

LA POESIA DE EMILIO SOSA LOPEZ

POR

ARMANDO ZARATE

University of Vermont

Para trazar el itinerario poético de Emilio Sosa López contamos ya con la publicación de su libro *Encantamientos* (1946-1983), editado por la Universidad Nacional de Córdoba (Córdoba, Argentina, 1984). Se trata de un volumen especial, fuera de comercio, que viene a cubrir sus anteriores libros de poesía, hasta el punto de absorberlos con nuevos títulos en una obra única. En su *Nota preliminar*, el autor declara que su propia experiencia literaria le ha demostrado que «se trabaja en poesía para un solo libro». Esta es la novedad cierta de un poeta que desde 1948 venía publicando regularmente libros de poemas, casi todos con el sello de la Editorial Losada, en sus conocidas colecciones «Poetas de España y América» y «Poetas de ayer y de hoy». Pero Sosa López, en el sentido más moderno, exige una puerta de salida hacia la aventura humana que no es sólo la del insigne rimador. Esta exigencia proviene de su propio mundo creador e intelectual. No hay que olvidar que en él se da igualmente la instancia reflexiva de un pensamiento filosófico, que se refleja en sus libros como *El hombre interior* (1962), *Mito y realidad* (1963), *La ideación de la historia* (1971) y *Ser y pensar* (1982). Esto no quiere decir que su poesía se someta a un pensamiento previo y sistematizado. Justamente la virtud más destacable de este autor es la libertad y autonomía con que se manifiesta en él la poesía. Proviene del hecho poético en sí mismo, tal como del modo más preclaro intenta nuestra época, con un lenguaje en el cual no se participa únicamente como un individuo privado, sino como una inteligencia que crea poesía. De ahí que la actitud asumida por el autor de juntar en una sola obra toda su producción poética, en procura de una unidad que los trascienda, tiene ahora el valor de una cosmovisión. Ejemplos ilustres de estas tentativas en ámbito de la lengua española lo constituyen Luis Cernuda, Jorge Guillén y hasta el mismo Borges, que

alguna vez indicó los poemas que quizás le sobrevivirán. Así, *Encantamientos* cierra casi cuarenta años de actividad creadora, la cual aún continúa en toda su plenitud, puesto que recientemente ha publicado, también editado por la Universidad Nacional de Córdoba, un extenso poema titulado *Cielo sin nadie*.

Sosa López es, y ha sido siempre, profesor de letras. Esta circunstancia explica la acrecentada labor de ensayos, estudios y crítica literaria, cuyos títulos más conocidos son *Vida y literatura* (1959), *La novela y el hombre* (1959), *El conocimiento poético* (1974) y *El espíritu de las letras* (1986). Es también narrador y novelista, con varios títulos ya publicados, tales como *Mundo de dobles* (1972), *El visionario* (1978) y *Los sueños de Medusa* (1981).

En la Argentina suele hablarse de la generación poética del 40, como posterior a la *martinfierrista* de Güiraldes, Borges, Rojas Paz y del mismo Brandán Caraffa. Habiendo nacido en la Córdoba argentina, en 1921, su destino debe unirse a las obras de Alberto Girri, H. A. Murena, Enrique Molina y Roberto Juarroz, entre otros. Pero como provinciano, nacido en el centro del clima argentino, tal carácter asume los presupuestos de un *axis mundi*, y ello justifica que el comienzo de su actividad poética de este cordobés se haya dado a través de una exaltación poética hacia todos los rumbos, con visión cosmogónica. El poemario *Limbos* (1946-1957), que configura la primera parte de *Encantamientos*, presenta las características de un «eterno retorno», en el que el mundo con su día único se consume incesantemente como una caída que resume al mismo tiempo su propia creación. Con el poema «Balada» se inicia el libro, y tiene el sesgo de una iniciación en la consagración del día. El poema describe una suerte de ritual en el tránsito hacia un mundo de sombras, de abandono y olvido:

Como tu soledad sin imagen de hombre
 por huir de este mundo que dejaste soy nadie
 aire que no se aspira sed que no se apacigua
 olvido entre las rosas condición entre espinas
 soy sombra que acompaña a un ser que muere en todo

A continuación de *Limbos* viene una serie de poemas titulada *Por amor de la fiebre* (1958-1961), y ambas partes configuran un primer ciclo de la poesía de Sosa López, en que el tono purgativo y agonístico prevalece, con imágenes y revelaciones que lo emparentan a una tradición litúrgica y visionaria de la realidad. El poema «Dies Irae», con que termina *Limbos*, tiene una intencionalidad profética, de acuciosa anunciación. La elocuencia de estos poemas, en muchos casos dentro de un ritmo versicu-

lar, comparte su temática con quienes, en el fondo, orientaron y modelaron la poesía del autor, voces alternativas como la de Eliot, Claudel, Perse, Neruda, Molinari, Sitwell y Auden, entre tantos. Creemos que era inevitable este tránsito de acuerdos profundos, primero por cierta tesitura que imponía la poesía de Occidente y, segundo, por la busca del sentido mismo de la modernidad. Todo esto, además, si se tiene en cuenta un eco derivado de San Juan de la Cruz y otras tonalidades de un arte tan concentrado como el de G. M. Hopkins. Poemas como «Los santos», «Nardos» o «Leve pan» evidencian grados de espiritualidad y de acuerdo a ciertas formas contemplativas semejantes. Los motivos de desprendimiento y vuelo pueden percibirse en su poema «En su red de sonidos», de esta serie:

En su red de sonidos el tiempo aprisionaba
 las secretas labores de la tierra.
 Todo estaba a tu lado y reposaba
 de vuelo infinito.
 Aquí la rosa, allá la rama viva.
 La nube recreaba el cuerpo lánguido
 de un dios desconocido.
 Y en el silencio puro, en el rumor
 del mundo que de pronto retornaba
 a su alado destino,
 escuchabas la fuente, gota a gota,
 tan próxima a tu ser que el día parecía
 refluir de esas aguas misteriosas.

Por algunos años, Sosa López dejó de publicar poemas, consagrándose desde 1961 a 1966 a escribir sus ensayos filosóficos. Sin embargo, y a su regreso de los Estados Unidos, fuertemente impresionado por Nueva York, recomenzó su poemario con un lenguaje elíptico y ceñido, que presenta de algún modo un nuevo ciclo de su poesía. *Isla cercada* (1966-1968) es ya una visión trascendida, escatológica, con sus preguntas fantasmales sobre el futuro (Eliot, García Lorca). La realidad despiadada y alegórica de Nueva York es lo que el poeta parece recrear en sus poemas. La dedicatoria de uno de sus textos a Hart Crane expresa, sin dudas, la índole de una desgarrante conciencia de aniquilación ante la ciudad «cercada» de brillante paroxismo:

Allí, con promesas de terrible umbral,
 sus paneles anunciaban la gloria,
 carne de ardides que el vacío acompasa.

Y vi los poseedores del crimen,
 las grandes turbas que se aposentaban
 en las veredas,
 luz muerta que convoca
 el estremecimiento como un ojo único.

Al aparecer *Máscaras* (1970-1972), que por entonces leímos, tuvimos la convicción de que el don crítico y la creatividad poética eran capaces de unirse con rigor, y que en el espíritu de esa expresión podrían hallarse las inquietudes de los artistas modernos, Van Gogh, Vallejo, Galdós, Goya, Sade, Tolstoi, Benn o Joyce, a los que Sosa López interrogaba (digámoslo así) en sus meditadas *Máscaras* poéticas. Mucho hay de ironía en estos poemas, como si esa cualidad del espíritu sirviera para justificar por sí misma el fondo trágico de la existencia humana:

Oh viejo César envallejado
 cómo quisiera alejarte hoy,
 escaparte del hueco
 de tu engravado,
 impávido o sombrío
 en tu entumecimiento
 de tullido.

Máscaras son para el poeta las formas «del placer y la muerte / mostrándose siniestras hasta en la vejez» («Goya y Lucientes», p. 121). No es el terror a la nada lo que atosiga al poeta, sino la crispada animalidad agazapada en el fondo de la criatura humana, que en su libro posterior, la *Invisible trama* (1973-1974), tendrá las alucinaciones de una tremenda pesadilla. Pero también se percibe un mundo que se sublima en su propio terror. El breve poema final, titulado «Sonido mántrico» (esto es, el sonido del silencio), se presenta como el centro de un sol o fuente de misteriosa sabiduría:

Algo que se observa desde los huesos,
 luz que ve desde los nervios,
 el cuerpo como herramienta,
 la visión como síntesis,
 y entrar,
 volver a lo real
 como un escarabajo,
 la tierra como un ojo total.

Corona de hiedra (1975-1976), con evocaciones del mundo de las musas, representa un alto en el camino, un retorno a los temas y mitos de

la tradición griega. El estilo quiere renovarse, asumir un tono épico, y recrear las vicisitudes de los héroes para extraer de ellos los signos de la ejemplaridad. Así, en *Crónicas*, que forman la primera parte de la serie, se palpa cierta ambigüedad que conforma la naturaleza misma de lo trágico. En el extenso poema «Eco de suplicantes», muy claramente se destaca el drama de Edipo («rey o mendigo andas igual»), como una pasión que oscila entre la identidad y la alteridad, la razón y la inconsciencia, la virtud y la fatalidad. Su final es, casi con certeza, el resultado de la jactanciosa ironía griega:

Ciego o no
vuelves siempre. Nunca amanecerá,
nunca anochecerá para ti.
La tiniebla contiene luz, la luz
engendra sombras.

La «Elegía para un traidor» con que termina *Corona de hiedra*, que es un rodeo en torno a la figura de Temístocles, que soñó con una democracia universal, por la complejidad de los actos que enfrenta, en mucho se parece a nuestro tiempo político. Largo es este poema, que vuelve al sentido imprevisto, al genio de los hombres, como si éste contuviera en sí la humanidad eterna.

Aquí debemos recordar que Sosa López se dedicó, ya muy tardíamente, a la actividad de pintor. No es nada inusitado entre poetas (Rafael Alberti), pero resulta curioso. *Diario de un pintor* (1976-1977) es ya el resultado de esta experiencia. Corresponde al último período de la poesía de *Encantamientos*, período que nos parece de más serena plenitud y madurez. El poeta se vuelve más humano y deja decir sus creencias, su pasión. Son poemas breves, donde se piensa y se medita la naturaleza del arte. Poesía y pintura, dos afectos retinianos. La historia del arte no es sino la propia historia del espíritu humano. No hay forma de evitar el dolor y el placer. Todo es un proceso del alma que va de lo mismo a lo mismo («El sol imita al sol, / la noche a Dios», p. 180). Y quizás la poesía sea todo esto:

La luz esconde la luz, la
palabra nos aleja de la palabra,
el sonido no nos deja oír.
Desoír pues el sonido,
llegar a un pensamiento sin palabra,
ir
al borrón de lo invisible.

En este último tramo de *Encantamientos* se encuentran varios conjuntos de poemas, agrupados temáticamente por los títulos que siguen: *Fin amor* (1978-1979), *El caracol* (1980), *Espejos de arena* (1980-1081), *Habitas sombras* (1981-1982), *Poemas de Vermont* (1982) y finalmente *Lento descenso* (1983). Aquí debemos decir que esta etapa nos parece la más diversa. Hay más libertad de creación, como quien salta de un lugar a otro, en un cielo o río anchuroso. El amor parece incorporado a todo el fondo estelar que antes parecía sólo anunciado. *Fin amor* es la ilusión, la apertura a un universalismo amoroso, no sólo personal («Hay sonidos de lluvias»):

Hay sonidos de lluvias y rotas alas
que no sangran,
viejas puertas que el viento
cierra con estrépito

hay envoltorios que se abren solos
en la oscuridad,
trajes de sollozos en sus perchas
inútiles
o cartas sin palabras que se acumulan
contra el tiempo

La melancolía del poeta se va decantando con los años. En algunos poemas de *Caracol* («corazón adentro», «inmóvil dentro de sí») existe el el sentimiento de que la vida no supone siempre supuestos enormemente contradictorios, y hay algo más elevado e inocente que llevamos en nosotros:

Mi infancia es un lejano país donde aún zumba
una abeja.
Mágicas apariciones marcaban los límites
del campo,
aunque era mayor el cielo para trepar por él
o abismarse en el silencio

En *Espejos de arena llega*, o creemos que así lo siente, a la convicción de las propias ruinas de la historia, y quizás aunque nos cueste la belleza que deja el tiempo:

La terribilidad destruye las palabras
como a Nínive en las arenas.
Sólo queda un reluciente desierto,
el verdadero poema.

Vista en su totalidad, la poesía de Sosa López tiene muchas aristas. Dificilmente repite o reitera sus temas. Viaja sin detenerse, con deseos inalcanzables. Sus motivos sensuales no son mórbidos, y en tales casos, más bien prefiere tomarse de la erudición, ventaja que le otorga su rico mundo mental. En el caso, por ejemplo, de *Habitas sombras*, que pudiera sugerir el surrealismo más adocenado, contiene giros sutiles, intuiciones o alusiones del pensar, que dispara sus flechas hacia un blanco secreto. Rebrilla el silencio (tan caro a San Juan de la Cruz, a Güiraldes), como es el silencio el propio latido del alma profunda. Léase el poema «Suma»:

Alma
vacía de tiempo
y el cuerpo
apenas visible
en el recuerdo

Y el sueño
nunca antes
tampoco después
menos ahora

Encantamientos termina en dos partes finales, *Poemas de Vermont* (1982), que el poeta escribió en el *campus* de esa Universidad, y *Lento descenso* (1983). Este último título está integrado por poemas extensos en los que vuelve a los motivos, quizás más constantes, de condena y purificación. Y no quiere decir que éstos sean únicamente los suyos, sino del hombre, del mundo. Aquí se compenetra de la nueva tradición de la poesía de Occidente, esa lúcida certeza de estar aproximándonos a lo que no queremos, el irreparable holocausto. Vamos por «un camino abrupto y salvaje», dice uno de sus poemas. Y, sin embargo, contra todo apocalipsis o como lo son los versículos de Juan el Visionario, lo que fortalece el mundo es el amor. Así se cierra este poemario, hasta ahora, del poeta, con su «Elegía final»:

Las hojas del verano traen pasos y risas
junto al labrado de las horas.
Tan duro metal es propio de los sueños,
brillos del sol martillados en la memoria.

Todo lo que el amor amó,
tu rostro borrado entre las flores
o el puro artificio de un canto.
Puesto que ya son palabras las doradas columnas
y es árida página el tiempo.

