

## REVISIÓN

Toda antología implica una revisión que no puede hacerse sino en medio de dudas e inquietudes. Pero una antología de libros inéditos amenaza a su autor con una perplejidad que reclama dilucidaciones sin término.

El autor se encuentra en el estado de ánimo de alguien que hubiera quemado sus propios libros y perdido la memoria de los motivos que lo impulsaron a hacerlo y, luego, al azar hallara fragmentos de esos libros y sintiera la necesidad de verlos editados.

Ante todo predomina una sensación de extrañeza; el autor se encuentra ante una obra arbitrariamente diferida, más que como autor como espectador de las aventuras externas y peripecias interiores que originaron el largo proceso. En mi caso particular, tengo la sensación de haber caminado sobre una cuerda tensa, sin abandonar ni editar. Ese tiempo y esa actitud, por la que el natural deseo de comunicación fuera frecuentemente castigado, pesan sobre el orden actual de los poemas.

Un oficio lento y empecinado en el silencio adquiere las características del mundo en el cual se desenvuelve. Aquello que parece inherente a la producción poética, ciertas formas de comparación entre las propias cosas, la noción de su sentido general

toman el aspecto de una planta crecida en lo oscuro con relación a una planta necesitada de la luz. La obra se realiza en un secreto campo y otros climas le aparecen extranjeros.

Reconozco toda obra escrita a partir de 1940 y me responsabilizo de ella. Más aún, los poemas de ese período justifican a los anteriormente escritos y ayudan a definir a los otros realizados ulteriormente.

Antes de esa fecha, casi todo está hecho, por así decir, a pesar de mí. Con caracteres de frecuencia pero también de extemporaneidad. Existía un conflicto con otros aspectos vitales y un deseo absurdo de no ver el problema cara a cara, de escribir y seguir. 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. Se trataba de una exigencia que era acaso forma de un descontento sistemático.

Los términos *descontento* y *exigencia* pertenecen al dominio de la lógica, y las vivencias del pasado se niegan a entrar en el molde de las consideraciones posteriores, porque no se reconocen nunca en ellas. 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.

En el tiempo en que leía por primera vez ciertos libros fundamentales, lo hacía fragmentariamente, porque no me decidía a desplazarlos de la biblioteca en que se encontraban y a llevarlos conmigo, a pesar de que yo, en aquellos días, era el único visitante y nada me impedía hacerlo. Este dato curioso y absurdo me aparece relacionado con otras dificultades más profundas: una furiosa necesidad de escribir acompañada del temor de hacerlo en momentos en que no me sintiera totalmente llamada a escribir. Y esa angustia era tan cautelosa que no me permitía poseer mesas ni papeles adecuados. Casi todo lo escrito en la primera época se apretaba al

margen de diversos cuadernos de apuntes o en alguna hoja rescatada a ellos y de aspecto más o menos ininteligible.

La posición que lógicamente debió ser la mía desde el principio paradójicamente empieza a serlo durante el período de guerra en que me encontré en París, en un clima de ciudad sitiada, dentro de la cual **[me] comunicaba, fuera de las fronteras del idioma, con las personas** que más podían decidirme a publicar. Pero desde el punto de vista de la lengua me encontraba en un aislamiento absoluto. Como lo he dicho alguna vez, en aquel tiempo hallé, al azar, una frase de Turgueniev acerca de la forma en que él se sentía, a lo lejos, sostenido por el formidable poder de su lengua; y me identifiqué con esa frase para aplicarla al mundo hispánico.

Amigos de París me ofrecieron ilustraciones y traducciones, o mejor dicho transposiciones para los poemas, y habría aceptado con alegría si éstos hubieran sido editados con anterioridad en español. Algo me impulsaba a publicar, por primera vez, con mayor despojamiento y dentro de la órbita natural del idioma.

He querido reunir algunos poemas representativos de tres libros inéditos: *Entredichos*, *Tiempo de volver* y *En un país de la memoria*. Editados a su hora, estos poemas lo hubieran sido conjuntamente con muchos otros que sirven de eslabones entre ellos y, también, entre las tres etapas de producción aquí concentradas. La primera parte agrupa algunos de los poemas que hubieran de ser publicados bajo los nombres de *Noche y Cruz*, *Jardines húmedos* y otros poemas.

Al hacer la revisión de ese período poético, por primera vez me apareció en su unidad. Era el resultado de una época de contrastes y un estado de conflicto permanente, durante el cual tres voces llamaban hacia tres caminos diferentes. 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 sólo 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 se mezclaban, argumentaban en su entredicho sin término y, alternativamente, la una, antes de ceder su lugar a la otra, se confundía con ella.

*Tiempo de volver* surgió de la confrontación con las cosas cuyas imágenes, durante un largo alejamiento, habían servido de puntos de apoyo para que el pasado no apareciera como pasado, sino como una simultaneidad de vida que lo mantenía presente en la ausencia.

La segunda y la tercera parte de este libro están separadas por una crisis acogida por mí como una liberación, pero después de la cual pensé que ya no escribiría. Cuando más tarde pude hacerlo, el panorama interior era otro.

El nombre *En un país de la memoria* está dado a modo de evocación. Se trata de un país familiar y perdido, recordado y no presente, un país en el que ya no vivo. La ruptura se produjo en el momento en que la memoria cesó de actuar como personaje central en el drama y de imponer a todos los temas sus específicas formas. En una palabra, aligeró su tiranía dejando en libertad a otras vivencias poéticas para que pudieran ser encaminadas hacia un

sentido más general de las cosas. Pero había que empezar de nuevo, reaprender en el vacío los gestos antes naturalmente ejecutados; y los poemas de ese período traducen el asombro ante “una tercera vida”.

Entre las diversas pruebas que aguardan al autor de una antología de poemas inéditos, existe una siempre abrumadora y nunca del todo prevista: la de la corrección. Se trata no sólo de sobrellevar una responsabilidad no asumida a su hora, sino de actualizar el pasado para poder identificarse con él.

La parte formal de la corrección se limita aquí al intento de rechazar el poema hacia sus fronteras naturales. Estaba en presencia de algo terminado en el tiempo e inconcluso siempre, donde la libertad y el orden aparecían arbitrariamente mezclados. Cuando en un poema predomina 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 extraña dudas y desencuentros.

Pero la tentación de apartarse del poema antiguo, al querer corregir, era más temible todavía. Ninguno de los temas aparecía como extraño, y ninguno estaba contenido en lo escrito. Una frase obsesiva pasaba a través de las líneas semiolvidadas, y forzaba al autor a desandar el río del poema en busca de la sensación que le diera origen y en busca del objeto que lo provocara; y éste aparecía de nuevo tal como había sido antes de entrar en la palabra, con caracteres de urgencia y de permanencia, e impulsaba a abandonar lo escrito y a empezar otro diálogo.

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.

Mientras componía “Laberinto”, me acompañaba obstinadamente la imagen del mito de Ariadna, encarnada visualmente en una presentación del Viaje de Teseo de Gide, vista hace algunos años. Una letra, un sonido separan en nuestra lengua los nombres de Ariadna y Ariana y del mismo modo me pareció que había entre ellas una relación secreta, un cierto paralelismo constante.

Y también decidí terminar el libro con “Laberinto” cuando creí reconocer, a través del elemento autobiográfico que contiene, y entre algunos aspectos variables de la lucha del poeta con la poesía, otra lucha no menos grande y común a todos: la del pasado con el presente.

S.S.

---

(N. de E.) Este libro es el primero de los varios conjuntos de poemas que Susana Soca había reunido para su publicación.