

LA POESIA DE OSVALDO POL Y LOS CLASICOS DEL SIGLO DE ORO

María Banura Badui de Zogbi

Nos ha interesado profundamente la obra de este poeta cordobés que los críticos sitúan entre los autores de la década del 60. Nacido en una localidad cercana a Río Tercero, sacerdote de la Compañía de Jesús, vive en la ciudad de Córdoba y es profesor de la Universidad Católica.

El mismo dice en un reportaje, que llega a la poesía "como llegamos todos, porque hay caminos interiores y caminos externos. Los interiores son los de la capacidad de expresión, los de la constatación de que hay un mundo que busca ser formulado y para el cual hay que encontrar la palabra adecuada, un mundo de vivencias, de resonancias, que son interiores y también se dan en el lugar en que vivimos. Yo creo que aquí, por este camino del corazón, es por el cual se puede hacer la poesía"¹.

Sus libros publicados son *Después de las murallas*, *Vibraciones*, *Los bordes de la herida*, *Poemas*, *De destierros*

¹ "La poesía sólo es válida cuando busca la belleza". Reportaje, En "La voz del interior". Córdoba, 22 de mayo de 1984.

y moradas, Sustancia y accidentes y Homenaje.²

De su poesía ha dicho la profesora Lila Velasco: "La poesía de Pol (...) es todo menos evasiva o angélica; porque es lúcida conciencia de la realidad del hombre y del mundo pero "sub especie aeternitatis". Voz clamante desde la "noche oscura", aforando la Luz desde la fluencia del vivir"³.

Dentro de las muchas apreciaciones generales que se han hecho de la poesía de Pol, ésta resume con precisión los aspectos más destacables de su obra. Cada uno de sus libros tiene un tono particular, responde a una necesidad de testimoniar ese mundo de vivencias de que él nos habla, con "un verbo cálido y vibrante que fluye por cada uno de los poemas y que lo impregna de magia y de milagro, que le confiere, cada vez, su sentido único e irrevocable" como afirma Cesar Magrini⁴.

Por eso al leer *De destierros y moradas* voces familiares nos han convocado. El oído atento a las resonancias nos ha permitido reencontrar a San Juan de la Cruz, a Fray Luis de León, a Quevedo. Algunos ejes temáticos se reiteran, algunas alusiones, sin duda el "aire" de los clásicos recorre el poemario. Se podría hablar de intertextualidad; hay varios elementos concretos para hacerlo. Pero las coincidencias van más allá de las semejanzas textuales, apuntan a una

2 Osvaldo POL: Después de las murallas. Buenos Aires, Carmina, 1966.
Vibraciones. Buenos Aires, Carmina, 1970.
Los bordes de la herida. Buenos Aires, Carmina, 1978.
Poemas. Córdoba, Era, 1982.
De destierros y moradas. Buenos Aires, Ed. Diego Torres, 1983. Los poemas citados se toman de esta edición.
Sustancia y accidentes. Buenos Aires, Carmina, 1985.
Homenaje. Córdoba, 1987.

3 Osvaldo POL: Los bordes de la herida. Lila Velasco (reseña). En "Laurel", Nro. 24, nov/dic. 1979.

4 Osvaldo POL: Sustancia y accidentes. César Magrini (reseña). "El cronista comercial", 24 de julio de 1985.

afinidad de voces, de sentimientos y de vivencias. Se enlazan con la lírica española más representativa y se insertan en la continuidad de la tradición. Por ello la poesía de Pol es una voz original y madura en la literatura argentina de hoy; crea un verbo sustentado en la raíz siempre nutriente de los clásicos nacido de la experiencia de lo vital, como lo declara él mismo: "envolvente poesía / que viene de la vida vivida con sentido".

La cercanía con San Juan de la Cruz se aprecia en el poema "Liviana noche". El poeta comienza con "aquella noche" que alude al símbolo de San Juan de la Cruz que nos dice la noche de la fe por la que ha de pasar el místico, en desnudez absoluta, antes de ver la claridad divina tan ansiada. Pero no se refiere en este poema precisamente a esa noche, a la más oscura, la que San Juan nombra en primer término en su poema "Noche oscura". Pol tiene presente el símbolo, sin embargo comienza su poema aludiendo a la segunda noche que aparece en el texto de San Juan: ";Oh noche amable más que el alborada! / ;Oh noche que juntaste / Amado con amada / amada en el Amado transformada!". Así dice el texto:

"Como si aquella noche alivianara
la carga de los días pesarosa,
sentí de pronto arder en cada cosa
lo que por siempre en ellas se velara.

Fue como si de pronto todo hablara
una lengua hasta entonces silenciosa,
que llegó a mis oídos clamorosa
descubriéndose el ser que se ocultara.

Entonces cada rosa fue otra rosa
y cada piedra un mundo estremecido
y cada rostro fue otro rostro amado

donde abreviar el corazón; que goza
si no de haber gozado lo vivido

sí de haberlo esa noche recobrado." (p. 15)

La noche "liviana" ("amable" para San Juan) es develadora de lo que se buscaba. O quizá convenga decir que hubo primero una búsqueda fatigosa que dolorosamente fue avanzando en la oscuridad hasta el objeto, el cual no se encuentra sino sólo cuando se convierte en don. En este poema de Pol no se registra la oscuridad total. Está ausente el dolor de la búsqueda. Comienza cuando "Fue como si de pronto todo hablara /una lengua hasta entonces silenciosa". El dolor anterior está sugerido, pero no expresado. El texto marca el cambio que la noche ha producido, esa noche que, liviana, ha permitido la conversión del mundo aparente en el verdadero; para decirlo con sus palabras, del mundo de los accidentes en el de la sustancia. Cada cosa recobró, a partir de ese momento, su verdadero ser.

Es posible percibir un sonoridad semejante en los textos de los dos poetas. Algo como una "identidad de gozos" por lo recobrado. Porque no está en lo preciso la relación que establecemos, sino en lo sugerente de las imágenes, en el consenso literario de la simbología, en el ropaje nuevo para ilustres caminos. Está en el reconocimiento de que al pasar de la difícil oscuridad de esa noche necesaria, hay otra que espera con la claridad para develar lo oscuro y recobrar lo buscado. Esto es lo que nos interesa en el poema de Pol. El momento de la alegría, de la conversión y del encuentro presente que habrá de hacer permanente el gozo de lo recobrado. Sólo que, en el caso de nuestro poeta con temporáneo, lo recobrado es objeto "de esta ladera" según expresión de Dámaso Alonso. Es el estremecimiento del ser, de la rosa (¿la creación? ¿la belleza?), del rostro amado del hermano que hace posible la comunicación entre las almas, en fin, de lo humano plenamente vivido.

Otro poema, "Noche de luz", evoca la poesía de San Juan de la Cruz por una identidad de vocabulario. Habla de la noche y de la fuente, símbolos sanjuanistas tan estudiados por la crítica, sobre todo el de la fuente que se enlaza, en

su connotación de "agua", con toda la tradición mística anterior a San Juan y la simbología religiosa. No se trata sólo de señalar coincidencias; lo que queremos ponderar es cómo el poeta contemporáneo ha logrado poetizar una experiencia personal conjugando símbolos de prestigiosa trayectoria con una concepción actualísima del lenguaje poético, con una estética que revaloriza y al mismo tiempo inaugura, y que se mueve con absoluta libertad entre sus propios símbolos, enriquecidos, para el lector, por el sentido que les otorga el caudal de la tradición.

Este es el poema:

"Si el niño quedó atrás, si la inocencia
ya se anega en el mar de la quimera
y la flor que alumbró la primavera
no ha cuajado en más fruto que la ausencia,

con qué ansiedad mi corazón regresa
a esta Noche de Luz, a esta primera
epifanía del Amor que abriera
para mi sed la fuente que no cesa.

Subo doliente la empinada cuesta
trayéndome a mí mismo sin más guía
que la avidez mendiga de respuesta.

Subo al Belén del Verbo en transparencia
y acunado en el canto de María
desnudo mi vejez en su presencia."
(p. 61)

El texto registra la historia de la conversión. Un camino que ha sido recorrido desde la niñez, la juventud y la ausencia. Esa ausencia motiva para la búsqueda, que es también regreso a la fe. Se declara el dolor de esa búsqueda que es subida: "Subo doliente la empinada cuesta"; y se remarca que la búsqueda aparece incierta: "Sin más guía / que la avidez mendiga de respuesta". Pero ha dado su fruto. El buscador sube "al Belén del Verbo" y es allí donde nace el hombre nuevo. Es lo humano que recorre los versos, es

el yo quizá agónico en la batalla entre el aquí y el Allá, que se sirve de símbolos ya clásicos para enlazarlos a su propia imaginaria. Tomemos como ejemplo una imagen, la de la primavera; esa primavera es la edad juvenil pero también su vida anterior que, a pesar de florecer, no cuajó sino en el fruto de la ausencia; y también, por no haber tenido el fruto esperado, la lectura semántica se aleja de su significado más corriente. El poeta ha cargado de nuevas posibles connotaciones ese vocablo tan común. Lo ha personalizado, y al adjudicarle el fruto de la ausencia, singulariza la imagen.

El enlace sintáctico entre las estrofas por medio de la coma tiene un valor poético preciso, porque en el verso primero del segundo cuarteto, quizá muy pronto desde el punto de vista del desarrollo temático del soneto, habla de la ansiedad y del regreso. Esto contribuye a que se apure el ritmo en un movimiento rápido de alejamiento del pasado para acercarse prestamente a esa Noche de Luz que le devolverá la fe. Las antítesis que sugieren las palabras "primavera" y "noche" en sus significados literales, reafirman la paradoja de las actitudes del hombre de fe.

"Liviana noche" y "Noche de Luz" no son los únicos en donde encontramos resonancias de la poesía de San Juan de la Cruz. En otros se utiliza el símbolo de la noche, la actitud de búsqueda del hombre, el dolor que provoca la oscuridad sin aparente salida y la alegría que la luz de la fe otorga a los que perseveran. Para ejemplificarlo tenemos el poema "Voy a los pies del árbol":

**"Voy a los pies del árbol de la vida
ansioso el corazón por la aventura
y va tesando el arco sin cordura
la flecha entre dos blancos suspendida.**

**Se vuelve en sinrazones la locura
y en multiformes signos escondida.
Abandona la muerte su guarida
y me arroja su necia noche oscura.**

Pero cuando la carne dolorida

parece sucumbir en la espesura
y en esta desigual feroz partida,

viene hacia mí tu Voz desde la altura
del Arbol de la Cruz. Y nueva vida
me arrastra con su fuerza y hermosura."

(p. 35)

Hay en este poema una llamativa fuerza lírica apoyada en tres ejes semánticos: el del dolor, el del dinamismo y el de la lucha. La imagen del arco tesado sorprende por la vacilación sugerida: la flecha suspendida "entre dos blancos". Uno, el mundo concreto, lo sensible; otro el Centro que convoca, la llamada divina que triunfará sobre la duda en la imagen de la "voz" que viene a dar nueva vida. Los términos del vocabulario que sugieren el dolor son: sin cordura, sin razones, muerte, guarida, dolorida, noche oscura. La semántica de la lucha se aprecia en: me arroja y desigual feroz partida. El dinamismo queda explícito en el uso de verbos de movimiento: voy, va tesando, se vuelve, viene hacia mí, me arrastra, y afirma la actitud de búsqueda como elemento esencial de toda la literatura mística y, por supuesto, de la poesía sanjuanista: "salí tras ti clamando, y eras ido", "salí sin ser notada".

El dolor de la lucha en la que la carne parece "sucumbir en la espesura", termina cuando el don de la gracia viene desde el Arbol de la Cruz. Este texto, más precisamente esa expresión, evoca el poema de San Juan "El pastorcito" en su estrofa final:

"Y a cabo de un gran rato se ha encumbrado
sobre un árbol, do abrió sus brazos bellos,
y muerto se ha quedado, asido de ellos,
el pecho del amor muy lastimado."⁵

5 SAN JUAN DE LA CRUZ: Poesías completas. Madrid, Aguilar, 1988. Pág. 48.

Dice Dámaso Alonso en *La poesía de San Juan de la Cruz*⁶ al citar esta estrofa: "Y ahora comprendemos. Ese árbol es el Arbol de la Cruz, ese pastor, Dios humanizado." Se habla aquí del mismo Dios redentor que "arrastra con su fuerza y su hermosura".

También reencontramos motivos de la poesía sanjuanista en el poema "Oración":

"Sentir que el vuelo encuentra su sentido
dejando lejos la inquietud que ha abierto
tanto indagar la noche en el incierto
ir y venir del corazón dolido.

Dejar que el alma se remanse. Henchido
abrir el pecho hacia el seguro puerto.
Y sembrarme a la sombra de ese huerto
que para mí tan solo ha verdecido.

Tocar a Dios. Sentirme de El tocado.
Y comprender entonces boquiabierto
el por qué y para qué de mi latido.
Y descubrir que el vuelo se ha trocado
en un vuelo más alto. Y que el desierto
era el solo refugio apetecido." (p. 45)

El tema de la noche aparece unido a la incertidumbre del corazón dolido por el amor. Pero sólo como evocación, ya que el poema se inicia cuando el alma ha encontrado "su sentido". Y lo dice más adelante: "Tocar a Dios. Sentirme de El tocado". Tal vez no podamos hablar aquí de unión mística, pero sí de un camino ascético que ha llegado bastante cerca de su centro. Por eso dice "Y descubrir que el vuelo se ha trocado / en un vuelo más alto." La imagen del vuelo está en la poesía de San Juan: "Tras de un amoroso lance

6 Dámaso ALONSO: *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ledera)*. Madrid. Aguilar. 1966. p. 45.

/ y no de esperanza falto, / volé tan alto, tan alto / que le di a la caza alcance." Además, el vuelo como símbolo de la aspiración a la trascendencia, de la posibilidad de una contemplación de la divinidad. En este caso el vuelo del alma que tiende sus alas para acercarse a Dios, y en un movimiento con avances y retrocesos, accede, por fin, al "vuelo más alto", el que permite "tocar a Dios", encontrar el sentido de su vida y no apetecer ya nada más en el mundo sensible.

Estilísticamente este texto transmite un ritmo remansado, como corresponde al momento de la vida espiritual que patentiza. Es, además, muy rico en imágenes propias del poeta, algunas de las cuales están usadas ya como símbolo. Y tiene una belleza decantada también en lo formal, por ejemplo el uso del encabalgamiento, que lo ubica como uno de los mejores del libro.

Creemos que estos ejemplos son suficientes para apreciar la persistente utilización de los símbolos sanjuanistas.

Dos poemas en *De destierros y moradas* tienen su fuente en poemas de Fray Luis de León. El primero de ellos, "Asciendes", lleva como epígrafe dos versos de la primera lira de "En la Ascensión" del poeta salmantino. Desarrolla el mismo tema que el poema de Fray Luis, la Ascensión de Cristo a los cielos. Pero la concepción del poema y el mensaje son distintos. Conviene recordar que en el texto clásico se marca una línea muy nítida que divide en dos a los protagonistas. Por un lado Cristo que asciende y se va "al inmortal seguro" y por otro la grey, los "antes bienhadados" que a partir del momento de la Ascensión serán "desposeídos". Hasta el mar turbado y el viento fiero no tendrán ya quien les ponga "concierto". Y concluye dirigiéndose a la nube que sube a Cristo este admirable poema de sólo cinco estrofas: "¡Cuán rica tú te alejas! / ¡Cuán pobres y cuán ciegos, ¡ay!, nos dejas".

En el poema de Osvaldo Pol, opuestamente, la Ascensión de Cristo no se cuestiona. No recibe quejas, sólo se admite y se justifica. Porque se expresa como necesaria para que el hombre, sabiendo que el cuerpo humano de Cristo está en el cielo con el Padre, acepte el misterio de la Euca

ristía, Cristo trocado "en vino y pan que nuestra fe midiera".
El poema dice:

"Para que verte no nos impidiera
saberte aquí y allá, cerca y al lado,
tenerte dentro, íntimo y trocado
en vino y pan que nuestra fe midiera;
para que desde Ti el Amor viniera
y pudiésemos dar lo que Tú has dado
y dando recibir: amante amado
que al Amor para siempre se atreviera;

para dejar el rumbo demarcado
hacia donde la Historia convergiera
con el denso equipaje acumulado,

asciendes. Y ascendiendo pareciera
que todo en Ti se hubiera transformado
y tras tu paso el cosmos ascendiera." (p. 73)

Se destaca claramente una diferencia en la concepción de los poemas (no entra aquí la consideración del valor estético). La marcada oposición entre Cristo y su grey en el texto clásico, está ausente en este poema. El asunto aquí es uno y se compromete en él a todos los hombres y al cosmos. La unidad está marcada poéticamente por el enlace sintáctico de las estrofas. Arranca la primera con una proposición de carácter causal, otra en la segunda estrofa y otra en la tercera, y sólo en la cuarta aparece el verbo principal "asciendes", y el punto final de la oración. Así nos dice que Cristo asciende "Para que no nos impidiera saberte aquí...", "para que desde Ti el Amor viniera" y "para dejar el rumbo demarcado".

La Ascensión tiene su razón de ser pensada desde la eternidad. En el último terceto se concluye con el mensaje que venía desarrollándose a lo largo del poema. Son esos últimos versos una visión optimista que afirma nuestra redención. El cosmos también queda comprometido con la Ascen

sión, ha sido convocado para participar gozosamente del movimiento ascensional que, iniciado por Cristo, pueda seguir la historia. ¡Cuán lejos quedan los dolorosos versos de Fray Luis! En ellos Cristo nos deja "pobres" y "ciegos". Aquí, el Amor transformador ha dejado su siembra y otorga consuelo. El mensaje de fe en la Luz, que se hace tan claro en la poesía de Osvaldo Pol, tiene en este texto nueva afirmación.

El otro poema se titula "De la mano de Fray Luis". Está fechado en Salamanca. La presencia de Pol en esa ciudad "estremecida" por tanta historia demorada entre sus muros, por tantos ecos recogidos por la literatura, por tanto de Fray Luis que guarda en su pasado, es lo que provoca el nacimiento del poema.

Evoca los elogiados versos "Qué descansada vida / la del que huye el mundanal ruido / y sigue la escondida / senda por donde han ido / los pocos sabios que en el mundo han sido". El tópico del "beatus ille" horaciano, tan amado en las letras y en la vida por los hombres del Siglo de Oro español, y retomado en incontables textos desde su origen hasta nuestros días, es el que se nombra en el comienzo del poema:

"Del mundanal ruido retirado
busco la senda de tu lira ardida
en esta Salamanca estremecida
por la memoria de tu verso amado.

Si supieras las huellas que han dejado
tus suspiros y vuelos y elegías
entre estas piedras que tú bien sabías
y de tu mano aprendo transportado.

Voy por la plaza abanicada y digna.
Me acojo al claustro de las Dueñas pías.
San Esteban me exalta y enamora.

La catedral tu cielo azul designa.
Y lo que ayer nomás tú nos decías

en esta paz por siempre me demora." (p. 79)

Sin embargo no es el tratamiento del t3pico del "beatus ille" lo que se expone aqu3. Es un caminar junto al poeta, ir de su mano, como lo dice el t3tulo, y evocar sus textos que conducen a Pol por la ciudad impregnada de recuerdos. El engarce oportuno de las mismas palabras de Fray Luis otorga al poema su cercan3a con el poeta salmantino. As3 es que se3alamos "mundanal ruido" y "senda" en la primera estrofa, y el pen3ltimo verso "Y lo que ayer nom3s t3 nos dec3as". Este evoca la famosa an3cdota referida al regreso de Fray Luis a la c3tedra de la Universidad de Salamanca despu3s de sus a3os de c3rcel, y que suele relacionarse con la expresi3n "Dec3amos ayer...". Tal vez pretenda este verso jugar con la an3cdota, pero seguido del 3ltimo "en esta paz por siempre me demora", el mensaje exalta la afirmaci3n de la fe en el valor de la palabra po3tica que recupera para el hombre el sentido del Amor y de la Belleza.

Muchas veces hallamos coincidencias en la palabra de los poetas. Se recrean en un lenguaje com3n, se identifican en temas y s3mbolos, suelen abreviar en las mismas fuentes y, por la maravilla de la creaci3n personal, emite cada uno su propia sonoridad, su propia angustia con su personal3sima voz. Estas apreciaciones se corroboran si nos detenemos en otros dos poemas del libro *De destierros y moradas*. Est3n dedicados al mismo personaje, a Ca3n. El tratamiento del tema es distinto en cada uno aunque los une una red de isotop3as referidas al hecho b3blico y sus circunstancias: la muerte, el campo, la siembra, el surco, la relaci3n filial. En el primer soneto, titulado "Ca3n", el sujeto con que se inicia es el mismo Ca3n. Recordemos que seg3n el texto b3blico Abel era pastor y Ca3n labrador. La acci3n se refiere as3:

"Siembra Ca3n la muerte del hermano
con su larga destreza campesina". (p. 27)

Pero acontece que esa siembra, nos dice el poeta,

se universaliza, germina, domina el campo, y "Será un árbol inmenso". El pecado de Caín se extenderá a la humanidad y el mismo Caín regresará vencido, prisionero para siempre de sus actos:

"El muerto no es Abel. Desguarnecido
ha quedado Caín sujeto al lazo
de la muerte sembrada en el camino".
(p. 27)

El segundo poema, titulado "Caín II", remarca que la acción de Caín contamina a todos los hombres. Los compromete con su pecado:

"¿Qué has hecho? ¿Dónde llevas el crimen enquistado?
la violencia es un grito que se expande doliente
desde la negra gruta de tu pecho enlodado.

¿No ves cómo nos tiene? ¿Tu corazón no siente
que hay un Justo muriendo por ti crucificado?
la tristeza nos cubre como un manto caliente."
(p. 29)

Desde un poema al otro hemos pasado de un Caín prisionero de su propio pecado a una humanidad heredera del crimen. ¿Y por qué interesan en relación con la poesía del Siglo de Oro? Hay también dos poemas de Quevedo sobre el mismo tema. Un soneto y un ovillejo. En el soneto está presente, igual que aquí, un Caín que padece su culpa. Oswalda Pol dice:

"Ha quedado Caín sujeto al lazo
de la muerte sembrada en el camino."
(p. 27)

Y Quevedo afirma:

"A quien hizo mayor Naturaleza

hizo la envidia sólo alevosía
que a la sangre dio voz, y llanto al día,
a ti condenación, miedo y tristeza."⁷

En "Caín II" se expresa el castigo que recibirá el pecador:

"Vengarán siete muertes tu muerte".

Y Quevedo dice:

"La quijada de fiera, que en tu mano
sangre inocente de tu padre vierte,
la tuya chupará sobre tu hermano".

Ambos poetas, partiendo de la fuente bíblica, muestran un Caín que, por su pecado, siente en su conciencia el peso de la justicia divina. Y por otra parte, con una voz distinta y muy actual, Pol reinterpreta el pecado de Caín como lesión al hombre que nos daña a todos.

Motivados por el tema, recordamos a Borges quien, en repetidas oportunidades, habla de Caínes y Abeles, y que en la "Milonga para los dos hermanos" los retoma. En el texto Borges nos cuenta:

"Velay, señores, la historia
De los hermanos Iberra,
Hombres de amor y de guerra
Y en el peligro, primeros.
La flor de los cuchilleros
Y ahora los tapa la tierra".⁸

Aparece la envidia entre los hermanos y expresa

7 Francisco de QUEVEDO: Obras completas. Poesía original. Barcelona. Planeta, 1963. p. 166.

8 Jorge Luis BORGES: Obras poéticas. Buenos Aires. Emecé, 1972. p. 305-306.

que la primera muerte es la que se repite en la historia, porque la ofensa ha sido para todos los hombres de todos los tiempos. Así termina la milonga:

"Así de manera fiel
conté la historia hasta el fin.
Es la historia de Caín
que sigue matando a Abel.

La riqueza de una fuente literaria se pone en evidencia en estos casos en que la intertextualidad vivifica temas, motivos, símbolos y hasta expresiones precisas. Y cada poeta le imprime el caudal de su verbo y la densidad de su voz.

Nuestro acercamiento a este libro del padre Oswaldo Pol y la reflexión sobre algunos poemas, tienen la intención de señalar la prolongación enriquecedora de las fuentes clásicas en la poesía contemporánea argentina.