

Nicasio Urbina

La estructura de la poesía de Roberto Sosa

University of Cincinnati, EE.UU.

urbinan@ucmail.uc.edu

La aparente simplicidad de la poesía de Roberto Sosa es engañosa, ya que tras la sencillez de su sintaxis, se encierra una poesía de gran belleza estilística y profunda sabiduría humana. La forma es una preocupación constante de Roberto Sosa. En una entrevista publicada en *Mundo Nuevo*, en París 1969, Sosa afirmó que: “El eterno problema del arte es la forma. Yo he pensado que el fondo no es más que una forma interior” (*Secreto* 15). En este trabajo espero demostrar la complejidad de la visión del mundo de Roberto Sosa. La poesía que el poeta escribe refleja su forma crítica de ver las injusticias de la vida, y la forma que utiliza en sus poemas refleja la clara visión que tiene de las complejas relaciones humanas, la tenencia de los poderes, la pobreza y la injusticia.

Roberto Sosa ha desarrollado una carrera larga y brillante en la poesía. Desde *Caligramas* (1959) Sosa ha venido decantando un verso sobrio y sencillo que sin embargo se proyecta contra la injusticia y la barbarie en forma tenaz. Su segundo libro fue *Muros* (1966) seguido de *Mar interior* (1967). Estos, según Eduardo Bahr, conforman la primera etapa de la obra de Sosa (ver *Secreto* 17 y ss.). Luego vienen sus dos grandes libros: *Los pobres* (1969), ganador del prestigioso Premio Adonais, y *Un mundo para todos dividido* (1971), Premio Casa de las Américas; dos libros que de por sí justifican una vida poética. Luego publicó *Secreto militar* (1995), *El llanto de las cosas* (1995), *Máscara suelta* (1997), y *Digo mujer* (2003). El estudio minucioso de este corpus nos enseña que Sosa es un poeta que decanta su verso hacia la claridad,

busca la belleza de la transparencia, se aleja de la abigarrada metáfora y la sintaxis barroca, en busca de una simplicidad clásica y elegante. Sosa parece seguir los principios de Ezra Pound expuestos en “A Retrospect” quien sostenía: “el tratamiento directo del tema, y absolutamente no usar palabras que no contribuyan directamente a la presentación. No usar palabras superfluas, adjetivos que no revelan nada” (85; traducción mía, N.U.). Esta parece ser la máxima de Sosa a lo largo de toda su obra. Poesía de protesta social, poesía de indignación ante la injusticia y la dictadura, la obra de Sosa desarrollada a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, está, sólo para situarla entre dos paradigmas muy conocidos, a medio camino entre la obra de Ernesto Cardenal y la de Roque Dalton.

El sistema semiótico de la poesía de Sosa es relativamente claro, literal, pero en cada poema hay al menos un signo que concentra la carga metafórica y sitúa al poema en el reino de la poesía. Sosa evita expresamente lo críptico, y en esa voluntad de claridad busca infatigablemente la poesía. Tanto en su poesía social como en su poesía amorosa sobresale la línea y el trazo, la sobriedad y la contención; en oposición a la sombra y el relleno, el barroquismo y el exceso. La poesía no tiene leyes, cada verdadero poeta establece y desarrolla sus parámetros. Las formas de la poesía van desde la más clara y literal evocación, hasta la más compleja transubstanciación del elemento lingüístico. El mensaje estético, el mensaje poético y la experiencia estética de la poesía dependen tanto del lenguaje o sistema de signos, del ritmo y la cadencia del poema, del tono, y del ambiente poético que se cree en el poema. Sosa ha logrado con un mínimo de elementos, con una economía verbal enorme, crear una obra profunda y sensitiva, clásica y enriquecedora. En *Digo mujer* predominan los signos marítimos, el mar y la costa son los espacios de los amantes, el sexo es un caracol, la mujer es “la sal dulce de la palabra poesía”. En cambio en *Secreto militar* predominan los signos del reino animal, insectos que devoran a sus hermanos, monos, mastines, corderos, todos desfilan en esas páginas con generales, comandantes y presidentes. Steven White lo ha comparado acertadamente con los bestiarios medievales (ver *Secreto* 63 y ss.), y Eduardo Bähr habla de “la forma interior de estos poemas” (*Secreto* 23). En “El llanto de las cosas” el libro más autobiográfico de Sosa, el sistema de signos poéticos está dominado por los objetos

cotidianos, los enseres del hogar, el mundo tangible de todos los días y sus objetos comunes y corrientes aspiran a la poesía por medio de la práctica poética de Sosa, una especie de “contemplación amorosa de la realidad” como decía Octavio Paz (69) a propósito de Ramón López Velarde.

“Los pobres” es uno de los poemas más famosos de Roberto Sosa. Es un poema hermoso y sencillo, que representa en forma ejemplar su poética. Poema de seis estrofas cortas, tres son literales y tres son metafóricas. La estrofa inicial dice:

Los pobres son muchos
y por eso
es imposible olvidarlos.

Este es el mensaje esencial del poema. Los versos dos y tres se repetirán al final para cerrar el poema, cerrar el círculo semiótico que genera el poema: la imposibilidad de olvidarlos.

La segunda estrofa es una suposición certera que el poeta propone:

Seguramente
ven
en los amaneceres
múltiples edificios
donde ellos
quisieran habitar con sus hijos.

Aquí termina la parte literal del poema. La seguridad de una visión y de una necesidad humana básica. Aquí empieza la parte metafórica, la parte que hace de este texto un buen poema.

Pueden
llevar en hombros
el féretro de una estrella.

La esperanza y la suerte, el azar de haber nacido pobre o haber nacido rico, la estrella como marca de la fortuna, del destino, del sino. Nacer con estrella o sin ella, nacer con estrella o nacer estrellado. ¿Cómo interpretar estos versos? El féretro de una estrella es una estrella muerta, una estrella que no guía, que no alumbra, que no significa o comunica esperanza. Los pobres pueden cargar con ese peso de una estrella muerta. Son tantos que pueden cargar algo tan grande, tan pesado, como el féretro de una estrella. Es esta metáfora central la que eleva el silogismo inicial a la altura de lenguaje poético. Es una metáfora dolorosa, asociada a un entierro, a la muerte, al rito fúnebre en el que despedimos a los seres queridos que han partido de esta tierra, y metonímicamente alude a la muerte y el abandono en que viven los pobres de la tierra. El poder de los pobres es la imagen; idea que se contrapone a la falta de poder de esas masas precisamente por ser pobres. Ahí está la ironía con que nos enfrenta el poema. Este poderío se confirma en la estrofa siguiente:

Pueden
destruir el aire como aves furiosas,
nublar el sol.

Esta cuarta estrofa atestigua hiperbólicamente el poderío de los pobres, su poder en los números, su capacidad destructiva si así lo quisieran. Semióticamente es una metáfora unívoca, sabemos que debemos entenderla metafóricamente, no puede ser de otra manera. ¿Pero cómo pueden destruir el aire las aves furiosas? La metáfora en este caso para su interpretación nos obliga a hacer algo para lo cual el lenguaje denotativo no nos ha preparado sintagmas ya hechos. Monroe Beardsley dice en *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* (1958) que el privilegio del procedimiento de la metáfora es la contradicción y que la función de la metáfora es producir sentido a partir del sin sentido, transformar una contradicción, en una contradicción sin sentido.

Este procedimiento se da no a nivel del signo sino a nivel del sintagma, de la frase, tal y como ya lo ha señalado claramente Ivor Armstrong Richards en su libro seminal *Philosophy of Rhetoric* (ver 34 y ss.). Y para que funcione tiene que haber una “discrepancia semántica”, como dice Paul Ricœur en “Word, Polysemy, Metaphore”, una lección brillante sobre la metáfora que pronunció en Lexington, Kentucky, en 1971, en la Conferencia de Fenomenología Pura y Aplicada. “Destruir el aire” implica una discrepancia semántica del tipo que plantea Ricœur ya que por mucho que los pájaros batan el aire y por muy furiosas que estén, sabemos que lógicamente no lo pueden destruir. Y “nublar el sol” puede ser algo muy fácil para las nubes pero extremadamente difícil para los pájaros. Sin embargo las dos contradicciones, los dos sin sentidos, comunican de forma clara y bella el mensaje del poeta. El sol nublado, se asemeja metafóricamente a una estrella muerta o al menos enferma, es una estrella que no brilla en todo su esplendor, es casi el féretro de una estrella. Y destruir el aire sería la venganza máxima de los pobres sobre los ricos. Lo más elemental para la existencia de todos los seres humanos, el aire, está a merced de los pobres de la tierra.

Pasemos ahora a la antítesis del poema:

Pero desconociendo sus tesoros
entran y salen por espejos de sangre;
caminan y mueren despacio.

Llegamos al clímax poético. Los pobres que nada tienen, desconocen que poseen tesoros. Ellos, que en realidad son poderosos y ricos viven ensangrentados, viven en una ciudad de espejos de sangre, de ilusiones dolorosas, de penas cargadas de sangre. Caminan y mueren despacio, con dolor, con desconocimiento de sus tesoros. He ahí la gran tragedia, la ilimitada ausencia en los pobres. ¿Pero qué significa: entran y salen por espejos de sangre? Dos verbos y dos sustantivos. Los dos verbos nos remiten al deambular por la vida, al movimiento, al desplazamiento de estos pobres por el mundo de las cosas y las posesiones. Espejos que reflejan nuestra apariencia física, que reflejan nuestra pobreza. Espejos de sangre, sin embargo,

transforma el azogue en la esencia de la vida, en el símbolo del crimen. La metáfora aquí nos remite al crimen que cometemos como sociedad al mantener a los pobres en ese desamparo. Jean Cohen en *La structure du langage poetique* dice que “metaphor relies on the violation of semantic pertinence” (citado en Ricœur 78), “espejos de sangre” viola el campo semántico de la materia del espejo y lo acerca al campo semántico del dolor y el crimen. Así viven los pobres, ignorantes de su poderío y de sus tesoros, viven y se resignan a su vida indigente y dolorosa. Después de este clímax metafórico, el punto más alto del poema, regresamos a la proposición literal original:

Por eso
es imposible olvidarlos.

Poema magistral, sencillo, un poema cotidiano y sin embargo excepcional. Un poema cristalino pero de una belleza estructural maravillosa. Ahí radica me parece, la maestría de la poética de Sosa, en la belleza de la simplicidad. No se necesita fuegos artificiales ni complejas estructuras sintácticas para alcanzar la belleza poética. Tampoco hay que caer en el panfleto para denunciar una injusticia humana, la denuncia y el arte pueden ir de la mano. No se cae ni en la diatriba ni en la impenetrable construcción barroca. Si algo caracteriza la poesía de Sosa es esa medida justa, ese balance estructural y estético. Esto, que era la ambición poética de Ezra Pound parece ser la guía literaria de Sosa.

Paul Ricœur se pregunta qué diferencia a una metáfora novedosa, poética, de una metáfora que por su familiaridad y su uso ha perdido ya su valor poético. La “pata de la mesa” es una metáfora que ningún poeta que se respete trataría como metáfora. No hay duda que la es, pero la calidad poética de la metáfora está en la novedad, en la habilidad del poeta en ver similitudes que antes nadie había visto. Aristóteles ya había señalado en *La Poética* el papel esencial de la similitud en la construcción de metáforas. “Tener dominio de la metáfora es tener ojo por la similitud” (Ricœur 78; traducción mía, N.U.). Ricoeur explica que en la interpretación de la metáfora novedosa los lectores tomamos la invención verbal y la convertimos en una aprensión

visionaria de las similitudes, proceso contrario al que realizó el poeta en su escritura. Dicho en términos teóricos “los elementos icónicos tiene que ser incluidos en el proceso predicativo” (Ricoeur 79; traducción mía, N.U.). La sutil visión poética de Sosa lo lleva a descubrir a veces relaciones muy irónicas y reveladoras de la realidad social. En “Los claustros” por ejemplo, leemos:

Nuestros cazadores
–casi nuestros amigos–

Esta aclaración nos demuestra la fatal confusión que puede haber entre ambos. Nuestros cazadores están tan cerca, nos siguen tan de cerca, que son casi nuestros amigos. La sutil ironía de que los que nos busquen para matarnos sean casi los mismos que nos buscan para querernos.

O como se ve en “Las voces no escuchadas de los ricos”:

Hemos quebrado a los más fuertes,
hemos enterrado los débiles en las nubes.
Hemos inclinado la balanza del lado de la noche,
y a pesar de los azotes recibidos
permanecemos en el templo.

O como en “La hora baja” donde dice:

Eran los años primeros.
Cruzábamos entonces la existencia
entre
lineales zumbidos
difuntos calumniados
y ríos poseedores de márgenes secretas. Éramos
los vagabundos hermanos
de los canes sin dueño, cazadores de insectos,

guerreros inmortales no distinguíamos un ala

del cuerpo de una niña.

Dando vueltas y cambios crecimos duramente.

El poema “De niño a hombre” refleja muy bien la dualidad de mi hipótesis: “la complejidad de la simplicidad”. El poeta enumera una serie de cosas que son fáciles de hacer en la educación de un niño, en la formación de una persona. Es fácil dejarlo a merced de los pájaros, es fácil “mirarle sin asombro / los ojos de luces indefensas”. Es fácil “Dejarlo dando voces / entre una multitud”, es fácil no entenderle o es fácil regalarlo, “Lo difícil / es darle la dimensión / de un hombre verdadero”. Tras la enumeración de todas las cosas que son fáciles de hacer, todas literales, pero todas con una posible interpretación metafórica, el poeta termina el poema con una imagen sencilla y aparentemente literal, pero que tiene que ser interpretada metafóricamente, ya que la dimensión de un hombre verdadero no puede ser interpretada literalmente, sabemos sin lugar a dudas que se trata de dimensiones espirituales, morales, psicológicas.

En “Tentación para la serenidad” Sosa nos da una clave central de su poética: “la dulce forma de tu forma desnuda”. Esa forma, dulce y desnuda es la esencia de la belleza, es la obra de arte, es la obra maestra.

Después de muchos años y trabajos, yo,

el más grande de los escultores

de todas las edades y de todas las naciones,

aquí

en el reino de las piedras puntiagudas

pongo el punto final a la obra maestra

jamás imaginada: la dulce forma dulce de tu forma desnuda.

He ahí su poética, la forma desnuda como la mayor forma de la belleza. La sencillez y la simplicidad de la desnudez como epítome de la obra de arte, de la obra maestra.

Para Sosa la poesía es “la única forma de sobrevivir”, como le dijo a Edward W. Hood en la bien conocida entrevista de 1997, publicada originalmente en *Cultura*. Esa sencilla afirmación es la metáfora de la concepción poética que quiero presentar en este trabajo. La poesía como forma de sobrevivir a la frustración y la violencia de una sociedad injusta y desalmada. “Para mí el trabajo de la poesía ha sido mi centro vital” –forma de sobrevivir, centro vital, esencia de la vida, pasión ... todas formas en que el poeta Sosa define su trabajo y su contacto con la poesía–. A esto suma “dos pasiones que según he podido ir deslindando se complementan: la música y la lectura”. La poesía es fundamentalmente musicalidad, ritmo, sin música no hay poesía, porque las imágenes, las metáforas, los símiles, deben ir orquestados de forma que pueda componer una melodía, una forma que sea agradable de alguna manera al oído. No tiene que ser melódica al estilo modernista, ni tiene que responder a los cánones clásicos de la musicalidad y la armonía. Cada escuela desarrolla su propia forma de musicalidad, su concepto de musicalidad, pero siempre tiene que haber una armonía en la composición, un balance de sonidos, una musicalidad.

“La poesía es un instrumento de indagación. Es un instrumento verbal para ir entendiendo las relaciones de la sociedad, porque el poema puede lograr un reflejo de un grupo social de un país y del universo”: Eso es lo que ha hecho Sosa en algunos de sus poemas más logrados y más famosos, poemas que son conocidos de memoria por muchos hispanoamericanos por la veracidad devastadora de su mensaje, por la belleza prístina y profunda de su simplicidad: indagar la triste realidad de nuestros países, la desesperanzadora realidad de nuestras clases trabajadoras. Como en el hermoso poema “Bajo un árbol” donde Sosa denuncia la triste realidad en que nos encontramos y la inevitable realidad de que aquí viviremos y aquí moriremos:

Este hombre sin pan, ese sin luces y aquel sin voz
equivalen al cuerpo de la patria,
a la herida de su sangre abotonada.

Contemplan el despojo:
nada nos pertenece y hasta nuestro pasado se llevaron.

Pero aquí viviremos.

Con la linterna mágica del hijo que no ha vuelto

abriremos de par en par la noche.

De la nostalgia por lo que perdimos

iremos construyendo un sueño a piedra y lodo.

Guardamos, los vencidos, ese sabor del polvo que mordimos.

Junto a esto

que a veces es algo menos que triste,

bajo un árbol,

desnudos, si es preciso, moriremos.

Creo que este poema refleja bien la concepción y la práctica de la poesía que ejerce Sosa. Sus mensajes son contundentes. Sus imágenes cristalinas y poderosas. No hay recursos de fuegos artificiales, todos son mármol o piedra granito. La metáfora central del poema tiende a ubicarse en el centro, en la estrofa central. Los grandes poemas de Sosa tienden a tener esta estructuración. La introducción presenta el tema del poema, introduce el problema. A mitad del poema nos encontramos con la metáfora que le va dar misterio y luz al cuerpo poemático, y termina con un símil generalmente claro, pero muy hermoso. En el caso de este poema la imagen de “morir bajo un árbol, desnudos, si es preciso” es verdaderamente estremecedora. Esta estructura básica de los poemas de Sosa le da un gran balance y simetría a su arte. Balance y simetría como dos características de la belleza. Schiller llamaba al poeta “el hombre único” en quien la receptabilidad está en perfecta equivalencia con la productividad, el poeta da siempre tanto como recibe. Esta equivalencia, esta equidad, este balance, era característica básica del arte clásico, y lo encontramos en casi todos los poemas de Sosa. Por supuesto que el peligro de una generalización

estructural en una obra creada a lo largo de muchos años, es que apenas enunciado el principio, encontraremos muestras que lo desmientan. Como ha sugerido Noé Jitrik en *La vibración del presente*: “esto es parte del momento metodológico del trabajo con la poesía e indica también la dificultad de comerciar con ella” (81). Levi Strauss nos enseñó que si podemos discernir estructuras básicas que se repiten a lo largo de un corpus, la ausencia de ellas en otras manifestaciones corrobora la importancia de la misma. En base a lo anterior es que propongo el paradigma descrito como la estructura básica de la poética de Sosa, a partir de la cual se dan variaciones y reelaboraciones.

Reiner Maria Rilke aseguraba que donde él era verdaderamente él era en el poema, que ahí había más realidad que en cualquier otra tendencia que él pudiera sentir. Me parece que lo mismo es verdad en Sosa. La autenticidad de sus poemas, la verdad estremecedora que comunican, la ternura con que dice las cosas, hacen de sus mensajes poéticos obras de arte cristalinas y clásicas. En sus poemas sociales no hay odio ni intento de imponer su visión del mundo, lo que hay es una voz serena y hermosa revelando una verdad tan clara y devastadora, que no se puede obviar. Tenemos que subyugarnos al poema, caemos rendidos ante la belleza sencilla y simple de un atardecer desnudo, como la madre que se pasó la vida entera parada en un ladrillo (“El llanto de las cosas”). A este respecto decía Cervantes: “La excelencia de la poesía es tan limpia como el agua clara que a todo lo no limpio aprovecha; es como el sol que pasa por todas las cosas inmundas sin que se le pegue nada.” La poesía de Sosa comparte esas características, es un mensaje estético claro y limpio, que recoge la pobreza y la injusticia del mundo sin ensuciarse ni rebajarse.

Dijo Sosa en una conferencia en el Auditorio Andrés Bello en el Banco Interamericano de Desarrollo en Washington, D.C., que “desde el primerísimo sintagma ¡Fiat lux!, la poesía vino a ser como un árbol de palabras rodeado de tinieblas, vigilado por querubines armados de espadas encendidas, desde donde fluyen y refluyen de continuo signos, símbolos y lenguajes del hablante mudo universo, y de ahí surge como por encanto la escritura, señal dotada de una energía supraliteraria que arrastra al hombre hasta los umbrales del poder y la magia”. Vemos entonces

que la visión de Sosa sobre la poesía es ancestral, vital, arraigada en la esencia de la existencia humana, es supraliteraria, está imbricada en los principios de nuestro espíritu. Roman Jakobson, el famoso lingüista de la escuela de Praga, consideraba que la función poética del lenguaje estaba en el centro del esquema de funciones de la lengua, entre la función emotiva y la conativa, entre la función referencial y la función fática. Esta centralidad coincide con la visión que Sosa tiene de la poesía. Esto lo podemos encontrar en sus poemas en prosa de *Digo mujer* donde la palabra metafórica tiene mayor presencia. En “Imagen de la lluvia” leemos: “Puedo oír el eco de tus trenes que escapan a estaciones que no existen, por ello te estoy agradecido, porque, posible viajero, desde tu propio centro observo la más definitiva”(22); o “Como un elogio” y “En este parque, solo”. Pero también encontramos la poesía en las frases claras y literales de valor semántico indiscutible. En “La casa de la justicia” donde “Jueces sombríos / hablan de pureza / con palabras / que han adquirido / el brillo / de un arma blanca ...” El arte de la poesía es convocar la lectura poética, bien sea con un poema gongorino o una metáfora hermética de Lezama Lima, con un elegante símil de Darío o una sensual metáfora de Neruda. Convocar la lectura poética con un verso claro, esa es la poesía de Sosa. Anota Cioran en la entrada del 20 de noviembre de 1970 de sus *Notebooks*:

La poesía actual parece por el lenguaje, por el exceso de atención que le dedica, por su idolatría funesta. La reflexión sobre el lenguaje hubiera matado al mismo Shakespeare. El amor por las palabras, sí, pero no la pesada obsesión. La primera pasión genera poemas, la segunda, parodia de poemas. (880; traducción mía, N.U.).

Como ejemplo me permito presentar la obra de Sosa, donde la sencillez del lenguaje, la metáfora medida, y el amor por las palabras, nunca están por encima de los seres humanos, del humanismo que se respira en el poema.

Podemos terminar con la imagen del poeta que nos dejó Aimé Césaire cuando decía en “Poésie et connaissance”:

El poeta es un ser que es a la vez muy viejo y muy nuevo, muy complejo y muy simple, que vive en los límites del sueño y la realidad, el día y la noche, entre la ausencia y la presencia, que busca y recibe en los temblores del cataclismo la contraseña para comprender el entendimiento oculto y el poder.

Bibliografía

Bähr, Eduardo. “Roberto Sosa: poeta de Honduras”. *Secreto militar*. Tegucigalpa: Atlántida, 2005. 11-24.

Beardsley, Monroe. *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. Indianapolis: Hackett, 1981 (1958).

Césaire, Aimé. “Poésie et connaissance”. *Tropique* 12 (1945): 157-170.

Cioran, Emile. *Notebooks*. New York: Arcade Publishing, 2002.

Jitrik, Noé. *La vibración del presente*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

Paz, Octavio. *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz, 1963.

Pound, Ezra. “A Retrospect”. *Poetry in Theory. An Anthology 1900-2000*. Ed. Jon Cook. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004. 83-90.

Richards, Ivor Armstrong. *Philosophy of Rhetoric*. London: Routledge, 2001 (1936).

Ricœur, Paul. “Word, Polysemy, Metaphore”. *A Ricœur Reader. Reflection and Imagination*. Ed. Mario Valdés. Toronto: University of Toronto Press, 1991. 65-85.

Sosa, Roberto. *Sosa para siempre*. Tegucigalpa: Pez dulce, 2005.

Sosa, Roberto. *Secreto militar*. Tegucigalpa: Atlántida, 2005.

Sosa, Roberto. *Digo mujer*. Tegucigalpa: Litografía López, 2003.

White, Steven. “Roberto Sosa: fabulador y creador de un nuevo bestiario”. *Secreto militar*. Tegucigalpa: Atlántida, 2005. 63-68.