

ESTHER DE CACERES

INTRODUCCION

A LA LECTURA
DE

SUSANA SOCA

URU
861.6
Soc

Apartado de la Revista Nacional N.º 219 - Montevideo, 1964

ESTHER DE CACERES

*Para la Biblioteca de la
Facultad de Humanidades
Inst. de Ling. y Lit.*

*861.6
SOC
CAC
432*

INTRODUCCION

A LA LECTURA
DE

SUSANA SOCA

don. autora - 60,-

Uru 861.6 SOC cac
Introducción a la lectura de S



FICE/053014

Apartado de la Revista Nacional N.º 219 - Montevideo, 1964

053014



INTRODUCCION A LA LECTURA DE SUSANA SOCA

Cuando yo leo los versos de Susana Soca sólo deseo quedarme sumergida en ellos; releerlos, repensarlos, soñarlos; y entrar cada vez más, por la experiencia directa, en el mundo que allí se ha creado.

Tal es para mí el mejor modo de conocimiento poético; la mejor experiencia de arte en todos los casos. Admito, como es natural, que otros lectores tengan distintas vías. Esta, silenciosa, solitaria y tenaz, es la que creo más auténtica y profunda. Pero hay circunstancias que me sacan de soledad y silencio y me llevan a decir sobre esos versos, sobre esa experiencia poética, para llamar a otros que se acerquen y gocen de la maravilla. Esto me ocurre sobre todo cuando encuentro los libros más solitarios; o los seres ocultos en repliegues de silencio y canto, apenas asomados al aire herido del mundo. Ante esos libros o esos seres me conmueve hasta las lágrimas el recuerdo de unas expresiones profundas que desde muy distintos sitios de origen vienen a mi. Llegan con un tierno acento que hace soñar en flores pequeñas, en tembloroso rocío, en algún llanto remoto y perdido.

Es cuando Rimbaud dice el verso inmortal

«Par délicatesse j'ai perdu ma vie»

o cuando David canta este salmo, entrañablemente dado en la versión francesa de la Biblia de Jerusalén

«Non, je tiens mon âme en paix et silence
comme un enfant contre sa mere.
Mon âme est en moi comme un enfant sevré».

Entonces, ante libros y autores solitarios, salgo yo de silencioso goce y deseo mostrar los instantes más comunicables de mi recogida contemplación. Siento no saber hacerlo mejor, porque no es ese mi ejercicio. Y ante los poemas de Susana Soca, que ella dejó sin editar y que debieron luego ser cuidadosamente recogidos por manos amigas qué deseo de una buena exégesis y qué esperanza de que esa exégesis llegara al fin! Qué deseo de tomar estos libros, recogerlos con amor y amparar junto a ellos, a aquella criatura que vagaba con el misterio de su Poesía, como si las dos —Poesía y Alma— fueran cantando el inolvidable verso

«Par délicatesse j'ai perdu ma vie»!

...Sólo que, así como el que pierde su alma la ganará, aquí también Poesía y Poeta han ganado su eterna luz.

Vivía ella su estado poético, su ser poético, en un aire de poesía y de sueño, que podían percibirse como un aura a su alrededor: por vía directa, en el temblor nacido de cada encuentro con la realidad inmediata, o con la realidad escondida o lejana, en palabras traídas de remoto mundo, del profundo ser nostálgico y desterrado. O por vía indirecta, si ella sufría todas las arideces del destierro y querríamos llorar por la contrafigura dolorosa, con el ángel que llora, con la soledad misma, convertida en delicado ser preso de su cárcel de carne y hueso, padeciendo «el misterio de iniquidad» o la dramática fantasmal geografía o los forcejeos del Ser con el tiempo.

Esa impresión recibida en los encuentros con Susana Soca no puede darse sino en equivalentes de poesía sumamente difíciles; sobre todo en su caso. Y así ocurre en todos los seres en quienes ese estado poético es la clave de la creación. Así fue con Eugenia Vaz Ferreira y sus amigos, sus testigos, lo saben bien.

Toda biografía se hace, en esos casos, árida e infiel. Y solo en el canto hemos de encontrar la imagen de quien cantaba. En los ritmos, en los silencios, en las figuras; en las reveladas sensaciones; en todo lo que significa la poesía de Susana Soca como experiencia espiritual. De allí surge su más auténtica biografía, su auto-retrato tal como nadie pudiera darlo. Exigiría a veces el descubrimiento de su ser en esta poesía una experiencia del lector muy elaborada, muy apoyada en ese ejercicio tan poco conocido y tan fecundo que consiste en la relectura cuidadosa, amante; en cierta pasividad del lector, tal como la que Espínola pide al sentidor de Arte en su profundo diálogo *Milón*.

Una difícil actitud que va de esa pasividad a la más intensa «empatía», en el grado que ésta sea posible, tratándose de poesía tan íntima, ligada a persona tan singular e intensa. De esta lectura en profundidad, de este encuentro con una poesía penetrada, por sus variados planos, cada vez más vivos y misteriosos, nace el conocimiento más auténtico de aquel ser extasiado en quien tuvo sentido dramático la expresión de Santa Teresa

«Tengo el alma crucificada entre el cielo y la tierra»

Para los que conocieron directamente a la autora, la presencia que nace de esta poesía a medida que se la siente y sabe más y más, coincidirá con la criatura que nació en un determinado sitio y tiempo, y que vivió ardientes trances del Espíritu bajo tal o tal cielo. Sólo que ahora sabrán y sentirán más de ella, porque ella estaba más en sus versos, su sitio verdadero. Los que no la conocieron, los que vendrán después, descubrirán la imagen de la que canta, como ella

fue, sin leyenda (como se da casi siempre según las biografías, según la tradición oral deformante, o los anecdóticos en que todo el énfasis se marca sobre lo pintoresco intrascendente). De todos modos esta poesía delicada y profunda nos dará entre sus dádivas la imagen de un ser entregado a su canto. Refugiada en sus versos, como en un espejo de profunda luz, Susana Soca nos lleva a sentir la relación profunda de su ser con su poesía, prueba pulsátil de la autenticidad de esta obra, porque tal es la fundamental condición de toda obra de arte. Ella ha de ser experiencial, ontológica, nacida del mundo más hondo del ser, testimonio único, revelación de la criatura contemplada «bajo especie de eternidad».

De este carácter de la poesía y de esa relación con el ser, dice Raissa Maritain, conocedora profunda de Ser y Poesía:

«Quien desee conocer las profundidades del espíritu, o si se quiere, la espiritualidad del ser, comienza por entrar en sí mismo. Y es así en la interioridad de la vida del pensamiento, de la conciencia, que se encuentra a la Poesía, si se está destinado a encontrarla. Sobre todo si se es de estos poetas en quienes la creación poética —la emoción, la intuición formativa— surge no de un rumor continuo de la imaginación, sino del recogimiento en el silencio más despojado de las formas y de las palabras, cuando el silencio llega a un alto grado de profundidad y pureza».

Aquella pasividad necesaria al lector y también al crítico en las primeras etapas de su lectura y estudio de las obras; aquella pasividad que en el ya citado diálogo de Espínola fue dicha genialmente, es también condición del poeta. Raissa, en el mismo estudio citado, alude a ella cuando afirma que la fuente de la Poesía, como la de toda intuición creadora se encuentra en una cierta experiencia oscura y sabrosa... y que «el poeta sabe que penetra por un recogimiento de todos sus sentidos, tan fugitivo como él sea. Y dice: «es la condición primera de la concepción poética». Se trata de un recogimiento pasivo que ella homologa con el de los místicos, tal como yo lo señalé para el sentidor de Arte en mi prólogo a *Milón*. «Un recogimiento pasivo —dice Raissa— como es esta quietud de que hablan los místicos, no de una concentración voluntaria y activa (la cual se requiere también, pero en otros momentos)».

Este sumergirse del poeta se siente en todos los casos en que él alcanza ese conocimiento sustancial, «conocimiento por connaturalidad», con el objeto, conocimiento concreto y singular, tan intenso, agudo y profundo que golpea al corazón del poeta.

Por este camino puede buscarse la experiencia poética, nacida del estado poético de Susana Soca, en toda su obra. No sólo en los versos sino en los ensayos, en todos los trabajos de meditación donde, con estilo siempre original, nos dice las tendencias de su pensamiento vivo, las claves de su cultura y la pasión de su espíritu. Tal expe-

riencia del lector nos lleva otra vez a pensar en los límites de la crítica biográfica.

Algunas claves pueden acotar la lectura de esta obra para ayudarnos a la búsqueda de la persona siempre viva allí. A mí me fue propicia la *Nota Previa* que sobre relación entre lo consciente, lo subconsciente y lo sobreconsciente escribió Eugenio D'Ors en un precioso libro, *Introducción a la Vida Angélica*, nota que entraña intuiciones valiosísimas, luego confirmadas por la ciencia psicológica. Y aquel puntualizador, exacto y viviente ensayo de Merlau Ponty sobre Cézanne aludiendo a relaciones entre obra y biografía. Los dos podrían ilustrar mi convicción de siempre al respecto, y la convicción que aquí digo sobre relaciones entre la persona de Susana Soca y su obra. Desde la lectura del hermoso Prólogo de su primer libro he asociado este texto a la nota dorsiana de *Introducción a la Vida Angélica* y ya siempre he seguido asociándola a la evocación de aquella Susana viviente, con la que dialogué y compartí trabajos, paseos, alta poesía, temblor del alma asomada a los grandes misterios de Dios y su creación. Porque ella misma ya no podría encontrarse sino en ese espejo fiel suyo que es su verso; y así lo dijo en el poema en que canta la secreta y dramática relación de vida y poesía. Es el poema en que, sin lágrimas, dice la angustia por encontrar su verdadera imagen en la oscuridad de su proceso poético. Ella sabe que está allí, en lo oscuro, la verdad de su vida. Que así como se da la semilla de la Gloria en el alma, por la Gracia, y esa semilla se desenvolverá a través de la vida para darse totalmente en la inmortalidad, en la Poesía vive en su realidad total el ser de su creador, y de allí ha de surgir la imagen verdadera, revelada al fin, después del oscuro trance hasta que ella pueda decir con paso intrépido:

«Sin más historia que el poema
entro bruscamente en la historia mía».

En un prólogo que ella tituló «*Revisión*» y que aparece en el libro *En un país de la memoria*, Susana Soca dice su experiencia con la Poesía, larga experiencia apasionante, que con sobriedad y con gracia muy espontánea, aunque se la adivina muy madurada a través de intensos trances e intensa conciencia, dice en un estilo natural, que nos la recuerda tal como ella era, con su sed de comunicación y su entrega fascinante.

Así es la claridad con que nos da su emocionante confesión: «existía un conflicto con otros aspectos vitales y un deseo absurdo de no ver el problema cara a cara»... «Un deseo de aclarar otras cosas antes de ver a la poesía como realidad integral, de limitar su dominio en mí hasta sentirme capaz de admitirla».

Esta lucha con la vocación, que se pudo percibir en muchos momentos de la vida y obra de la escritora es uno de los grandes trances

del alma. Gabriela Mistral nos reveló ésa su aventura con la poesía en el poema *La Flor del Aire*. Susana nos dice aquí esa aventura, en rápida pero pungente alusión, a la cual vuelve muchas veces el lector del prólogo. Yo la siento como el llamado impresionante y quemador; como aquel que Dante en *La Vida Nueva* escucha, voz en lo profundo, advertencia de fuego al sentirse acercarse al amor: «He aquí un Dios más fuerte que yo que viene a dominarme».

Y continúa Susana Soca: «Lo que imperaba era el deseo de una exaltación bastante grande para ocultar la ansiedad previa ante la fatiga anuladora que seguiría a esa exaltación, en el instante en que yo hubiera querido desesperadamente seguir escribiendo».

Cada vez que leo estas páginas mido su importancia como logrado testimonio en el que un poeta declara su más íntima relación con su obra mostrando su proceso psicológico con humildad y lucidez admirables. Del misterioso forcejeo ella pasa a otras circunstancias fundamentales de la creación; entre ellas la que se relaciona con el misterioso poder del idioma, que se mide según los apoyos que él puede dar al ser en soledad y lejanía: «... en aquel tiempo hallé, al azar, una frase de Turguenev acerca de la forma en que él sentía, a lo lejos, sostenido por el formidable poder de su lengua; y me identifiqué con esa frase para aplicarla al mundo hispano».

Este descubrimiento de la relación del ser con sus orígenes es otra de las experiencias de la escritora. Al encontrarla en este prólogo y a propósito de su propia historia recuerdo siempre la nota sutil, publicada en *La Licorne*, en que ella descubre la relación del poeta Jules Supervielle con su paisaje americano, con su tierra de origen. El mismo temblor gozoso y pleno aparece en las dos acotaciones y el mismo sutil modo de descubrir los subterráneos y misteriosos puentes hacia el origen.

A este amor y respeto por la lengua se liga un particular rasgo de estilo en la poesía de la autora. Este rasgo es la intensidad propia de las palabras, carácter ligado en Susana Soca a un poder típico de los verdaderos creadores, y que en ella constituye uno de los valores más firmes. Ese poder tiene una trascendencia innegable porque restaura el lenguaje y lo redime de una de sus desdichas.

Señala Romano Guardini este proceso cruel: una palabra no es sólo un signo explicativo, convencional, sino una figura viva a la vez corporal y espiritual que unida a otras palabras constituye el lenguaje, el mundo de las formas mentales desde donde no cesa de elevarse la verdad luminosa para el hombre. Si una palabra se desagra, una de las estructuras en que se sitúa la existencia del hombre se desagra. Una luz se apaga y el ser mental del hombre se ensombrece. Es restaurar la existencia humana volver a la luz palabras que la indiferencia del uso cotidiano ha desvalorizado».

Cuando un creador confiere a las palabras esa su vida verdadera restaura el lenguaje, hace revivir sus signos: este proceso vivificador se siente como uno de los rasgos de Susana Soca.

Por es vía, fiel a ella, puede luego encontrarse con su más íntima realidad personal. Habla entonces de las voces que perduran en su poesía, y sobre todo de la intensa lucha entre la angustia humana universal y la propia angustia suya, mirándola con una objetividad no exenta de temblor, e incorporando así a la exégesis la presencia de una de las claves esenciales de su poesía: el sentido de la angustia.

Llegada a este punto, en que casi siempre comienza el gran drama de la expresión en nuestro tiempo, y en que la Literatura entra en un aire de disgregación y de oscuridad que puedan considerarse como elementos negativos, de auto-destrucción, Susana Soca no pierde su lucidez, su sentido del equilibrio formal. En la nota prólogo la claridad se mantiene a través de todo el texto; y así ocurre en los poemas, por los que la angustia cruza con sus acentos de sombra y de fuego, revelándose muchas veces en los rasgos de estilo, pero sin turbar la verdad ontológica ni las líneas fundamentales de la composición, ni las condiciones esenciales que la obra de arte ha de tener —claridad, inteligibilidad e integridad— como «resplandor de lo verdadero» según la Escolástica nos ha enseñado.

La lucidez perdurable dice su triunfo en uno de los pasajes más hermosos de este prólogo: «Cuando en un poema predominaba cierto orden, he intentado intensificarlo; cuando, por el contrario, predominaba una más libre combinación de palabras traté de llevarlo hacia ese rigor más secreto que rige la libertad. Y ahí encontré el más grande obstáculo, porque la libertad se ordena a sí misma en el instante de la pasión. Y todo ensayo posterior de modificar un poema que obedece a sus propias reglas, entraña dudas y desencuentros».

Esta experiencia profunda está dicha con acento original y con sinceridad emocionante. Y no hay mejor clave para leer los poemas del libro que buscarles este origen puro: en ellos está viva esa libertad «que se ordena a sí misma en el instante de la pasión», misterio que los creadores saben bien, y que los sentidores de arte descubren en cada obra así lograda, en aquel aire en que vive para siempre la obra que puede relacionarse con aquel concierto adorable que admiramos en las más bellas creaciones y en los más logrados estilos de vida: el concierto entre «geometría y pasión».

Vence esta cristalina doble línea en el libro de Susana Soca, aunque en él, como ella dice en su nota preliminar, aparezca el elemento autobiográfico, siempre riesgoso, y sobre todo esa difícil confesión en que el poeta dice su lucha con la poesía, tan difícil de revelar, y esa otra lucha «no menos grande y común a todos»; «la del pasado con el presente», también oscura y simbólica lucha, plan-

tada en el misterioso ámbito donde el Ser y el Tiempo dicen su duro combate, cuyas coordenadas están más allá del cielo de los astros.

Ella ha dicho así, contenida por una elegante sobriedad y también por un rigor de composición al que desea atenerse, el plan del libro. Y toda la angustia del proceso de creación se expresa en líneas tranquilas en una prosa tensa, firme y medida, cuyo desarrollo está regido con mano segura, y con una difícil objetividad, con una voluntaria distancia, como en una perspectiva de Arte cuya perfección nos hace olvidar todas las dificultades superadas para llegar a esta expresión tan directa y serena.

Los arduos trances se dan más tarde en el poema *Laberinto*. En el mismo prólogo la autora nos dice: «Del contacto nuevo con los antiguos poemas, surgió *Laberinto* y no sin alivio decidí colocarlo a manera de postfacio porque me pareció destinado a limitar estas aclaraciones. La poesía no explica ni se explica, pero sustituye a la explicación, y deja subsistir en cada poema la esperanza de comunicar algo a alguien».

El comienzo anuncia la gravedad del tema y el misterio que con él se relaciona profundamente:

Aquí el poema largo interrumpido siempre
y varias veces terminado
poema escrito por una que yo no soy.
Sé que la encuentro en la mitad,
sin final ni principio. Pero ya no la busco
sólo busco el poema para empezar de nuevo.

No sólo ciertos trances del proceso — «interrumpido siempre»; «varias veces terminado»... sino el trance fundamental, el más oscuro trance

«poema escrito por una que yo no soy»

y su encuentro con el poema

Busco el instante en que se traba
su mano con la mía
en el modo de asir el interior del agua
y el reflejo de algún árbol que no es el mismo
de tocar un objeto a la distancia,
otro el objeto o la distancia es otra.
Busco el instante en que se cruzan
su mirada y la mía
en el color del mar que siempre es nuevo.

Los sueños huidizos, los estados de alma huidizos, los riesgos de la cacería, el hallazgo y la pérdida; todo aquello que los creadores

reconocerán, en parte, como cosa equivalente a la que en su historia registran.

Y si en la nota liminar del libro todo eso se incorpora a una prosa tranquila, en la que podrían señalarse algunos sobresaltos que no turban el dibujo general, aquí si, casi todos los elementos formales trasuntan esta angustia; están casi modelados por el estado íntimo de la autora, por su ir y venir de ella misma a sus versos; por el temblor con que asiste, maravillosamente lúcida, al oscuro proceso de expresión que trata de descubrir y revelar en sus aspectos más misteriosos.

No hay rima en que descansar; y las mismas combinaciones métricas, así como los acentos tónicos, dan ese desasosiego de la que busca angustiada su propia voz:

El ritmo se quiebra y ya sigo a ciegas,

Y es Ariana, titubeante, que sabe

del camino sinuoso y sin embargo exacto.

y cuando más oscuro es el ir y venir, se detiene y nos detiene junto a una visión de rosas que por sí misma sostiene el poema y lo libera del riesgo en que la angustia lo había casi perdido. Es una palabra que se repite y que afirma la imagen plástica, inundándolo todo con un resplandor de vida, de realidad concreta.

Entre noche y día nuevamente vuelve
a orillas de una rosa ya cansada.
Ve los indecisos ríos de colores
del punto morado al pálido punto.
Ve el borde, el repliegue colorado y el dédalo
donde cada rosa un color elige.
Vuelve a ver las rosas, nunca más la rosa,
la imprevista, allí los colores viven
y todas las rosas un instante crecen.

En este ir y venir de Ariadna, en este perderse y reencontrarse la relación concreta con la realidad sostiene el poema

Ha de saber el nombre
de la arboleda, el prado, el mar distante,
.....

No sé en qué medida exacta, intuída o voluntariamente buscada, esos puntos de apoyo sostienen a la composición total. De todos mo-

dos la relación de la forma con el ser profundo del poema podría ser motivo de un estudio muy interesante a propósito de esta proyección de la angustia sobre los elementos propios de la composición. Así por ejemplo sería muy ilustrativo estudiar los momentos en que la autora insiste en rimar unos versos a continuación de otros:

o la concisa luz que tornasola
en el vacío de la ausente ola
y sin cesar reforma su corola.

O en los tres últimos versos de la estrofa final en que aparece el mismo sorpresivo procedimiento, en el que veo una evidente intención, que procede quizás de una necesidad íntima: la de descansar la propia angustia reflejada en la forma en este insistente repique de una rima elemental y por eso más llamativa y más presente.

El poema, que dice angustiado proceso de expresión y de vida, destaca sin embargo una seguridad absoluta: es la experiencia verdadera de quien canta y su relación leal con las cosas. Tan importante revelación de *Laberinto* es una de las claves de la experiencia poética de Susana Soca. Entre las angustiadas líneas del canto la clave resplandece. Es cuando habla de esa rosa vista y de su trascendencia; cuando nos dice

entre noche y día nuevamente vuelve
a orillas de una rosa ya cansada

cuando todavía dice:

Sin tregua Ariadna daba al ser del laberinto
el esplendor de las vivientes cosas

El buen lector, el buen sentidor de poesía, y sobre todo el poeta, descubrirán ese sabor directo, esa experiencia intensa en todas las obras de Susana Soca, no sólo en la obra poética sino en esa otra obra suya, también tocada por su ser poético, que era en ella esencial: en la obra de exégesis, en las glosas sobre autores y libros. Y ese saber directo, profundo y vivo es el que en el primer poema de *En un País de la Memoria* afirma ya la vía auténtica de Poesía en que se funda el libro. El poema se llama *Rosa de Todos*.

Desde la vaguedad de unos primeros versos en que se nos dice el delicado andar por el sueño y la vigilia —sueño del que «apenas sueña que no sueña»— declive de olas vagas, nos lleva a la sorprendente esperanza de una «segura rosa»

hija y madre del día

que se levanta desde aquella vaguedad y, por logrado contraste, queda dibujada en el aire con seguros rasgos. Y sigue dibujada, aunque enseguida esa rosa recuerda una lejana rosa evocada con gracia esbelta a la distancia:

Rosa excesiva la del sueño arde
arde su piel de flor crepuscular
arde como la infancia de la rosa
y la primera rosa de mi infancia
la rosa de alto pie
entre tapias por ella defendidas
se mueve a la distancia como el agua
flor sostenida en una mano, vino
como si caminara paso a paso.

La rosa vive de verso en verso. Es una rosa en la memoria, en el sueño, en la más fantástica asociación con vivos y desenvueltos seres de un paisaje de sueño: doradas islas, ríos de colores; en la relación con el día y la noche, con el paso del tiempo y con «el tiempo de la rosa». Todo el ser de la rosa está sabido intensamente.

.....

Entre la orilla clara de sus pétalos
y las moradas islas,
empiezan lentos ríos de colores.
Fulge la aguda la amarilla rosa,
la de clavadas puntas en el humo
que nubla los colores de la llama
la que retiene el oro en la ceniza.
La grave y roja sale de la noche
aligerada en lilas: lentamente
precede a la mañana;
la moribunda viva rosa blanca
se inmoviliza en un jardín de escarcha
y para siempre duramente brilla.

Se deshace la rosa en el aire. Luego se vuelve a dibujar, entera, como rediviva por la poesía

.....

Ya vuelve la corola dispersada
vuelve a su planta y su raíz de niebla
y en las cenizas de su piel respiro
el aire y la violencia de una rosa
hace un instante abierta.

Salen del sueño apresurados labios
en busca de una flor
y entre la niebla niebla y ya sin aire,
siguen los pasos de una libre flor.

Y, así la flor viva,

rosa de todos que es la rosa mía

con tan profunda amor sabida como se nos revela en estas alusiones a la vida de la flor, a su color cambiante y trabajado por las horas, por la luz, por la sombra, por el misterio del día y la noche, de la vida y la muerte de las flores, así la flor viva llega a ser la flor del sueño, la flor eterna que la Poesía rescata del tiempo.

.....

y entre la niebla niebla y ya sin aire,
siguen los pasos de una libre flor.

Lo histórico y lo trascendente; lo histórico y lo eterno se dan así en estas imágenes donde aparece una revelación profunda por «conocimiento de amor» entre la realidad y el alma, signo de la más viva poesía en todo tiempo.

Los rasgos ontológicos de la poesía de Susana Soca pueden estudiarse en el poema *Arbol de Junio* al nivel de la expresión tan viva y fuerte, tan esencialmente poética del verso con que comienza la segunda estrofa

en el árbol el árbol

pauta de este dar el árbol en sí mismo, tal como pudo la autora realizar tan acendrado propósito. Y tan en sí mismo que el poema empieza así

en este árbol encerrado solo

con un feliz hallazgo de los dos adjetivos tan enriquecedores, tan significativos y tan insertos en el misterio del árbol. Todavía cobra la palabra «encerrado» un particular valor, acentuándose por el contraste entre su original y misteriosa significación y la sencilla y habitual significación de la palabra «solo». Estamos familiarizados con la idea o el sentimiento de un árbol solo; pero es nuevo para noso-

tros, siempre sorpresivo, pensar en un «árbol encerrado». *Encerrado* y *solo* nos categorizan y significan a este árbol que ya vive, desde ese primer verso una vida original, misteriosa y pulsátil.

Los dos calificativos parecerían propicios para conferir a este árbol una trascendencia simbólica, para llevarlo súbitamente a planos semejantes a aquellos en que la Naturaleza se subjetiviza o humaniza, perdiendo su realidad exterior, dispersándose en un aire vibrátil.

Pero aquí no es eso: después del verso con que el árbol queda plantado en su gran misterio, el adjetivo «solo» ya no se refiere, como estaríamos tentados a hacerlo, a una concepción idealista del árbol. Porque enseguida ese «solo» queda ligado a los datos más concretos, plásticos y vivientes, hasta llegar a cierto lujo de precisiones que quizás eluden el rigor casi siempre prosaico de las precisiones, a causa del ritmo con que el verso se estructura

entre la rama izquierda y la rama derecha

y a causa de cierta compensación que equilibra la sequedad del ritmo general y de cada palabra.

antes del tiempo empieza el áureo río
entre las hojas rápidas y las más lentas hojas
donde el verde ya espera el oro singular
que avecina la púrpura.

Todas las notas de color, aparecen no sólo evocadas con su riqueza y variedad, sino vivificadas por esta supuesta actividad del color: el verde espera; el oro avecina la púrpura. Y los tonos están asociados a otros signos vitales del árbol: las hojas rápidas, las hojas más lentas...

El árbol solo y encerrado ya está visto y mostrado según sus signos más aparentes: sus colores, sus movimientos, su ser en el tiempo. Y para que nada falte a esa realidad tan profundamente percibida nos dice

Y oculta en la embriaguez de la sustancia
graciosamente subirá la muerte.

A las alusiones directas ha de suceder ahora, después de esta más misteriosa evocación de la muerte, y como si ella fuese el mejor gradual hacia el desarrollo del poema, una más escondida alusión

En el árbol el árbol
y la cima y declive de un río sin espacio
donde el precoz otoño estrechará al fantasma
de las jóvenes hojas.

El destino del árbol, encerrado, solo, ensimismado, ya descubriéndosenos, a través de este buscar en el árbol mismo; y por eso se repite varias veces la expresión «en el árbol el árbol», y los ojos lúcidos ven el follaje nuevo junto al follaje quemado. Pero si dijo muerte y dijo otoño y dijo agonía de las hojas, ha de decir algo más, volviendo a aquella primera visión del árbol humanizado: y dice que el follaje no es quemado por las huellas sino por la pasión; y todavía, repitiendo «el follaje quemado», expresión ya sola integrando un solo verso, da el misterio del tiempo sobre el árbol

no por las huellas sino por los pasos
de algún verano que deslumbra y sigue.

El poema es breve; no es esquemático pero se logra en él una síntesis viva. En algún momento de la composición parece que va a ser apenas apuntado; y sin embargo, cada anotación es plena registrando la viva realidad y la viva poesía, en un hallazgo de alusiones a los rasgos elegidos para dar esta verdad ontológica del árbol, de un árbol contemplado en sus circunstancias, en sus apariencias, registradas según una sensibilidad estética que sabe elegir y componer, y según una sensibilidad aún más profunda, por la cual se acerca el poeta al ser de las cosas, penetrándolo según el gran amor a su realidad y a su misterioso destino.

Un raro equilibrio consigue que la riqueza de datos sensoriales no se exceda. Seguramente el secreto radica en que tal sensibilidad al color, al canto, a la fragancia, a todo lo que llama a los sentidos despiertos, está siempre acompañado por una inteligencia severa y lúcida, atenta a todo lo que es naturaleza y atenta a todo lo que es Arte, mirándolo todo en toda la escala del conocer y de la expresión. Como en Juan Ramón Jiménez

Inteligencia, dame
el nombre exacto de las cosas!

y todavía más allá en el profundo misterio de nuestro ser, definido por la filosofía clásica: «Nada hay en el intelecto que no haya sido antes percibido por los sentidos». Por eso muchas veces asombrada por estos sutiles registros de la sensibilidad de la autora he pensado en esa intensa vida de los sentidos como clave del conocimiento y como clave de la poesía existencial. Y los he asociado a la evocación de aquella prodigiosa escala por donde se llega al monasterio jesuítico portugués cerca de Lisboa: el Scadoiro. En cada grada una estatua celebra con labrada palabra de la Escritura y esplendorosa fuente a uno de los cinco sentidos.

La vida espiritual de la autora, su orientación filosófica, y su inteligencia espontánea y vibrante hacen posible el difícil coexistir de la realidad objetiva y la realidad íntima y la persistente presencia de las cosas a pesar de la ahondada intimidad. La trascendencia que siempre resplandece junto a cada evocación, la raíz existencial de los cantos dominan finalmente a toda la intensa vida de los sentidos por los que el mundo tan real y tan vivo, tan despierto en sus deleitosas criaturas y en sus fatales trances.

El singular concierto resplandece en el poema titulado «Lugar de Dalia»

Tarde llega a mi boca
el olor del verano
en mitad de la noche
un aire que ha guardado
la calidez del día
se filtra entre mis labios,
ya avanzado febrero
y de soslayo
secretamente sube
el olor del verano
en un jardín estrecho
antes ya devastado.

A la sensación plena del verano, dicha tan directa y sobriamente, y sin embargo tan plena en la primera estrofa, siguen las alusiones a una relación profunda entre flor y recuerdo, entre alusiones directas y alusiones simbólicas. Estas alusiones no irrumpen bruscamente en los versos que siguen: se han anunciado ya en los dos finales de la primera estrofa

en un jardín estrecho
antes ya devastado...

circunstancias concretas, ya muy tocadas de lo personal, con que se cierra la versión de las sensaciones estivales que todos podríamos referir a la experiencia propia. Y luego

Sin fuentes para mí
cuando ya no sé nada
de la flor que lo envía
seguro río avanza
en mitad de la noche
como un hilo de agua
que es un hilo de olor
angosto río avanza.

Esta fragancia corre en el aire del verano y la noche; despierta los recuerdos, hace brillar en el aire la flor; hasta que ella aparece

Arde bajo la llama
alta y sin fuego
de la primera dalia.

La flor toma así su primer plano; su sitio en el mundo, en el aire, en el canto

y el lugar donde el canto
en el perfume cava
y antes de alzarse tiembla
es un lugar de dalia.

Pero esta dalia no es sólo llama, color, ardiente ser que crece entre el césped, las hierbas, las rectas lustradas hojas. Su gran secreto y su trascendencia se sostienen en esos datos reales, en esas circunstancias; pero ella avanza, con el oscuro río por «la apagada casa de las tinieblas». Y ya hay un paso más en el gradual misterio de la experiencia: color, frescura, fragancia, fiesta de la dalia y del aire que la rodea, repercute en otro ámbito más secreto, y ésta «apagada casa de las tinieblas» nos dice el profundo proceso.

La casa, la morada, se especifica por dos adjetivos que también dicen experiencia del sentido, pero que pueden relacionarse más que aquellos colores y aquella fragancia con una experiencia interior: «apagada» y «de las tinieblas». En estas palabras vienen a amortiguarse los tonos vivos, el dibujo entero, la sensación rica y densa. — «la calidez del día», «el olor del verano», «el encendido césped», que ya se compensaban con «el hilo de agua», «la llama sin fuego», «la violencia oculta».

Ahora la que canta dice otra experiencia

Sólo sé que nos llama
a la tierra más sola

y se hace el canto cada vez más secreto, y la experiencia de la dalia más trascendente.

Sólo se que nos llama
a una secreta tierra
sin llano y sin montaña.
Es una tierra austera
sin nieves y sin brasas,
mortalmente bebía
de sus esencias blandas

mi juventud.
 Es tierra mesurada
 y sin descanso mide
 desmesura y distancia,
 contados árboles
 apenas la acompañan
 a través de lagunas
 sin espejos, cerradas;
 donde calla y se mira
 la que a los suyos habla
 en un tiempo sin tiempo
 y de pie sin palabras
 delante de ellas estamos.

Ya el tiempo viene a rivalizar con aquella dalia, con aquella frente de la flor, con aquel poder de flor; y es un contrapunto entre la dalia evocada con sus límites, su color, su aire circundante, su ser entero rodeado por las hierbas, con su violencia oculta... y el Tiempo fluyente, fantasmal, de escondidos, solitarios ritmos.

Dice el Tiempo sin tiempo; dice el tiempo de las estaciones: (este olor del verano; aquel aire de invernáculo; dice el Tiempo en su relación con el astro: el día, la medianoche. Y el Tiempo del recuerdo, que avanza, a través de esta sensación del jardín y la flor:

A medianoche
 el olor del verano,
 me devuelve un camino
 de flor en el más largo
 río de sus aromas.
 Por él yo sigo y ando
 hasta tocar la sola
 tierra que está a mi lado.

La relación entre Tiempo, Flor y Alma, se ha expresado así entre alusiones vivas a una experiencia del ser en el mundo, del ser en el jardín, del ser en el Tiempo. Y si bien la última presencia es la de quien, conducida por el olor del verano, camina y toca su tierra, todas las demás realidades son poderosas, inolvidables. Susana Soca ha creado un jardín nuevo, único, este «lugar de dalia», desde el que ella puede decirnos su relación con la naturaleza. Ya no el árbol, ni la piedra del gran poema de Darío; ya no los frescos racimos o los fúnebres ramos a que él alude en un afán metafórico recio, pero que aleja racimo y ramo de su verdadero ser. Aquí dalia, hierba, olores, árboles y lágrimas, todo está vivo, y entre tales presencias el Tiempo en sigilosa marcha y el ser de la que está viviendo esta realidad y esta trascendencia, hay una relación semejante a la relación de valo-

res, como la relación tonal que en la Pintura o la Música determinan el poder de creación sobre tema y materias.

El poder que la autora tiene para darnos a la vez la versión poética y la versión profundamente fiel de la realidad resplandece en poemas como *Las Campanas* y *En estos Reinos del Agua*. Marco estos poemas como ejemplo porque tengo, para el caso, la contraprueba muy experimentada, muy sufrida. Después que ví Venecia sentí siempre que nadie ha sabido dárnosla: todas las versiones son pobres. Susana Soca da Venecia en estos dos poemas tan originales como logrados.

Como cuando da el ser del árbol en toda su entidad, en toda su verdad ontológica, así da Venecia. Sólo que en el poema *Arbol de Junio*, por ejemplo, evoca un árbol que puede asociarse a nuestra rica experiencia de árboles; y aquí el tema nos lleva a saber el ajuste perfecto de la versión asociado a una experiencia perfectamente definida, concreta e inolvidable de una Venecia profundamente sabida. Junto a una obsesionante angustia por no saber decir aquella realidad inaudita, aquella magia única, mil veces deshecha y mil veces reconstruida por la aventura de la luz y del sonido sobre el agua; quebrada en mirajes sin sosiego; ondulada en el suelo mil veces hollado de la Catedral de San Marcos, apoyada en la estructura firme de los puentes milenarios; y en la piedra de los palacios; y en las escaleras firmes que caen sobre el agua y parecen desafiarla con sus enteros, victoriosos mármoles.

Esa Venecia pudo dar Susana Soca en los dos hermosos poemas

.....
 Disperso el jardín del aire
 de las islas almendradas
 los boscajes son de piedra
 entre columpios se mueven
 y en todas las ruedas bailan,
 sobre espejos como setos
 se reúnen en guirnaldas
 las apartadas corolas
 y las gemas inmediatas.
 Ya reunidas en el agua
 como de la muerte surgen,
 resplandecen y se apagan.
 La ciudad antigua vuelve
 un instante, empavesada
 en los órficos tapices
 que bajan de las ventanas
 de sus cuadros, y las manos
 sobre tapices se alargan
 para ver pasar el mundo
 que avanza en medio del agua.

A la embriaguez del color
se inclinan deseosas caras.
La ciudad antigua vuelve
ella las piedras enguanta,
húmedo el raso, de musgo
y granates recamadas.
Ya sin faustos ni elegías
sola y de pie vuelve, avanza
paso a paso verdinegra
cuando la sola luz blanda
enmascara los semblantes
y apenas triste es la gracia
.....

Y, al final:

Plácidamente se miran
en estos reinos del agua
lo transparente y lo oscuro
Se tocan con la mirada.

Luego, en el poema *Las Campanas* da esa misteriosa aventura de
sonido y luz navegando sobre el agua de los canales:

.....
Nunca perdida la voz
sin eco navega y anda,
de las torres a las islas
exactamente nos llama.
En la alegría el convenio
de la voz de las campanas
con el agua y con el aire
o el aire dentro del agua
y allí los pasos hallamos,
su ligereza y sus pausas.
En la alegría el convenio
del silencio y las campanas
dueñas del propio camino
en el esplendor del agua.

Se percibe en estos poemas el deliberado cambio de medios de
versificación.

La búsqueda de un ajuste de medios se da en evidente y gracioso
ejemplo en poemas como *Alta la Noche* y *A las siete la Luna*,
cuando la autora adopta dos modos de verificación diferentes en el
mismo poema, y el lector percibe la intención del cambio y del ha-
llazgo. Podría parecer un ejemplo de primer plano en cuanto a la

adecuación de medios, y lo es; pero yo lo marco porque el proce-
dimiento no es habitual y porque está logrado a pesar de sus grandes
dificultades.

En la primera parte del poema *A las Siete la Luna* nos da la
autora la visión de la reciente noche, del esplendor más solo —«alto
y sin soledad»— de esa noche recibida por alguien que entre la escar-
cha recuerda el «largo centelleo» recogido en la infancia. El esplendor
alto y sin soledad, la escarcha, el centelleo, crean un ámbito so-
litario, puro, frío, distante. Crece el misterio: un oro oscurecido, una
ajena desmesura que pesa en las orillas... una noche que «nunca
habla ni mira», un reino de la luna victorioso al fin, más misterioso
que nunca, mezclando «el color de la cercana sangre a los remotos
vinos que lentamente bebe». La riqueza simbólica, que enseguida se
percibe en los versos como su esencial misterio, no destruye ni oscu-
rece a las notas plásticas siempre sostenidas: es un color, es un res-
plandor, una alusión a sitio, a espacio, a expresión o a peso. Como
si se quisiera afirmar la realidad de la experiencia, la realidad de
las cosas, y la presencia real del símbolo.

Hacia el final de esa primera parte del poema se notan bien
esas precisiones bajo las cuales late todo el contenido simbólico:

Al final abrumada de fulgores, inerte
cerca del día sueña con otra leve luna
pequeña, dura, aligerada y rápida.
Y despierta en los juegos que el alba no interrumpe.

La precisión se concreta más y más en el penúltimo verso, hasta
llegar al riesgo de una enumeración, riesgo salvado quizá por el sen-
tido de cada término y por el ágil movimiento del verso debido en
parte al sentido y sonido de los dos últimos adjetivos.

Y así llega a la segunda parte del poema, ya en octosílabos cuyo
canto no irrumpe violentamente tras las estrofas de metro largo que
le precedieron y en las que de modo gradual se ha preparado esta
hermosa segunda parte, en que no sólo aparece una nueva estructura
de verso sino nuevos rasgos de estilo.

Podría este romance entrar en la Antología de Poemas que si-
guen al tradicional Romancero y que en la Literatura española repre-
sentan el aporte del romance culto, siempre relacionado con su anti-
gua raíz popular, desde Góngora hasta los grandes creadores de nues-
tros días (Machado, Jiménez, Lorca y algunos creadores hispano-
americanos).

Canta el poema de Susana Soca:

Es otra luna y su canto
una canción de alborada
es el alba de la luna
más que la luna del alba.

Hija del solo esplendor
de la noche en la mañana,
un instante suspendida
como la nube que baja,
lenta nieve de verano
en mitad de la montaña.
Esta es la luna de otoño
liviana, breve y lavada
como la piel de las hojas.
Puro perfil se adelanta
ágil en medio del día
camina sobre la escarcha
precoz del rígido cielo
entreabre una senda blanca,
como en los tupidos bosques
de la tierra, angosta y blanda.
Allí comienza lo blanco
y súbitamente acaba,
en el alba de la luna
más que en la luna del alba.

Dentro de la obra de Susana Soca este poema tiene un valor singular. Adquiere una ligereza y una desnudez en que descansa quien canta, quien dijo en versos de lento ritmo y de arabesco la sutil complejidad de las experiencias del mundo y alma. Aquí, para dar esa luna «aligerada y rápida» canta en otro tono; pero persisten aquellos esenciales caracteres: la precisión, la alusión a una realidad que todos conocemos y que la escritora, a pesar de estar tan sumergida en un mundo de símbolos, en una alta realidad espiritual y en un misterio cada vez más oscuro, no deja nunca de percibir y registrar...

entreabre una senda blanca
como en los tupidos bosques

y enseguida, vuelta a la abstracción y lejanía:

allí comienza lo blanco
y súbitamente acaba
en el alba de la luna
más que en la luna del alba.

Ella vuelve así a uno de los elementos que señala Raissa Maritain en «Frontières de la Poésie» como elemento esencial: el elemento melódico, muchas veces desterrado en el arte de nuestro siglo, pero reconquistado en un proceso de vuelta en el que seguramente habrá ganado para resurgir más vivo y más original, para hacernos otra vez felices en su armonioso aire.

A esta presencia del elemento musical se suma, dentro de los medios fundamentales, la plasticidad percibida y bien lograda en determinados momentos de la poesía de Susana Soca. En muchos de sus poemas recordamos la luz y los tonos del impresionismo, con el que podemos asociar su arte. Se ha señalado en los impresionistas la falta de una estructura, hecho más y más evidente cuando se piensa, por ejemplo, en las catedrales de Monet, en que hasta la estructura propia del tema ha sido destruida por el estilo propio del pintor. En muchos de los poemas de Susana Soca la relación con el impresionismo se amortigua porque el dibujo se afirma de modo más intenso. En el poema *Desdoblamiento*, por ejemplo, da ella unos rasgos plásticos que sorprenden, por la poderosa vida, por la fuerza sostenida, por la asociación de movimiento y formas y por una curiosa adecuación de los medios.

La vida se desenvuelve en acción y en gestos descubiertos poéticamente en una «hierba nueva» que «asoma y ríe», se inserta en una rara pero real quietud y movimiento de unos jardines «quietos y nunca fijos» «cerca del mar». Allí aparece esta extraña sensación de un olor que «se mueve», de un «olor lento». Y en ese ambiente de jardín, de briznas, de hierba nueva, de «alto pino pulido al sol de mediodía» en nueve versos dada la sensación de una naturaleza apuntada con rapidez pero con profunda verdad ontológica, aparece la figura danzante: «baila Analisa; sus pasos mide un simple ritmo». Irrumpe sin violencia; pero la figura está traída como una sorpresa, como si se aludiera a la eclosión de una flor en este jardín. Y si las sensaciones, tan sintéticamente apuntadas, se refieren a una percepción muy sutil de estos jardines, la aparición de esta figura es clara, directa, incluso marcada en su sencillez por ese simple ritmo que mide su paso. Quizá se prepara el ámbito para esa calidad en la expresión de la primera estrofa —«en el aire impecable»— ámbito propicio para este paso, y en la otra expresión, más oscura, pero que da bien por contraste o por proximidad la claridad de la figura que danza: «a orillas de la sombra».

Y la claridad culmina en el nombre, no sólo por su estructura sonora sino por su justa asociación con la palabra que lo precede: *baila Analisa*. El hallazgo musical está medido y justo. No se excede; no domina ni hace desaparecer a la figura allí levantada y en danza. Esta se yergue y se impone, aunque su poder plástico se compense con la melodía de las dos palabras: *baila Analisa*. El mismo juego se da en los dos versos siguientes en que se nos dice de un movimiento reposado y de un descanso sin peso.

La figura sigue dándose en relación de valores originales y muy justos con el paisaje: «el pie desnudo apenas turba la hierba lisa». Unas sensaciones directas y afinadas recrean el encanto del sitio: el aire liviano, la niebla matinal, el frescor de lavanda que sube al cielo de abril. Y después, contrastando con el aire lúcido, con las ramas

quietas, la alusión a la que danza: ojos de paloma, brazos de serpenteante juego rápido... — asociación de palomas y serpientes en un verso oscuro; y en seguida, en la estrofa siguiente, la línea de claridad y descanso, de apoyos sosegados:

Toca el reposo como una mano la inmensa planta
de la tierra en otoño.

La expectadora intensa ya entra en la danza y su misterio, gira sobre sí misma, busca los medios para decir este difícil paso, este concierto de las dos figuras. Desde el comienzo había dicho

Imito el gesto y el movimiento en el sosiego

después gradualmente, desde ese verso casi directo pasa a decir su propio misterio paso junto al paso de Analisa hasta la estrofa final

Si la más diestra se entorpeciera
si la más rápida se rezagara....

y ya la danza es, como en un aire de sueño, obsesionante arabesco sostenido sin embargo en las líneas lúcidas y no perturbadas al fin de una visión plástica muy dibujada y de una versión íntima que se concreta en los dos últimos versos con acentos directos que cortan la composición con un golpe seco que hace pensar en el fragmentarismo de antiguas composiciones.

Pero ya sigo hasta el final de la jornada
sin poder elegir.

Casi desesperada solución del poema y sorprendente consecuencia de la extraña inserción de la que contempla en la realidad allí creada con original riqueza.

No puedo nunca, al ver surgir a Analisa en su danza, apartar de mi memoria la imagen conmovedora de una gitana bailando en *Cuenca Ibérica*, de Miguel Unamuno. Con la misma adecuación de ambiente, y sobre todo de luz, se dan las dos figuras. Es una conmovedora adecuación de medios y una conmovedora relación de quien narra o canta con su personaje.

En Unamuno la distancia a que él se coloca está medida por una voluntad que lo mantiene en sí mismo, sintiendo y contemplando desde sí mismo el luminoso espectáculo, como si siempre vigilante, hasta en ese momento de entrega a la escena llena de resplandores dijese su sostenida frase: «Mi yo, que me arrebatan mi yo!»

En la contempladora de Analisa, de más temblorosa sensibilidad, de más sutileza para recibir las sensaciones estéticas, el límite entre

la escena creada y el propio ser se borra; la distancia se destruye como en un vértigo de danza misteriosamente compartida. Y sin embargo, la figura plástica vence sobre el claroscuro, sobre los infinitos matices y sobre el vértigo de la que canta.

Preciosa y Analisa viven un momento en el aire, existen de un modo total; han sido evocadas en registros distintos pero seguramente en niveles intensamente logrados según un sentido profundo de las figuras y de los medios estilísticos con que ellas han de revelarse.

*
* *

Al estudiar la adecuación de medios, sean musicales o plásticos, en la poesía de Susana Soca, se llega a considerar el problema de la unidad en sus compensaciones.

Dice Raissa Maritain: «La belleza de un poema oscuro se relaciona también con una apariencia de desarrollo o de relación lógico-ilusoria como en el sueño y que constituye la unidad del poema semejante a la unidad del sueño por la unidad de la atmósfera en que las imágenes se forman y se expresan».

Al percibir los medios estilísticos de Susana Soca nos encontramos con su ámbito propio y con muy importantes trances de creación. Todas las dificultades del verso libre surgen frecuentemente ante nuestros ojos, con todas las posibilidades y encrucijadas que ese verso libre da al escritor. El solo estudio del poema publicado en el libro *En un País de la Memoria*, en versión facsimilar, nos da la ocasión de estudiar un momento muy interesante en que la autora resuelve sobre metro, rima y ritmo, después de afrontar dos soluciones. Es importante para apreciar, en diversos casos, a través de los poemas publicados, la voluntad y libertad con que ella procede. Un largo estudio estilístico podría realizarse sobre este punto, investigando los ricos originales.

Esta preocupación por los medios, que son una realidad, junto a la versión de la realidad objetiva en la obra de Susana Soca, nos lleva a considerar su relación con el modernismo y sobre todo con el clasicismo de nuestra época.

La versión de la realidad tiene en toda esta poesía un esplendor extraño, que se liga a un sentido plástico, a un descubrir la relación de los valores, y a una misteriosa asociación de los mismos con el poder sugeridor de la realidad, aludido en aquel poema *Lugar de Dalia* cuando la autora dice

Algún poder de flor
desde lejos encanta

«Algún poder de flor»; es decir, esta potencia ontológica de lo creado, que en el Cántico al Sol de Francisco de Asís aparece desnuda

en la brillante luz de Dios y que en esta poesía se da con los medios finos del impresionismo, en el aire de los matices, de la luz cambiante, entera o herida; en el claroscuro o en luz cegadora del estío.

Quizás se relaciona la afirmación de que «la poesía es cada vez más ontológica» con el gran paso del arte moderno hacia un clasicismo que arraiga en el clasicismo antiguo e incorpora las experiencias de la época romántica y del post-romanticismo. Es el clasicismo de Juan Jiménez, por ejemplo, definido por él en lúcidas notas de auto-exégesis y realizado a través de todo su proceso poético.

Este clasicismo no imita, no se atiene a lo convencional, sino que crea nuevas formas. Se caracteriza, como el antiguo, por la búsqueda de una total relación de la obra de arte con el ser integral. Se enriquece con toda la experiencia subjetiva que el movimiento romántico trajo al mundo y da, por eso, una más profunda relación del ser con las cosas que lo rodean. Un paso más en el conocimiento, que se hace así más experiencial, en la medida de la criatura humana: medida que ya abarca no sólo lo consciente y lo subconsciente, sino también aquella zona de lo sobreconsciente que la Psicología contemporánea ha descubierto con lucidez.

Este mundo, así percibido, así conocido, es el que busca expresar Susana Soca.

El reencuentro con la realidad después de la inmersión en el subjetivismo romántico y de la inmersión en los laberintos del subconsciente es un reencuentro difícil y feliz. Lo advertimos en todas las obras representativas del arte contemporáneo: ya era Van Gogh, mostrando la realidad plástica de los objetos cotidianos; y así Cézanne; y así todos los que hoy buscan lo que nuestro Torres García ha definido como «recuperación del objeto». Los grandes maestros de la literatura española que integraron la generación del 98 avanzaron por el mismo camino; y ya, en los comienzos del proceso, Azorín lo señaló, en lo que se refiere al paisaje, en su estudio fundamental sobre la poesía de Antonio Machado.

En América, la mirada se vuelve a las materias, al fenómeno natural y cosmológico como si los sentidos despertaran a la realidad del mundo doloroso y bello. Se lee ésto en Neruda y en Gabriela Mistral.

En los versos de Susana Soca otra vez las materias aparecen, creo que en una expresión nueva, en que se añade al rigor y a la claridad del tema en sí, algo que en los otros, más ligados al desproporcionado poder del paisaje y de la raza no se dió; un sentido del matiz, en parte innato, inherente a una constitución delicada: en parte adquirido según las líneas culturales en que la escritora se forma, y según el espíritu francés, al que se siente profundamente unida.

En el primer libro de poesías de Susana Soca aparece, junto a visiones del mar, del pájaro, de estatuas, de caballos y campanas, la resina. El poema se titula *Tiempo de la Resina*. El nombre am-

plio y trascendente da a la materia evocada su primer plano. Ella está viva, en el paisaje de pinos real y próximo; ella está viva también en el recuerdo que se despierta entre las sensaciones recibidas junto a estos pinos tan presentes.

Delante de los pinos
vuelvo al olor de la resina antigua
a su secreta mirra encendida en los labios.
Pero entre la resina que en el aire ya bebo
delante de los pinos,
y el perfume caído en la memoria mía
y nunca derramado, hay un sendero corto.
No lo puede cruzar este presente sueño
por cien sueños de ausencia en vano ya soñado
.....

Dice la resina con su carácter primordial: su olor, su mirra secreta, su extendido ser en el aire. Y a esas actuales sensaciones se cruzan con el recuerdo

vuelvo al olor de la resina antigua
.....
el perfume caído en la memoria mía
.....

Los datos de los sentidos y su llegada al ámbito de lo psicológico se mantienen distintos y unidos; implícitamente se juntan de modo indisoluble cuando ella asocia el perfume, tan real y concreto, a esta misteriosa vida de la memoria, atribuyéndole actos que lo hacen singularmente vivo: caer, derramarse...

La memoria tiene su sitio; el perfume su destino de caer, de derramarse; pertenecen ambos a distintos mundos; y uno entra en el otro con persistente poder, caído en la memoria y nunca derramado.

Pero este perfume que habita tenazmente en el recuerdo es otro que el perfume vivo recibido en este momento por los sentidos. Y el poema realiza la posibilidad de establecer la diferencia entre la sensación y el recuerdo: entre los dos perfumes hay un corto sendero.

Ha dicho Susana Soca aquí en misteriosos versos el proceso de la sensación, de la percepción y en fin el efecto con que repercute una sensación en el recuerdo. Lo ha dicho en lenguaje poético; y luego, en crecientes valores de poesía y misterio ha señalado la distancia entre los dos mundos: la sensación real presente y la sensación que vive en el recuerdo. Ella gradúa la expresión: primero dice «hay un corto sendero». Y luego

No lo puede cruzar este presente sueño
por cien sueños de ausencia en vano ya soñado.

Cuando comienzo a leer este poema siempre pienso en la sorpresa que se despierta en mí al llegar, en la lectura de las Confesiones de San Agustín, a aquellos increíbles capítulos en que hace su autoexamen; aquel casi mágico capítulo en que habla de la Memoria. El prodigio de esos capítulos es sobre todo su saber psicológico. Por vía directa, por los caminos arduos y auténticos del autoexamen llega San Agustín a saber del proceso de la memoria todo lo que se puede saber, sin apoyos de una ciencia que entonces no existía; sin apoyos de testimonios ajenos, sin lenguaje técnico; con el propio lenguaje heroico, trabajando hasta lo indecible para decir su experiencia psicológica. Logra su intento en páginas que no se podrán superar, ni en sabiduría ni en belleza, en una época como la nuestra, en que la Psicología ha desplegado su labor y proporciona medios de introspección y de expresión de sus resultados que jamás alcanzarán el valor de los testimonios directos dados por seres de alma profunda y veraz.

Toda la poesía de Susana Soca, por ser experiencial, tiene todo este valor de los documentos psicológicos. Pero el caso es que aquí esta experiencia se da en el plano de la poesía. Y en cuanto a las relaciones entre el ser profundo y la realidad exterior, allí se nos da el encuentro de las dos bellezas distintas y no antagonicas; la del alma y la del mundo, con un toque existencial que a todos nos llega, porque siendo tan íntima y personal la experiencia de la autora ella atañe a problemas universales de todo tiempo y de todo sitio.

La intensidad y lucidez de la introspección se revelan de modo admirable en los poemas; y si en la lectura de aquellos capítulos de las Confesiones asombra tanto saber sin los apoyos de una tradición científica o documental, aquí asombra que el saber científico y documental tan rico en nuestra época no incida sobre el saber de los poemas. La autora, que tenía una cultura honda y amplia y estaba atenta a todo lo que es signo de la sabiduría, estaba enterada «a la altura de los tiempos» de los hallazgos de la Psicología moderna; pero ese conocer no turbó la original mirada hacia sus dentro, la original búsqueda, la original versión. Y esta es una de las pruebas de su poder creador y de su libertad de espíritu.

Lo que aquí digo sobre su saber de alma, sobre el sentido confesional de sus poemas, puede decirse también sobre los recursos estilísticos, sobre los valores formales, sobre la sustancia de su poesía y de su prosa. Conocía libros y autores con el más sutil modo de conocer; tenía memoria fiel; recordaba con agilidad y nitidez enviable los textos, los poemas queridos, los pasajes arduos. Y, sin embargo, no hay en ninguno de los versos la huella de esos recuerdos, ni siquiera esa huella que es, en algunos autores, algo como la sombra de un vuelo de pájaro por donde se reconocen influencias o lina-

jes literarios. Nada de eso hay en la poesía de Susana Soca, victoriosamente original, venciendo sobre lo aprendido y hasta sobre los ecos más amados.

Pero volvamos a su fragante mundo de resina y recuerdos. El paisaje de pinos en que la autora logra decir su vivencia de la resina de aquí o de otro sitio sigue siendo de aquí y de cualquier sitio; y el estado de alma que la autora vive es de ella y de toda alma, y sigue siendo profundamente suyo, ligado a una autobiografía esencial.

Alguien me dejó sola delante de las hojas
como delante de una muerte que no fue mía
y empecé a caminar buscando nuevos nombres
para las mismas hojas.
Si respirara en ellas nuevamente
la inocencia del gozo y la melancolía;
si respirara en ellas
de una violenta vida anticipadas muertes,
me acercaría a la resina viva.

Y otra vez nos encontramos aquí el signo de los grandes poetas. En ellos lo particular es tan eminente y representativo que adquiere rasgos de universalidad que se apoya en los datos esenciales del alma humana y que en los seres profundos, de gran destino, asume rasgos simbólicos, representativos. Y es la universalidad que se apoya en los medios estilísticos, más difícil en literatura que en otras artes, puesto que aquí queda trabada por la diversidad de las lenguas, limitada al idioma en que el autor se expresa, en último término intraducible.

En los poemas de Susana Soca se percibe tal acento de universalidad de este poder representativo de un alma profunda y veraz, y viene de la expresión lograda por la cual esa alma ha conseguido decir su secreto.

Ella sabe esta clave y la dijo al comienzo del poema *Noche y Cruz*, que integra la segunda colección de sus versos:

Por el camino de una noche mía
anuladora, exacta y sin objeto
entro sin gestos, sin golpear en vano
en la noche de todos.

.....

«Por el camino de una noche mía —... entro... en la noche de todos».

Esta relación entre lo general y lo particular está aclarada por Susana Soca en las páginas del prefacio de su primer libro. Allí habla de tres voces: «En el orden de lo general, estaba la angustia humana en su más acongojada e inmediata encarnación, la guerra; en el orden

de lo particular, existían ciertas cavilaciones de carácter ultraindividual y obsesivo; y, al extremo opuesto de lo uno y lo otro, se insinuaba un llamado a la alegría, a cierto esplendor que llega simultáneamente de personas, cosas, paisajes, a una evasión en los jardines pasados y presentes.

La invasión de lo general era tan grave que, para poder sobrellevarla con cierta vitalidad, había, por momentos, que huir y no solo hacia una imagen de apaciguamiento. La más sombría ansiedad individual prestaba fuerzas para convivir con la presencia universal de la angustia.

Así como la preocupación religiosa, predominante sobre todas las demás, raras veces se revela de un modo directo, así también los poemas inspirados, aparentemente, por las circunstancias en que se vivía figuran contadas veces en esta revisión. Pero al volver a leerlos comprendí que ninguno escapaba a su destino de expresar algo que era parte de una única realidad.

Las tres voces mezclaban, argumentaban en un entredicho sin término y, alternativamente, la una, antes de ceder su lugar a la otra, se confundía con ella».

Este acento de universalidad da a la obra un carácter clásico, severo, recogido. La anécdota está siempre llevada a un plano de arte; trascendida en la búsqueda del secreto de alma y del secreto de estilo. Volvemos a pensar en intentos para encontrar una relación entre los versos y la personalidad de la escritora. Creo yo que su característica más viva y apasionada era la Caridad: una Caridad temblorosa, ansiosa, agitada, sufriente. Los que fueron sus amigos saben bien ésto. Si buscáramos los rastros de esta ansia, de esta agitación, de este sufrir, en los poemas, seguramente aparecerán huellas. Podremos saber más de lo que ella ha dicho de sí misma en su *Noche y Cruz*, en que se siente bien el poema enraizado en lo más hondo del ser de la autora y por eso en el misterio de la Caridad que ella vivía tan intensamente y que late en este nocturno en que la imaginación está movida por esa Caridad e invade el verso como una ráfaga apasionada, que la autora contiene con un rigor de selección y una severa medida.

.....
 Cuando el nocturno pecho dentro de mí jadea,
 la cruz de la noche entra en la cruz de mis manos
 sobrellevada a tientas y de pie

Y aquí la autora da su imagen en una versión plástica notable: las imágenes golpean a la puerta de los versos, llegan sufrientes, agitadas, tumultuosas; evocan guerra y muerte, metralla, casas y bosques desaparecidos. Pero esta invasión está sujeta por un misterioso poder de síntesis y de precisión, que quizás en este poema es más

notable que en los otros. Y la imagen estática de la Cruz, así como el «sobrellevada a tientas y de pie» mantienen erguida la composición, compensando el movimiento agitado de batalla y ráfaga con estas líneas sostenidas, como en un *Stabat Mater* la figura en pie y la levantada cruz pueden mantener el equilibrio de una imagen, aunque haya agitados cielos y presagios, y multitudinarias figuras acechando el drama en un fondo de nube y de guerra.

Desde sus días más jóvenes Susana Soca se entregó con temblor y pasión a la Poesía; amó a los grandes poetas; supo admirar con libertad y entusiasmo; escribió sus versos con un temor reverente y con una severa mirada crítica. A la vez estudiaba con gravedad y con ágil penetración a los grandes escritores que la fascinaban.

Era la suya una manera de acercarse a ellos según la más poética sensibilidad; y así escribió ensayos de profundo alcance sobre autores fundamentales, mostrando algunos muy poco estudiados (tal el caso de Pasternak de quien, además, tradujo elegidos textos) y ya, desde hace muchos años, había publicado trabajos sobre autores poco divulgados en nuestro medio desde Juan de Avila a Virginia Wolf, hasta la versión y estudio del texto *La Nube de la Ignorancia*, o diciendo de modo nuevo, en creaciones originales, la experiencia o meditación sobre aquellos ya divulgados y ay! ya sometidos, sufrientes, a todos los riesgos de la divulgación. Así su maravilloso texto sobre María Eugenia Vaz Ferreira.

Esta coexistencia de los ensayos literarios, de muy diamantino rigor, con la oscura poesía libre, nos lleva a considerar la relación de esta poesía con la cultura de la que canta. Se ha dicho «a tal cultura, tal arte» y es una sugeridora expresión. En el caso de Susana Soca nos encontramos con una cultura viva, nunca separada de la intuición y la sensibilidad poética; apoyada en un trabajo intelectual grave que trasciende libros y esquemas, que se funda y crece en lo íntimo, junto a las fuentes más vivas del ser. . . . Que utiliza todos los instrumentos necesarios y sabe luego independizarse de ellos, con un profundo sentido de la relación estricta entre medios y fines; y que sigue por siempre ligada al yo integral, profundo y simbólico, siendo así una «categoría del ser».

La expresión poética, el conocimiento poético, se nutren también de esa experiencia de cultura viva, en razón de esta su razón existencial. La expresión poética trasciende esa cultura, se liberta de ella, sabe el olvido; pero está unida a ella por subterráneas conexiones. Rasgos de estilo, lenguaje, experiencia de la realidad, sutileza de los matices, dicen, en el registro de los cantos, esa fuente, así como dicen la sensibilidad herida, los sentidos sabios, la vida espiritual alerta y tendida a la luz como los heliotropos.

En Susana Soca la experiencia cultural no trabó a la poesía. Estudió con fervor, dentro de las disciplinas universitarias, llegando a hacer cursos en la Facultad de Derecho y renunciando, después de

éxitos bien logrados, a alcanzar un título universitario, porque en realidad quería servir a su vocación. Y esa es una prueba victoriosa del poder de esa vocación de poesía, así como una afirmación de las calidades de aquella cultura que aparecen, en flor, en los ensayos, cruzados siempre por un hálito poético que no trabaja sino que exalta la poderosa visión intelectual con que la autora penetra en los problemas que plantea o en la valoración que con justeza establece sobre las creaciones a estudiar. Sus características calidades se mantienen vivas en el estilo de su prosa, sostenido con rigor en una sabia medida y en un dibujo delicado y firme a través del cual las ideas aparecen siempre como graciosamente conducidas por aquella que Schiller llamó la más musical de las ideas: la idea de composición. En tal modo unidas que no prevalece ésta sobre las otras; y en lograda unidad se dan como en una estructura única que hace pensar en la natural y misteriosa estructura, en la natural y misteriosa unidad de los cristales vivos.

Esos ensayos son el contexto de la poesía de Susana Soca y seguramente alguna vez serán estudiados paralelamente a sus versos, sin que esto suponga la búsqueda de una relación de tipo lógico, literal, sino la de una relación profunda, alguna vez presentida, apenas formulada, a la altura de los grandes poemas cuyo misterioso origen no puede limitarse a una relación directa, ni precisamente determinada, pero en cuyos acentos se percibirán lejanos ecos, cada vez más lejanos a medida que el canto, nacido en el ser entero, atraviesa los caminos de la noche, los misteriosos graduales del «ascenso y descenso del Entendimiento», las zonas en que la inspiración y la experiencia poética entran en la vida del poema dándole su más entrañable ser. Y al entrar en esta zona ya la exégesis tiende a callar. Ha de quedarse el alma a solas frente a los versos; evocarlos en la voz con que ellos deben ser dichos; tal canto, tal acento, tal flexible o tenso secreto con que la autora los decía. O quedarse leyéndolos en silencio, para que ellos digan allí, a través de un terco esperar, su vida profunda y para siempre florecida. Como en la triunfante estrofa inmortal:

la moribunda viva rosa blanca
se inmoviliza en un jardín de escarcha
y para siempre duramente brilla.

ESTHER DE CACERES

Boston, 1962.

(510/910/)

Este libro se presta
la última fecha im

6 JUL 2004

27 OCT. 2008 (Hacer)

0 1 208

7 Dic 2010

053014

Ur
864
Soc
ca