

ENTREGAS DE
LA LICORNE



16

1961

BIBLIOTECA ADRIELIBRE

de WALTER O. LAGOMARSINO

MONTEVIDEO - URUGUAY

H O M E N A J E
A
SUSANA SOCA

ENTREGAS DE
LA LICORNE

FUNDADA
POR
SUSANA SOCA
CONSEJO DE REDACCION: SAN JOSE 824
POR LA REDACCION: GUIDO CASTILLO

CONSEJO DE REDACCION: SAN JOSE 824
POR LA REDACCION: GUIDO CASTILLO

COPYRIGHT 1961 BY: ENTREGAS DE LA LICORNE
IMPRESO EN EL URUGUAY PRINTED IN URUGUAY

S U M A R I O

HOMENAJE DE:

E. M. CIORAN: *ELLE N'ETAIT PAS D'ICI*
MARCEL JOUHANDEAU: *ENLÈVEMENT*
JOSE BERGAMIN: *PAISAJE DEL RECUERDO*
JORGE LUIS BORGES: *SUSANA SOCA*
JUANA DE IBARBOUROU: *SUSANA SOCA*
JULES SUPERVIELLE: *SUSANA SOCA*
JORGE GUILLEN: *SUSANA SOCA*
CARLOS SABAT ERCASTY: *UN RECUERDO DE SUSANA SOCA*
LANZA DEL VASTO: *A SUSANA*
ALVARO ARMANDO VASSEUR: *PRESENCIA DE SUSANA SOCA*
GIUSEPPE UNGARETTI: *SUSANA SOCA*
HENRI MICHAUX: *SOUVENIR DE SUSANA SOCA*
ESTHER DE CACERES: *CANTO HERIDO*
MARIA ZAMBRANO: *AUSENCIA DE SUSANA SOCA*
SHERBAN SIDÉRY: "NOUS NE NOUS VERRONS PLUS SUR TERRE"
MARCEL JOUHANDEAU: *RECUERDO DE SUSANA SOCA*
EMILIO ORIBE: *A SUSANA SOCA*
ENRIQUE LENTINI: *SOLEDAD Y POESIA DE SUSANA SOCA*
RICARDO PASEYRO: *SUSANA SOCA Y SU POESIA*
GUIDO CASTILLO: *TRANSPARENCIA Y MISTERIO DE LA POESIA
DE SUSANA SOCA*

TEXTOS DE SUSANA SOCA

ANIVERSARIO
JARDINS HUMIDES
RETORNO
KIERKEGAARD
"LA NUBE DE LA IGNORANCIA"



ELLE N'ETAIT PAS D'ICI...

por
E. M. CIORAN

JE ne l'ai rencontrée que deux fois. C'est peu. Mais l'extraordinaire ne se mesure pas en termes de temps. Je fus conquis d'emblée par son air d'absence et de dépaysement, ses chuchotements (elle ne *parlait pas*), ses gestes mal assurés, ses regards qui n'adhéraient aux êtres ni aux choses, son allure de spectre adorable. "Qui êtes-vous? D'où venez-vous?" était la question qu'on avait envie de lui poser à brûle-pourpoint. Elle n'eût pu y répondre, tant elle se confondait avec son mystère ou répugnait à le trahir. Personne ne saura jamais comment elle s'arrangeait pour respirer, par quel égarement elle cédait aux prestiges du souffle, ni ce qu'elle cherchait parmi nous. Ce qui est certain c'est qu'elle n'était pas d'ici, et qu'elle ne partageait notre déchéance que par politesse ou par quelque curiosité morbide. Seuls les anges et les incurables peuvent inspirer un sentiment analogue à celui qu'on éprouvait en sa présence. Fascination, malaise surnaturel!

A l'instant même où je la vis, je devins amoureux de sa timidité, une timidité unique, inoubliable, qui lui prêtait l'apparence d'une vestale épuisée au service d'un dieu clandestin ou alors d'une mystique ravagée par la nostalgie ou l'abus de l'extase, à jaimas inapte à réintégrer les évidences!

Accablée de biens, comblée selon le monde, elle paraissait néanmoins destituée de tout, au seuil d'une mendicité idéale, vouée à murmurer son dénuement au sein de l'imperceptible. Au reste, que pouvait-elle posséder et proférer, quand le silence lui tenait lieu d'âme et la perplexité d'univers? Et n'évoquait-elle pas ces créatures de la lumière dont parle

Rozanov? Plus on songeait à elle, moins on était enclin à la considérer selon les goûts et les vues du temps. Un genre inactuel de malédiction pesait sur elle. Par bonheur, son charme même s'inscrivait dans le révolu. Elle aurait dû naître ailleurs, et à une autre époque, au milieu des landes de Haworth, dans le brouillard et la désolation, aux côtes des soeurs Brontë...

Qui sait déchiffrer les visages lisait aisément dans le sien qu'elle n'était pas condamnée à durer, que le cauchemar des années lui serait épargné. Vivante, elle semblait si peu complice de la vie, qu'on ne pouvait la regarder sans penser qu'on ne la reverrait jamais. *L'adieu* était le signe et la loi de sa nature, l'éclat de sa prédestination, la marque de son passage sur terre; aussi le portait-elle comme un nimbe, non point par indiscretion, mais par solidarité avec l'invisible.

ENLEVEMENT

por

MARCEL JOUHANDEAU

JE savais sans doute depuis toujours ce qu'il arriverait ou pourquoi aurais-je refusé, depuis qu'ils se meuvent dans le ciel, de lever les yeux pour en observer un seul? Je les détestais d'avance.

On aime les gens, sans se le dire, dans la mesure où ils vous déparent. Qui le faisait plus qu'elle, mieux qu'elle, si fragile, si mal adaptée à la terre? Nantie de son masque d'or, à travers ses long cils aux airs de jalou-
sie, elle semblait regarder toujours un peu au-dessus de vous, à se demander si elle vous a jamais vu où vous êtes. La cible qu'elle visait n'était pas la même que les nôtres, de là ce côté "deglingué" des conversations avec elle et le peu d'assurance de sa démarche. On rencontre peu d'êtres aussi enclins à se briser. Elle se déplaçait comme un oiseau qui refuse de déployer ses ailes et incapable d'aller au pas, titubant au départ, qui vogue, lévite ou tombe.

Quel rêve, recluse dans le siècle et distraite, vivait cette carmélite empanachée, figure de haute lisse à sa licorne enchainée? Elle venait trois fois vous entretenir d'un objet précis et s'apercevait au moment de franchir l'Atlantique qu'elle n'avait rien dit, câblait de Montevideo.

Saint-Paul parle et la Bible d'un certain Hénoch que le Seigneur enleva. Je pense qu'il a fait de même pour Susana. Le feu n'est pas ce que nous croyons. L'envers en est affreux, l'endroit simple et pur.

PAISAJE DEL RECUERDO

por
JOSE BERGAMIN

“EN un país de la memoria” —paisaje del recuerdo— evocamos el de Susana Soca. Con este título, “En un país de la memoria”, han recogido sus amigos de “LA LICORNE”, sus poesías, en la forma en que ella pensaba publicarlas. Parece que a sus versos puros, les ha dado su muerte trágica plenitud espiritual de claro, profundo sentido. Son bellísimos poemas leves, misteriosos, enigmáticos, y, al mismo tiempo, de simple sencillez. El libro, cuidadosamente presentado, se lee con emoción, con interés, con curiosidad creciente. Es la voz de un hondo poeta, auténtica voz, original, verdadera. Habla suavemente esta voz de lo que es esencial a una vida: misterio del tiempo, del amor, de la muerte. Creencia creadora de palabra estremecida y exacta. Poesía de corazón que expresa, que expime su decir con clarividencia inteligente. Inteligentísima. Como lo era en ella el don poético que aparece tan aquilatado en sus versos. Raro, muy raro ese don, y ese dominio sin esfuerzo, en la reciente, actual, poesía de lengua española. Entre tanto y tanto “pastiche” charlatán que ensucia de tinta papeles y papeles, monótonos, iguales siempre, este libro breve de poemas breves, esta voz, este ritmo, esta poesía, es algo excepcional para nosotros, hoy, ahora.

Paisaje del recuerdo, lenguaje del paisaje y paisaje —como diría Don Miguel— el lenguaje mismo. “Intimidad de lejanía”, que dirían los rusos. De allá, de la Rusia más lejana y más íntima, volvía, viajera extraña, como un ave rara, Susana Soca. De allí y de España. La vimos en París, días antes de su terrible muerte. Hablamos y hablamos de su poesía, de España, de Rusia... Venía, volvía de descubrirlas; de descubrir en sus

paisajes sus lenguajes profundos, secretos, permanentes. "En un país de la memoria — que era país de la ansiedad..." (Rusia, España...):

*"Andaba por los países
atenta a seres y objetos
y un signo que yo entendía
me señalaba de nuevo
el camino conocido
camino breve del tiempo.
Un instante bastaba a la segura vuelta
un instante bastaba a matar el espacio:
seres y objetos iban conmigo
adonde llega el repetido sueño".*

País de la memoria, paisaje del recuerdo:

*"Seguramente iba
hacia el país de la memoria:
todo cabía en él.
Sólo el reposo era ignorado
y entraba la alegría
como la sombra entra en el muro
y lo bello era bello en medio del temblor".*

En los tembladerales de sus costas playeras, esta voz, este verso estremecido, tembloroso, debió nacer para poder hablarnos de este modo de los jardines húmedos, del lugar de la dalia, del otoño y la rosa, de los tiempos del mar, de la resina, del pájaro, de la noche... y siempre del tiempo de volver. Muda o sonora naturaleza que despierta en otro mundo suyo interior sus ecos más finos y más hondos. Melodioso acento. Solamente en poetas místicos españoles o flamencos percibimos esa vibración. O en otros poetas misteriosos, como Eluard, su amigo; o allá mismo en sus soledades maravillosas de Carrasco, la voz amiga de la poesía de Fernando Pereda. Parecería que el destino de este querido país, el Uruguay, fuera el de tener en lengua española los mejores y los peores poetas posibles. No diré más ahora sino añadir a este nombre amigo de Pereda, poeta de verdad, otro que se enfadaría justamente conmigo si no lo hiciera, entre paréntesis donde le veo sonreír con su brujuante afán siempre travieso e impertinente: Ricardo Paseyro, raro y puro poeta a su vez. Estos nombres —con el de Ana María Supervielle— están cerca siempre para mí del de Susana Soca, la misteriosa criatura desaparecida, desvanecida en el aire por una muerte que no lo habrá sido para ella, vigilante de un más allá eterno, de

una esperanzada, ferviente confianza en Dios. Versos de creyente poeta. Versos que trazan:

*"El anillo de humo
estrecho y justo alrededor
de aquel país en vano abierto a los países".
"(De aquel país de la memoria
sometido a la ausencia, memorable país)".*

Memorable país, paisaje del recuerdo, "donde habita —también— el olvido". Laberinto —también de amor:

*"Ya la sombra de Ariana, un instante guiada
por el partido hilo de la memoria, llega
al viejo laberinto del poema".*

Esta voz, este verso, me asombra ahora, asombrándome, sorprendiéndome de que antes no lo hubiese sentido tanto en la voz misma del poeta, en su laberíntico hablar, devanadera misteriosa, al parecer confusa y siempre clara, como el palabroeo buceador del niño. Esta voz, este verso, esta poesía, lo es de tan delicada urdimbre y fina dicción que su calidad puderrosamente la disimula como si no quisiese siquiera hacerse sonora. Voz íntima, secreta; poesía que es oración, que es rezo, y apenas canto; apenas, tan sólo lo preciso para encantar; para ser pura, esencial, sutil como la voz del aire en brisa o la que se esconde en la sombra sonora de la llama. Y esta imagen viva y mística de la llama de su lenguaje a la par fogoso, luminoso, y oscuro en su centro, en su corazón, nos sale al paso junto al nombre de Susana Soca; llama visible e invisible de su poesía, de su vida callada, escondida: "discreta como el agua que sale de las hierbas". Poesía especial, donde parece, como en su Venecia —"repetido sueño"— que "lo transparente y lo oscuro, se tocan con la mirada".

Todavía recuerdo al poeta, hablándome en París de España. Del rincón madrileño en que vivía, "el último rincón del mundo" en que encontraba paz. Frente al Prado, ante la más noble perspectiva panorámica de la ciudad siempre misteriosa, como ella, y en la que por eso se encontró a sí misma tan a su gusto. Me hablaba de todo: de las gentes, los paisajes, los lienzos de la escuela española, que había mirado con atenta, minuciosa curiosidad: Sánchez Coello, Murillo, Zurbarán, Velázquez...

Este libro: "En un país de la memoria", contiene la voz de una poesía rara, excepcional, repito, que debe ser leída, gustada y guardada como delicado presente —regalo— espiritual. Libro en que sigue siendo la poesía (¿hay nada más raro?) "espíritu sin nombre, indefinible esencia".

SUSANA SOCA

por
JORGE LUIS BORGES

CON lento amor miraba los dispersos
colores de la tarde. Le placía
perderse en la compleja melodía
o en la curiosa vida de los versos.
No el rojo elemental sino los grises
hilaron su destino delicado,
hecho a discriminar y ejercitado
en la vacilación y en los matices.
Sin atreverse a hollar este perplejo
laberinto, miraba desde afuera
las formas, el tumulto y la carrera,
como aquella otra dama del espejo.
Dioses que moran más allá del ruego
la abandonaron a ese tigre, el Fuego.

SUSANA SOCA

por
JUANA DE IBARBOUROU

LOS "Dii involuti" señalaron a Susana para el ensueño y el drama. Y a pesar del tremendo sufrimiento de los suyos, de la pena infinita de sus amigos, hay que creer que ella murió como debía morir, en su cenit y su drama. De un golpe se la pudo admirar y querer desde entonces, de cerca, en su plenitud. Sobre aquel ser huidizo y delicado se proyectó instantáneamente la luz de la revelación. Fue como tallarla entera en un gran diamante. La vida y la obra se desprendieron de toda penumbra, de todo límite de agrupación o selección, para verse en su pureza, extensión y dimensiones, como si de pronto hasta el cielo se hubiera hecho claridad y silencio en torno de su figura.

Susana, viva, a la vez atraía e intimidaba con su encanto frágil y su aparente timidez. Ahora nos causa asombro y crece, se afirma y comienza a dominarnos. Sus poemas tienen una extraña fuerza de inspiración y sugerencia en la entrega de su celado misterio, que se adaptaba a ella como una túnica esculpida. "Los términos *descontento* y *exigencia* pertenecen al dominio de la lógica", pero evidentemente en ella se transmutaron en ansiedad y orgullo. Conocía sus valores y es natural que no se conformase con nada circunstancial, de brillo aparente o perecedero.

Su lucha entre "el sabor antiguo" y la propiedad de cada hora que transcurría, la encerraban irreparablemente entre las extensas fronteras de "un país de la memoria", en que hubo de vivir de continuo, y así, sólo pasaban apenas unos minutos entre la causa que la impelía a la creación del poema y su exigente realización definitiva.

Susana Soca no fue una criatura en tiempo presente. Su conciencia estética, su estructura de sueño, hacían de ella una evasiva. La afanosa interrogación que la caracterizaba, fluía de su continuo anhelo de recién llegada a todo momento que estuviera entregándosele. Su vehemencia interior, su pasión íntima, pudieron volcarse en el verso y hacerlo perdurable. Si hubiese prevalecido la evasión de la superficie temerosa y a veces hasta contraída, no tendríamos su obra, porque ninguna otra expresión que la poética le habría asegurado esta victoria. Aunque nos duela, triunfaron los "Dii involuti" en una estricta sucesión de causas y efectos. Y ya llegamos a la intemporal resurrección de Susana.

1960.



SUSANA SOCA

por
JULES SUPERVIELLE

EN nous trouvant réunis autour de Susana Soca, à la veille de son départ, dans une fête de l'amitié, nous nous disions: ce Montevideo, tout de même, il n'est plus qu'à trente six heures de vol de Paris! Et nous n'avions aucune inquiétude. Il ne pouvait rien arriver de fâcheux à cette aérienne créature, toujours prête à la lévitation spirituelle, elle qui logeait ses merveilles aussi bien dans la poésie que dans l'affection. Elle avait su nous griser par sa présence si rassurante que nous nous sentions à notre tour, aériens et sans le plus léger souci de son sort ni du nôtre.

Mais quel jour est-ce donc? Vendredi? Dimanche? Et tout d'un coup, le passé, le présent et l'avenir qui se mêlent pour ne faire qu'un tout tragique. Et ce journal grand ouvert devant nous et le nom de Susana Soca qui nous saute à la figure! Et aucun de nous, aucun de ceux qui l'entouraient juste avant son départ n'avait su la retenir par le bras pour l'empêcher de partir. Effroyable myopie qui nous cachait ce qui était sur le point d'arriver!

Notre excuse c'est que par delà la vie et la mort, Susana Soca nous souriait de toutes ses grâces et sa profondeur spirituelle comme elle continue à nous sourire maintenant, elle qui aura toujours été pour nous, bien plus une âme invulnérable, qu'un corps exposé à tous les dangers.

SUSANA SOCA

por
JORGE GUILLEN

ERA vida en juventud:
Gracia que nunca se acaba
Para los hombres aun dioses,
Inmortalidad en marcha
Fácil y difícil por
Caminos y trochas hacia
Términos iluminados,
Mediodías sobre playas.
El presente era un futuro
Cálido de propia fábula.
Atraían, seducían,
Intactas páginas blancas.
Y una vez...
Muy lentamente
La mano más descarnada
Fue escribiendo una sentencia.
Todo interrumpido, bárbara
Desorientación, caída

Por la más pérfida trampa
Dentro de silencio y tierra
Con profundidad sin nada:
Trunco esplendor de la vida
Que azar absurdo arrebata.
¿Crimen? Peor. No hay sentido.
Tan impersonal la infamia.

Florencia, febrero de 1959.

Un recuerdo de Susana Soca

por
CARLOS SABAT ERCASTY

EN tantos años dedicados por mí a la enseñanza, se me hace difícil traer al presente de la memoria, de modo que recobren la virtud vital, a aquellos jóvenes en quienes vertí, con vocacional fervor, lo más bueno de mi tesoro, las pocas semillas válidas que se sazonaron en mis horas de estudio y en mis experiencias directas de la vida. No obstante, algunos de aquellos jóvenes adquieren de pronto en mi evocación un marcado perfil, como si hubiera en el recuerdo de ellos un relieve más vigoroso y, sobre él, incidiese una luz interior más intensa. Son los elegidos por una doble apreciación, correspondiente a dos realidades que confluyen en una sola. Un carácter, y un talento. Es decir, un ser integral nacido para realizarse en una hermosa armonía humana.

Y bien, entre esas almas que la memoria elige siempre para complacerse en su largo historial me detengo hoy, en este mismo instante, en Susana Soca, subiéndola en mí sobre el desgarramiento de la muerte y como por una necesidad de revivirla en una reversión de días ya tan lejanos. Fue ella mi alumna de Literatura en su adolescencia. Y confieso ahora que no sé hasta dónde era posible ser maestro de Susana, sin ser a la vez su discípulo. Aquella enseñanza tuvo mucho de socrática, tal vez, todo. Me aguardaba en su casa de la calle de San José, con toda la lección sabida, y lo que es más significativo, con una abundante cosecha de preguntas, tan sagaces e inteligentes, que a través de ellas, vi y comprobé muchas cosas que hasta entonces me habían pasado inadvertidas. No se trataba de repetir mecánicamente el usado saber de los textos, ni de añadir lo que la crítica, más abierta y más libre, había realizado. Aquello era pensar

todo de nuevo, no por rechazar el conocimiento canalizado, sino por tomar contacto vivo con cada tema, como en una nueva experiencia.

La memoria de Susana era impresionante. Su poder de asimilación consciente, no lo era menos. Cuando a veces, interrumpiendo el diálogo, me extendía yo en una extensa exposición sobre una determinada obra, Susana inclinaba un tanto los ojos hacia abajo, en actitud de concentración, sin perder un concepto fundamental, y se sumergía en un silencio reflexivo, poniendo en su atención una intensidad asombrosa, y cuando yo terminaba mi última frase, ella disponía ya de una síntesis, tan acabada, que no podía menos de asombrarme de esa virtud, en especial cuando el tema le era completamente desconocido. Era entonces cuando los interrogantes le volaban como saetas, certeras en su intención y en su dirección, discriminadamente agudas, y tantas, a veces, que las clases traspasaban la hora convenida. Así, viviendo el conocimiento preparó conmigo sus cuatro exámenes de estudios de Secundaria y Preparatorios, y así logró, a pura virtud y a clara inteligencia, sus cuatro clasificaciones unánimes de "sobresaliente" y es que, con la misma habilidad con que interrogaba, respondía. No porque vertiese excesivas palabras, sino porque las que decía acusaban seguridad y una experiencia crítica que no podría ahora apartarlas de mi recuerdo.

¡Era un lujo espiritual una alumna tan notable!

Cuando Susana rindió la última prueba de Literatura, en Preparatorios, sabiéndome muy inclinado a las culturas de Oriente, y en especial a la de la India, me solicitó un curso completo sobre toda esa zona de poesía, bastante ignorada por entonces en nuestro país. Dado lo sorprendente y extraño de aquellos tipos de imaginación y aquellas formas creadoras del Oriente, tan distintas de las occidentales, Susana iba de sorpresa en sorpresa, y yo no podía menos que admirar aquel poder de adaptación, tan ágil, flexible y profundo, con que todo lo advertía, con que ella misma lograba enriquecer su intimidad, con que comparaba y sumaba valores y les extraía sus herméticas significaciones. No se trataba para ella de fomentar una erudición ostentosa de cátedra, sino de vivir hondas experiencias, de recoger la voz de los siglos allí donde hubiese resonado, de crearse a sí misma al ir escalando, con una labor honrada, las mayores dificultades que puede ofrecer a un espíritu joven, un sondeo cada vez más arcano y vitalizador de la cultura. La veía crecer en virtudes excelsas, la contemplaba en perpetua depuración, apoderándose más cada día de su capacidad de privilegio, apta por ello mismo para un movimiento ascensional que fue siempre la condición señera de su espíritu.

Pero Susana era mucho más que un temperamento intelectual, era mucho más que un estudiante que aquilata las mejores culturas en un plano elevado de pensamiento. Era también un ser emotivo, de afinadísima sensibilidad, pródiga en matices simpáticos y conmovedores, copiosa en sentimientos generosos, dada al estremecimiento interior, movi-

ble en ágiles oleajes por los colores espirituales del corazón. En su fondo poético, nunca separaba la idea del sentimiento. Vivía su vivir en una continua integración, realizaba su ser humano en todo lo humano, como deseosa de redondear su ego hasta formar con él la línea infinita del círculo, para ser en ella punto céntrico, eje de rotación, y crecedor contorno. Realizaba así lo que puede constituir el temperamento ideosensible, es decir, aquel estilo del ser que más se adapta a las exigencias de la alta poesía, cuando ésta apela a todas las vivencias de una bella y trascendente integración. Era dueña, asimismo, de una voluntad un tanto invisible, de una voluntad a lo místico, que trabaja sin cesar en una rigurosa exigencia de catarsis, y no en un vano movimiento de agitaciones exteriores.

Después de tantos años ya fugados, la rememoro como un hermoso ejemplo. El tiempo que siguió a aquellos años en que fui su profesor, afirmó aún más los resaltes de su personalidad. Logró un maravilloso y difícil estilo de mujer, sin una renuncia a su sinceridad, sin ningún censurable engaño, sin descender jamás de su limpia ejecutoria, dándose en ofrenda purísima a quienes la supieron sentir y valorar, comprensiva siempre, excelente en la tolerancia y en el piadoso perdón, dueña de una anchura de alma ejemplarizadora, semejante a una pirámide que no desdefía el tacto terrestre de su base, pero que arroja sus rectas ascendentes para rozar con su ápice de luz la luz que desciende de las alturas.

Siento casi como una paternidad de espíritu aquellos años en que fui su maestro, y en que imaginé, seguro de mi profecía, su vuelo magnífico.

¡Y aún diré que su muerte misma tiene no sé qué sentido trágico de la audaz belleza de las alas!

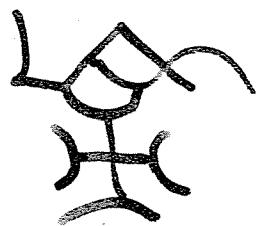
Copia facsimilar del original
de Lanza del Vasto.

Je pensais à vous Sudana comme
à ces ciseaux qui coursent sur la
plage mouillée et laissent presque
chaque pas sur le sable une
étoile.

Comment dîner et dormir sans
vous ? Ce fut, je pense, votre
douzième.

O Dame à la licorne, je ne
souviens de votre front lisse,
de votre œil un peu vague,
de votre bouche discrète,
que d'une narine et son nez,
la meilleure partie, celle qui n'a
pas besoin de la voix pour parler.
Autant votre présence était
légitime, et autant charmante, autant
le deuil est lourd à ceux qui
vous ont connue.

vos entreges ont été de véritables
dons, des témoignages de pureté,
des vestiges étoilés sur le sable



A SUSANA

por
LANZA DEL VASTO

JE pense à vous Susana comme à ces oiseaux qui courent sur la plage mouillée et laissent pour chaque pas sur le sable une étoile.

Comment aimer et donner sans peser? Ce fut, je pense, votre souci.

O Dame à la licorne, je me souviens de votre front lisse, de votre oeil un peu vague, de votre bouche discrète que retient une partie de son dire, la meilleure partie, celle qui n'a pas besoin de la voix pour parler.

Autant votre présence était légère et rafraîchissante, autant le deuil est lourd à ceux qui vous ont connue.

Vos *entregas* ont été de véritables dons, des témoignages gratuits, des vestiges étoilés sur le sable.

Presencia de Susana Soca

por
ALVARO ARMANDO VASSEUR

HE leído los extraños, enigmáticos versos de Susana Soca, esas poesías de púdicos soslayos, contradictorias, y cuidadas síntesis. Es el mental de Susana, un caso singularísimo de confluencia de dones rítmicos, poéticos, de gracia evocadora, de concentrada emotividad, sosteniéndose en el más límpido, en el más rarefacto éter místico lírico.

Había ido logrando —lo que rarísimas—, en el ámbito rítmico, verbal de la poesía, superar las tinieblas de las figuraciones legendarias, de los ídolos tribales, de la temática pasional, de las crudezas más o menos anecdoticas. Planeaba en la pureza vestálica, en pleno logos apolíneo. Se nos aparece así como una grande ingrávida libélula, selladas las hondas crisis vividas, en su apariencia feérica.

Como presumo sobrevendrá algún otro volumen, ya tendremos ocasión de renovar los sorpresivos contrastes que traslucen tantos de sus versos. Ejemplos de exquisita sencillez, en el magisterio poético, la soledosa gentileza que tanto caracterizaron su trato y su presencia.

No era necesario su final sublime, para que la noble artista del idioma, y de las amistades ilustres, apareciera transfigurada. Ya era una deidad tutelar de la miseranda grey.

SUSANA SOCA

por
GIUSEPPE UNGARETTI

ESTUVE con Susana Soca en Roma pocos días antes de su partida. Nunca la había visto tan radiante de alegría: su belleza parecía así todavía más fina. Me habló de sus proyectos encaminados a servir siempre y cada vez mejor la poesía. No alcanzo a comprender que el destino pueda ser tan injusto como lo ha sido con ella. Nada podrá apaciguar la tristeza que me produce su pérdida. Os ruego inscribir mi nombre entre los de sus amigos que se reúnen para honrar su memoria.

Souvenir de Susana Soca

por
HENRI MICHAUX

PRÉTANT à autrui sa rareté, elle aura circulé parmi nous, paraissant, toujours chercher quelqu'un d'autre, aura parlé avec nous, paraissant attendant de parler avec quelqu'un d'autre; avidement distraite.

Beaucoup l'ont vue, ne l'oublieront jamais, entouragée d'une certaine aura, lumière parfois, parfois présence de plomb d'un destin commandant, qui veut qu'on se le rappelle.

Là était son poème.

Nous l'avons entendu. Nous allions près d'elle l'écouter, presque ininterrompu, inexprimable autrement.

Il lui arrivait aussi de jeter, dans un cahier d'écolier, ou sur des feuilles volantes, hors de lignes, en biais, en enroulements de coquille, sur des pages ne se suivant pas, inlisibles, mais que d'une precieuse voix musicale elle lisait si bien, si magiquement, plus souvent toutefois les reniant, les négligeant, les perdant, les arrachant, quelques poèmes, quelques branches arrachées dans le parc en rêvant. Rarement elle en recopiait un. Elle aimait plutôt par quelque passage en retrouver l'extase, ou celle qu'elle voulait plus spécialement y avoir laissé couler, ou l'extase de leur origine, de leur source alors reparaissant a ses yeux.

Peu ont subsisté. Trop peu.

Allons, il nous faut aller à eux, seuls maintenant, pour retrouver la fuyante présence, qui jamais plus ne se rapprochera.

CANTO HERIDO

por
ESTHER DE CACERES

A Susana Soca.

Y ya no son aquellas flores vivas
de luz violeta,
en jardines intensos y crecidos
como un canto,
como una luz amiga,
sino este tierno ser trocado por la muerte
para mí en amatista
de quieta luz profunda
hija de un solitario espejo herido.

En un silencio nuevo se amortigua
el aire de saetas en el que tú encendías
angustias y preguntas; el aire en que sufrías
tu sueño de una música escondida,
tu sagrada nostalgia de otros días
cerca del Solo Día.

Viene y va tu silencio entre cipreses,
más allá de cipreses
—¡fina música esquiva!—

Y soy yo quien pregunta, quien ansía:
¿en qué inmortal pradera
esmaltada de luz que tú sabías
te veré, entre violetas,
en el último Día?

Sólo responde un cielo
de llanuras intensas
de violeta
y silenciosa luz, en el estío.

Enero de 1959.

Ausencia de Susana Soca

por
MARIA ZAMBRANO

...La desaparición de Susana es tan misteriosa como ella misma. Yo la sentía así, destacándose sobre un misterio muy claro y, al par, indescifrable. Criatura de un mundo transparente y, por ello, sólo visible a medias. Actuaba siempre con la eficacia de una inteligencia que adivina, por tanto precisa e inesperada, imprevisible y cierta. Su simple presencia avisaba de algo que ella no decía ni hubiera dicho quizás nunca. Hacía despertar recuerdos y alusiones a un mundo en cuyo umbral uno suele quedarse. Y todos sus gestos y acciones, sus palabras y sus silencios eran como fragmentos de un vasto orden, cuya clave parece estar en su muerte, es decir, en algo que *es*, algo no relatable. Y esta ausencia absoluta la irá descubriendo a quienes la conocieron y de algún modo trascenderá a los otros. Se adivina que su muerte es creadora, un poema...

“Nous ne nous verrons plus sur terre”

por
SHERBAN SIDÉRY

— *SUSANA, promettez-mois de m'écrire.*

— ...

— *Promettez-moi d'aller à Rome avec moi la prochaine fois.*

— *Ab! Sherban...*

Ce furent à peu près nos derniers propos avant de nous quitter pour toujours. Susana ne me promit rien comme si elle se doutait qu'elle ne pourrait plus rien tenir. J'étais seul avec elle et sa dévouée Marie Darbec dans la voiture qui la conduisait à Orly. Là, Pierre David et Ricardo Paseyro nous rejoignirent. Nous entrâmes dans une salle où les voyageurs étaient censés remplir les dernières formalités. L'agitation, les mouvements du départ, l'affreux brouhaha. Des haut-parleurs donnaient diverses indications. On appelait tel ou tel voyageur. Soudain; "Allo, Allo, on demande Mademoiselle Susana Soca au bureau 27. Allo, Allo". La voix répète: "On Demande Mademoiselle Susana Soca au bureau 27".

Docile, elle se dirigea vers l'endroit indiqué. J'éprouvais un malaise, une irritation insurmontables. Je protestai, je fis des plaisanteries absurdes, je me répandis en diatribes, je honnis cet "univers de Kafka". Je prétendis qu'on ne la laisserait plus revenir. Mais elle revint et nous dit adieu.

Nous l'accompagnâmes jusqu'à la piste que des barrières peintes en blanc clôturaient. Au milieu, figé à quelques mètres de distance l'énorme oiseau, le vaisseau fatal attendait. Elle franchit seule la barrière (nous n'avions plus le droit de la suivre) et s'éloigna lentement, un grand manteau sur le bras.

Après avoir fait quelques pas elle se retourna et nous regarda. Elle ne sourit pas, elle nous regarda seulement. Puis je ne la vis plus.

—*On dirait qu'elle appartient déjà à un autre MONDE*, murmura Pierre David.

—*Oui.*

Nous nous séparâmes sur ces mots.

Le surlendemain matin, Marie Barbec me réveillait pour m'apprendre, au téléphone, la funèbre nouvelle. Ainsi c'était vrai, ainsi les choses étaient accomplies. Elle le savait en nous quittant et nous le savions aussi. Je ne devais plus revoir mon amie, je ne lui écrirais plus de lettres, nous n'irions pas à Rome ensemble. Comment parle-t-on d'une morte? Que dirai-je?

J'étais son ami... J'ai connu Susana Soca comme peu de gens l'ont connue. Mais l'image que je conserverai d'elle toujours, est'elle valable pour les autres?

Elle ne passait jamais inaperçue. *Ertange, belle, rare, secrète, nimbée de tristesse.* Comme Mélisande elle n'était pas d'ici. D'incomparables mains que de beaux bijoux accablaient... Et la personne justifiait entièrement le personnage. Bonne, d'une bonté catholique, celle qui pleure sur les victimes et pleure sur le bourreau. Je ne l'ai jamais vue indifférente. Sa curiosité, son désir de connaître étaient inépuisables. "Rien de ce qui est humain ne lui était étranger". Elle interrogeait longuement. J'entends sa voix grave répéter les réponses, ce qui au début ne laissait pas de surprendre. Elle psalmodiait votre dernière phrase comme pour ne plus l'oublier. (Et elle ne l'oubliait jamais).

Parfois elle éclatait d'un rire sans gaîté comme si elle découvrait quelque chose que vous y auriez cachée. Étonnamment lucide, c'est à dire sans illusion. Une Hâte terrible semblait la dominer. Il fallait aller à Moscou, à Rome, à Pékin, à Lourdes. Rencontrer Pasternak, Picasso, Ungaretti, Cocteau, un père dominicain. Se dépêcher, courir, lire tous les livres... apprendre le grec, l'hébreu, le chinois... Etudier la psychoanalyse, les mystiques, écrire sa poésie.

—*Mais Susana, que reste-t-il pour l'amitié?*

—*Ah! Sherban...!*

Elle s'affairait, car elle se savait appelée à un rendez-vous capital. Elle à aurait rendre des comptes bien vite.

—*Avant de partir en voyage, je vais chaque fois à l'église.*

Catholique, pratiquante, il ne faut pas l'oublier si on veut avoir d'elle une image exacte, si on veut avoir d'elle une image, si on peut jamais avoir une image juste de quelqu'un.

Recuerdo de Susana Soca

por
MARCEL JOUHANDEAU

LLORO, junto a vosotros, la muerte de Susana.

¿Por qué, cuando nos vimos por última vez —la víspera de su partida—, volví sobre mis pasos, para mirarla aún y abrazarla de nuevo, como si yo hubiera previsto su destino? Ella estaba al fondo de la galería, vestida de rojo oscuro, y en su rostro fino como la lámina de una lanza fulguraba la luz de sus ojos. Susana tenía una mirada que era sólo suya, y que venía a nosotros como por una huella imborrable de la cual la memoria no podrá desasirse jamás.

La veo morir, pero no la oigo quejarse. Era tan bella de cuerpo y de alma como la duquesa de Alençon, que conoció el mismo suplicio: no se resiste al fuego cuando se tiene su misma pureza. Susana se le asemejaba tanto que ya la otra noche me parecía consumida en su propia llama.

Desde ese día en que la vimos, hasta hoy en que ya no nos está permitido encontrarla otra vez, seguimos el camino que ella ha seguido y nos palpamos para estar seguros de haber escapado a las llamas a las cuales trato en vano de arrancarla, como si fuera yo mismo el que ellas devorasen.

A SUSANA SOCA

por
EMILIO ORIBE

I

Y A tenías la fragilidad con innúmeros cristales
y la serenidad con sus sólidos imperios,
y la poesía con sus presuntuosos enigmas.
¿Por qué tu afán de embriagarte con las tinieblas de las cosas
{e ideas?

Ya tenías el amor con sus evidencias sin límites,
y la bondad con sus lúcidos encantamientos,
y los rosales y el oro te rozaban los dedos.
¿Por qué elegir, por momentos, la amargura del saber estéril?

Eras de un fuego oculto que sólo ascendía a tus ojos,
y perdonaba la ira y el odio en toda criatura.
Te atrajo de la paloma el vuelo que va al cielo.
¿Por qué buscaste de la serpiente el fascinante silbido?

II

En un crepúsculo, antes de morir,
frente al cristal de la ventana
de un avión,
estabas...

Para ti era en ese instante
todo el esplendor del éter cerúleo.
Bajo tus pies los sabios desposorios de la tierra
y los océanos.

Para tus labios,
como una copa colmada, se daba el Universo.
Ya ibas a beberla.
Pero una mano te apretó los ojos.
Y ya sólo fuiste aquello para lo cual los dioses te hicieron:

Una forma condenada a extinguirse
como una estatua desnuda,
nada más que en el fuego.

III

Si lo absoluto hallaste,
fue en el seno de aquel relámpago en que morías,
y lo permanente
en el lenguaje de tus reinos que ya no existen,
o en la hermosura de las estrellas fugaces
que te miraron
extinguirte,
en la misma llama que las devora a ellas.

Soledad y poesía de Susana Soca

por
ENRIQUE LENTINI

DESDE las páginas de un prólogo conmovedor por su inteligente sinceridad, Susana Soca nos relata las dudas y las perplejidades que la detenían a publicar una obra "crecida en lo oscuro". A las razones muy sutiles que dilataron —aparte de las no muy frecuentes publicaciones en revistas literarias— la edición de sus poemas, nosotros nos permitimos sumar otra que está implícita en la calidad común a todos los poemas de "En un país de la memoria": la de monólogos dichos como en trances mediúmnicos, como en iluminaciones extáticas en las que esta extraña y patética criatura lírica se acercaba a sí misma y las palabras del poema aparecen como los signos de una taquigrafía paradójicamente lenta que le fijan, alusivamente, la revelación de un instante, de un ser o de un paisaje.

Así en el poema "Laberinto" dice:

*"Con el sueño soñado un instante me encuentro
en algún sueño interrumpido,
por azar entro y sigo hacia otro despertar".
"Con otra voz hable al mismo durmiente
eco de la suya se vuelve la mía".*

No nos será, entonces, lícito pensar que en esta poetisa es mayor la vocación de alcanzarse, de explicarse, de decirse a sí misma que "la esperanza de decir algo a alguien"? "Quien habla a solas espera hablar con Dios un día", dice el verso de Machado. A nosotros nos queda la fascinación de escuchar, de comprender lo que el poeta se dice a sí mismo, en la esperanza, en la espera de hablar con Dios un día.

Heidegger reconoce que en la indigencia de esta época, la poesía y la vocación poéticas se resuelven para el poeta en cuestión poética y “nosotros los demás tenemos que aprender a escuchar lo que dicen estos poetas”.

Habremos de reconocer, aquí y ahora, que la tarea del poeta —“la tarea más inocente entre todas”— se ha reducido a un hablar a solas, a la soledad consigo del poeta. Entrar en la obra de un poeta, es, entonces, penetrar en una soledad que se ofrece. Una soledad abierta a nuestra propia soledad. “En un país de la memoria” es el libro que Susana Soca nos deja y su penetración es un difícil, delicado ejercicio que nos tienta.

Algunas poesías de este libro aparecen con temas entrecruzados, con alusiones que se interpenetran sin destruirse y su crecimiento, su desarrollo es vertical y sus temas quedan abiertos y superpuestos como los temas de las composiciones de la música moderna. Así, “Salmo de la Noche”, “Estatuas”, “Caballos”. De este último transcribimos este fragmento de singular belleza: “Agilmente atraviesan los círculos del sueño. Y son caballos del aire. Andan sin tregua y sin fatiga, livianamente. A lo largo de la noche. Desaparece el sonido. En un puro movimiento. Y sólo el ritmo entra en el sueño. Como el aire al azar toca la piel de los tambores enmudecidos”.

Pero quizás el poema más revelador de este ser solitario sea el que se titula “Tiempo del Pájaro”. Comienza con una iluminación repentina:

*Por el pájaro ya sé
que existe un día sin tacha
por el pájaro ya sé
que todavía la mirada
puede llegar hasta el aire...*

El ser ensimismado ha tenido una iluminación profunda, sus ojos, los ojos del poeta han crecido hasta la altura del aire y, sin embargo, bruscamente:

*Abora vuelvo a la cámara
cerrada igual a los sueños
cuando en ella despertaba
del otro lado del mundo.
Aquí la noche que aguarda
pasiva su propia vuelta,
las tinieblas que no apartan
mis manos ni mi fatiga.*

Cerca está todavía:

*Del lado de la luz ancha
un día de espejos verdes
centelleantes como el agua*

*Sólo un pájaro golpea
el muro que los separa
sólo su grito me asombra.*

Pero hay una "fidelidad que no basta" y que es "más cruel que la inconstancia" la fidelidad de las cosas mortales. Las cosas temporales en el tiempo mortal del poeta, la separan del éxtasis:

*Ya las cosas preservadas
y difuntas me siguieron
Conmigo se desplazan
enteras y con su tiempo
en el tiempo mío, exactas.*

El poeta está separado de la alegría por las cosas perecederas, cercado por una cámara cerrada, en donde el canto sólo sería posible:

*Si el pájaro no alcanzara
su grito como si fuera
una mano apresurada
caminaría hacia el canto.*

Este poema, que hemos reproducido parcialmente, de tan finas calidades es ejemplarmente excepcional de la situación del poeta en nuestro tiempo. En él no es sólo la poesía el tema de su canto, sino también la imposibilidad de la poesía, su evanescencia, su dispersión en la experiencia del poeta. Es que quizás la indigencia de nuestra época obliga a los poetas a poetizar la imposibilidad de la poesía y la oscuridad de sus obstáculos y el poema se resuelve, entonces, en un monólogo fascinado de la creatura perdida, ensimismada en el bosque de sus propias palabras, absorta en el alcance de la poesía. Una poesía que como el verso del místico es un "no se qué que queda balbuceando".

Y sin embargo este balbuceo preserva con el más finísimo y discreto tacto poético, la religiosidad de su origen como puede escucharse, como puede sentirse en este misterioso poema tan cerrado y tan abierto como la luz del mediodía.

"ARBOL DE JUNIO"

*En este árbol encerrado y solo
entre la rama izquierda y la rama derecha
antes del tiempo empieza el aureo río
entre las hojas rápidas y las más lentas hojas*

*donde el verde ya espera
el oro singular que avecina la púrpura.
Y oculta en la embriaguez de la substancia
graciosamente subirá la muerte.*

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

*En el árbol el árbol.
El bosque que aparta el chamuscado muro
en la tierra sin aire de la piedra ha crecido.*

*Junto al follaje nuevo el follaje quemado
no por el breve tiempo sino por la pasión,
el follaje quemado
no por las huellas sino por los pasos
de algún verano que deslumbra y sigue.*

En el árbol el árbol.

SUSANA SOCA Y SU POESIA

por
RICARDO PASEYRO

ANTES de partir, la amistad, el dolor, la admiración, la justicia, me llaman a evocar a Susana Soca. Mis palabras tiemblan al pensar en ella, y más, porque nunca han sentido tan miserablemente su pesantez y su pobreza.

Fui, sin saberlo, testigo de las últimas semanas, de los últimos días, de las últimas horas de Susana Soca. Tenía, Susana, tal pudor de su existencia, y necesitaba, de tal manera, en su fragilidad, un halo de distancia, un refugio lejano donde ampararse y aposentarse, que temería yo ser intruso si hablase, en alta voz, aun con vosotros sus amigos, de esa postrera historia de su tiempo efímero. Y sin embargo, nuestros recuerdos estallan a borbotones: ¡y con qué natural ademán la buscamos a nuestro lado, y sentimos su dulce y rara compañía que nos protege y maravilla! Y luego, extática en el aire del mundo que pasa, inmóvil en la marea de los cambiantes rostros fugitivos, vemos, triunfante en la eternidad, la imagen única de Susana Soca. Su muerte la deja intacta, la cambia, al fin, para siempre, en lo que quiso ser: una brizna del universal espíritu. Pocos seres han venido de tan lejos y tan preparados para la eternidad: la vida de su alma es, por eso, la verdadera vida de Susana Soca.

Al hablar de Susana he de hablar, a cada instante, de alma y de espíritu, bien que parezcan, ambas palabras, excéntricas en el lenguaje al uso. Es que si hubo alguna vez, clara evidencia, ha sido la evidencia del alma en Susana Soca. El alma era lo que inmediatamente irradiaba en ella; el alma, que se le salía por los bellos ojos encapotados bajo los largos párpados; el alma que alentaba su fascinadora elegancia y fijaba en el aire, cual destellos, los movimientos de sus manos incomparables.

Todos hemos de tener un alma, menor o mayormente desgraciada —sin la gracia de vencer la inicua gravedad del cuerpo y de la carne—. En Susana Soca la preocupación espiritual lo doblegaba todo, lo limpiaba todo, como si paso a paso y sin cesar la fina punta de su alma fuera abriendo la zona de tinieblas y guardando su contacto sutil, profundo y evasivo con las esencias inmortales.

George Santayana hace decir a un pastor de su admirable novela "El Ultimo Puritano": "Nadie puede reunir todas las virtudes. Nuestro Señor no pudo ser soldado, ni atleta, ni marido, ni amante, ni padre. Ahora bien, éas son las principales virtudes del hombre natural". Y agregaba, oponiendo el hombre espiritual al hombre natural: "...Ser un hombre espiritual por naturaleza se trata de un trágico privilegio, porque así como el hombre simplemente natural termina trágicamente porque ha ahogado el espíritu, así el hombre espiritual vive trágicamente, porque su carne y su vanidad se quemaron demasiado pronto bajo los rayos ardientes de la Revelación".

La palabra de Santayana es la que mejor conviene a Susana Soca, la que ata y reúne, exaltándolas en una sola, todas sus apariencias y figuras: Susana Soca, mujer espiritual, ser espiritual, personificación misma del ser espiritual, antípoda absoluto del ser natural y su natural vivir. ¡Qué ser coherente con su espiritualidad, Susana Soca! Siempre igual a su razón de existir: su vigilia hizo unánimes —nacidos y gobernados por el alma—, cada gesto, cada pensamiento, cada sueño. Así, en el amor, la amistad, la admiración que concitaba se aliaba una condoliente ternura asombrada por esta criatura inmensamente delicada, portadora de tal agobio de espiritualidad.

¿Cómo soportaba la vida, Susana Soca? Ni un átomo de vulgaridad la ayudó a escudarse contra sus prójimos; y en cambio, en su mundo espiritual la abrasaban trágicamente los rayos de la Revelación. La Revelación, la Revelación del Logos hacedor, la Revelación de su Dios, su obediencia a lo divino y a la iglesia de su fe, han sido la seña capital del destino de Susana Soca. Susana se puso primero en manos de su Dios, y luego, en la poesía, cifró y vio su humano quehacer.

Destino, en la tierra, dos veces trágico, pues, el de Susana Soca. Exaltante destino trágico que ilustra la terrible y sabia poética sentencia de un árabe muy sabio y muy poeta. "La tristeza es el manto de honor con que se visten los que a Dios tratan con respetuosa cortesía".

Vivió soberbiamente vestida de ese manto de honor; estuvo triste porque en el planeta de los hombres vence lo inmundo a lo precioso: era, la fe, su modo de confirmar y adorar lo sublime —era su desafío espiritual al resentimiento del "caníbal que codicia su tasajo"—. Dije ya una vez que en Susana la fe era pura espiritualidad. Ni superstición, ni dogma, ni conformidad, ni coraza protectora, ni formalidad estética de un ser pro-

digiosamente sensible a la belleza y a las grandes construcciones intelectuales, su fe era una renovada pura aventura del conocimiento. Por eso emocionaba y rendía a los que no podemos ni queremos, en la fe, seguirla. Para comprenderla, para estar, en el fondo del alma, con ella, nos bastaba que Susana Soca creyese, con San Ambrosio, que "toda verdad, cualquiera sea el intérprete, viene del Espíritu Santo". La verdad de Susana era verdad, como la nuestra, porque es verdad toda manera de ser espiritual —toda manera de ser en que manda el espíritu—.

Susana Soca quiso, constantemente, mediar y testimoniar ante su Dios, ofrendando, por los otros, su vida, su tiempo, su talento, su paciencia, su indulgencia, su fervorosa exaltación de la obra ajena, su apasionada generosidad por los demás se trocaba en temblorosa humildad cuando se entregaba a su obra propia.

Siendo tan poeta, Susana carecía del egoísmo nativo del poeta. La poesía es, a nuestros ojos, un sálvese quien pueda, un salvarse por la poesía, quien la poesía quiere que se salve. Se puede compartir vida y muerte, pero la salvación es la sobrevida, y ése es nuestro asunto supremamente único, supremamente personal. Los artistas están jugándose, más allá de la vida, la persona, lo que queda cuando no queda nada: ¡triste del que se distraiga de esa apuesta ensimismada! El heroísmo del artista es instinto de conservación —superior instinto de conservación de la especie—. Quizá la sola justificación de las generaciones humanas radique en culminar, de siglo en siglo, en un Shakespeare, en un Cervantes, en un Dante, en un Leonardo, en un Velázquez, en un Mozart. ¿Por qué no afirmarlo, nietzscheanamente, en una época en que se trata de suprimir lo soberano en homenaje a lo vil y lo gregario —a los gregarios viles? El egoísmo del poeta es la coraza de diamante de su poesía.

A Susana Soca, criatura en todo excepcional, le faltaba el rudo y vital egoísmo vanidoso de los poetas. Por ello andaba siempre desguarnecida: su palabra no fue su fortaleza sino su segunda manera de entregarse, inerme, a su destino.

Susana era y no podía no ser poeta, y pese a ella, no podía no parecer poeta. Pero su involuntario modo de serlo y parecerlo desorientaba y confundía: le negaron, algunos, la profunda voz poética que tiene. Salvo que también aquí ganaba su pudor y su humildad; su religiosidad gobernaba también su relación con la poesía. Puesto que había encontrado, al rendirse a su Dios, su camino de salud, la poesía, connatural y necesaria a Susana, no podía serle otra cosa que obra humana: con la poesía anduvo por todo nuestro mundo y hasta la muerte.

Para nosotros, aprendices de poeta, ateos y sin iglesia, la poesía es la más alta de las terrestres y celestes labores; para Susana Soca, la más importante de las obras humanas. Al no divinizarla, al no tomarla como escudo y esperanza, sino como trabajo recibido, Susana Soca no menguaba

la poesía, se forzaba, al contrario, a una más vulnerable, más dramática, más desconsolada disciplina creadora. Porque cuando no la engaña la embriaguez de absoluto, esa ansia de eternidad o de infinito que Susana Soca volcaba en su fe, la conciencia de un ser inteligente tiene poco derecho a equivocarse, se halla lúcida y desamparada al juzgar su intento de creación.

Por devoción a la grandeza de la poesía, Susana no se atrevía a creerse poeta. La adivino, insomne y nocturna, haciendo y deshilando sus poemas, extraviándoles en seguida, en un gesto inconsciente de inconformidad y de abandono. Guido Castillo —quien el primero, y con qué bellas y justas palabras— se aproximó a la poesía de Susana Soca, nos ha hablado de esos papeles perdedizos, de esa muerte y resurrección perpetua de poemas en que Susana se demoraba. La poesía, más fuerte que ella, la obligaba, al fin, a reformar, a restituir esos poemas que por humildad, por superior exigencia, había devuelto a la nada. La humildad de Susana, como la de los poetas, se mide a su actitud ante la poesía y su reverencia y respeto al misterio poético. A sus ojos, sentirse poeta implicaba sentirse elegida, y la brutalidad de ese destino la conmovía y la inhibía. Estoy cierto que Susana Soca hubiera preferido abdicar esa privilegiada responsabilidad: acatarla, y por humildad, fue la imperdible y hermosa fatalidad y fidelidad de su destino. Ella lo ha dicho, sencillamente, admirablemente, en la final estrofa de su poema "En un país de la memoria":

*Un canto llega a mi boca
como si nunca hubiera sido mío
escucho sin hablar y alguna vez lo sigo.*

Estos versos la retratan entera en su relación con la poesía. Veámosle con espacio.

Un canto llega a mi boca...

He aquí el canto, la poesía, que llega a la boca involuntariamente, un canto que le llega de quién sabe dónde: ella no se reconoce en sus palabras.

*Un canto llega a mi boca
como si nunca hubiera sido mío...*

Hay un "como si nunca hubiera sido mío": pese a todo, en Susana se estremece el oculto saber que el canto ha sido suyo. Y se resigna, aunque no siempre, a convertirse en la voz de su canto:

*Un canto llega a mi boca
como si nunca hubiera sido mío
escucho sin hablar y alguna vez lo sigo.*

¡Qué importante palabra está diciendo Susana Soca, qué lección de poesía y de conducta! Escucha en el silencio el canto que ignora si es suyo, el canto todavía errante, canto de Dios o de nadie, quizá no convocado para ella. ¿En qué reconoce, al fin, Susana Soca, que ese canto es el suyo? ¿Y en qué le reconocemos, de verdad, suyo? En que Susana le sigue. ¿Por qué, Susana Soca, que se queda tan maravillada y maravillosamente en silencio, se echaría a cantar si no fuese que el canto se ha vuelto suyo, es, sin remisión suyo?

Susana escribió lo que no podía dejar de escribir. Sus poemas estaban pre-destinados a ser: ninguno vano, superficial, inútil. Diciendo "escucho sin hablar" Susana Soca definía su constante espiritual: la del diálogo silente y despierto, apasionado y ávido con todas las cosas. ¡Qué afán de acercarse a ellas para olvidar lo que están diciéndole a quienes merecen ver y oír! Muchas veces se arguyó que Susana Soca parecía enredarse en los objetos, que las cosas, los hechos, las personas, el aire, la cercaban como un anillo de hierro: es cierto. Susana Soca vivió en una trampa inextricable, maniatada por su ansia de entrañamiento, de conocimiento y de comprensión: ése el precio que pagó a su imposibilidad de ser superficial, a su incapacidad para deslizarse como espectadora por las envolтуuras del mundo.

Recuerdo unos versos de Reverdy que impresionaron mis primeros años poéticos, y me impresionan todavía:

*On ne peut plus
Dormir tranquille
Quand on a une fois
Ouvert les yeux.*

¿Cómo se hubiera quedado tranquila, Susana Soca, luego de abrir los ojos, cómo permanecer tranquila ante la infinita procesión de seres y cosas cuya sola presencia nos cautiva y captura? ¿Cómo no casarse con cada cosa, cómo repulsar su maciza caída en nosotros, puesto que cada cosa que nos incorporamos y se hinca en nosotros está dándole peso a nuestro ser? Susana vivió en perpetuo pleito amoroso con los objetos y los seres, los recuerdos y los sueños: de nada quería privarse, nada quería matar.

*Amor o vehemencia
puesta en mirar las cosas imprevistas
perderme para hallarlas
buscarme luego para no perderlas.*

Versos transparentes, que transcriben su marcha vacilante, intrincada, pero siempre más adentro en la maraña de la vida; versos que revelan el perpetuo vaivén entre su alma y el mundo. De ahí la densidad de sus poe-

mas, ponderosos además del buen lastre que da el haber transcurrido, cada palabra, por el tapiz del pensamiento. La poesía de Susana Soca no describe, pinta o ilustra; en Susana Soca vivir —y por ende, hacer poesía, modo suyo de vivir— es un incesante ejercicio del alma. Naturalmente, entonces, su poesía es muy difícil, y resultará inaccesible a la inmensa mayoría —a los que buscan pasar el rato en la poesía: Susana Soca quería en ella dejar la vida. Su poesía no acarrea lo elemental y no concurre a los barrios bajos de la anécdota o el paisaje exterior. Pero no nos hallamos frente a poemas descarnados, asépticos, fríos, distantes. La fineza de la percepción sensorial de Susana Soca no mondaba los objetos, les iluminaba y espiritualizaba sin disminuirles la sabrosa personalidad física. En su poesía la mirada cumple misión de reina, ¡y qué agudeza para las aromas y para los matices de toda piel y para todos los sonidos del aire!

La estrofa primera de su poema "Desdoblamiento" mostrará, simplemente, la perfecta armonía con que, a beneficio de sus cinco sentidos, Susana Soca infunde alma a un paisaje, guardándole, carnalísima, la figura física:

*Jardines quietos y nunca fijos cerca del mar,
en el aire impecable
donde se mueve el lento olor de la resina
la hierba nueva asoma y rie
al flanco de la antigua
en la tersura de dos briznas entremezcladas.*

¿No parece que estuviésemos hundiéndonos en ese jardín maravilloso, no parece que sus flores y sus perfumes y sus superficies y sus murmullos, vivísimos y reales, transcurren además en otro mundo? ¡Milagro de la poesía que torna igual y distinto lo que tenía una sola faz!

Oigamos aun el principio de su poema "A las siete la luna", donde elementos reales, bizarramente entrelazados, iluminan un fantástico país:

*Vuelve a su infancia en medio de la escarcha
aquella que tomaba para sí
el esplendor de la reciente noche
y en transitoria casa de espejos recogía
el largo centelleo.*

¿Por qué me detengo a subrayar la palpable y palpitante presencia y presión del mundo exterior en la poesía de Susana Soca? Preveo la leyenda y objeción de intelectualismo, de intimismo, de ensimismamiento onírico (o cualquier otra definición insensata) con que la tacharán los rápidos funcionarios de la crítica.

La poesía de Susana Soca, es, sí, intelectual, porque es inteligente —y no hay buena poesía que no sea inteligente; y es, si íntima, por su

hondo bucear en sí y en las cosas: lo profundo es íntimo, como que tiende a desvelar lo escondido. Y la poesía de Susana Soca sucede a menudo entre sueños, porque la palabra que no sueña no es nunca palabra poética. Aunque inquisidora de su propio ser, aunque vigilante y curiosa en la pesquisa de Susana Soca, aunque espejo de la más dulce y doliente femineidad, la poesía de Susana Soca no se desmorona en lo que apodaríamos arrebatos femeninos. Todo está trascendido, acendrado, sublimado; no es el diario de la inmediata vida terrestre, es el trasunto de un espíritu en vuelo. A primera vista sorprendería, por ella, que en los poemas de Susana no se advierte traza formal de su religiosidad. Ella misma lo denuncia en el prefacio de su libro: "La preocupación religiosa, predominante sobre todas las demás —dice Susana— raras veces se revela de un modo directo".

Yo creo que su religiosidad no se manifiesta en el lenguaje de su poesía porque está ya de tal suerte integrada a su vivir que no necesita presentarse explícitamente. Susana Soca sólo habla de lo que quiere, su poesía no es, ni se pretende, desembarco final, término, descubrimiento puntual, es un peldaño furtivo en la escala del conocimiento del mundo. Lo divino ya lo había encontrado: ¿por qué, entonces hablar de él en sus poemas?

Quiero concluir aquí estas notas dispersas acerca de la poesía de Susana Soca —una de las más profundas y personales de nuestros años en tierras hispánicas—. Citando a Santayana, recordábamos el trágico destino de los seres espirituales. La poesía de Susana Soca es un intento por trascender la tragedia de la vida terrenal. Ahí justamente reside la paradoja de la poesía, de toda poesía, y del destino de Susana Soca, criatura poética si alguien lo ha sido. Porque al fin y al cabo la tragedia del ser espiritual se vuelve alegría incomparable en los instantes —fugaces como el paso del relámpago, pero plenos de una luz para siempre como la de las estrellas—, en que alcanzan a comulgar con lo esencial y con lo eterno. "En mis poemas —escribió Susana Soca— se insinuaba un llamado a la alegría, a cierto esplendor que llega simultáneamente de personas, cosas, paisajes". Ese esplendor nos ha dejado Susana Soca, ese esplendor de belleza con que alegremente combatiremos la sombra, ese esplendor de belleza que ha regalado a la pobre comarca nuestra, cuyo lujo mayor y fulgurante ha sido la vida, inmejorablemente hermosa, de Susana Soca.

Transparencia y Misterio en la poesía de Susana Soca

por
GUIDO CASTILLO

LOS poetas son muy pocos, y los pocos que son, lo son de verdad muy pocas veces. La poesía es un quehacer entre otros, una de las tantas cosas, aunque la más importante y característica, que el poeta hace, cuando puede o cuando lo quiere Dios. Nada más extraño que una coincidencia total, un acuerdo perfecto entre la existencia del poeta y la existencia de su poesía. Por lo común, la obra no coincide enteramente con su creador, no se compasa con él, no acompaña todos sus pasos. Y no importa que la poesía sea la preocupación esencial y el afán cotidiano del poeta: como las divinidades antiguas, ella se complace en presentarse bajo engañosas apariencias, es avara de sí misma y no quiere ser el pan de cada día. Por eso Cervantes, el más grande escritor de nuestra lengua, tuvo que hacer, viejo ya, esta melancólica confesión de sus fracasos poéticos:

*"Yo, que siempre trabajo y me desvelo
por parecer que tengo de poeta
la gracia que no quiso darme el Cielo..."*

Sin embargo, alguna vez sucede que la poesía se apodera de la totalidad de una persona humana y, al mismo tiempo, se entrega totalmente a ella —en estos casos el poseído es poseedor y perseguidor el perseguido— para iluminarle los gestos, las miradas, el habla, los silencios, para trans-

figurar su voz en la otra voz, su ser en el otro ser, su vida en la otra vida. Uno de esos raros seres fue, probablemente, Virgilio, y también Hölderlin y Gérard de Nerval y Bécquer y Dylan Thomas. A esta misteriosa estirpe de poetas absolutos, de elegidos o condenados por y para la poesía, pertenece Susana Soca. No es éste un vano elogio porque no decimos que esos poetas son los mejores y más grandes, sino, simplemente, los más incondicionales y puros, los más constantes, los poetas que lo son siempre.

Edmond Jaloux ha emitido un juicio sobre Gérard de Nerval que se podría aplicar exactamente a Susana Soca: "Gérard de Nerval, de tous les êtres qui ont vécu, est certainement un de ceux qui se sont maintenus de la façon la plus constante dans l'état de poésie". Susana Soca vivió "de la manera más constante" en ese *estado de poesía*, que es tan extraordinario y absorbente como el estado de gracia. Y porque es imposible habitar en la verdadera gracia sin habituarse a ella, Susana Soca llevaba con maravillosa desenvoltura y naturalidad ese destino misterioso, que a tantos abruma y derriba, como si hubiera realizado sus bodas espirituales con la poesía. Por eso casi nunca hablaba de su propia creación y vivía entregada a las actividades más diversas y preocupada aun por las cosas más distantes, en apariencia, del resplandor secreto y del agua milagrosa que rebozaba su corazón. Esta plenitud poética se asemeja, en cierto modo, a la última etapa de la experiencia mística: la unión transformante, que está más allá del éxtasis o que podría considerarse como un éxtasis tranquilo y permanente. Así lo declara Santa Teresa en los últimos años de su vida: "Y hame dado una manera de sueño en la vida, que casi siempre me parece estoy soñando lo que veo: ni contento ni pena que sea mucha no la veo en mí. Si alguna me dan algunas cosas, pasa con tanta brevedad, que yo me maravillo, y deja el sentimiento como una cosa que soñó. Y esto es entera verdad, que aunque después yo quiera holgarme de aquél contento o pesarme de aquella pena, no es en mi mano, sino como lo sería a una persona discreta tener pena o gloria de un sueño que soñó". Susana Soca se movía sobre nuestro suelo y respiraba en nuestra atmósfera con esa "manera de sueño en la vida", atenta a todas las cosas y siempre un poco ausente de todas partes, lejana incluso de sí misma, inmune a las dulzuras de su propia dicha y a los tormentos de su propia angustia. Por eso José Bergamín dice que ella, "...aun cercana, era siempre así: intimidad de lejanía. Su muerte misma me parece irreal y como simbólica de esa pureza íntima, secreta y enigmática de su ferviente vida callada. La pienso más viva, mucho más viva que muchísimos vivos que sí me han parecido y siguen pareciendo muertos —aunque se aviven por no serlo. En Susana, su hondo vivir —por su fe— la salva en una presencia de inmortalidad para el recuerdo y la estimación de quienes la conocimos en su vida pasajera, que tan misteriosamente en ella ya se transparentaba de algo perdurable..."

"Y ahora, entre su recuerdo, su imagen viva —tan misteriosa e inquietante— y nosotros, se levantan los resplandores invisibles de su muerte, que prestan a su voz otra luz y sombra más puras. Como si esa voz suya extraña, su apuntada risa o súbita tristeza distraída, adquiriesen en nuestro recuerdo un significado más preciso, enigmático, interrogante... Tuvo en vida la rarísima cualidad de parecernos alejada, como sonámbula, estando tan cerca que oía y veía, a su alrededor y a nuestro lado, lo más inaudito e inefable, dándonos como una mágica presencia que transparentaba no sabíamos nunca bien qué, pero algo esencial y profundo: fronteriza siempre de otro mundo, infernal o divino".

Si no nos acostumbramos al aire raro y sutil de esta duermevela poética y no nos entredormimos o entresoñamos nosotros mismos, difícil será que podamos percibir el misterio transparente de "En un país de la memoria". Misterio translúcido, porque no consiste en averiguar lo que el poeta nos dice de las cosas, sino lo que ellas mismas nos están diciendo, al conjuro de la voz, imperiosa y dulce, que las ha congregado. Lo primero que nos sucede, cuando sucumbimos al blancor mágico de este libro, es que nos invade la floración de todas las cosas: dalias, espejos, abedules, tapices, caballos, rosas, estatuas... y el mar y las ciudades y la muchedumbre de los sueños. Todo florece en los "jardines húmedos" de recuerdos: florecen las flores y florece la fauna; allí está la piedra siempre en cierne y nunca termina de abrirse la rosa del mar. Así se revela, en cada uno de los poemas de Susana Soca, el atributo primordial de la poesía, que es la facultad de llamar a las cosas por su nombre propio, protegiéndolas de la intemperie de la existencia, de los temporales del tiempo, con el calor musical y el abrigo luminoso de la palabra humana. El poeta cumple, de este modo, con el oficio sagrado de bautizar las cosas, lavándoles el rostro de la costra indiferente y común, individualizándolas en su índole inconfundible, nombrando lo innombrado, para salvarlo de los límbos de la supervivencia anónima. Por eso dice en "Rosa de todos", primer poema del libro:

*Busco la rosa en medio de las rosas
y la mano en mi mano.*

Esa rosa solitaria en medio de las rosas no es una flor universal y abstracta, aunque sea la "rosa de todos". Se transforma en todas las rosas pero es una rosa imprevista, y único su perfume, su color, indefinible, porque es del color de sí misma. Ella sólo se abre para los ojos del durmiente, que la ve, sin mirar, en los espacios abiertos por la huida de los sueños:

*Soy el que duerme lejos sin figuras
el que no mira y sin embargo ve
súbitamente la imprevista rosa*

*del color de sí misma, nada más
rosa de todos que es la rosa mía.
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.*

El alma del poeta, cómplice de la humedad de los jardines, alimenta los fantasmas de las flores y, más allá de la tierra y de los sueños, sale en pos de una flor mística y libre, de la última rosa:

*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.*

¿Será esta flor en libertad “la flor sin nombre de flor” que Susana Soca menciona en “Busco el color del mar”? El mundo cabe en esa pura flor sin nombre que el poeta respiró en los días de una antigua inocencia; y para alcanzar la nueva inocencia, la nueva enajenación del perfume insosnable, la caminante solitaria debe atravesar el “escondido país” de la memoria, “sometido a la ausencia”, “memorable país”. Sólo el pasado quedó atrás del poeta, pero no la memoria de ese pasado. La memoria se extiende en el futuro, despliega delante de los ojos sus múltiples horizontes simultáneos —unos cercanos como un golpe, otros lejanos como un grito—, y ofrece mil caminos a los pasos, abre y cierra mil puertas. El viaje hacia el pasado fue el único futuro que se le ofreció a Susana Soca, en una larga etapa fundamental de su vida, cuando se decidió a salir al encuentro de sí misma. En este extraño viaje paradójico la partida es un regreso y la ascensión una recaída, lo conocido es misterioso y las cosas muertas se visten de un nuevo esplendor:

*“Busco el sabor antiguo de las hojas
que cien veces gustado
rodeaba el cuello joven, y tibio como el ámbar
de nuevo sorprendía.*

*Regreso a la arboleda
y el perfume camina en lugar de mis pasos
y la transporta y la abandona entera
cada vez más secreto, acaso a medianoche
entre las piedras vuelve a encender el silencio.*

.....
*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.*

*Pero yo estoy de pie
en el sendero corto atravesado
por un tronco marchito como una vieja seda,
sin llegar a las hojas".*

(“Tiempo de la resina”)

Buscando identificarse de nuevo con aquella cabeza de niña, que, erguida sobre su cuello, asomaba entre las hojas, como una flor, Susana Soca siente que, en lugar de sus pasos, es el perfume el que camina transportando la arboleda, para hacer más íntimo el regreso. Pero ya no hay nadie entre el follaje, y una mano secreta —divina, acaso— la dejó sola delante de las hojas, que, siendo las mismas, ya no pueden rodearla como antaño. Y así, recorriendo arboledas y calles ya recorridas, entrando en viejos cuartos y tocando antiguas cosas, el poeta se encuentra ante su propia ausencia como delante de una muerte ajena. Todo está como antes: allí están las flores, las hojas, las sedas, los espejos que la niña miraba y tocaba. Sólo la niña no está.

La poesía de Susana Soca se alimentó de los perfumes, los colores y los sabores de la memoria; y la memoria fue su mayor tormento. La memoria le dio la vida, rodeándola de muertes sucesivas, multiplicando su soledad con los fantasmas de su propia historia:

*"Vino conmigo la cámara,
me persiguieron las cosas
o acaso vine a buscarlas
en la tarde enceguecida*

*de las conjeturas falsas
y los adioses ficticios.
Ya las cosas preservadas
y difuntas me siguieron.
Conmigo se desplazan
enteras y con su tiempo
en el tiempo mío, exactas.*

.....
*Me persiguieron las cosas.
Fidelidad que no basta
por años viajó conmigo
más cruel que la inconstancia
cada noche sufrió muertes
que a las otras se sumaban.*

.....
*En la cámara cerrada
he jugado con los monstruos
para que me devoraran
sin prisa, cuando los juegos
de repetidas infancias
para respirar en ellas
ni siquiera me bastaban.*

*Húmedo reino o apenas
brocal de flor disecada
dueña de esencias durables
para la abeja que labre
las más fieles pesadillas,
mi juventud cara a cara
vio la muerte y era muerta
de estupor”.*

En esta búsqueda, que es una huida, Susana Soca sabe que, para encontrarse a sí misma, debe salir de sí misma; que es preciso enajenarse para ensimismarse de veras. Pero, mientras tanto, no puede escapar de la terrible preservación, de la cruel fidelidad de las cosas difuntas, ni puede transponer definitivamente la puerta de una habitación, abandonada hace muchos años, que la mantiene prisionera y la separa del mundo, con sus cuatro paredes espirituales, o que, acaso, contiene y contamina el mundo, convirtiéndolo en la más cerrada de las cámaras y en la más estrecha de las prisiones. Oprimida así por la estrechez de su habitación lejana y por la inmensidad de su mundo, próximo y lejano, la niña cautiva, la mujer —siempre niña cautiva—, rompe las mágicas rondas protectoras de los

juegos infantiles, para jugar, indefensa, con los monstruos que esperan, solícitos, en los rincones sombríos, en las penumbras del sueño. Sólo la inocencia que se entrega a la voracidad de los monstruos, al delirio del abismo y a la avidez de la muerte —la inocencia del poeta y la del santo—, puede domesticar a los monstruos, flotar sobre el abismo y levantarse sobre la muerte. Y si Susana Soca, ya en su infancia, pudo vencer a los monstruos de “las más fieles pesadillas” —después de haber sido lentamente devorada por ellos— fue porque su vida, como escribí en otra oportunidad, se reveló, desde su niñez, como una existencia determinada por la poesía. La poesía es el territorio que le fue asignado para sus inocentes encuentros esenciales con lo divino y con lo humano, su punto de reunión con Dios y con las cosas. Por eso ninguno de sus poemas se limita a ser un procedimiento, una manera, más o menos nueva, de expresar lo que podría ser expresado de otro modo, sino que cada uno de ellos se manifiesta como un puro hacer que depende de un puro encontrar o recordar, de un hallazgo absoluto. La inocencia de esos hallazgos en lo secreto hace que su lenguaje tenga siempre un evidente misterio y, a veces, un aparente hermetismo. Digo que el hermetismo es aparente porque no es voluntario, porque no se origina en el propósito de hacer hermético lo que no lo es. Por el contrario, Susana Soca pertenece a esa estirpe de poetas cuya sabiduría está al servicio de la inocencia. La sabiduría entrega y, a la vez, protege lo intacto y escondido. En esta poesía sensorial y pensativa las más diversas y extrañas sensaciones están penetradas por una meditación constante. Y la atmósfera donde se movieron y respiraron habitualmente los sentidos, las emociones y los pensamientos, lo cercano y lo lejano, fue, durante mucho tiempo —durante muchos poemas—, el aire de la memoria. En la memoria —más que en la percepción o el entendimiento— el mundo aparece como mundo; allí están reunidos el horror y la dulzura, los hombres y los fantasmas, la realidad y el sueño, la proximidad y la distancia. Todas las cosas se congregaban, para el poeta, en el inmenso país de la memoria; “todo cabía en él”.

Pero para poder alcanzar la plenitud de una pureza al mismo tiempo antigua y futura, era necesario encontrarse “por primera vez libre y sin país alguno”, era preciso vivir “sin tiempo para los nuevos recuerdos”. Por eso, sus últimos poemas nacen de la lucha por escapar de la memoria que, hasta entonces, la había sustentado. Ella sabía que más allá de la memoria están la paz, la libertad y la vida, y que existe un recuerdo virgen más allá, también, de la memoria:

*En un país de la memoria
por años y años yo erraba sin salir
en un país de la memoria
escondido país, con rigor yo viví.*

*Y si llegaba a la salida
alguien de nuevo me hacia entrar
en un país de la memoria
que era país de la ansiedad.*

*Por un tiempo más largo que el de la juventud
conocí los dominios de entrar y de salir
de aquel país de la memoria
sometido a la ausencia, memorable país.*

.....
*Aquel país surcado de innumerables ríos
que ningún mar devoraba,
sólo el mar de la ausencia para siempre
extendido entre mis ojos
y el mar de la espuma y el mar de la hierba.*

.....
*Desaparece ahora el anillo de humo
sobre el mar de la ausencia alargado en mis ojos
y he de salir de la memoria,
camino lento que serpentea
cuando no miro atrás ni tampoco adelante
y de soslayo veo las cosas
como si fueran otras.*

*Por vez primera libre y sin país alguno
adonde pueda volver
en una misma noche entro, sin distinguir
su ligereza y su peso.*

.....
*He de salir de la antigua memoria
extranjera a los climas que no fueron sus climas,
sin tiempo para los nuevos recuerdos.*

*Un canto llega a mi boca,
como si nunca hubiese sido mío,
escucho sin hablar y alguna vez lo sigo.*

(“En un país de la memoria”)

“El nombre *En un país de la memoria* —escribe Susana Soca en el prólogo de su libro—, está dado a modo de evocación. Se trata de un país familiar y perdido, recordado y 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 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*». El poeta parece decírnos que así como existe una vida anterior a la vida de la memoria, también existe otra posterior a ella. Esta «*tercera vida*» no es, en realidad, una forma del olvido, ella representa, por lo contrario, el esplendor de una presencia absoluta que hace innecesarios los recuerdos para el alma que vive su infatigable maravilla. El tema de la «*tercera vida*» se inspira, probablemente, en las coplas de Jorge Manrique, quien nos habla de tres vidas: la temporal y perecedera, la de la fama o del renombre y, por último, la ultraterrena y eterna. La segunda vida fue, para Susana Soca, la de la memoria sin consuelo, la del recuerdo entrañable y doloroso, que renombra, busca nuevos nombres para lo ya perdido en el tiempo. Por eso:

*"No sirven las palabras que en otra vida acaban.
En el amanecer de una tercera vida
las cosas se retiran de sus nombres,
desencontradas van por tranquilos lugares
apenas lisos y resbaladizos".*

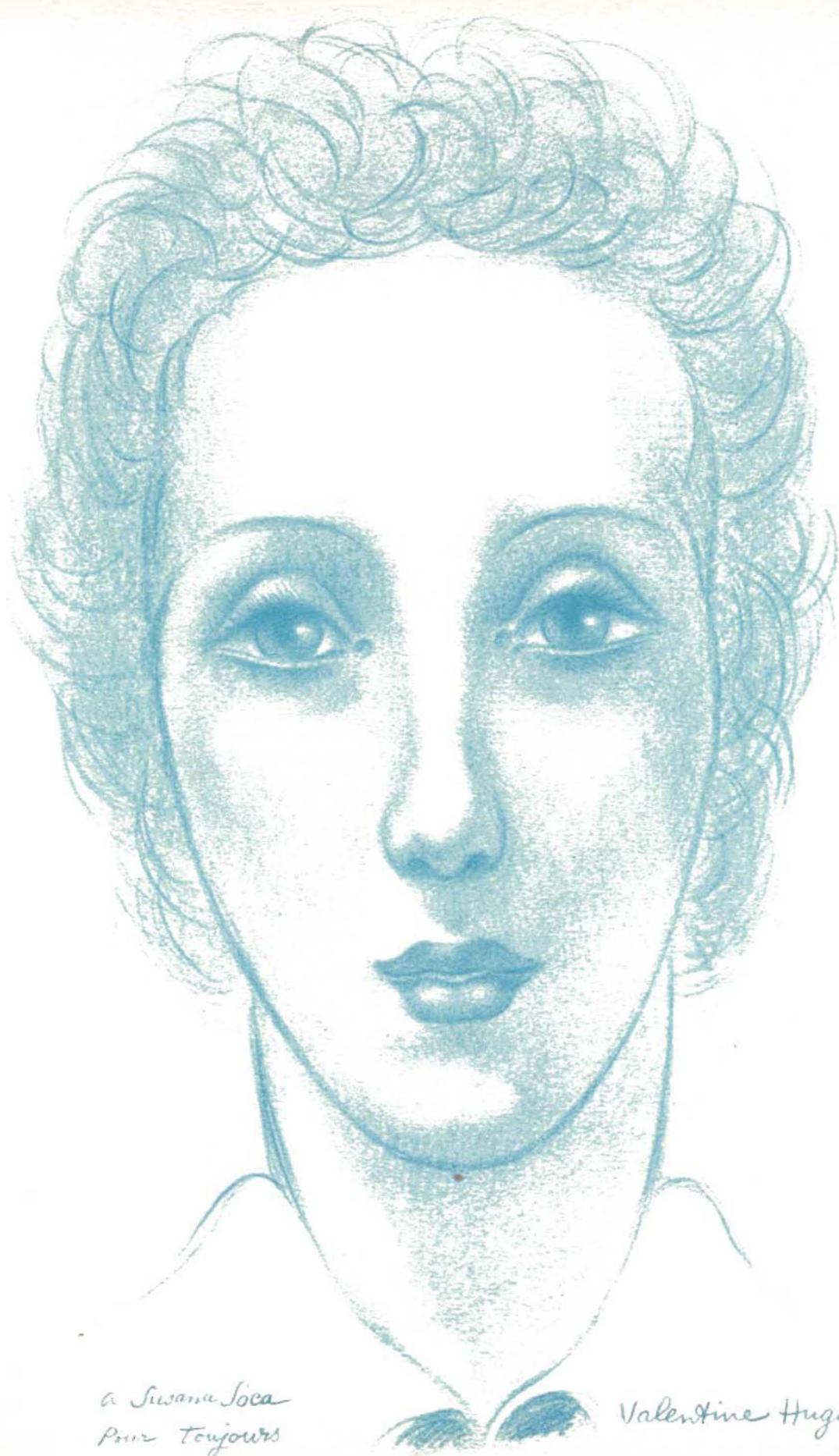
No. Para la poesía «no sirven las palabras que en otra vida acaban»; y las únicas palabras que no se acaban son aquellas que pueden identificarse con la existencia intransferible de lo nombrado, las palabras que existen de verdad, porque de verdad pueden morir, y viajar, después de muertas —despojadas de la fama anónima de sus nombres comunes—, por los tranquilos lugares de un país sin memoria. Por eso Susana Soca casi nunca nombra a Dios, y por eso Dios está casi siempre detrás de sus palabras temerosas de traficar con las cosas santas, sólo atentas a dar testimonio:

*"del esplendor de los vivientes cosas
devoradoras, devoradas
para morir o hacer morir".*

TEXTOS
DE SUSANA SOCA

*La prodigieuse Susana est unique dans mon souvenir,
merveilleuse d'intelligence et de bonté profonde. Elle est
irremplaçable dans mon cœur.*

VALENTINE HUGO.



a Swana loca
Pour toujours

Valentine Hugo

ANIVERSARIO

por
SUSANA SOCA

*Y encuentre yo consuelo extremo en que
me enviéis abora una especie de muerte...*

PASCAL.

I

*VUELVO a buscar el instante,
el jardín de escasas plantas
soñoliento, entre las crenchas
de la hierba dulce y amarga
que vuelvo a peinar despacio
en la voz de la lejana
paloma que desde el bosque
reúne sin esperanza
en el salmo de una sílaba
el crepúsculo y el alba.
Vuelvo a buscar el jazmín
de breves flores livianas
como su sombra, diciembre
crecía en ella y saltaba
sobre los muros iguales*

*entre cruzados de cálidas
figuras a medianoche.
Busco la magnolia vasta
para que el verano entero
sólo en ella respirara
una anticipada muerte.*

II

*Vuelvo al instante, al jardín
de la cita no esperada
y por años ya cumplida
con una muerte que andaba
entre los setos redondos,
la sentí sobre mi cara
y ella me dejó seguir.
La raigambre de mis palmas
no la olvida y se quebró
por una muerte que avanza
en un punto detenida.
La muerte así me llamaba
como la nieve una vez
cuando esperé la avalancha
y apenas vino a mi hombro
un poco de nieve blanda
y permaneció conmigo.
Lenta pluma dispersada,
adonde no había nadie.
La muerte así me llamaba
como la nieve.*

III

*Para perderme en dos veces
sali de las cosas altas
sencillas y singulares,
sin esfuerzo ya ganadas.*

*Antes de tiempo perdí
las cosas, y sus fantasmas
sin ellas me visitaron,
diestros en iguales gracias.*

*Abora espero la muerte
que está lejos de las plantas
y de las manos que en sueños
volvian para tocarlas.*

*Abora espero la muerte
que sabe cómo se aparta
de una vez lo ya apartado
porque aquella que separa
manos y plantas unidas,
ya la viví. Resbalaba
apenas en los objetos
para quitar al que ama
el solo anillo de aire,
presencia clara
entre las cosas oscuras.*

*Y entre el ojo y la mirada
una lenta muerte abría
caminos que no se acaban.*

IV

*Antes del primer encuentro
eran jóvenes y hermanas
la ansiedad y la alegría,
lentas giraban
en un tiempo dispersado.
Ahora mis manos labran
por sí solas duramente
las escasas formas blancas
de un tiempo que amarillea
seguro y lleno de pausas,
como el armiño...
En el camino a la muerte
me sigue a cierta distancia
la del encuentro primero.
Y sólo veo su cara
que fue la suya y la mía;
no se retira ni avanza,
salió del jardín antiguo
y me acompaña.
En la que me sigue busco
aquella que se adelanta.
Entre sus pasos mis pasos
saben que nadie descansa.
Cuando vuelvan a ser una,
ya confundidas sus caras,
he de saber que he llegado.*

JARDINS HUMIDES

por
SUSANA SOCA

LA calme intimité
Avec le repos des lentes feuilles
Il faudra que la secoue
L'étonnement profond d'une nuit imprévue
L'ambre des lunes effilées
Sur l'étroite cime des pins
Est plus légère encore.

Bien que l'air ne tremble plus et la buée
Arrondit à peine les feuilles aiguës,
Des rivières de senteurs disparues
Coulent sur les plantes
Dans un débordement de parfums opposés
Et tandis que la peau de l'orange
Va perdant son âpreté
C'est comme si renaissait la vaste fleur de Décembre
Et grâce à elle devenait blanc.

Le nom de la violence
Qui sautait des massifs aux confessionnaux
Et brûlait comme un cierge dans les crèches
Jusqu'à devenir de la neige jaunissante.

Et fondu dans l'opaque
La neige qui neigera
Du jardin d'Épiphanie
Longuement se consumera.

C'est comme si renaissait
L'adolescence de l'aigre glycine
Comme nulle autre sèche et dévorante
Des résines et des menthes agiles
Nous accableront de leur humidité capiteuse
Nous touchons parmi des stupeurs
Cette tiédeur épuisante
Maîtresse de tenaces langueurs
Quand ce qui a été désintégré
Revient et agite l'air sans mouvement
Où le front du dahlia
Se penche haut comme une flamme dans un globe de verre.

Des souffles de corolles fermées
Embuent les plantes lisses
Dans les jardins luisants humides comme des yeux
Qu'une nouvelle substance d'éclairs et d'eaux
Fait trembler et lentement lave.

Traduit par JULES SUPERVIELLE.



La Casa de la Calle San José

RETORNO

por
SUSANA SOCA

A HORA he llegado y sé que no hay envejecimiento en las cosas nuevamente encontradas. Hay una separación entre ellas y yo, una de las formas crueles de la fidelidad. Todos los veranos que yo no vi y no únicamente éste que se acaba ahora, han tejido con su agotamiento el oro para los follajes. Y ellos se acercan no sin curiosidad a la ventana de un cuarto adonde por azar penetro.

Es una habitación que no significa nada. No he recordado ninguno de sus objetos, sólo y vagamente la ventana, aunque es parte de una casa de la cual salí hace mucho tiempo decidida a vivir o a morir.

Cerrada la ventana se respira una humedad engañosamente blanca del color del hongo que crece en el cercano cantero más o menos entregado a sí mismo hace mucho tiempo. Todo está nuevamente delante de mí y nada se ha movido como para dejarme medir la fidelidad de mi separación.

Veo entonces un cuadro bastante grande que representa unas flores, quiero caminar hacia él pero el cuadro no me deja tiempo; se coloca bruscamente delante de mí y devora las paredes desnudas y bajas. Había olvidado el cuadro pero no la sensación, el momento del salto cuando casi antes de ser visto parecía venir a mi encuentro. Había olvidado el cuadro pero ahora sé que había buscado sus flores; intrigada por ellas las perseguía en sueños. Las flores caían sobre los ojos repentinamente sin que ellos supieran de qué parte del cuadro provenían. Y durante muchos años pesó sobre mi ausencia el secreto de las flores saliendo inesperadamente de un marco que parecía limitarlas en pleno crecimiento.

La presencia de estas flores sin tierra me había seguido por muchas tierras, la abundancia de los setos hacía pensar en una floresta oprimida sin sitio para respirar, las corolas ordenadas y dóciles en un jardín del centro de Francia. Su desbordamiento estaba hecho de una aridez sin nombre como si el excesivo deseo de respirar que habitaba en ellas lo volviera infértil. Entretanto las gamas de sus colores entremezcladas hablaban de una noble saciedad.

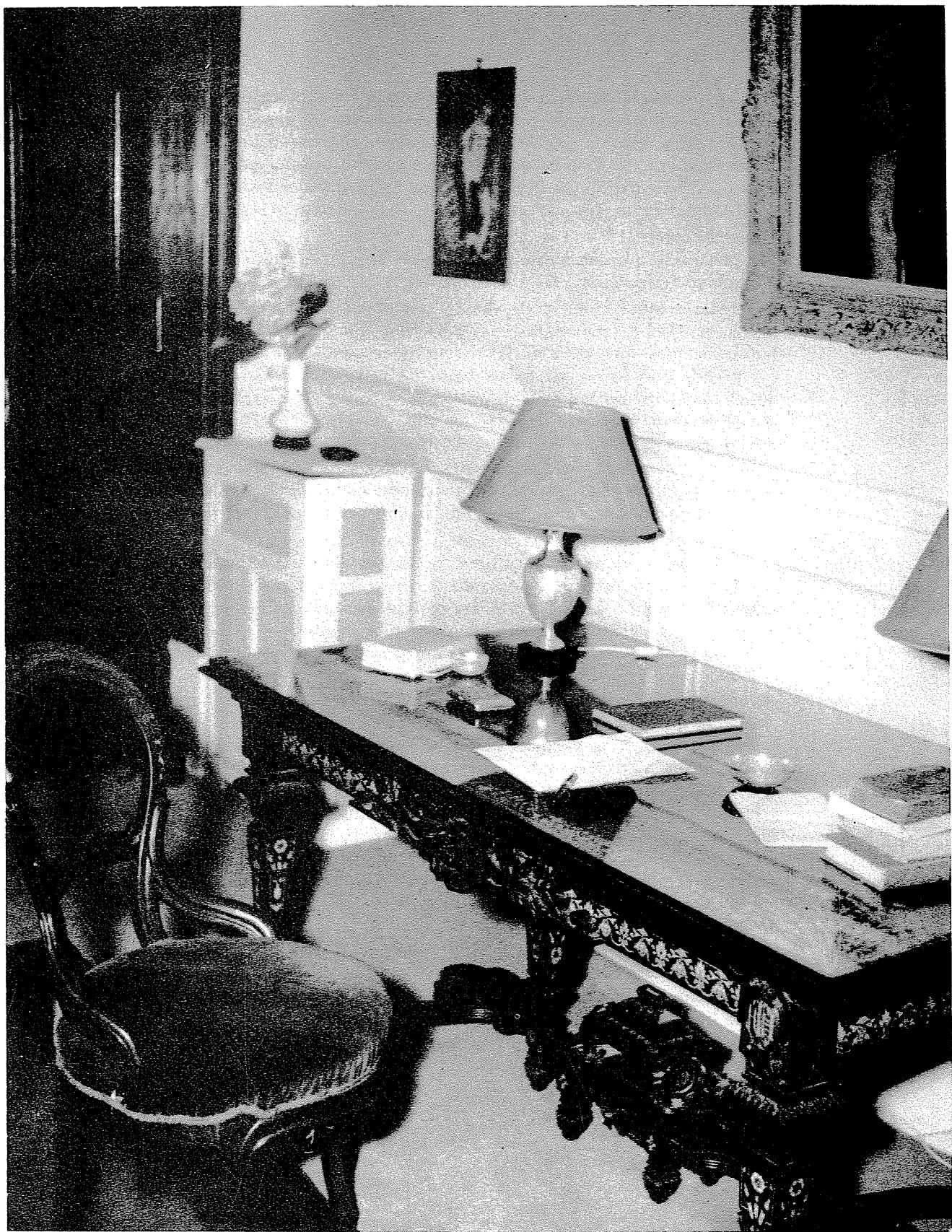
Ahora sé que me había obstinado en buscar el nombre de esas flores aunque podía reconocerlas sin llamarlas.

Quería saber cómo y de dónde salían del cuadro cuando avanzaban sobre los ojos, a la manera de ciertos films humorísticos en relieve. Eran tan insistentes que para verlas yo hubiera venido mucho antes, cuando comprendí que había salido en vano de la casa y del paisaje y que en aquel momento no era posible ni vivir ni morir. Pero ignoraba entonces dónde estaban las flores y no podía volver a ellas. Las flores me seguían por el mundo, crecían en mí, prestaban sus formas a los sueños que sin ellas no hubieran conocido imágenes. Salidas de su cuadro volvían a salir de un espejo, de una estatua, de un campo no plantado, de un torso humano; tenían raíces simultáneas en las tierras cuyos mapas nunca miran el uno hacia el otro.

Busqué su nombre entre flores reales e inventadas. Entre unos agapantos que se estiraban queriendo salir de sí mismos para poder respirar, en un jardín interior de París con las paredes pintadas como si prolongaran los lambrises de las salas. Busqué su nombre en el color de los laureles a la orilla de un mar que esconde sus furias.

Durante un tiempo pensé que estaba entre las rosas de mi infancia encontradas y perdidas. En un cuarto lleno de rosas y sobre una alfombra desteñida que parecía contenerlas todas; las de los cuadros, las de los vasos y las rosas obscuras y suyas que por momentos se encendían. El cuarto tenía un aire victoriano y hasta la caoba labrada imitaba la forma de una rosa. Lentamente fueron retirando objetos y cuadros, luego la alfombra y el aire victoriano también desapareció, después pusieron en su lugar algo que no era el cuarto, otra sala, un corredor, parte de una calle, algo que no era él. Pero en mis sueños aparecen y se enredan alfombras que nunca se encontraron en vida y sobre aquélla de las rosas se colocan las flores sin nombre; más tarde cuando se desgarran las alfombras y me desgarro en ellas al despertar, sin saberlo yo vuelven al cuadro colgado por años en un lugar adonde nunca se detuvo la sombra de mi ausencia cuando venía a tocar los objetos uno a uno.

Delante de mis ojos está el cuadro desbordado de flores; ahora sé que las he buscado día tras día en otro cuadro pequeño y diferente, en él unos pistilos monstruosamente finos escondían y señalaban a una mujer recostada debajo de una ventana.



En apariencia un siglo separaba las dos pinturas. Era normal que en el cuadro de las flores como inventadas, ellas salieran de la figura secretamente alargada debajo de la ventana.

Pero la pintura tranquila que está nuevamente ante mis ojos ha sido hecha en una isla favorable a los jardines y en ella el misterio no esperado amenaza marcos y paredes con una ruptura imprevista. Y hace desbordar las flores no se sabe de dónde ni hacia adónde; ahora las reconozco por el salto, el empuje peculiar que tenían en el sueño cuando éste se obstinaba en trenzarlas con otras flores para hacer de ellas una guirnalda absurda. Las flores están aquí, como en otro tiempo, absorbentes hasta la exasperación y repentinamente sé que no saldrán nunca más de su marco. Acabo de ver un ángulo del cuadro, sugerida a la derecha una tapia de jardín pequeña y amarillenta que explica la presencia de las plantas trepadoras. El muro las ordena en un manojo, las sostiene como una mano, les impide que vayan por el mundo a perturbar las rosas victorianas recogidas en una alfombra que perdió su color mucho antes de que el sueño la encontrara.

He penetrado al azar en una habitación en el instante en que el follaje del otro lado de la reja desviaba hacia un ángulo del cuadro el rayo de luz necesaria para mostrarme lo que por años no había sabido ver.

Por otros muchos años he caminado a lo lejos para hacer ese solo descubrimiento. Aquí todo estaba en orden, como el amor y el odio sabían que estaba. Habían sido lo bastante poderosos para conocer los cambios de las cosas. El cuadro solo, aparecía ordenado por sí mismo. Y la ausencia se partía contra la pequeña pared que ella ayudó a descubrir.



KIERKEGAARD

por
SUSANA SOCA

(*Fragmento*)

LAS llamadas filosofías existenciales aparecen en la historia del espíritu, más que como pensamiento, como reacción subjetiva y pasional del ser humano y concreto frente a un pensamiento abstractamente universalizado. En sus comienzos nos aparecen encarnando la oposición de las conciencias individuales a ciertas formas crepusculares de una filosofía especulativa de carácter general, en cuya órbita el conjunto de las particularidades se integraba y desaparecía. Reacción del ser humano en su totalidad frente al poderío de la razón exclusiva, la encontramos a través del tiempo con nombres diversos, expresando, sea una nueva contienda, sea una nueva alianza entre la subjetividad y la objetividad, esas dos enmascaradas que recíprocamente se engañan, y en las galerías de espejos multiplicados en la conciencia del hombre, se engañan a sí mismas, tomándose la una por la otra.

Sería pueril preferir siempre la falta de sistema al sistema.

La grandeza de Pascal resalta admirablemente de la comparación con aquélla de Spinoza, y la lectura de Descartes suele producir un placer diferente y semejante en intensidad al que produce la lectura de Montaigne.

Mucho antes de los pensadores simbólicos Lao tsé y Confucio, Platón y Aristóteles, aparece en el hombre mismo y termina con él, la estirpe de los creadores de sistemas y la de aquellos espíritus que llegan a los reinos de la razón con una humanidad más efusiva y directa que la de los primeros. Humanidad que se manifiesta en ciertas formas del espíritu de estos pensadores, aunque sus vidas y creencias hayan sido opuestas.

Hay un nexo de unión entre Plotino, San Agustín, la escuela de San Buenaventura, Montaigne, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno. Y con Unamuno se integran a esa línea espiritual ciertos grandes místicos de España y todos los pensadores agónicos conocidos e ignorados. Acaso lo que determine ese acercamiento entre tan variados espíritus sea una cierta forma de soledad consigo mismos, acaso una proporción parecida entre el espíritu de geometría y el espíritu de fineza, componentes del espíritu propiamente dicho, en una medida que es medida del hombre y no del sistema.

Cuando Montaigne reconoce y proclama en el conjunto de su propia naturaleza individual la unidad de una forma indivisible y superior, está innegablemente cerca de Pascal, a pesar de la aversión ascética que este último manifestaba hacia "el necio deseo de describirse a sí mismo". Y también Montaigne se acerca a Dunn Scott, el primero que, en pleno siglo de hegemonía aristotélica, se atrevió a decir, renovando a los alejandrinos, que el principio de la individualización estaba en la forma.

Se encuentra hace unos cien años y en la última faz de las enseñanzas de Schelling, la primera manifestación de esas filosofías existenciales ligadas entre sí por ciertos fenómenos de nuestra época. Pero en Sören Kierkegaard vemos la primera afirmación concreta de esa existencialidad. Y la vemos en el hombre y en el poeta temperamentalmente discípulo de los grandes románticos alemanes, la vemos como la rebelión del pensador privado contra la filosofía especulativa, como la afirmación de la existencia saliendo al otro extremo del ordenado mundo de Hegel para buscar como él la vieja identidad entre el ser y el pensar, pero partiendo de la consideración del pensamiento como parte limitada de un ser de límites imprecisos.

En la primera mitad del siglo XIX, Hegel, con su palabra y su prestigio primero, con su solo pensamiento después, reinaba sobre Europa y construía las catedrales de la lógica, en las que la razón universal se contemplaba a sí misma y las conciencias individuales se integraban y desaparecían. Hegel en lo histórico, Fichte y Schelling en la especulación pura, extremaban las consecuencias del idealismo postkantiano. Entonces el individuo (la persona humana, diría más tarde Berdiaeff), se sublevó contra la impuesta universalidad de un concepto histórico, dueño inflexible de sus enigmas. Sabemos que la reacción de Marx fue la de construir sobre la tierra esa historia que Hegel recomponía voluptuosamente en su espíritu. Y al otro extremo de una misma oposición surge Dostoiewsky, haciendo suya la protesta de su amigo, el crítico Bielinsky, el cual, negándose a aceptar la cruel perfección de la historia, pedía a Hegel cuenta de todas las víctimas de las guerras, las persecuciones y los cataclismos.

Dostoiewsky, desarrollando el dilema supremo en "los Karamazof", al poner en boca de Aliocha la célebre frase: "si tuviese que elegir entre el sacrificio de un solo niño y la felicidad total para el resto del mundo, yo

no podría elegir”, en contraposición con Marx, que elegía violentamente, se colocaba al lado de aquellos para quienes tamaña elección no pertenece al albedrío del hombre.

En nuestro tiempo, el mismo dilema se ha presentado con caracteres de atrocidad en los campos de concentración. En Francia se han desarrollado la más grandes polémicas alrededor del libro de David Rousset, “El universo concentracionario”, y alrededor del tema de si los detenidos influyentes en un campo y miembros de un grupo político tenían o no derecho, ante la exigencia implacable de enviar a la muerte a un cierto número de detenidos, de sustituir a algunos de éstos por otros no designados que, según el criterio de un determinado grupo político, no presentaban los mismos caracteres de interés para la comunidad humana. Y en el curso de estas recientes polémicas podemos ver hasta qué punto las posiciones de elección y no elección en tan terrible materia permanecen incambiadas.

La reacción contra Hegel se exterioriza en Søren Kierkegaard en Copenhague y alrededor de 1840, con un furor que en este gran exaltado crece paralelo a su perfecto conocimiento de la doctrina a la cual se opone. “Me niego a formar parte del espectáculo de la historia”, exclama con su particular vehemencia y reivindicando los derechos de la conciencia individual en todas sus partes sobre las del solo conocimiento, agrega: “Sólo la existencia interesa al que existe” y “sólo la subjetividad es el criterio de la verdad objetiva”.

Søren Kierkegaard (1813-1857) había nacido en Copenhague en una familia de feroces pietistas, dominada por el personaje del padre, el cual, confesor de sí mismo, nunca se pudo absolver de un pecado cometido en su juventud. Sus muchos hijos crecen con el presentimiento de estar destinados a morir a los treinta años, lo cual se realiza puntualmente para todos, exceptuando Søren y su hermano, el obispo de Alsborg. Lleva y acepta en su monstruosa melancolía el pecado del padre, frente al cual nos dice sentirse como debía sentirse Salomón ante el salmista prosternado. Pero el propio padre se sorprendía al ver en el semblante del niño Søren “la estampa de una muda desesperación”. Aunque más tarde el esteta se cubre con una máscara de dandysmo, cuando en Berlín y en los dos o tres salones más ingeniosos de sus tiempo, en momentos en que su conversación es más brillante que ninguna, le impacientan los propios juegos mentales y sale de su elocuencia, como de un vasto silencio, superponiéndole una secreta meditación.

Maravillosamente dotado desde su infancia de todos los dones del espíritu, vemos en él las máximas aptitudes para la teología y para todas las disciplinas filosóficas, la misma preocupación de Pascal por la santidad y ninguna tendencia hacia el estado de pastor al cual se le destinaba.

Influyen poderosamente sobre él las interpretaciones dadas por Lutero a la frase de San Pablo: “Todo lo que no procede de la fe es pecado”.

La fe aun cuando no habitaba totalmente en él, era la presencia ajena y resplandeciente con la cual comunicaba por el deseo de llegar a ella y por los ejemplos vivos de los santos y de los hombres verdaderamente espirituales. Y en las épocas en que la fe se alejaba, ella era la ausente en la que se piensa con ansiedad exclusiva, la que conserva el poder de anular todas las presencias.

Inadaptable y capaz como nadie, presente desde su extrema juventud que debe vivir solo y arbitrariamente dedicado a la sola producción. Pero el protestantismo oficial que le rodea, identifica la ley divina con las del trabajo y de la familia. No admite los ascetas solitarios, y, si bien predica la tirantez y la austeridad, muestra un verdadero pavor ante las demencias de la cruz.

El esteta sufre en su Dinamarca de ciertas formas patriarcales combinadas con la de una emancipación que se anuncia. Advertimos en él un horror no exento de humorismo para la vulgaridad general, un horror constante que no le impulsa a pasar a través de ella y vencerla, sino a retirarse del mundo de los otros. En "Culpable o no culpable", vemos claramente cómo el asceta que crece dentro de él, rechaza por falta de verdadera religiosidad el mismo mundo que el esteta no podía tolerar por su irritante falta de elegancia...

Kierkegaard sufre su propia extrañeza, pero ésta se le hace aún más visible cuando encuentra a Regina Olsen. El mismo nos dice hasta qué punto, cuanto había de bello y adorable en la juventud de esa criatura armoniosa y alegre, contrastaba con la propia tristeza. Y hasta qué punto la lúgubre disposición de ánimo a la que diera el místico nombre de acedía, pesó sobre él, como si la advirtiese por primera vez.

Después de un año de vacilaciones, desiste de su casamiento, provoca una difícil ruptura, y se dirige a Berlín, adonde vive con la mayor fantasía. Lógicamente la abandonada olvidó el abandono, pero el que abandonara no podía olvidar nunca nada. Había vivido de la ruptura durante el breve acuerdo y del acuerdo durante la larga ruptura. Cómicamente, el muy deseable olvido de la joven le causa la mayor indignación, y, trágicamente, el personaje de Regina sigue viviendo en el interior de Kierkegaard, y como en él todo deviene y se transforma, los actos del drama pasado se actualizan y renuevan mediante la idea fundamental kierkegaardiana de la repetición, que encontró mucho antes de Freud, y bajo cuya ley, infatigables formas viven y reviven con nuestra vida.

"Todo me es inexplicable y más que nada yo mismo", dice nuestro autor. Y su historia sentimental permanece como una de las más extrañas del mundo. Por un lado, él mismo ha dicho que, al querer abrazar a la persona amada, sólo encontraba angustiosamente una sombra. Y, por otro lado, que nunca logró la menor comunicación espiritual con ella. El amor

se movía a lo largo de su vida como una llama que se basta a sí misma, intermediario entre el mundo de los sentidos y el de la inteligencia, sin penetrar en el uno ni en el otro para obtener un instante de contacto con su objeto. Y, despojado de cuanto se define y comunica, súbitamente a pesar de su singularidad específica nos aparece participando de la esencia misma del amor humano, la que manifiesta irreductible a toda explicación y escapa como por milagro a la razón y al absurdo.

"El diario de un seductor", escrito para convencer a la propia Cordelia de su cinismo, no logró convencer a nadie de otra cosa que no fuera su ingenio. El enfático narrador de este libro se parece al torturado protagonista de "Culpable no culpable", al punto que los dos se encuentran en el verdadero personaje, tal como nos aparece en una de las más curiosas cartas que hayan sido escritas, y en la cual dice a Regina, recordando una vieja canción de dos músicos ambulantes, uno de los cuales está profundamente enamorado y el otro desea profundamente estarlo, que los dos viven en el alma del solo Kierkegaard; él es el que ama y él que desea el amor.

Pero, aunque el abandonar a Regina fuera para él "como abandonarse a la muerte", por algo más esencial todavía pensó en ella hasta su última hora. "Si yo hubiese tenido fe, no la hubiera abandonado", repetía incansablemente hasta el final este grande amador de la fe, el que sabía que por medio de ella sola hubiera podido salvar las distancias que más que nada lo separaban de sí mismo. E hizo penetrar a Regina Olsen en el mundo de sus mitos. Y para poder llevar consigo a tan graciosa y agradable persona, "aguda y sin historia como un abeto", hacia climas demasiado austeros para ella, la hizo parte integrante del drama definitivo de la fe.

Había aplicado a la vida humana los tres estadios consecutivos de la historia; el estético, el ético y el religioso, unidos y separados entre sí por el salto ininteligible. Pero Sören, el hombre, había vivido contradictoriamente en los tres estadios. Sólo al final se ocupó exclusivamente del tercero y empezó a escribir los tratados religiosos que por primera vez firmó con su propio nombre. En guerra contra el protestantismo oficial de obispos y pastores, hablaba cada vez más de un cristianismo terrible, capaz de dar felicidad solamente a los santos. Al final de su vida y habiéndose partido de su confesión, nos dicen que se inclinaba al catolicismo, buscando en él otras formas más ascéticas y en cierto sentido más libres.

De un ambiente parecido y en rebelión abierta contra una sociedad parecida surgió Niesztche, y opuso a la idea de Dios la idea del superhombre que quiere sustituirlo. Y las raíces comunes de esos testimonios opuestos hicieron que la celebridad del pensador alemán preparara internacionalmente el camino para el danés y ambos influyeran más tarde sobre los mismos espíritus.

En nuestro autor vemos la búsqueda continua de una fe más perfecta y, aunque contrariemos a los conocedores de Pascal y Kierkegaard en Francia, la actitud del segundo nos recuerda invariablemente la del primero. Aunque el uno desea lo que el otro realiza, sale el pensador danés del mundo de los sistemas en busca del hombre y, a través del hombre, con máximas ansias de rigor, en busca de Dios, de la misma manera que Pascal, emergiendo de su universo geométrico, para seguir a Dios de los mártires y de los santos.

El que erraba sin tregua por la ciudad de Copenhague conversando con las gentes del pueblo y aprendiendo de ellas trascendentales cosas, cayó un día en una de las calles y fue llevado al hospital. "Vengo para morir", dijo tranquilamente, y los que le rodeaban advirtieron que sus ojos brillaban de alegría. El también pensaba que el testimonio de su vida no estaba todavía a la medida del de su espíritu y que el de la muerte sí lo estaba y lo manifestaba.

En 1857, y cuando hacía más de diez años que esperaba su muerte terminó la pasión de este revolucionario místico. Pero sus temas comenzaron a apasionar a Ibsen y al pensamiento escandinavo primero, más tarde al pensamiento alemán y después de años de silencio, a Europa entera. Y empezaron de cada vez a vivir y a sufrir nuevamente.

Aquella criatura de incandescencia había encarnado el drama de todos los personajes. En su interior, donde todos devenían y ninguno descansaba, había sido Sócrates y los sofistas, Hegel y Abraham, el caballero de la fe "el que conquistó a la princesa" y el caballero de la resignación "el que perdió a la princesa", el rey sin corona y el de las múltiples coronas, el estilista y el asceta, Job y don Juan, el de Mozart. Pero sobrevivió a todos los personajes el que a todos sobrellevaba y sostenía: el auténtico señor de la angustia. El mismo retuvo en su carne la astilla permanente de una angustia deseada y temida al mismo tiempo. Porque, en medio de la angustia, tocaba trascendida esa realidad que a las sutiles manos escapaba y que él a cada instante para siempre mirara como posesión ajena y nunca suya.

"Todo sucede como para preparar la entrada en escena de la angustia", nos dice. Este teólogo, para quien, como para Feuerbach, la teología era psicología, nutrido de los antiguos, había sido el apasionado de Sócrates, en el cual, no sin arbitrariedad, contemplaba exclusivamente el centro radiante de una filosofía racional que él llamaba la admiración. Pero hubo un momento en que la lucidez de Sócrates provocó en este ser, en el cual lo particular y lo general cruelmente se trababan, la misma desesperación que le causara la alegría de una perfecta femineidad. Sintió que el conocimiento lo traicionaba porque no podía hacerle tolerar lo intolerable. Lo que Sócrates podía para sí mismo no lo podía para el discípulo escandinavo porque mediaba entre ellos una grande distancia. El griego había dicho

“pecar es ignorar”, y el teólogo había aprendido entretanto que pecar es saber que se peca.

Así Kierkegaard, en el más extraño de sus libros, opone razón y revelación y porque él había venido para romper y no para unir, separando a aquellas que, desde San Pablo, vienen siendo unidas, las deja frente a frente en una trágica relación de presencia.

Hacia un extremo de su pensamiento estaba Sócrates o la humana perfección de la inteligencia; hacia el otro extremo estaba Abraham, llamado por la voz del ángel a salir del mundo de la ética y a aceptar por la fe lo absurdo, al creer que la voz del ángel era la verdadera voz y que la orden de sacrificar al hijo de su complacencia no iba en contra del mandamiento, sino que salía del plano de los mandamientos, alcanza la plenitud del estado religioso, en el cual lo absurdo se transforma en milagro.

Llegando al extremo de la ansiedad, Kierkegaard se acoge al pensador privado, a Job, el que forzara con sus lamentos las puertas del más allá, e identificándose con el hombre atormentado a los indiscretos y convencionales discursos de los amigos de Job, responde con los mismos argumentos que si hubieran sido los comensales del banquete platónico. Sócrates representaba la inteligencia y Job la paradoja, o sea el pensamiento y la pasión. De ellas nace alguna vez la concordia, que es fusión de amor perfecto en su ilimitada alegría. Kierkegaard lo sabe y lo espera; pero en él se realiza el milagro por un tiempo muy breve, y largamente se repite el choque generador del escándalo que es sufrimiento.

Pero cada vez que el “pensador con pasión” pero pensador dividido llegaba al límite de la propia desesperación, se produjo el choque del pasaje a un mundo en el cual el milagro era posible. Y porque sabía que se había realizado para otros aunque no llegara del todo a él mismo, sintió que podía sobrellevar el peso más intolerable de todos: el peso de lo absurdo.

Y como las dos fuerzas estaban en Kierkegaard, cuando al fulgor de la paradoja vio su propia desesperación, con los métodos de la inteligencia fue descubriendo en ella las angustiosas formas de las cuales había nacido; y remontando por los singulares ríos, hizo el camino a la inversa y halló las comunes fuentes de la angustia y, para conocerla mejor, la proclamó categoría del espíritu.

Donde Spinoza había dicho: no reír, no maldecir, no llorar, no odiar, comprender, nuestro pensador no domina su propio frenesí, sino que lo vive y al mismo tiempo llega a comprenderlo, en virtud de la simultaneidad característica de su infatigable espíritu.

Viendo la vanidad de sus esfuerzos para deshacerse de la angustia o para sustituirla por otra presencia de igual jerarquía, el poseído la lleva consigo a los dominios de la razón y allí, venciendo al temor por el deseo,

la posee realmente, en una instantánea y fulgurante reconciliación del mundo de la paradoja y el de la inteligencia.

Sabemos que, para él, la paradoja viva era el hombre-Dios en la cruz y su cristianismo, el irrealizable de los primeros mártires. Pero no sólo por eso no podía Kierkegaard liberarse de la angustia, sino que para sus altas ambiciones, la alegría se confundió con la fe perfecta. Y en la unión con lo divino consecuentemente su vida sólo conoció pocas horas sucesivas de felicidad. Pero, aun privado de alegría y soñando con las perfecciones de la distante, al recorrer los ámbitos de la desesperación, salió de ella sin salir, admirablemente.

Antes que sus temas y su vocabulario fueran sistematizados en las escuelas, antes que Heidegger los aplicase al ser de la derelicción, y antes que Jaspers construyera sobre ellos su propio sentido de la trascendencia, ya el hombre apriorístico, "el profano que especula", había construido para la angustia un breve pero rígido sistema teológico-filosófico.

El pensador considera la desesperación como enfermedad mortal de la que el enfermo muere porque no muere, y a la que compara con un precipicio al que el enfermo teme no de ser precipitado sino de precipitarse. Dado que el pagano desespera y el cristiano también aunque sea del dolor de no ser un santo, y dado que no hay en el mundo hombre libre de la posible ansiedad de algo, el pensador, considerando la desesperación como regla sin excepciones y enfermedad más grave en cuanto se ignora a sí misma, no ve otro remedio que el de aceptarla e internarse en ella con la mayor lucidez. Haciéndolo, aprendemos que, al creer que desesperamos de algo, desesperamos de nosotros mismos. "El que dice César o nada, desespera en realidad del propio yo que no ha logrado ser César"...

El plano primario de la desesperación es el de la abolición del yo que, privado del objeto de su deseo, ansía desaparecer. Luego vendrá para el que sabe resistir, el plano superior y viril del yo encontrándose a sí mismo después de haber salido del plano específicamente femenino del yo que busca su propio aniquilamiento.

Refiriéndose a la relación dolorosa que existe entre hombre y mujer cuando el objeto de amor se aleja, opina Kierkegaard que en esta última el sufrimiento es más implacable porque, a igual entrega afectiva corresponde más grande abandono del yo femenino. Pero, aunque acepta en principio en los místicos y en su comunicación con lo invisible, la equivalencia de lo masculino y lo femenino, muy raras veces, afirma el pensador, la mujer comunica con Dios sino por medio del hombre. Vemos en esta opinión una cierta influencia protestante y, porque hemos meditado acerca de la a veces gratuita arbitrariedad del dolor de la mujer por el hombre, pensamos que si es específicamente difícil para ella el salir del plano común de la abolición del yo, y lo es, únicamente después de haberlo

logrado, la criatura puede comunicar con el más allá. Antes sólo ha de comunicar consigo misma...

En medio de todos los desgarramientos, y estudiando las escenas de la Biblia como si fueran mitos, nuestro pensador se encuentra con la angustia original al estado puro. La serpiente no existía o la serpiente era la angustia de la nada que había impulsado a Eva, en el mundo de la inocencia y de la necesidad, a gustar y a hacer gustar a Adán del fruto de un árbol igual a todos los árboles. La serpiente era la angustia de la libertad empujando a Eva fuera de su paraíso, y con ella la responsabilidad de la elección que en su germen contiene, y que determinaría, una vez la libertad en sincope y la caída del pecado, la entrada en el duro mundo de la posibilidad. Y a cada nuevo estadio y en cada hombre volvería la libertad, repuesta de su sincope, a labrar cruelmente el angosto río entre lo posible y lo necesario.

En este caso advertimos que el conocimiento era sólo vía para llegar al instante de reconocer. La angustia que estaba desde el principio con Eva a la puerta de su paraíso era la melancólica tristeza que dominaba al niño Sören, la misma a quien el joven teólogo llamara su acedia. Y la genial simplicidad de esta cosa complicada logra, sin quererlo, unir lo general y lo singular, objeto de toda verdadera trascendencia. A nuestra vez la reconocemos. Era la que estaba con todos y con cada uno desde el principio. Nos mostraba sus máscaras sucesivas y las llamábamos diversamente. Cuando la primera y la última se confundieran en una, encontráramos un nombre para ella y, por ser uno solo, nos parecería un nombre nuevo.

“La nube de la ignorancia”

por
SUSANA SOCA

*Cuanto más alto se sube
Tanto menos entendía
Que es la tenebrosa nube
Que a la noche esclarecía.*

SAN JUAN DE LA CRUZ.

PERENTRAMOS con asombro en esta isla de la vieja lengua inglesa que es “The Cloud of Unknowing” y que nos parece también como una isla entre los reducidos y excepcionales textos místicos escritos en esa lengua. Del otro lado del mundo de las visiones y de la alegría de Juliana de Norwich, texto de contemplación pura, presenta concordancias y coincidencias, en la modalidad y en el tiempo, con Ruysbroeck y los grandes místicos de Renania.

Estamos en el más austero y en el más lógico de los mundos, más austero para el entendimiento que el mundo de la “Imitación”.

El autor de La Nube es tan anónimo como los estatuarios de la piedra de las grandes catedrales de Europa. Es tan anónimo como ese maestro de la discreción lo hubiera deseado; ni siquiera podemos darle un nombre que sustituyera al suyo para designarlo, y de la nube misma sale la singularidad de su voz, con un aire de hablar directamente a cada uno de nosotros, en una cercanía sin distancias.

Sólo sabemos que el autor vivió en Inglaterra a principios del siglo XIV, en el hervor de la querella medieval entre los activos y los contem-

plativos, particularmente violenta en aquel país. Y evidentemente vemos que puso su poderosa vehemencia a favor de los últimos.

Traductor del pseudo Dionisio el Areopagita, interpreta y adapta las enseñanzas de la Teología Mística, para el uso de un joven discípulo que quería dedicarse al servicio de Dios sin entrar en un monasterio, en la época en que en Inglaterra se multiplicaban los eremitas.

Para comprender la individualidad del autor de *La Nube* y distinguir su aporte personal y la forma viviente de su interpretación de la Teología Negativa, debemos detenernos en el “*Corpus dionysiacum*” y comparar los diversos místicos que desde el año 900, a partir del concilio de Letrán, reciben en Europa su decisiva influencia.

Volvamos, pues, a las fuentes dionisianas, para no alejarnos más, y ver en ellas, a través de Platón y el neoplatonismo (Plotino, Jámlico y Proclo), la continuidad de la espiritualidad humana y su cristianización en el misterioso Dionisio. Y tengamos también delante de nuestros ojos el pasaje del libro del Exodo, el que dice que cuando los israelitas salieron de Egipto fueron protegidos por una inmensa nube, a través de la cual sólo se divisaba una más grande oscuridad. Aquí encontramos la tiniebla divina de Dionisio, y, debajo de ella, nuestra nube.

El conocimiento humano no puede alcanzar a Dios, sólo el amor, si es suficientemente grande, puede realizar la revelación. Como la criatura no puede percibir la luz increada, ésta se le aparece como tiniebla, es decir, como ausencia de luz. Y aquí recordamos la frase fundamental del otro discípulo, San Buenaventura, cuando compara la imposibilidad en que está la mirada humana de contemplar la luz divina con “el ojo corporal, que, cuando ve el sol (la luz misma y no sus rayos), le parece que no ve nada”.

En esta línea de la Teología Mística, *La Nube* prefigura y rotundamente anuncia la experiencia de dos siglos más tarde, en España, encontramos en *La Noche Oscura*, con siempre renovado esplendor. La encarnación verbal y la dramatización del proceso en todas sus partes, el vocabulario sabio, que parece estirar hasta lo imposible el lenguaje humano, para que el itinerario hacia lo divino pueda manifestarse en él, todo en *La Noche Oscura* nos ayuda a contemplar esta concentrada nube.

De San Juan salimos transidos y anonadados, pero no sorprendidos. Tampoco nos sorprende Dionisio en el que vemos el proceso entero y su culminación en el punto de la relación secreta de lo humano con lo

divino, ahí donde el lenguaje se detiene. Las facultades de la inteligencia, aguzadas hasta el extremo en la Jerarquía y en los Nombres, brillan con un último resplandor para comunicarnos de qué modo se anulan ante aquellos que las sobrepasa. En La Nube hallamos un elemento de sorpresa permanente. No hay en ella gradaciones ni etapas. Se trata de un fragmento de contemplación aislado y vivo.

Bruscamente, el maestro coloca a su discípulo a la entrada de la nube. Comienza diciéndole que cumpla con todo lo que la Iglesia ordena, pero inmediatamente después, cuando pensábamos que hablaría de virtud y de piedad, le indica, simplemente, el sacrificio total; la abolición de todas las facultades mentales y sensibles. Es decir, la forma más perfecta de renunciar a sí mismo y de ser otro, para poder descubrir algo a través de la nube.

Esperábamos oírle decir que había que cubrir a todas las criaturas con la nube del olvido. Pero no esperábamos agregar tan rápidamente que no había que pensar en nada, en ningún atributo divino, evitando hasta las representaciones más altas y resplandecientes. Sólo mantenerse en la más fina punta del espíritu, para poder golpear en la tiniebla con el dardo acerado del amor, incesantemente, hasta que llegue la revelación.

El clima de La Nube es clima de despojamiento. Ni señales, ni figuras, ni presentimientos, ni deseo de visiones. Unica tarea, la de apartar obstáculos, para que cuando el Huésped llegue, encuentre el espacio necesario. Lo visible va quedando atrás y lo invisible no se manifiesta todavía. En el vocabulario de La Noche Oscura, es el momento de hacer morir las tres potencias del alma, memoria, entendimiento y voluntad, para que más tarde revivan, transformadas sobrenaturalmente en fe, esperanza y caridad. Pero el mismo San Juan advierte acerca de los peligros de abandonar demasiado pronto la meditación y el discurso, y acerca de la conveniencia de volver a ellos en ciertos casos. En La Nube, hay una condensación de estados. Bruscamente, el maestro coloca al discípulo en el tercer grado de la oración (el que Santa Teresa llama oración de quietud).

No pertenece a los que estamos en la primera morada el dilucidar lo que sucede a algunos en los alrededores de la sexta.

Pero a cada paso nos sorprende en el maestro el poder de su certeza ante un exclusivo camino a seguir. La Pasión es la puerta para entrar en la Divinidad de Cristo, dice al discípulo, elige si quieres quedarte en la puerta o entrar. Elige entre la sola salvación del alma y la contemplación.

La propia Santa Teresa, modelo vivo de la imprevista experiencia sobrenatural, a cuyo encuentro iba la misma Teología Mística para ser confirmada, Santa Teresa, se refiere a varios místicos contemporáeos suyos que (como el autor de *La Nube*, aconsejaban, en ciertos estados, evitar de pensar en la Encarnación; y agrega que su propia experiencia le enseña que el no pensar en la Pasión nunca hubiera podido ayudarla.

Poco sabemos de nuestro autor, pero menos aún del discípulo, e ignoramos si pudo o no entrar en la nube. Nos desconciertan en ese maestro de irreductibilidad sus modos de circunscribir el mundo contemplativo a un solo camino a emprender. Mas que la sistematización de una experiencia, parece mostrar el método infalible para alcanzarla, método accesible a cualquier cristiano de buena voluntad. Tal es su opinión aparente y la alternativa de nuestro desconcierto y nuestra admiración. (Con él nunca sabemos cuál predomina). Pensamos que para nuestro autor el elegir y el ser elegido eran una misma cosa, y el poder permanecer en la nube constituía la prueba decisiva de que el discípulo era capaz de avanzar en el desconocimiento por el amor. Infortunadamente ningún confesor empujó a ese hombre de silencio a que refiera algo de su propia experiencia. Pero su poder de persuadir, su convicción resplandeciente, equivalen a una experiencia. Quiere que el discípulo se pruebe a sí mismo y vea si es capaz de avanzar hacia el Dios oculto. Secamente llega a la cosa sublime entre todas: con despectiva seguridad, afirma que el autor divino en la criatura es insuficiente para golpear en la tiniebla a través de la nube. Pero si la insistencia y el deseo son bastantes grandes, como en este único caso el amor no está en el que ama sino en el amado, porque el amado es el Amor, él dará al que ama, dará de su amorosa fuerza, para que pueda seguir golpeando en la nube hasta que llegue algún rayo de la tiniebla-luz.

Sintéticamente, y con su peculiar reserva, comprobamos que quiere una cosa sola: guiar al discípulo hacia el encuentro de ese "Fire of Love" indecible pero cantado en la misma lengua, con efusión admirable, por el otro místico, Richard Rolle.

En "La Epístola de la dirección íntima", nuestro autor afirma que cualquier persona de buena voluntad puede aprovechar de sus enseñanzas, por más desprovisto de letras y dones mentales que ella fuere. Dice el maestro que se asombra suavemente, y no puede retener una sonrisa mezclada de tristeza, cuando recuerda que gentes muy sabias o muy eruditas piensan que sus escritos son tan elevados y arduos que sólo pueden

captar algo de ellos personas dotadas de la mayor inteligencia. Al llegar a ese punto, comprendemos la causa principal de nuestro propio asombro ante La Nube. Estábamos, simultáneamente, en lo más simple y en lo más difícil. Nos hacía pensar en la más alta frase de San Bernardo, "Amo para amar", y, a la vez, no sólo en la vía de infancia espiritual, que grandes místicos nos mostraran, sino también en la más simple jaculatoria que cualquier cristiano repite: "Creo, pero aumentad mi fe" o "Amo, pero aumentad mi amor". Y singularmente comprobamos que lo más simple y lo más difícil son una misma cosa.

Si descendemos de los problemas de la comunicación sobrenatural a los problemas humanos de orden corriente, encontramos la actitud del autor de "La Nube", como posibilidad de opción, bajo todos los aspectos y con todos los nombres. Si descendemos del silencio al tumulto, lo advertimos en la decisión de Kierkegaard, cuando, después de romper con Hegel, escribe el paralelo entre Sócrates y Abraham. Ahí vemos el drama de la razón, que aguzada hasta el extremo, ante la impotencia final, renuncia a sí misma *para forzar con sus gritos las puertas del más allá*.

La primera objeción que surge en nosotros es por el hecho, ya mencionado, de que aparece colocando deliberadamente al discípulo en estados a los que, habitualmente, los místicos no llegan por sí sólo, sino que son alternativamente puestos en ellos y retirados. Pero hemos visto que, en lo profundo, se trata de la misma vía.

La segunda objeción es de carácter general y se refiere a una tendencia hacia la desviación quietista.

Vemos en La Nube una orientación favorable al quietismo, pero no una doctrina propiamente dicha. Volviendo a leer los argumentos de Bossuet contra los quietistas, comprobamos que no sólo la obra sino nuestros propios comentarios giran constantemente en torno a ese problema. Netamente se trata de un texto inspirador del quietismo. Pero entre la tendencia y las consecuencias peores de ella existen tantos grados como entre los términos de quietud y de quietismo. La verdadera contemplación, evidenciada por grandes acciones paralelas, conoce algunos largos períodos de oración de quietud. La diferencia estriba en hacer o no hacer de ella cosa de predominio y exclusión, o cosa accesible a todos por la sola voluntad. En el caso de La Nube carecemos de elementos de juicio; dependemos de nuestra propia interpretación de ciertas frases, como de la que dice: "Primero haz todo lo que la Iglesia ordene"; o de la trascendencia que pensamos tiene para el autor la entrada del discípulo a la nube

por la puerta de la Pasión, antes de aconsejarle evite todo pensamiento, "hasta el de los atributos divinos".

Si pensamos que el discípulo debe forzar la puerta de La Nube, en busca de una revelación personal, estamos en el extremo particular del quietismo. Pero si pensamos que se trata de una humilde insistencia de amor, esa actitud nos aparece irreprochable y universalmente cristiana.

La Teología Negativa ha dado origen a la línea recta de los más probados místicos y, también, a las derivaciones quietistas. La sola palabra pasividad, incluida en ella, y sus aplicaciones diversas a la oración pasiva, han sido causa de infinitas controversias. La Nube está entre los textos dionisianos que más claramente muestran la posibilidad de una interpretación quietista, aun cuando los quietistas se hayan inspirado particularmente en otras obras más difundidas, como las de Eckhart o Molinos, según las épocas ⁽¹⁾.

Pero la grandeza y la actualidad dionisianas consisten, precisamente, en mostrar el dominio común a la máxima espiritualidad de Oriente y Occidente, el parentesco entre las universales formas de contemplación. Nos muestra el nexo de unión, el punto donde se encuentran los caminos separados. Ahí llegan nuestros místicos guiados por la forma específicamente cristiana del amor. En el lenguaje de nuestro autor, diríamos que entran, por la puerta de la Cruz, en la conciencia del no saber, que es la nube; y a través de ella, siguen en busca de la unión con el Dios supra-

⁽¹⁾ "The Cloud of Unknowing", en la edición del siglo XIV, existente en The London Library, lleva el "Nihil Obstat". Pero, generalmente, los grandes textos quietistas están escritos con una voluntad de ortodoxia. Son las diferentes sectas que se apoyan en ellos, las que en sus resultados visibles, modos de vida y prácticas (o falta de prácticas) se apartan de los dogmas, y, finalmente, se apartan de aquellos textos inspiradores, por la teorización misma de sus incompatibilidades con la Iglesia. Tienen en común una exaltación individualista creciente en lo que se refiere a comunicaciones sobrenaturales. Frequentemente se basan en grandes místicos dogmáticos, utilizando un aspecto determinado de ellos. En el siglo XIV, los Hermanos del Libre Espíritu se esfuerzan en unirse no sólo al Maestro Eckhart y al discutido Tauler, sino al impecable Suso. Los Beghards, francamente heréticos, insisten en que siguen a Ruysbroeck, y los Alumbrados, en la España del siglo XVI, hablan de San Juan de la Cruz.

En cuanto al quietismo francés del siglo XVII, existen influencias y coincidencias entre sus mejores representantes y Molinos. Madame Guyon ha conocido muy joven a San Francisco de Sales, y Molinos cita continuamente a Santa Juana de Chantal. La perturbación y también la frivolidad nos aparecen evidentes en los grupos que los seguían o se emparentaban con ellos. La voluntad de ortodoxia es absoluta en Fenelón, que queda a la cabeza del movimiento después de ser encarcelada Madame Guyon, y también se manifiesta en las retractaciones de ésta y en su obediencia final a la Iglesia.

esencial de que habla Dionisio, "el Dios no separado pero trascendente a su creación, porque es superior a ella".

Otra causa de asombro en *La Nube* consiste en la dificultad de definirla. Creemos estar delante de un tratado puramente contemplativo y nos aparece como un tratado de ascensis. Hasta en los momentos en que el maestro ordena al discípulo haga morir conceptos y sensaciones, le dice que en ese esfuerzo busque su penitencia, y nos hace pensar en una etapa ascética anterior y ya no en la contemplación. Otras veces, y aunque se haya dicho lo contrario, nos encontramos ante un texto de alta polémica, donde el autor, con elevada cortesía y mesurados elogios para sus contrincantes, revela ejemplar destreza en el combate contra los activos.

Por momentos nos sorprende lo que aparece de libertad y orgullo en sus acentos, y comprendemos luego que ésta es su forma de enseñar la total humildad. Lo vemos como un sistematizador, un psicólogo, un moralista y, sobre todo, como un lógico y ensayista genial. Ante todo, ese hombre de autoridad lo es también de concisión; varios tratados se concentran en el suyo, y *La Nube* nos aparece como un texto inclasificable.

La fuerza del lenguaje, que invita al propio aniquilamiento en el silencio, nos domina por su claridad aplicada a lo oscuro y también por lo que hay de ingenioso en la severa gracia de su forma. Por todo ello esa voz nos llega más directa y libremente que si conociéramos la santidad y las obras del hombre. Constituye una invitación permanente a recordar que "una sola cosa es necesaria". Leyendo *La Nube*, aunque no supiéramos nada más, comprenderíamos por qué muchos no escribieron pudiendo hacerlo, por qué, siglos más tarde, y en la misma lengua, Geral Manley Hopkins cesó de escribir hasta sus más secretos poemas.

Solamente podemos definir "The Cloud of Unknowing" diciendo: estamos en presencia de uno de los textos de más grande rigor que hayan sido jamás escritos.

ÍNDICE

	<u>Pág.</u>
E. M. CIORAN: Elle n'était pas d'ici	9
MARCEL JOUHANDEAU: Enlèvement	11
JOSE BERGAMIN: Paisaje del recuerdo	13
JORGE LUIS BORGES: Susana Soca	17
JUANA DE IBARBOUROU: Susana Soca	19
JULES SUPERVIELLE: Susana Soca	21
JORGE GUILLEN: Susana Soca	23
CARLOS SABAT ERCASTY: Un recuerdo de Susana Soca ...	25
LANZA DEL VASTO: A Susana	29
ALVARO ARMANDO VASSEUR: Presencia de Susana Soca	31
GIUSEPPE UNGARETTI: Susana Soca	33
HENRI MICHAUX: Souvenir de Susana Soca	35
ESTHER DE CACERES: Canto herido	37
MARIA ZAMBRANO: Ausencia de Susana Soca	39
SHERBAN SIDÉRY: "Nous ne nous verrons plus sur terre" ..	41
MARCEL JOUHANDEAU: Recuerdo de Susana Soca	43
EMILIO ORIBE: A Susana Soca	45
ENRIQUE LENTINI: Soledad y poesía de Susana Soca	47
RICARDO PASEYRO: Susana Soca y su poesía	51
GUIDO CASTILLO: Transparencia y misterio en la poesía de Susana Soca	59
SUSANA SOCA: Aniversario	71
SUSANA SOCA: Jardins Humides	75
SUSANA SOCA: Retorno	77
SUSANA SOCA: Kierkegaard	81
SUSANA SOCA: "La nube de la ignorancia"	91

ESTE VOLUMEN DE *ENTREGAS DE LA LICORNE* SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN EL MES DE SETIEMBRE DEL AÑO MIL NOVECIENTOS SESENTA Y UNO, EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE "IMPRESORA URUGUAYA" S. A., CALLE JUNCAL 1511, MONTEVIDEO (URUGUAY)

