Garcilaso de la Vega en su entorno poético*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2014: 79–97.

¹⁵ Hermógenes: *Sobre las formas de estilo*, edición y traducción de C. Ruíz Montero, Madrid: Gredos, 1993: 229–234.

¹⁶ Horacio: *Epístolas (libros I y II) y Arte poética*, edición y traducción de T. Herrera Zapién, México: UNAM, 1974: 124–125.

¹⁷ A. García Berrio: *Formación de la Teoría Literaria Moderna*, Madrid: Cupsa, 1977: 115–125.

¹⁸ R. P. Sebold: *Garcilaso...*, *op.cit.*

Aspectos del Sologuren-abeja

Que Sologuren conocía desde joven dicha tópica de la abeja confirma en su artículo de abril de 1945 “La poesía negra en Estados Unidos”, donde consta la siguiente observación un poema de Countee Cullen: “Abeja de oro, con su miel y su agujón certero, pone el poeta negro en vía de picar falsa imagen versicolor y hábito comodísimo”.¹⁹ La recurrencia de la abeja horaciana solo se explica por las afinidades que Javier Sologuren encuentra entre esta y su propia poética. Tales afinidades no son en absoluto superficiales, sino que la abeja resulta ser figura de aspectos medulares de su creación: la sensibilidad, la relación con la literatura, la técnica y la expresión.

En primer lugar, debe mencionarse el profundo sentimiento de la naturaleza que caracteriza al autor, cuyas imágenes en gran medida proceden del mundo vegetal, en especial de las flores. Ya en *El morador* (1944), su primer cuadernillo de poemas, resalta la variedad y especificidad de la vegetación: “nardo”, “azucena”, “campánula”, “malva”, “magnolias”, “rosa”, “olivar”, “laurel”, “enredadera”, “yedra”, etc.²⁰ En el sujeto lírico de Sologuren hay siempre un observador del mundo y la naturaleza,²¹ cuyos emblemas le son revelaciones.²² Sin embargo, la trascendencia no deja de lado los rasgos sensoriales, sino que, como confiesa el autor, estos sirven para manifestar evocadoramente las ideas y emociones de su interior.²³ Así, no en pocos poemas las flores simbolizan la poesía o la generan. Veamos los versos finales del poema “Hora”:

Cava la interna fiesta de la sangre
su cautiva azucena, su dulzura;
en pura sed levántase terrestre
y acércame la cárdena palabra
a la certeza lívida de un verso.²⁴

¹⁹ J. Sologuren: ‘La poesía negra en Estados Unidos’, *La Prensa*, 4 de abril de 1945: 4.

²⁰ J. Sologuren: *Vida continua*, *op.cit.*: 25–34.

²¹ A. M. Gazzolo: ‘La imagen de quien escribe’, *La casa de cartón de OXY* 14, 1998: 11–17, pp. 12–13.

²² J. Sologuren: *Vida continua*, *op.cit.*: 21.

²³ J. Sologuren: *Hojas de herbolario. Obras completas X*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005: 486.

²⁴ J. Sologuren: *Vida continua*, *op.cit.*: 28.

Con los años, esa idea de la naturaleza como fenómeno sugestivo lo lleva a frecuentar el haiku japonés.²⁵ Por ejemplo, los haikus del libro *Corola parva* (1977) se inspiran en la visión de las flores. En el siguiente haiku, la metáfora de la lámpara votiva del Obón japonés, fundada en el parecido formal y cromático con el nenúfar, sugiere que la flor es un lazo entre este mundo y el de las almas, por la natural renovación de la vegetación, garantía de que la vida continúa:

En el silencio
del estanque arde
la lámpara votiva
(Nenúfar)²⁶

En efecto, como las abejas, Sologuren destila de las flores lo más significativo para producir sus versos.

En segundo lugar, por su asunción de la herencia literaria como factor creativo, Sologuren practica la imitación compuesta y formas derivadas como la reescritura, la reelaboración de imágenes, etc. Muchos poemas combinan materiales de la tradición: tópicos clásicos, mitos, imágenes, giros estilísticos, técnicas, formas, etc., a los que acude conscientemente o bien son reminiscencias de lecturas que yacen en su imaginación. El haberse apropiado del tópico de la abeja es ya una seña de ello. El caso más representativo es *El morador*, donde asimila elementos de la poesía de Stéphane Mallarmé por medio del estilo de don Luis de Góngora.²⁷ El efecto de reelaborar lo tomado de otros autores no siempre es el mismo: a veces, el poema sí establece un sentido intertextual; otras veces, el préstamo no llama la atención sobre su procedencia y solo se busca por la expresividad. Por ejemplo, el poema “(ubi sunt)” (1988) glosa versos de las coplas de Jorge Manrique para sugerir que la pregunta se perpetua a través del tiempo:

dónde están
los que alguna vez
se preguntaron
dónde están
Flora la bella romana

²⁵ Cf. D. Keene: *Appreciations of Japanese Culture*, Tokio: Kodansha International, 1981: 13–18.

²⁶ J. Sologuren: *Vida continua*, *op.cit.*: 163.

²⁷ R. Guizado Yampi: ‘Reflexión...’, *op.cit.*

aquella
 rosa
 los Infantes de Aragón
 aquella
 sonrisa delicada²⁸

Sologuren, como sus queridos fray Luis de León, Góngora y Garcilaso de la Vega (también imitadores), fue consciente de su condición de poeta-abeja.

Por último, vio refrendada en la tónica de la abeja la dulzura y el lirismo inherentes de su verso, los cuales comprendía como dominio particular de la poesía, igual que los renacentistas. En “Hora” ya leímos que el verso nace de la “dulzura” que cava en la sangre. A propósito, Sologuren confiesa que es proclive al patetismo, por eso en sus versos hay siempre una vibración sentimental que en algunos poemas puede desbordarse.²⁹ Es así que el amor se erige en uno de los grandes temas de Javier Sologuren, el cual se manifiesta desde la idealización, la nostalgia y/o el deseo carnal, con una sensualidad intensa.³⁰ Entre las maneras que ensaya para conferir dulzura a los versos, resalta el motivo del yo enamorado cuyo deseo lo confina al desconsuelo y la desprotección (en un tono que por momentos roza lo lacrimoso).

Por ejemplo, en el soneto “Regalo” (1946), de obvio influjo renacentista, el sujeto es un “pobre pájaro herido” que en su duelo no sabe a dónde va ni cómo retornar al “nido” (metáfora del amor pasado).³¹ Luego, entre 1948 y 1949, Sologuren profundiza en la libertad imaginativa del surrealismo; sin embargo, aunque el surrealismo buscaba anular la dulzura sentimental idealizadora para instaurar la pasión carnal y liberadora, el poeta va en la dirección contraria: la corporalidad se enfoca desde un lirismo tradicional que torna a la amada en fenómeno absoluto y el sujeto lírico está cautivo del amor. Buen ejemplo es el famoso poema “Bajo los ojos del amor”:

Aún eres tú quien me tiene a sus pies
 [...] [eres] como unos ojos

²⁸ J. Sologuren: *Vida continua*, *op.cit.*: 313.

²⁹ J. Sologuren: *Hojas...*, *op.cit.*: 513.

³⁰ C. Toro: ‘Javier Sologuren: soñador iluminado o contemplador del amor’, *Revista Hispanoamericana de Literatura* 3, 2003: 59–92, p. 75.

³¹ J. Sologuren: *Vida continua*, Lima: Academia Peruana de la Lengua, 2016: 49–50.

donde galopa a ciegas mi destino, y el canto es fuego,
[...] la gota más pura del fuego del amor y de la noche,³²

Nótese que presente y porvenir del yo están encerrados en los ojos de la amada. Es importante apuntar que este yo desvalido tiene como referente el sujeto lírico de Garcilaso de la Vega, modelo de dulzura del Siglo de Oro y en cuya poesía se encuentra el primer sentimiento verdadero del amor de la literatura española.³³ Garcilaso endulza sus versos con un enunciante cuya “lengua va por do el dolor la guía”,³⁴ el cual pierde la razón a merced de la dama y se rebaja al ámbito de las pasiones y afectos.³⁵

Originalidad de la abeja sologureniana

En seguida, analizo algunos casos en los que las imágenes del tópico concerniente encarnan los paradigmas descritos. En 1942, Sologuren escribió el poema “Circulación de la sangre”, que no llegaría a publicarse. En este poema introspectivo, el sujeto dialoga con su sangre y la invoca:

Desenvuelta miel, apresado licor apresurado,
miel verdadera. ¡Dulce sabor recién nacido
a la simpleza del tacto!
Es correr tu clamor, y arborizarte
y –en lo lejos– a tu quehacer sobrevenido
nido suelto de pájaros...³⁶

En el color y liquidez de la sangre se fundan las metáforas de la rosa, el vino y la miel, belleza y dulzura, atributos que la hacen símbolo del impulso poético presto a exteriorizarse. La aliteración de vibrantes y líquidas genera la sensación de que la miel se está produciendo. Hay una insistencia por asociar la miel con la vegetación y el canto poético: del “correr” de su “clamor” nacen

³² *Ibid.*: 73–74.

³³ R. P. Sebold: *Garcilaso...*, *op.cit.* L. Rosales: *Estudios sobre el Barroco*, Valladolid: Trotta, 1997: 185.

³⁴ G. de la Vega: *Poesía*, edición de I. García Aguilar, Madrid: Gredos, 2020: 238.

³⁵ A. Egido: *Retórica...*, *op.cit.*: 275–276.

³⁶ J. Sologuren: *Vida continua. Obras completas I*, edición de R. Silva-Santisteban, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004: 637.

de una mariposa
divagaba

con su acostumbrada
precisión

por los cálidos
pasos
del aire

y todo todo
estaba allí³⁸

El sujeto descubre a la amada las delicias del jardín interior: ella ingresa como la luz que abrió el fruto y halló la dulzura. Aquí los blancos aíslan casi todas las palabras, distribuyéndolas con impresionante libertad, lo que se suma a la continuidad sintáctica para recrear el fluido aleteo del “abejorro” que pulsa su “contrabajo” y de la “mariposa”. Ambos, al ser música y “papelito”,³⁹ simbolizan la poesía que vibra para la amada en el “confín” del corazón. Esa música le descubre la verdad secreta de su sentir (“y todo todo / estaba allí”).

En 1991, Javier Sologuren tenía a su cargo una columna del diario *El Peruano*, donde publica un soneto que, una vez más, vuelve sobre la poesía española del siglo XVI. “Hazañas del amor y la hermosura” es acaso su poema más renacentista y donde la abeja se realiza a plenitud:

Hazañas del amor y la hermosura,
Erato, musa sexta, los proclama,
aposentándome en el pecho llama
que arde siempre con luz silvestre y pura.

Su trino el ruiseñor lanza en la rama
donde las flores tórnanse espesura,
y se enciende solar su desmesura
y en la más alta cumbre se derrama.

No compite mi canto con su trino,
ni con quien lo encomió he de atreverme,
pues la grandeza fue su claro signo.

³⁸ *Ibid.*: 216.

³⁹ En “Décimas de entresueño”, poema de su primera entrega, la “mariposa” que es símbolo del poema es “papel alado”, *ibid.*: 26.

Bástele su propósito y saberme,
 por su querella intensa en dulce prado,
 labrador de mi verso enamorado.⁴⁰

Al igual que la oda IV, 2 de Horacio, se trata de una *recusatio*: el yo ensalza a los grandes poetas del amor y especialmente a Garcilaso,⁴¹ frente a los cuales “no compite [su] canto”. Es de notar el ceñimiento a la estructura clásica del soneto. Pero aquí la tradición es algo más que modelo, hay una verdadera penetración afectiva en la “llama” que los versos de otros inflaman en el corazón del yo. El trino del ruiseñor hace brotar las “flores” y estas iluminan el verso que el sujeto compone feliz. Es ahí que el yo se presenta alusivamente como abeja: labra su “verso enamorado” de la “querella” del ruiseñor que está en el “dulce prado”, o sea, bebiendo el néctar de las “flores”. No es necesario nombrar a la abeja, el sujeto está *actuando* el tópico, pues el soneto muestra a la voz bebiendo de la lírica española áurea en la forma, las imágenes y giros lingüísticos; de esa manera, el texto describe su propio proceso compositivo.

En *Vida continua*, la abeja es figura de la poesía y su producción. Puesto que en la oda de Horacio el cuadro presenta varios elementos, Sologuren lo descompone a gusto para adaptarlo a diferentes contextos temáticos, de manera sutil (y no como calco que pide a voces reconocimiento). Entonces, reelabora las imágenes del tópico con su notable capacidad asociativa, haciéndolas portadoras de contenidos particulares. Además, enriquece su plano sensible con la plasticidad de las palabras, con evocaciones fónicas y aun recurriendo a la tipografía.

Tópicos afines: el Ícaro-abeja

Como ya se desliza en el apartado anterior, al igual que la abeja combina el néctar de varias flores para producir su miel unitaria, su tópico es susceptible de engarzarse con otros, merced del poderoso vuelo imaginativo de Sologuren y de su afán de evocar implicancias mayores en los temas que aborda. El poeta limeño rescata la hermandad entre la abeja e Ícaro: según el mito, Dédalo hizo

⁴⁰ *Ibid.*: 289.

⁴¹ El v. 10 alude a una estrofa de la “Égloga I”: “Cual suele el ruiseñor con triste canto...”. Remite también a las “blandas querellas” de los ruiseñores de la primera estrofa de la “Canción III” (G. de la Vega: *Poesía, op.cit.*: 267 y 331).

las alas pegando plumas con cera de abeja; e Ícaro y abeja aparecen en la misma oda horaciana IV, 2. Ambos tópicos se definen en función del ejercicio escritural e Ícaro se torna abeja en dos de los poemas principales de Sologuren: “Dédalo dormido” (1949) y *Tornaviaje* (1989).

“Dédalo dormido” es la primera gran cumbre del poeta limeño.⁴² Escrito en 1949 (al final de una etapa de experimentación con las formas surrealistas), el poema pertenece a un pequeño ciclo del mismo nombre que aborda el motivo de la caída en diferentes sentidos. La crítica reconoce el tema del sueño frustrado de Dédalo en la caída de Ícaro; concretamente, el poema reproduce el pensamiento de un Dédalo a quien en sueños se le aparece la obsesionante visión de la caída de su hijo. Para recrear el onirismo, Sologuren se sirve de las enumeraciones caóticas de metáforas sin nexos lógicos, características del surrealismo,⁴³ si bien el texto no carece totalmente de lógica, pues la imagen de la caída sirve de marco infranqueable en el cual la imaginación se mueve. La reducción del mito a su drama crítico logra que el poema sintetice “las dos tensiones [ascenso y fracaso] que hacen posible la universalidad de la ventura de Ícaro como ejemplo, como símbolo del individuo y la humanidad”.⁴⁴

La libertad de asociar y superponer campos semánticos despliega el mito en profundidad y extensión. Como señala Sologuren, aquí su experiencia personal se abre a la preocupación del momento por las bombas atómicas, cuya onda calorífica se equipara al sol que derrite la cera de las alas de Ícaro.⁴⁵ No obstante, por la iteración de los campos de la música, del arte y de las emociones, se sigue que la base del sentido es metapoética. Dédalo, ingeniero y constructor, encarna al autor que urde el poema; Ícaro, el poema que falló en sus pretensiones y presupuestos. En esta línea aparece el tópico de la abeja con que Sologuren metaforiza a Ícaro.⁴⁶

⁴² Cf. R. Cacchione: ‘Javier Sologuren: su formación vista a través de los críticos’, *Revista Hispanoamericana de Literatura* 3, 2003: 5–32, p. 14.

⁴³ Sobre el parasurrealismo de Sologuren: C. Toro: ‘Javier Sologuren...’, *op.cit.*

⁴⁴ J. Rodríguez Padrón: ‘Una posible lectura de “Dédalo dormido” de Javier Sologuren’, *Eco* 264, 1986: 561–578, pp. 562–563.

⁴⁵ C. Toro: Javier Sologuren..., *op.cit.*: 74.

⁴⁶ El verso inicial muestra la naturaleza textual de este Ícaro en la etimología de la primera palabra: “Tejido con las llamas de un desastre irresistible”. El tejido es además metáfora de la imitación compuesta, donde se entrecruzan diferentes fuentes. Así la usa fray Luis de León: *De los nombres de Cristo*, edición de Cristóbal Cueva, Madrid: Cátedra, 1977: 278. La imagen del tejido como escritura poética se repite en la oruga de “Décimas de entresueño” y la araña de *Tornaviaje* (J. Sologuren: *Vida continua*, *op.cit.*: 25–26 y 334–335).

Cuerpo que asciende como la estatua de un ardoroso enjambre
 buscando muy arriba la inhumana certeza en que se estalla
 para quedar inmensamente vacío y delirante como el viento.⁴⁷

Ícaro es una miel en proceso de hacerse y, como se verá, esta metáfora señala la idea de la colectividad humana y la presencia del pasado literario en el poema. El anhelo poético fallido es “un sueño como un agua amarga que mana de la boca del sol”, dilución de la dulzura. El tono y la imaginación del poema tienden a la hipérbole y la superposición de dimensiones, por lo que no es una abeja sola, sino todo el enjambre visto como obra escultórica (“estatua”) y cuyo ardor lo hace imagen de la pasión y a la vez imagen que anuncia de la destrucción de Ícaro ya en el ascenso.

La base comparativa, sobre la que se crea una relación más compleja, es bastante sencilla: tanto abeja como Ícaro vuelan. Pero la abeja no cesa ahí, con su significado intertextual se enlaza otra referencia a la poética clásica: “Una idea, Dédalo, una idea que iba a acarrear nuestro futuro, / [...] / los planos hechos a la perfección, la elocuencia del número”. Ese “número” es el *numerus*, término que en la retórica clásica designa la organización rítmica que propicia la belleza del poema (se encuentra ya en Cicerón y otros tratadistas). El poeta-abeja fray Luis de León menciona el *numerus* para describir su prosa rítmica y la música de Francisco de Salinas.⁴⁸ Que los planes de Dédalo tuvieran número indica su anhelo trascendental: en el pitagorismo, el número propicia la armonía y la belleza que ascienden a las esferas celestes.⁴⁹

Los comentaristas no lo mencionan, pero la música que anhela este “Dédalo dormido” se define desde el pitagorismo, y no solo porque canto y ascenso sean un mismo movimiento. En los vv. 11-13, Dédalo recuerda lo que fue su anhelo de hallarse “despierto en el espacio sensible de una oreja”, donde su canto recibía los “pesados materiales” de una “altura donde todo gime de una extraña pureza”; es decir, imitaba los ecos de la armonía absoluta, pero, signado por el fracaso, su ejecución fue un lastre para el vuelo de Ícaro. Todo indica que los “escombros” que quedaron del intento pitagórico son autorreferenciales: los “escombros” son el mismo poema. Por eso, bajo el aparente caos de imágenes,

⁴⁷ J. Sologuren: *Vida continua*, *op.cit.*: 62.

⁴⁸ L. de León: *De los nombres...*, *op.cit.*: 497.

⁴⁹ Sobre los orígenes del *numerus* y su cumplimiento en la prosa de fray Luis de León: J. San José Lera: ‘De estética y retórica luisianas: algunas consideraciones sobre el número en la prosa de fray Luis de León’, en: V. García de la Concha y J. San José Lera (eds.): *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996: 497-514.

en el poema se observan diversas equivalencias (o sea, unidad).⁵⁰ Así, pese a que está compuesto en versículos de metro libre, se perciben ecos de la realización armónica del *numerus* en la distribución de acentos que tiende a algunas recurrencias y proporciones.⁵¹ Por este sustrato pitagórico, el poema se singulariza de los medios y creencias propiamente surrealistas.

Luego, abeja y número remarcan la caracterización de Dédalo como fabricante. Al enunciar desde la perspectiva de este personaje, el texto plantea una mirada técnica de la poesía de donde surgen imágenes de otras disciplinas técnicas: “mecanismos”, “planos”, “resorte”. Se resalta así el ingenio de Dédalo, el mismo que la tradición clásica reclamaba para los poetas, pues al igual que la abeja fabrica su miel, Dédalo era ingeniero y constructor. Y de ahí se disparan las imágenes de “ciudades” y “murallas” ígneas que equiparan la construcción poética a la hazaña humana de construir civilizaciones. De ese modo, desde la abeja que metaforiza la poética personal del autor, este ha redoblado las resonancias universales del mito, la idea de comunidad que ya está contenida en la imagen del “enjambre”. Cabe añadir que el número es un fenómeno común de la poética y la física, por lo que se asocia con el temor por las bombas atómicas; en esa línea interpretativa, el fracaso icárico remite al fracaso moral del hombre que desnaturalizó el carácter creador del número volviéndolo herramienta de muerte.

Hacia 1989, un Sologuren anciano da testimonio de su vida como escritor en el poema largo *Tornaviaje*, compuesto de cuatro secciones y cuyo sujeto lírico ahora se confunde intencionalmente con el autor real, que reflexiona sobre su escritura anterior. Al igual que la oda de Horacio, la sección “escalas” es una justificación de la obra personal que, aunque no iguala la perfección de los grandes poetas de la mitología y del pasado, se elabora con esfuerzo. En el clímax de la sección, el sujeto se reconoce en Ícaro que vuelve a hermanarse con la abeja a partir de la semejanza del vuelo:

sobrevolé la cresta
 prosódica del verso [...]
 entré en este nuevo orden
 alado del sonido

⁵⁰ “La tensión caótica de Sologuren [en *Dédalo dormido*] se mueve entre dos fuerzas contrarias: centrífuga (enumeración) y centrípeta (reiteración anafórica)”. L. Ramírez: *Estilo y poesía de Javier Sologuren*, Lima: Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1967: 35.

⁵¹ Por ejemplo, los cuatro acentos del verso inicial aparecen equitativamente cada tres sílabas. Además, los acentos primero y último caen en la /i/, los acentos segundo y tercero, en la /a/.

en la suprema en la absoluta
fascinación de imágenes exenta
salvo las más radiantes flores
y las impolutas espumas salpicando
he aquí me dije
la más alta y profunda
alegría del hombre

mieles y aguijones en mi lengua
la obra ajena fue
parte de mi experiencia
obra
de los que ya no son pero perduran
y de los que aún se encuentran
y se empeñan
en ver claro
[...] la palabra
dejó de ser ajena
para ir siendo mía
y a la vez de todos
no soy acaso al fin y al cabo tantos⁵²

Evidentemente, Sologuren está dando testimonio de la importancia de la herencia literaria en su obra. Ícaro y abeja ya no son entes externos: el yo es abeja e Ícaro a la vez, es Sologuren quien vuela sobre el mar y prueba las flores cuando triunfa en alcanzar el poema. Que al inicio solo sean alusiones hace fluido el tránsito del vuelo sobre el mar al vuelo de la abeja sobre las flores, fundidos en uno mismo. Nótese la remisión al *numerus* del “orden” y la “prosodia”. Y nótese especialmente que el tópico vuelve a presentarse como un enjambre, metáfora de la colectividad de autores y de hombres en la que el yo individual se integra por medio de la lectura (que es la libación de néctar) y la escritura. Sin embargo, el tono con que vibran estos tópicos ya no es el mismo, la voz del Sologuren mayor es agridulce y reflexiva por la experiencia del tiempo. Así, el yo recoge “mieles y aguijones”, dulzura y dolor; mientras que la siguiente sección de *Tornaviaje* llamada “ícaro” carece de la vehemencia

⁵² J. Sologuren: *Vida continua*, op.cit.: 342–343.

de “Dédalo dormido” y el fracaso ya no es un dolor obsesionante, sino dorado presagio de un nuevo intento:

el mar
fue tumba inquieta
diáfano rumor de tu aventura⁵³

En este punto, debe resaltarse que tradicionalmente el tópico de la abeja trasuntaba solo un contenido conceptual y técnico. En cambio, la originalidad con que Sologuren lo reelabora consigue transformar, por distintos medios, la idea en emotividad. Así, el enjambre de “Dédalo dormido” es “ardoroso”: la referencia a la imitación se vuelve calor sensorial y deseo encendido de cantar. De esa manera, en la poesía de *Vida continua* el plano conceptual siempre opera como ventana del lirismo.

Conclusiones

La variedad y fluidez con las que Javier Sologuren diseña, mezcla y resemantiza el tópico muestran un trato íntimo entre el poeta receptor y la herencia. Cabe traer a cuento que para él la lectura poética es un ejercicio de compenetración: el lector interioriza las imágenes y emociones del poema y crea a partir de ello.⁵⁴ En ese sentido, en su poesía la tradición no es culturalismo burdo ni un sello de “poeticidad”, cumple una función práctica. Sologuren ha subjetivado la abeja: la ha vuelto suya y en varios de sus poemas él se vuelve abeja. Mientras la abeja horaciana es emblema exterior con el que se compara Horacio; ya en un poema temprano del limeño la “miel” es su sangre y con el tiempo construirá un sujeto lírico con rasgos de abeja. Todo esto es resultado de que el poeta notara la idoneidad de la metáfora para dar forma sensible y emotiva a los problemas y condiciones particulares de su ejercicio creador.

La escritura es un tema principal en *Vida continua*, una de las preocupaciones vivenciales más presentes del autor. Este organiza un rico sistema metafórico en torno de lo metapoético, especialmente a partir de la imagen del mar y del

⁵³ *Ibid.*: 344.

⁵⁴ J. Sologuren: *Al andar del camino*, edición de R. Guizado Yampi, Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2021: 162.

navegante-escritor.⁵⁵ La abeja se inserta en este sistema, entretejiéndose con sus demás miembros como se ve en el Ícaro-abeja. Es cierto que el tópico náutico encarna esa relación entre vida y escritura que es central en *Vida continua* y que el tópico de la abeja aparece menos. Pero no se puede dejar de lado que la abeja se imbrica de manera más raigal en la reflexión metapoética del autor, porque encarna detalles de su práctica escritural (como el aspecto técnico o la relación con la historia literaria) que la figura del navegante no explica.

Constantemente en *Vida continua* el escritor busca autorrepresentarse en imágenes que con el tiempo se vuelven más elocuentes.⁵⁶ Llegados a este punto, debe concluirse que el poeta hace de la abeja un mito literario personal: tiene en ella una figura de origen antiguo que explica cómo la expresión poética de la humanidad se ha reproducido a partir de lo heredado, y cómo está destinada a seguir perpetuándose.⁵⁷ La abeja de Sologuren sería un mito activo, porque ayuda al escritor a comprender su ejercicio y, luego, a autorrepresentarse en los poemas. Esta explica el proceso escritural del poeta limeño desde la relación primaria con la vida y la tradición literaria (las flores leídas, las vistas y vividas), pasando por el modo de elaboración (imitación, reminiscencia), hasta las intenciones poéticas que persigue (dulzura lírica).

Con este mito soluciona la tarea aparentemente contradictoria de crear una voz fundada en su experiencia personal pero que no se constriñe a su persona, sino que se funda en el pasado literario y se universaliza y eterniza. Porque las imágenes de la abeja encarnan la experiencia individual del creador y, a la vez, tienen en *Vida continua* un cuerpo original y comunicable, por su vívido diseño y porque proceden de un legado cultural común. Sobre el último punto, cabe resaltar que la abeja sologureniana en sus poemas principales se muestra como enjambre, evocando la idea de la comunidad que la tradición literaria, como legado humano, implica.

⁵⁵ A. M. Gazzolo: 'Javier Sologuren: la poesía como ejercicio y como metáfora', *Cuadernos Hispanoamericanos* 498, 1991: 7-34, pp. 27-34

⁵⁶ A. M. Gazzolo: *Idem*.

⁵⁷ El mito que es "historia anónima en que se refieren orígenes y destinos: la explicación que una sociedad brinda a sus jóvenes de por qué el mundo existe y de por qué obramos como obramos, sus imágenes pedagógicas de la naturaleza y del destino del hombre". R. Wellek y A. Warren: *Teoría literaria*, Madrid: Gredos, 1985: 227.

