

A sólo tres meses de la muerte de Sara de Ibáñez, la Fundación de Cultura Universitaria quiere participar de los múltiples homenajes que se le han rendido, con la publicación de este cuaderno.

Reunimos en él un conjunto de estudios críticos, biográficos y testimoniales, pretendiendo así ayudar a la meditación que merece una de las voces más puras de nuestra lírica nacional y de la poesía latinoamericana.

Queremos expresar la invalorable ayuda del Profesor Roberto Ibáñez en la recolección y ordenamiento de los materiales aquí seleccionados.

LIDICE GOMEZ MANGO

I - NOTICIA BIOGRÁFICA Y BIBLIOGRÁFICA

IBÁÑEZ, SARA DE

Nació en Chamberlain, cerca de Paso de los Toros (Dpto. - de Tacuarembó, República Oriental del Uruguay), el 11 de enero de 1909. Murió en Montevideo, el 3 de abril de 1971, en la plenitud de su poder poético y aun de su encanto personal (Dora Isella Russell ha recordado "su serena belleza"). Se llamó, de soltera, Sara Iglesias Casadei. Educada ya en el Interior, ya en Montevideo, era todavía una niña cuando su familia se radicó en la Capital. A principios de 1928 se casó con el poeta Roberto Ibáñez. Del matrimonio nacieron tres niñas. Aunque escribía desde los diez años y publicó versos en la adolescencia, reunió sólo sus composiciones en libro ya acabado su aprendizaje poético. Obtuvo inmediata resonancia desde su primer volumen, Canto (Buenos Aires, Losada, 1940), que prologó Pablo Neruda, quien la definió admirativamente como "grande, excepcional y cruel poeta", digna por sus poemas de "reverencia y adoración". Luego, a lo largo de una existencia íntima, recogida y hogareña, de que sólo emergía para sus intervenciones en actos culturales, dio otros siete volúmenes de versos, todos laureados y aplaudidos como el primero: Canto a Montevideo, Montevideo, Impresora Uruguaya, 1941; Hora Ciega, Buenos Aires, Losada, 1943; Pastoral, México, Cuadernos Americanos, 1948; Artigas, Montevideo, Impresora Uruguaya, 1952; - Las Estaciones y otros Poemas, México, Fondo de Cultura Económica, 1957; La Batalla, Buenos Aires, Losada, 1967; Apocalipsis XX, Caracas, Monte Avila, 1970. Tenía dispuestos dos libros más: uno de ellos, Baladas y Canciones, concluido; el otro, más que demediado, Diario de la muerte. Ambos se publicarán próximamente.

te. Una selección de sus poesías dichas por ella misma, fue grabada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en un disco de la colección VOZ VIVA DE AMÉRICA LATINA (1). - En prosa deben recordarse los comentarios que preparó y dan la clave de su densa y compleja poesía; al margen de ensayos sobre María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini, Rubén Darfo, Antonio Machado, Rafael Alberti, que pensaba reunir bajo el título de "Laurel difícil".

En 1945, por la sola calidad de su obra poética, el Consejo de Enseñanza Secundaria la nombró profesora de Literatura en ambos ciclos. Hallándose en Jerusalén en 1970, con su esposo, fue invitada por la Universidad Hebrea (Dpto. de Literatura Hispanoamericana) para un curso de cuatro meses, que ella dedicó a los mures que han creado poesía en nuestra América. Participó, como representante del Uruguay o como invitada especial, en el Congreso de Literatura Iberoamericana (México, 1953); en el Congreso por la Libertad de la Cultura (México, 1956) -se le eligió para la Vicepresidencia-; en el Coloquio de Escritores de Berlín (1962); en los Congresos de Escritores Latinoamericanos, de México y Caracas (1967 y 1970), etc., etc.

Dictó multitud de conferencias en su patria y en el extranjero, así en Francia, Inglaterra, Alemania, México, Brasil, Israel, etc.

Su obra ha merecido reconocimientos que la ubican entre los primeros poetas del continente. Gabriela Mistral expresaba sobre Sara de Ibañez: "Su poesía es cosa muy diversa de la que hemos hecho las demás mujeres criallas hasta hoy. La suya es mar de fondo y a la vez oleaje muy alto y lleno de unas voces recónditas... que inquietan mucho, que turban a trechos como las escrituras mayores salidas de este mundo...". Jules Supervielle, por su lado, dijo que Canto "será una fecha en la historia literaria americana", -

(1) Antes se registró su palabra en el Archive of Hispanic Literature on Tape, de la Biblioteca del Congreso de Washington. (Son innumerables, en cambio, las impresiones de sus poemas en antologías impresas de lengua española).

y que "un día el Uruguay comprenderá todo lo que debe a tal poeta".

Diccionario Universal de las Letras, por A. GEYSE (en prensa). París, Editorial Bordas.

CORROBORACIONES. CANTO, que originó dos ediciones: la primera en 1940, la segunda en 1954, obtuvo en el Uruguay el Premio del Ministerio de Instrucción Pública; CANTO AMONTEVIDEO (1941) ganó el Premio Único y la Medalla de oro en el concurso de la Comisión Municipal de Cultura, además de la Medalla de oro del Ministerio de Instrucción Pública; HORA CIEGA (1943) logró distinciones análogas a la de CANTO ya citada, y a las de PASTORAL (1948), LAS ESTACIONES... (1957) y LA BATALLA (1967). La autora, aún, conquistó el Premio Único en el concurso de A.I.A.P. E. -formaron el jurado Rafael Alberti, Pedro Henriquez Ureña y Guillermo de Torre- con el Soneto a Herrera y Reissig, Montevideo, ALFAR, 1943; y, con ARTIGAS, en 1952, el Primer Premio en el Concurso de la Academia Nacional de Letras.

(Sara de Ibáñez -claro- no otorgaba importancia a esos hechos, que ahora se registran con intención documental. Clafilde Luisi, verbigracia, al felicitarla por el CANTO AMONTEVIDEO, le dijo en una carta del 8/VII/42: "Todos estos concursos de Estado, a menudo de resultados tan pésimos, tienen a veces, muy de tarde en tarde, la virtud de premiar un valor auténtico, cual es el que Ud. posee. Bien que Ud. no necesitaba esta consagración. Su libro CANTO la pone por encima de tales necesidades consagrafóricas. Pero bien está, para honra de nuestras letras, que alguna vez sean los verdaderos poetas quienes resulten agraciados...". etc.).

II - ALGUNAS VALORACIONES DE LA
OBRA EN VIDA DEL POETA.

1 - PABLO NERUDA

Prólogo

Montevideo, para recibir al Atlántico, junto a sus inmensos malecones, en cuyas paredes los niños escriben la palabra "Poesía", ha levantado estatuas a sus grandes poetas, los más graves, los más nocturnos y ciclónicos de la poesía universal.

Golpeadas por el mar y vecinas hasta darse las manos de piedra oscura, emergen las cuatro esculturas ardientes: Lautréamont, Laforgue, Herrera y Ressig, Agustini.

Gaviotas y otras aves del Río de la Plata se acumulan para descansar y dormir sobre las doloridas estatuas ciegas, así es que de amanecer, cuando con mis caramaradas Jesualdo, Saralegui, Podesta, Capurro, Ibáñez, llegábamos hasta ese recinto marino, entre la delgada niebla escuchábamos un ruido de pájaros salvajes, un aleteo innumerable que elevándose de sus hombros y de sus líras dejaba descubrir, de pronto, las presencias silenciosas.

En esta atmósfera de aire alado y de veneración elemental ha crecido, secretamente, Sara de Ibáñez, grande, excepcional y cruel poeta. Junto a esas sombras de piedra estelar, bajo los gigantescos dinteles infernales, entre estos dedos de fuego y sombra heridos por la luz abandonada del litoral, había pues, un corazón de palpitante rama, un coral vivo creciendo en el esplendor sumergido, Estructura y misterio, como dos líneas inalcanzables y gemidas, tejían de nuevo la vieja, temible y sangrienta rosa de la poesía. Y unas poderosas manos de mujer uruguaya la levantan hoy,

brillando aún de sustancias originales, en esta claroscuro hora crepuscular del mundo.

¡Magnificada mano, sal misteriosa! Ella se forma, en su fondo sin tiempo, endureciendo allí la raíz cereal y la deslumbradora faceta. Ella aguarda su destino, sobre pasa las épocas del vapor y del humo, y cuaja su sagrado mineral en agudas flechas que atraviesan la sangre.

Quien conozca estos productos humanos verá que esta mujer recoge de Sor Juana Inés de la Cruz un depósito hasta ahora perdido: el del arrebato sometido al rigor: el del estremecimiento convertido en duradera espuma.

Verla a ella; ver su dolorosa y extraordinaria belleza, en que el cutis de cera perdida rodea los ojos inmensos y estancados de los que brota una luz verde, mirar todo su ser maduro y moreno es comprender nuestra mayúscula América: tiene en su belleza taciturna algo de Gabriela Mistral: es tal vez un aire misterioso y grandioso, un encadenamiento volcánico que no nos es dado descifrar. Es, sin embargo, mucho más fina que la geológica araucana: todo su rostro, mas no su corazón, han sido endulzados: la raíz si- gué siendo amazónica y caudal.

Escribo estas líneas en un barco, junto a las costas de África. Ya comienza el mar a sostener cañones, y el aire a entrar en la venenosa y moribunda hora de la guerra. La fuerza ha exterminado mucha luz en España. Y Austria, Checoslovaquia, Albania muestran también sus desgarradores charcos de sangre humana. Las tinieblas invaden el otoño blanco de Europa.

Y en estos días de océano, los versos mil veces leídos de Sara de Ibáñez han sido americana agua dulce en mi garganta, pero llegada de los ventisqueros de España, de las cimas rayadas ya por las nieves eternas. Sí, la indestructible nieve clásica conforma estas nuevas edades de nuestras praderas, trayendo un material definitivo, una osamenta precisa a la cual Sara de Ibáñez adhiere su cauce incendiario.

Bien recibida sea: es de la más alta aurora. Y para esta recogida furia poética, como para María Luisa Bombal, maravillosas criaturas, salidas a la luz no como indecisos fantasmas sino como medallas claras, ardientes y definitivas, devolviendo en su metal duro y duradero una luz vuelta a la muerte, luz de estos agónicos y crueles estados de la tierra: para ella, para ellas, reverencia y adoración. Aquí agoniza un término y se determina un nuevo universo radiante.

CANTO, por Sara de Ibáñez. Primera edición: Buenos Aires, Losada, 28/XII/1940; Segunda edición: Buenos Aires, Losada, 25/VI/1954.

NOTA - En el curso de su viaje a Europa el poeta chileno hizo el prólogo "en un barco, junto a las costas de África", y lo despachó a Buenos Aires, seguramente desde Marsella, acompañándolo de la siguiente carta al escritor Amado Alonso:

"Queridísimo Amado Alonso: A las 15 horas de Marsella todo bien. El Suizo muy simpático. Aquí el prólogo. Estoy demasiado preocupado para poder hacerlo más largo. Para el orden general puede Ud. escribir a Sara de Ibáñez, c/o Roberto Ibáñez, Ateneo, Montevideo. El título que ella tenía era - - "MIENTRAS MADURA EL CIELO", pero no le gustaba. Prefería que se llamase Poesía. Mi prólogo debe ir en cursiva gigante, del tamaño de una mayúscula de esta carta. Véase Prólogo en las obras de Góngora por Foppens, Bruselas, edición que tiene Ricardo E. Molinari, Teléfono, el del Senado. Mi Prólogo, como va, sin sangría.

He escrito a Aldunate Phillips para que rescinda el contrato de Residencia en la Tierra. Estoy decidida a que lo publique Losada. Aumentaré especialmente el 2º vol. para esta edición. Lo de arriba muy mal copiado porque Delia se ejercita por primera vez. Saludos cariñosos a su señora y a Ureña, y dispóngase de su amigo arraigado, Neruda".

2 - PABLO NERUDA

La poesía de Sara de Ibáñez

Cuando el diamante anida y se agrupa en el cuerpo del hombre, y en vez de su matiz mineral pone sus hilos en la sangre, cuando su azúcar estelada rompe la piel humana y establece allí su simetría, es difícil sacar a luz fuego y fulgor, porque esta sustancia fría y ardiente quema su camino, y deja a su paso una huella fosfórica, como de sangre o luciérnaga.

Esto es el caso de nuestra pura, alta y resplandeciente camarada en poesía, la uruguaya Sara de Ibáñez, inédita hasta hoy. Si hay que cerrar los ojos para no cegarse ante tanta luz conducida, si vemos la rosa radiante que levantan sus manos junto al mar amarillo de Montevideo, pensamos en la dolorosa y delicada fuerza que hizo salir en olas de cuarzo y de ágata profunda, este nuevo y sumergido firmamento para nuestra poesía.

Falta en ella el mueble juanramonesco con patas de libro, falta en ella el rencor del asno damenchónico, es voz y flor y cielo para todos los días, fulgor tallado en la viva luz de América, estrella dura, directa y tierna, recién salida y tamblando en el litoral del Sur.

En TALLER, N° 12, México, marzo 1° de 1941.

3 - JULES SUPERVIELLE:

Por CANTO, de Sara de Ibáñez

"...Tengo ahora su "Canto", querido y gran poeta, varios meses después de haber recibido el admirable libro de Roberto Ibáñez. Tampoco Ud. se contenta con la imagen rara. Y entrega en

sus poemas todo el jugo de la maravilla; y nos da la luz convertida en verso sobre un fondo de tinieblas infinitamente humano".

"...Es fácil tener audacias en poesía. Lo difícil es hacerlas viables. En Ud. fluyen con naturalidad; tienen el ritmo de su sangre. Tanto la revelan a Ud. como nos enriquecen a nosotros. Y aun que poco me agradan las profecías en estas materias, no es posible dejar de ver que su libro será una fecha en la historia literaria americana y que su país comprenderá un día todo lo que debe a un poeta como Ud. ...".

(1941)

4 - JULES SUPERVIELLE

Por PASTORAL, de Sara de Ibáñez

[París] 2/1/49.

"...Su Pastoral ha sido mi única lectura poética en este fin de año. Y estoy realmente deslumbrado por tanta riqueza, espontaneidad y esa perfección nutrida por la audacia de lo imprevisto - inagotable.

Debe felicitársela por estas maravillas que honran a la poesía y que sin preciosidad y con frescura de fuente quedan siempre al nivel de lo mejor.

Sin nublar el cristal, queda Ud. en lo inefable y ése es el milagro que se desenvuelve, gracias a Ud., ante nuestros ojos..."

5 - JULES SUPERVIELLE

Por LAS ESTACIONES Y OTROS POEMAS
de Sara de Ibáñez

París, 6/1/58

"Acabo de recibir Las Estaciones. Cada una de ellas alcanza su perfección y su unidad profunda sin el menor esfuerzo, como sucede en la naturaleza, que realiza sus obras maestras con aire de pensar en otra cosa. Las supremas exigencias del poema — y ésta es en Ud. la maravilla — dejan a sus versos su pudor y su estremecimiento y no impiden a la estrofa latir como un corazón desnudo.

Se siente uno feliz al releer también, en una misma edición, poemas que ya conocía y ver la evolución de su genio. ¡Tanta pasión bajo esta serenidad de rocío!

Por cierto sería necesario un gran crítico para precisar lo que Ud. aporta a la poesía. Pero puede Ud. sentirse dichosa de los surcos y ecos encantados de su poesía y de que su nombre no cese de crecer y de sobrevolar los océanos".

6 - GABRIELA MISTRAL

A Sara de Ibáñez:

Yo tuve la sorpresa grande y dulce de recibir un pliego suyo con un texto que trata de mí. Pocas veces en mi vida me he conmovido tanto por un mensaje de amistad. No es cuestión del fondo mismo del asunto, es cuestión de que Ud. me escribía, cosa que nunca había ocurrido. Cualquiera me diría: ¿Y por qué Ud. misma no le escribía a ella? Aunque la respuesta sea para Ud. inesperada, le digo sin mentirle, que yo soy una tímida! Créalo; por timidez no le he escrito.

Cuando la leí por primera vez supé, de golpe, que había en nuestra geografía americana algo muy nuevo y recién estrenado, nuevo no sólo en ser la última vez de la raza en el tiempo sino por ser absolutamente un verbo virgen, cabal y definitivo.

Hace de esto mucho tiempo, hermana mía, y me da vergüenza no haber buscado, desde entonces, una correspondencia con Ud. Esta es la historia y parece un cuento absurdo.

No puedo dejar de decirle esto: Su poesía es cosa muy diversa de la que hemos hecho las demás mujeres criollas hasta hoy. Lo suyo es mar de fondo y a la vez oleaje muy alto y lleno de unas voces recónditas y a lías, que inquietan mucho, que turban a trechos como las "escrituras" mayores salidas de este mundo.

Yo tuve la intención de escribir algo sobre Ud. Pero ya tenía perdida "La Nación" y me había desprendido de otros diarios. Es decir, estaba "sin casa". (La América criolla es una persona de sobre temperamental que mimó, ahoga y da mojicones de repente sin que una pueda saber qué daño o maldad hizo...). Así fue como yo me fui quedando sin saludar semejante "llegada", "arribo" y "fiesta racial y literaria".

Espero, S. de I., que ahora ya no seguiremos sueltas y mudas. Yo necesitaré de más en más de su compañía, aunque sea sin rostro. Nunca he visto una foto suya. Llevo casi 20 años de "extranjera" y me llegan pocas cosas de las fundamentales que hacen "suceso" dentro de una raza y de una literatura.

Perdóneme letra y papel. La tinta negra sobre el blanco me hace doler los ojos. (Mi vista es pobre ahora). Un abrazo tardío pero muy fiel. GABRIELA.

NÁPOLES, Julio 7 de 1952.

(Esta fue la segunda carta de una serie enviada por la chilena a quien la uruguaya había respondido con "un pliego" poco artes-).

7 - PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

A propósito de CANTO

...No muchos años después de iniciarse la moda de verso libre, buen número de poetas se dedicaron a revivir formas tan rígidamente clásicas como el soneto, el terceto dantesco, la espinela de Calderón y Zorrilla y la lira de Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. En ocasiones adoptaron una lucidez de expresión igualmente clásica, pero muy frecuentemente las viejas formas contienen atrevidas metáforas del estilo más moderno.

Baste un ejemplo sacado de un libro de poemas recientemente publicado, el primero de una brillante poetisa uruguaya, Sara de Ibáñez:

Diré a mi nube blanda:
 Can de mi pensamiento, vuelve al río.
 Tus espumas desanda.
 Muérete en el rocío,
 en el oro, en la sangre y en el frío.

Las Corrientes Literarias en la América Hispánica. México,
Fondo de Cultura Económica, 1949, pág. 195.

8 - AMADO ALONSO

Por CANTO A MONTEVIDEO

"¿Es posible que el magnífico, tenso, dibujado, transparente Canto a Montevideo lo haya usted hecho en tres días? Es tan "responsable" cada elemento de su poesía, tan ponderado y medido que yo me había hecho la equivocada idea de que usted poetizaba con premiosidad, en busca de calidad duradera. Y ahora veo que poetiza usted vertiginosamente un tempo lento. Pues no cabe duda

de que sus versos tienen un tempo lento, que necesitan la lentitud de lectura, y pausas bien marcadas al final de cada uno; porque sus versos no son cauce por donde echa a correr el tumulto de pensamientos y de sentimientos que se van perpetuamente formando, sino que cada uno parece haber aguardado su madurez dentro de usted antes de vestir su definitiva forma...".

Buenos Aires, 10 de abril de 1942.

9 - CECILIA MEIRELES

(Por CANTO)

Sara de Ibáñez é, das poetisas ja publicadas, a mais nova na literatura unguaiá. Seu livro "Canto", prefaciado por Pablo Neruda, encerra paginas da mais profunda beleza. Habitante páli da e hirta de um mundo transfigurado essa estranha mulher tao sensível e dolorosa, nutre suas visoes e seus pressagios de imagens liricas poderosas e raras. Seus sonetos e suas liras sao pecas, ao mesmo tempo, de grande intensidade poética e admirável perfeicao formal. Abre-se o livro em qualquer ponto:

"Traspasé las fronteras de la rosa,
pisé caminos que la luz no usa,
y entre frios cabellos de medusa
malgasté mi sonrisa más dichosa

Contra el viento solté una mariposa
y vi mis huesos relucir confusa,
Oigo el coro enterrado que me acusa
desde mi propia carne temblorosa.

Empiezo a andar sobre mi voz ardida,
y ante la audacia de mi boca acerba
que devora dos ríos paralelos,

en su humildad perfecta defendida,
la señal de la muerte hace la hierba
doblada ya sobre futuros cielos".

Esta "brasa de perfume, silenciosa titánida lunar", como a descreveu seu marido, o poeta Roberto Ibáñez, tem um jeito de - olhar para o mundo até o fundo, até o fim e o que recolhe nos seus olhos é de uma tristeza grande e inconsolável. Pela dor de tudo - que existe, diz: "mi llanto ha abierto su cristal maduro". Nem se pode livrar, porque é prisioneira voluntária desse enorme sofrimen- to que acomete os que pensam e sentem com tanta ternura trágica:

"Voy a escapar... Ya siento
flotar mi gran raíz libre y desnuda!
Pero no... Me arrepiento
y tuerzo el ceño, ruda,
amarga, amarga, amarga, amarga y muda".

En "A Manhã". Rio de Janeiro. Quarta-Feira, 20 de setem-
bro de 1944.

10 - JUAN LARREA (1)

Por PASTORAL

Haciendo una transacción entre el rigor de los metros antiguos, levemente alterados, y las libertades conseguidas por la moderna técnica de la palabra, Sara de Ibáñez ha intentado en Pastoral un poema que serpea entre los confines de la lírica y de la música. Lo mismo el nombre de su obra que su división en tiempos, atestiguan esa voluntad consciente de la autora que con extraordinario virtuosismo se ha dado a la tarea de cambiar el aire de sus paisajes interiores. Nada se dice concretamente aquí, nada se sugiere tampoco. Se acaricia nuestros oídos, se procede a enajenarlos con la brisa que liberan las palabras de un lenguaje reducido a sus quintaesencias y cincelado amorosamente al ritmo amantado de las estrofas.

Al fluir del raudal sonoro aparece de trecho en trecho cuán pulcramente en Pastoral se ha logrado el beneficio de las églogas de Garcilaso, de Las Soledades de Góngora, de los primores de Mallarmé y de Valéry. Mas todo es pulsado y ligero, fugitivo, todo es cosa en la naturaleza de la música. Lo inefable se viste de fulguraciones efímeras cuyas presencias se apagan febrilmente para dar lugar a nuevas imágenes y a nuevos juegos de tonalidades edénicas, en la brevedad de cuya vida estriba su dulcísima eficacia.

Verdadero alarde de maestría.

(En la solpa anterior de Pastoral, México, Cuadernos Americanos, 1948.).

(1) En Pastoral, ante todo, tiempo es sinónimo de edad. Así, los tres tiempos, sin perjuicio de su inefable connotación, importan las tres edades del poeta o del ser (lo cual, en la cerrada luz del símbolo, explica el uso del masculino en este poema -y en otros-). Larrea sólo vio y promovió la acepción menor o más restricta del vocablo. Sara agradeció el fino, vibrante elogio, pero creyó oportuno hacer una glosa pública de su libro: en una conferencia, de obvio interés, por tanto, para el conocimiento de su poética explícita (R.I.).

11 - JORGE CARRERA ANDRADE

(Por CANTO)

La incomparable poesía de Sara de Ibáñez... toma del aire y de la luz sus formas y su transparencia. Es una esbelta arquitectura de fulgores donde habitan la gracia, el sentimiento esencial, la imagen justa y la madurez de pensamiento. Es la santidad poética, el voto angélico, alcanzando la excelcitud, bajo las advocaciones de los patronos del Siglo de Oro y de aquella tendencia que llamamos en una ocasión el Neo-culteranismo surrealista. "Esta mujer -dice Neruda- recoge de Sor Juana Inés de la Cruz un depósito hasta ahora perdido; el del arrebato sometido al rigor, el del estremecimiento convertido en duradera espuma...". Los libros de Sara de Ibáñez -Liras, Diálogo de la Muerte y su Espejo, Canto (1)- marcan una época en la poesía continental y ha producido una numerosa floración de discípulos y discípulas en nuestros países, como una saludable disciplina y un alto y purificador ejercicio. En uno de sus sonetos, Sara de Ibáñez, tiene una imagen que representa de modo cabal el carácter de su poesía y la tortura estética de su propia vida: "Se abrasó la paloma en su blancura".

ROSTROS Y CLIMAS. París, Maison de L'Amérique Latine. 1948. Pág. 175.

(1) En rigor, los dos primeros títulos se incluyen en el tercero.

12 - JORGE CARRERA ANDRADE

Sobre el último libro de Sara de Ibáñez
 LAS ESTACIONES Y OTROS POEMAS

Es una esplendorosa cosecha poética, madurada en menos de cuatro lustros de labor, desde los días sorprendentes de Canto (1940) en que Sara de Ibáñez se reveló como una de las figuras armoniosas que sostenían la cúpula de la gran poesía de América. La euritmia arquitectónica de su obra contrastó, desde el primer momento, con la selva desordenada y gárrula que amenazaba por todas partes sepultar nuestra poesía recién emancipada. El tiempo ha afirmado las virtudes de la primera hora, y lo que fue deseo de perfección es ya fruto sazonado. El rigor se ha vuelto fuego contenido en una cárcel de cristal hasta ser luz diamantina que alumbró como una lámpara el mundo secreto de los símbolos.

La luz y el aire, esenciales en la poesía de Góngora, son también los dos elementos primeros en la poesía de Sara de Ibáñez, pero en ella se funden en una sola entidad. El aire es apenas el velo de la luz. En la contemplación de este "dios de oro" la mente de su devota se eleva hasta el éxtasis místico. La luz establece toda una dinastía fulgurante: el trigo, el "lirio en ascuas", la abeja. Esta última, sobre todo, es la mensajera de la luz y el diablillo familiar de la poesía de Sara de Ibáñez:

Abejas, oh, abejas pasan
 hasta cegarme, hasta hacerme
 una atmósfera de miel,
 un doble infierno de alas.

("La Gota - Juegos del Aire").

Abeja que sostienes tu oro antiguo
 y sabes el color de la alegría,
 secuestrada en tu firme geometría
 la muerte incuba su silencio ambiguo.

Ayúdame a ordenar mi pecho exiguo
derramado entre el canto y la agonía.
Que sobre inmensa flor de miel al día
vñ afirmar sus columnas, atestigo.

Tú me ignoras tocándome la frente
y traspasas espectros de praderas
en la abrasada niebla de mi aliento.

No me ves ni tu boca me presiente,
pero en la cumbre de la rosa esperas
mi futuro mensaje sobre el viento.

("De los Vivos").

La autora de este soneto posee el don singular de revestir - las cosas con un halo de belleza inmaterial. Se la ha comparado a Sor Juana Inés de la Cruz - la extraordinaria monja mexicana del siglo XVII - por su rigor formal y su visión austera del mundo. Sara de Ibáñez tiene un análogo desprendimiento de los bienes terrenales, una similar elevación del pensamiento y un menosprecio semejante por el "mundanal ruido". Estas virtudes la llevan a una suerte de clausura poética, sin el fervor religioso, pero con la vocación angélica. La cantera de Las Estaciones y otros Poemas renuncia a las presentes sensuales que le ofrece la tierra y se cifra el cilicio estético para alcanzar la pureza deseada.

La única fiesta que acepta es la fiesta de las palabras. Su lenguaje no tiene rival en la poesía hispanoamericana de estos años. El vocablo es sometido a la balanza más sensible y al tamiz más sutil, hasta reducirse a su materia de música. Sara de Ibáñez compone un poema como una partitura, y en esto se diferencia de los poetas que insertan en sus libros los pétalos secos de una moral, la cinta azul o roja de una doctrina política o el ala de mariposa de una filosofía difunta. Cada poema es una perfecta "organización de las palabras" como quería Valéry, uno de los maestros que, con Rimbaud y Mallarmé, reconoce Sara de Ibáñez como sus patronos en la iglesia universal de la poesía.

El libro *Las Estaciones y otros Poemas* es un florilegio de los mejores instantes líricos de la fina escritora uruguaya. Se inicia con unos poemas escritos en décimas sugerentes y melódicas, en loor de las cuatro estaciones, comenzando por la primavera, en cronología que evoca los ciclos de la vida. Entre las espigas, y las aves se alza inesperadamente la sombra de Herrera y Reissig, con su alquitara cristalina. Las décimas de Sara de Ibáñez tienen una resonancia evocadora de las décimas del autor de *Las Pascuas del Tiempo*. La misma riqueza caleidoscópica en el mecanismo de la sorpresa, encerrada en el estuche de oro de la metáfora. Pero la evocación del poeta ultramodernista es pasajera, y a los "Juegos del Aire" sucede "Tránsito de Sor Juana Inés", inolvidable poema que es como "un soneto de sonetos", pues contiene catorce de estas pequeñas piezas líricas, cada una inspirada en un verso del primero, soneto que ofrece la pauta. En esa colmena verbal hay imágenes de gran hermosura, como aquella en que se compara la boca de la monja inmortal con "un panal de agonía" y se dice que "un serafín madruga en su lengua".

El mundo sensorial de Sara de Ibáñez se sublima hasta resolverse en depuradas imágenes intelectuales. Esto confiere a su poesía un noble pudor y un oculto encantamiento. No hay en ella la confesión directa o el grito desgarrado ni el delirio romántico de fusión con el cosmos, sino la actitud de la mente en vigilia, a la escucha de una música intemporal que le descifra el sentido de las cosas:

Diré a mi nube blanda:
 Can de mi pensamiento, vuelve al río.
 Tus espumas desanda.
 Muérete en el rocío,
 en el oro, en la sangre y en el frío.

Todas estas revelaciones misteriosas vienen vertidas en los vasos esbeltos del Siglo de Oro español. Sara de Ibáñez posee una gran maestría de la forma. Sus "Liras" son de una nitidez alabastina, luminosa. Sus décimas y sus tercetos alcanzan una perfección suma. La originalidad de estas construcciones poéticas reside en que contienen en su interior las más extrañas adivinaciones del subconsciente. Así, me referí con razón, hace algunos años, al

"neo-culteranismo surrealista" de Sara de Ibáñez. Sin embargo, quizás el poema que revela en mayor grado una transformación que parece operarse en la actitud de la autora de Las Estaciones y otros Poemas es aquel que abre la sección "Intemperie", en donde confiesa que ya no puede cerrar las puertas y ventanas de su morada, sino que tiene que "salir al camino del mundo" a ver pasar la muerte y escuchar las voces del sufrimiento humano.

En Cuadernos, París, febrero de 1959.

13 - JOSE CARNER

Nadie maneja hoy en día la lengua española con más ciencia, felicidad, fluidez y melodiosa dulzura que Sara de Ibáñez. En ella se combinan, sin esfuerzo y sin imitación, con el sentimiento y el encanto de Garcilaso, las perfecciones de Góngora.

(Vide UN DEMI-SIECLE DE POESIE, III, Dilbeek, Belgique, LA MAISON DU POETE, 1956, pág. 166).

14 - EMILIE NOULET

1949 (Por PASTORAL)

Una segunda lectura de su libro (Pastoral) me ha confirmado en la idea de que la poesía está allí. Y aunque será muy difícil trasladar al francés su manera, me propongo, si Ud. lo consiente, hacer la traducción de su obra. Quedaré muy contenta si está Ud. de acuerdo...

... Todo es efecto del entusiasmo que ha suscitado en mí la lectura de sus poemas. Tengo la impresión, señora, de que he descubierto en Ud., un grande, un verdadero poeta. Y esa es una rara felicidad, que le agradezco. Mi deseo de traducirla no es sino el deseo de hacer participar a Francia de mi descubrimiento... (1).

15 - RAMON XIRAU

PROLOGO

Impreso en un cuaderno: "Poemas (selección), hecho con textos de Sara de Ibáñez leídos por la autora y grabados en un disco individual en la serie VOZ VIVA DE AMÉRICA LATINA, edición de UNAM -Universidad Nacional Autónoma de México-, 1968, págs. 1 a 3.

Hay que ver en la obra de Sara de Ibáñez hecho de tierra, pan de las, viento, aire, mar del Plata, cálidas formas de flores y aromas, geometría perfecta. En ella, y continuamente, un doble aspecto: mundo y sueño, mundo y sueño de mundo. En pocos poetas reunidos y fundidos lo "real" y lo "ideal", la materia y el espíritu:

Y por la muda sangre que obedezco
en semillas de arcángel dividido.

Nace la poesía de Sara de Ibáñez en un país de gran poesía y, precisamente, de gran poesía femenina (Delmira Agustíni, Juana de Ibarbourou y, tan cercana en el Plata, Alfonsina Storni). - Sin embargo, la poesía de Sara de Ibáñez tiene poca relación con la que escribieron, años antes, los poetas de su tierra. La raíz de

(1) La escritora belga se refiere a la traducción que destinaba a Gallinard.

la poesía de Sara de Ibáñez está doblemente, en la poesía clásica castellana -Garcilaso, San Juan, Sor Juana, y, en general el barroco- y en las preocupaciones poéticas que vio surgir entre los poetas que inmediatamente la precedieron -Neruda, García Lorca, en algunos romances, tal vez Jorge Guillén, casi seguramente Roberto Ibáñez. La relación Sara de Ibáñez-Neruda, queda claramente establecida por el propio Neruda en su prólogo a Canto. Escribe Neruda en 1939: "¡Magnificada mano, sal misteriosa! Ella se forma, en su fondo sin tiempo, endureciendo allí su raíz cereal y la deslumbradora faceta. Ella aguarda su destino, sobrepasa las épocas del vapor y del humo, y cuaja su sagrado mineral en agudas flechas que atraviesan la sangre". Lo mismo podría decirse del Neruda de la primera Residencia. Pero es también Neruda quien ve la clara diferencia específica de esta nueva y sorprendente poesía que integra todo el pasado para hacerlo suyo y vivo y contemporáneo -sólo del pasado es "pasado" lo que no está con los tiempos. Escribe Neruda: "Quien conozca estos productos humanos verá que esta mujer recae de Sor Juana Inés de la Cruz un depósito hasta ahora perdido: el del arrebato sometido al rigor: el del estremecimiento convertido en duradera espuma". Sólo habría que añadir el nombre de Sor Juana los de los clásicos de Castilla para que la frase fuera exacta del todo.

¿En qué consiste este rigor que ofrece, verso a verso, la obra de Sara de Ibáñez? Sin duda, en la devoción de la poetisa por la forma: romances, sonetos, semi-sonetos, silvas, endecasílabos. Sólo en Miguel Hernández es visible una igual facilidad congénita por integrar las formas clásicas y revivirlas viviéndolas. Pero si la forma es aquí indispensable al ser la música misma de "cantos" y "pastorales" y "horas ciegas", hay que calar más hondo para ver el origen y el sentido de esta forma precisa, deslumbrante de imágenes y ritmos. No: la forma no se impone a una experiencia: surge con ella y de ella. ¿Cuál es esta experiencia fundamental en la obra de Sara de Ibáñez? Creo que la de una honda estructura en cosas y pensamientos y en la coincidencia de pensamiento y cosas.

II

Quisiera recordar dos ejemplos para que se entienda claramente lo que pretendo decir. Cuando se le preguntó a Teilhard de Chardin cómo había pensado en su teoría de la evolución de la materia hacia la Vida y al Pensamiento contestó en una carta que su experiencia fundamental había sido la experiencia infantil del "brillo de la materia". Cuando Lévi-Strauss quiso explicar las fuentes de su "estructuralismo" las vio en la revelación de estructuras precisas en las capas geológicas y en el paisaje.

La experiencia de una estructura del mundo y del pensamiento —que después resaltan en la precisión acerada del verso— deben haber nacido en Sara de Ibáñez de un sentimiento inicial y fundamental semejante a los que describen, en otros campos del saber y el decir, dos hombres que empezaron por ser etnólogos.

Sara de Ibáñez, sea cual sea su primera vivencia poética de la realidad —y del pensamiento que la piensa— ve el mundo como estructura, y aun como estructura geométrica. Realidades hechas de relaciones, el campo, la imagen del campo, la tierra y los cielos, se presentan como un universo atado por las semejanzas: como un universo armónico mellado a veces por el envés de las simetrías —la guerra, la muerte, el desamor.

Se ha dicho que la poesía de Sara de Ibáñez reúne imágenes tan dispares que es a veces difícil entenderlas juntas. Puede ser que esta impresión superficial desoriente a algunos de sus lectores. Dejará de desorientarlos si se concibe el mundo a la vez como vario y relacionado, múltiple y uno; realidad hecha de "correspondencias" como quería ver la realidad Baudelaire. El mundo y la imagen del mundo (el poema), son aquí auténticamente: universo.

Paso a algunos casos precisos de esta simetría fundamental en la obra de Sara de Ibáñez.

Al querer definir (la definición aquí "ostensiva" resulta de una capacidad de relacionar objetos distantes) nos revela un nuevo mundo real y fantástico en "la ráfaga" donde "la luz audaz" —

"abre en su risco despeñaderos a la abeja". Lapidariamente se define la condición humana -condición caída si bien exenta de pecado- como "la mordedura liviana/que aniquila el paraíso". Esta definición propone un paralelismo preciso entre mito e historia; entre inocencia y caída, uno de los temas fundamentales -si es que puede hablarse de "temas" en poesía- de todo gran poeta moderno.

"Me quema la geometría" escribe Sara de Ibáñez. Este "quemar" no significa solamente que son las geometrías las que acicatean al poeta. Son en este caso y por decirlo con toda precisión, las simetrías opuestas a las geometrías del mundo; lo que antes llamé el "envés" de la estructura del mundo; ausencia y muerte:

Ausencia de la criatura
que su nacimiento espera,
de tu nieve prisionera
y de mis venas deudora,
en el revés de la aurora
y el no de la primavera.

Existe un mundo donde cuentan los actos de referencia -donde cuentan también las menguas a la vida y al mundo-; existe - "otro" mundo, el del misterio, el del no saber, el de la página en blanco, el del mal, que coexiste con nuestro mundo.

Poco se ha hablado -y si se ha hablado se ha hablado mal- de los poemas de guerra de Sara de Ibáñez; poemas escritos durante la Segunda Guerra Mundial y publicados en Hora Ciega. Hay que ver en ellos una condena de la guerra; hay que ver en ellos -también la presencia de una ausencia: la de las negatividades y la muerte sin sentido. Pocos poemas tan patéticos, tan duros dentro de su lenguaje exactísimo, como los Soliloquios del soldado. Todo el dolor, toda la ternura y el horror de la muerte en esta cuarteta inicial:

Estos dientes que suben del suelo...
Nunca tuvo la hierba estos dientes.
Sus bracitos amaban mi rostro,
sus espigas jamás fueron crueles.

El mundo en relación, es armonía, es encuentro -"estremecida tierra de verdes tornasoles"; es también ruptura y discordia - es "isla" y soledad, "mi isla seca en mitad de la batalla".

Dos oraciones dirige Sara de Ibáñez al Señor (¿existente?). En ambas, si no una fe o una creencia, tenemos la revelación de su espera y aun de su esperanza. La cara de Dios se revela "entre paloma y flor", "en la noche sin mella". Pero, ¿existe este Dios deseado? Repetidamente, al final de cada estrofa: "dejóme Dios ver su cara?"; "me miraba Dios acaso?"; "el rostro de Dios vela?"; "me contempla Dios, me ve?". Y, en la última estrofa de este poema de título interrogativo e interrogación constante, también interrogativamente:

O yo me estoy descubriendo
los ojos con que algún día
veré lo que no sabía
que en sueños estaba haciendo?

¿La vida es sueño? Más que "sueño", es descubrimiento, un querer ser que en este caso se acerca al querer ser y al querer creer de Unamuno.

Poeta de la inteligencia y de la lucidez, Sara de Ibáñez reza para que esta lucidez le sea dada en esta vida y en otra vida más hecha de conocimiento que de "polvo enamorado":

Si Tú estás allí, en lo oscuro,
señor sin rostro y sin pausa;
si tú eres toda la causa
y yo tu espejo inseguro.
Si soy tu sueño, y apuro
sombras de tu sueño andando
pronuncia un decreto blando:
librame de no pensar,
y echa mi polvo a vagar
eternamente pensando.

La lucidez, el brillo del mundo y sus imágenes parecen que
rer revelarnos una mayor lucidez, un eterno pensar que dé sentido
a esta vida.

III

La poesía de Sara de Ibáñez es difícil. Creo haber precisa-
do lo que a mi modo de ver hace inteligible esta dificultad: la ha-
ce inteligible un previo concepto del mundo en el cual todo se re-
laciona y vive conjuntamente (también desconjuntamente) en
espera de más alta conjunción, de auto-descubrimiento, de pensa-
miento eterno.

Sigue siendo cierto que los poemas de Sara de Ibáñez son di-
fíciles. Pero, ¿qué entender aquí por dificultad? En otras pala-
bras, ¿cuál es el sentido de esta poesía?

Cada poema de Sara de Ibáñez se ofrece y se funda (en él -
doble sentido en que Heidegger emplea estas palabras para desig-
nar el lenguaje de la obra de arte) en sí mismo. No creo que sea
necesario interpretar todos los poemas de un auténtico poeta para
entenderlos y verlos. Los poemas de Sara de Ibáñez crean un mun-
do para dámosto tal como se dice en el verso. En este sentido sus
poemas son objetos: nuevas realidades que podemos ver y mirar.
¿Es acaso necesario explicar esta cuarteta de Las Estaciones para
que se nos entregue? :

De pronto irrumpe una impta
ráfaga de laberinto
y en hogueras de jacinto
vuelan las torres del día.

Si nuestros ojos están acostumbrados a mirar y nuestros oídos
a oír no tendremos que tratar de buscar ningún referente fuera de
la imagen misma. Tal es la esencia del poema: darnos un mundo -
que, ciertamente, no es el mundo sensible ni cotidiano: es más -
bien el mundo en el cual la ficción no representa a la realidad si-
no que la sustituye para ofrecernos, a ojos vistas, otra dimensión
de la realidad: la interioridad del poeta que es también nuestra in-
terioridad.

IV

Los poemas llamados "cívicos" de Sara de Ibáñez, vienen a confirmar la riqueza de su mundo interior. Se trata, por así decirlo, de poemas cívicos sin "argumento", de una épica sin anécdotas, de una leyenda vivida que nos remite no tanto a la historia sino a quien la vive. Así en Artigas. Así, y sobre todo, en este maravilloso poema que se llama Canto a Montevideo. Existen en él, sin duda, las referencias concretas, a los ríos, a la historia, a Mármol, Alberti, Mitre. Existe sobre todo, una visión de Montevideo que es penetración en su esencia poética:

Ciudad de las espinas, matriz de las palomas,
para que te encontrasen fieras y querubines,
los vientos dividían tus profundos aromas.

Nunca, en la obra de Sara de Ibáñez, el relato externo. Los hechos pueden a veces servir de puntos de referencia: lo que importa es lo que nace y brota de estos hechos convertido en poesía de la armonía, la desunión y el deseo vehemente, cálido y tierno, de una lucidez constante y también definitiva. Este deseo ya desde 1938, ya desde Canto:

No alces la voz, no gimas.
Mira mi flor brillar bajo otras frentes.
Sin razón te lastimas.
Mira cómo, sonrientes,
caminan sin dolor los obedientes.

(Por CANTO)

Estamos en presencia de la revelación de una realidad poética extraordinaria. Es posible que cueste creerlo, como ya nos ocurrió siempre con el acto imprevisto y sagrado que tantas veces se anunció a nosotros, dejándonos después el desaliento. Pero no. La poesía de Sara de Ibáñez, en su perfección y transparencia, en su plenitud de espiritualidad y de formas concluidas, desveladas, como se manifiestan en sus "Liras" y se continúan en el sorprendente "Diálogo de la Muerte y su Espejo", contiene la revelación más grande que en este momento y a nuestro lado se realiza, como una creación que desde su principio se coloca en el orden de la permanencia temporal. Esto que debe decirse de una vez, patentizado surge en los ejemplos de su libro que hemos conocido en lecturas personales y aisladas, y que se apresuran a denunciarnos una de las realizaciones más firmes, recobradas y profundas de la moderna lírica.

En cuanto a poesía de mujer, parecemos que allí se han alzado otra vez los puentes. Perdemos así las fuentes y las procedencias. Presenta el encanto inédito de un lirismo que un día denominamos angélico, y que apareció con otras vivas desnudeces y vestiduras en un extraño ejemplo de genio poético que se dio en nuestro país a principios de este siglo. Pero lo que allí fue relámpago y se ocultó luego en una tormentosa genialidad que arraigó en lo más humano, en el ejemplo presente se revela como una luminosidad que persiste entre equilibrios, plenitudes y poderes mágicos, en su propia esencia angélica.

Todos los poemas de este libro que conocemos, se definen ceñidos de claridad, contornos bien nítidos, y exactitudes, que no velan sino que transparentan el misterio de la esfera transcendental. Junto a estos fundamentos en esa poesía aparece bien resuelto el problema de la expresión. Siempre se percibe que ahí suele tener su residencia la mayor dificultad de la poesía femenina; en ésta, la estratagema del encanto formal, consiste en empeñarse en ser un acontecimiento radicalmente esquivo. Pero Sara de Ibáñez de pronto, por virtud de un acto diáfano y sencillísimo, se ha apode-

rado del sentido formal y alcanza sostenidos milágrs expresivos. Lo creemos profundamente así; y su libro lo dirá mejor que nosotros. Muy grande es nuestra alegría al revelar esto.

En ANDEN N° 1, Montevideo, marzo de 1941, -
pág. 15.

17 - EDUARDO DIESTE

(Por CANTO)

Montevideo, 1° de febrero de 1941.

A Sara de Ibáñez.

No, gracias a Ud., que ha tenido la gentileza de enviarme su libro; gracias a su CANTO, como se puede dar gracias a Dios al abrir la ventana en el cielo de las maravillas naturales. Ha escrito Ud. un libro extraordinario, que me hace temer por su vida, o como Ud. dice:

Hermanos, sostenedme
la alegría.

Temo que la ceniza me invada de repente,
voy a caer sin sangre, van a volar mis sienas.

¿Cómo ha quedado su corazón después que se ha desangrado en adorar sin remedio las criaturas de Dios? Sin duda, ciego, e inclinado a morir de alguna manera:

-Piénsame, oh, muerte, líbrame de estas rosas que
suben.

Cuando leía el prólogo de Neruda, me extrañaba que no se falase los valores de su libro, y después que lo he leído agitada--

mente, reconozco la imposibilidad de hacerlo, porque habría que transcribir todas sus páginas, o resignarse a decir con Ud.:

Oh luz desierta de ojos venideros.

En verdad, no se puede hacer más que levantarla sobre nuestras cabezas como a una de las sagradas poetisas de América. Por hoy, al menos, oprimido por la fragancia, la fuerza y el amor de su canto, no puedo hacer otra cosa que lanzar un grito de entusiasmo. Mientras las melodías de su verso obsesionan los oídos:

El aire me ha soltado
alrededor
sus manadas de limpias y ágiles bestezuelas:
a mis ojos se asoman y con mis trenzas juegan

.....
La luz me arroja avispas
y corales

.....
Ya viene el aire, el aire
con tu nombre

.....
Las manos se me caen como lentos racimos
y apenas si comprendo este remoto frío.

Reciba las de su agradecido lector en su afectísimo

Dr. Syntax (E.D.)

En ANDEN, N° 1, Montevideo, marzo de 1941,
pág. 15.

18 - EMILIO FRUGONI

Sara Ibáñez

(Acusando recibo de "Canto") (1)

En lágrimas se afina el cristal de tu acento,
y en tu canto disuelve sal y sol la ola ruda.
En tu flauta se vuelve perfume de aire el viento,
Un alma brota de ella como una flor desnuda.

Es divina la gracia con que tu ardor se escuda.
El ángel de tus manos al impulso violento
pone bridas de seda y lo torna lamento
o musical suspiro que el corazón anuda.

Todo el mar de la vida se hizo espuma en tu verso,
y perla en el lirismo de tu emoción humana.
En tu mundo de símbolos se exprimió el Universo.

Cuando cantas el cielo se deslfe en jazmines,
y nos penetra mística la vibración lejana
de una angustia en el trémolo de celestes violines.

(1941)

Recogido en Sonetos mfos. Montevideo, Cisa, -
1957, págs. 69-70.

(1) Frugoni agregó en el libro: "A Sara de Ibáñez, la más pura y honda voz de mujer del lirismo uruguayo..."

19 - LEON BENARÓS

CANTO A MONTEVIDEO, por Sara de Ibáñez
Montevideo, 1941

Sara de Ibáñez se inició con un libro de poemas -Canto- -
 prologado entusiastamente por Pablo Neruda. Su voz debe ya reco-
 nocerse entre las más hondas y auténticas con que cuenta la lírica
 del continente. Ahora nos ofrece este Canto a Montevideo, poema
 civil de excepcional calidad, que obtuvo el Premio Único en el
 concurso instituido para celebrar el Centenario del Certamen Poé-
 tico del 25 de Mayo de 1841, realizado en la capital cisplatina.

Ningún aparato retórico, ningún falsete de buscada emoción
 patriótica empobrece este magnífico poema. Todo él se desliza por
 un nobilísimo, austero cauce. A lo largo de sus armoniosos y seve-
 ros tercetos alejandrinos, Montevideo asiste a una fundación, tem-
 blor cósmico primero en la sangre del charrúa, dolor de gestación
 más tarde, ferviente levantarse y establecerse luego. De entona-
 ción diríamás que vedesca, el canto civil de Sara de Ibáñez enla-
 za en sus raíces más íntimas la historia y la leyenda. La anécdota
 se supera sin esfuerzo, y se poetiza la verdad sin desfigurarla en
 el mito. Asistimos al nacimiento de Montevideo, conocemos las
 dulces cosas de la tierra que apadrinan su fundación, la ya ente-
 rrada sangre charrúa que entona el orgullo de su corazón varonil:

El amargo charrúa tus sienes calentaba
 y la arisca inocencia de su sangre extinguida
 con la más ardua rosa tu corazón fundaba

Suya y de las gaviotas, de la nutria pulida,
 de las doradas liebres y las finas torcaces,
 con águilas y pumas secretos compartida,

fue la tierra en que te alzas. Y los cielos fugaces,
 y la lluvia que henchía las pitangas sabrosas
 y mojaba las dulces raíces montaraces;

la brisa que meneaba las ramas olorosas,
la sombra de los montes cortada sobre el río,
y la sed de los pájaros, sus lenguas jubilosas;

las escamas brillantes temblando en el rocío,
los talas y los molles, los ásperos juncales,
los torvos espinillos y el sarandí sombrío;

Los cactus agresivos, los turbados panales,
la roca sometida con dolor, las hogueras
y el olor de la tierra llena de manantiales,

suyos fueron; sus brasas, sus raíces guerreras
salen para ceñirte la afelpada cintura.
con ojos de amapola ocultos en las eras.

Su aliento sepultado los maizales madura
y sube, por tus muros, la ceniza bravía
que fue piel en sus pechos vírgenes de armadura.

La pureza de los elementos con que Sara de Ibáñez ha cons-
truido su Canto entronca frecuentemente con las desnudas y ele-
mentales figuras bíblicas. Ni adornos ni decorados. Sólo la pala-
bra arida y esencial. Un sentido desvelado de la mística del te-
rruño, cuya llama conjura las altas sombras patriarcales. La autora
del poema las acerca a todas y las reúne amorosamente en un mis-
mo, purísimo afán. La ciudad que sobre la blanca frente de Zaba-
la amanece, madura agriamente su ser íntimo, su circunstancia, tu-
felada por los apasionados corazones que la levantan: Artigas, La
valleja, los Treinta y Tres Orientales. Ve pasar los proscriptos de
la Argentina dolorida:

Mármol, Alberdi, Mitre, entrelazan sus manos
con las que te cultivan los sagrados jardines
y custodian alertas tus óleos soberanos

Se solaza, por fin, en el recuerdo de los que engrandecie-
ron su espíritu: Zorrilla; Delmira y María Eugenia -la autora las
nombra sencilla y familiarmente; "el pálido Florencio", Rodó, "Ju-
lio, en su estremecida Torre de Panoramas".

Alguna sabrosa voz indígena, nombre de flor nativa, árbol aborigen, ancla este Canto en las orillas del Plata, librándolo, - sin perder su universalidad, de aquellas desteñidas generalidades flotantes e inubicables, tan comunes en la vacía y muerta retórica de la pretendida "poesía patriótica". Patriótico, sí, es este Canto, y en alto grado. De honda fe democrática, conmina a la ciudad cantada a la defensa y salvaguarda de su patrimonio sagrado.

Te adelantas segura. Es contigo la gracia
y la sabiduría, y sobre toda cosa
la libertad te libra de pecado y desgracia.

Prevé, sin embargo, los oscuros y trágicos vientos que soplan en Europa, las garras afiladas que amenazan la América libre:

Llega un aire fantasma bramando a tu terruño.
No te quedes dormida sobre tu alta bandera:
con nuevo corazón lustra el antiguo cuño.

Ponle una flor de ceibo a tu espada guerrera.
Galpéate la sangre, busca tus viejas voces,
los blancos curules y la desnuda hoguera.

Mira que ya te sitian los lamentos veloces
que vienen por los pobres acéanos armados
a segar tu alegría con tristísimas hoces,

Lo anotado basta para apreciar la no común calidad lírica de este Canto a Montevideo. Si no se conociese su obra anterior, este poema, de fervida intensidad y altísimo tono, bastaría para situar a Sara de Ibáñez entre las primeras y más perdurables voces de la actual poesía. Uruguay y América pueden enorgullecerse de haber visto nacer su canto.

En "Nosotros" (Segunda época), Directores: Alfredo A. Bianchi - Roberto F. Giusti, Año VII - Tomo XVII, Buenos Aires, 1942. Págs. 87 a 89. (En la Sección Autores y Libros).

20 - LUIS CANÉ

HORA CIEGA, de Sara de Ibáñez (1)

Canto, primer libro de Sara de Ibáñez, exaltó a su autora a uno de los lugares príncipes de la poesía contemporánea. Su nuevo libro HORA CIEGA, reafirma la deslumbradora personalidad revelada en la obra inicial, cuya aparición tuvo resonancias continentales.

El dulcero y profundo lirismo de Sara de Ibáñez, sacude el ánimo hasta la conmoción. Que acaso su voz, entre la de todos los poetas de nuestro idioma, sea la que exprese con acento más puro y desgarrador la sensación de los tiempos que vive el mundo, de "luto para el rumor de las canciones, porque llegó la hora de la huida y el rumbo entre los muertos".

En LA HORA, Mercedes, Buenos Aires, jueves 3 de febrero de 1944, pág. 1.

(1) Cané remitió a Sara de Ibáñez, con el recorte del texto presente, una carta: "Gracias por su bellissimo libro que recibí por intermedio de Marta Brunet, y que aproveché para leer en mis vacaciones de enero. Hoy doy breve noticia de él en un diario de mi pueblo, en el que he pedido un espacio para divulgar entre mis convecinos la obra de los mejores. De su libro habría mucho, mucho que decir y con entusiasmo..."

POESIA

Sara de Ibáñez: Hora Ciega (Editorial Losada, Buenos Aires, 1943).

Es incansable la afluencia esencial de la poesía y su infinita variación. Y esa infinita variación está un poco desamparada de símbolos precisos y concretos. Los diversos metros y rimas sólo añaden a la zona musical (no imprescindible) del poema y son un privilegio, sin que su verdadera esencia se vea, las más de las veces, influida definitivamente por ellos. Sólo nos queda para delimitar diferencias dentro de la estricta zona poética, atender a las distintas voces que la interpretan y configuran. Apoyándonos en sutiles modos y variantes de "transmisión" y también de "recepción" - logramos hacer pie en su rumbo circular: único, a pesar de su multiplicidad aparente. Así, el más leve tono, la más ligera línea - como en las impresiones digitales - identifica y resuelve al poeta dentro de ese interminable mundo de numerosas eternidades que es la poesía. ... Pero las cosas, a través de Sara de Ibáñez, adquieren una terrible luminosidad aún en el acto de sus muertes. Los mismos elementos que en Neruda mueren entregándose, deshaciéndose, oliendo ya su inminente podredumbre, en la intensa poesía uruguaya se consumen íntegros, rechazando el hedor. Todo se defiende, cae, muere, en medio de una cruel luz estival, todo se cumple o se frustra con vehemencia. Desde el primer poema del libro, el que le da título, es notable ya esa energía defensiva, esa fuerza vital en lucha: flores, cereales, hierbas, árboles, emergen, siguen fulgurando con dignidad pese al solicitado luto por sus muertes.

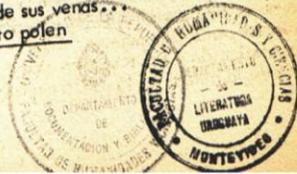
Sara de Ibáñez, al igual que el absorbente poeta chileno, enumera y adjetiva con violencia, pero en ella los elementos que complementan un paisaje, un estado de cosas o de ánimo se ajustan y corresponden entre sí con más simpatía y relación. La uruguaya no utiliza ese choque de materiales contrarios, odiosos los unos para los otros (que maneja Neruda) y que provocan por su misma contradicción y por reacción ansiosa el toque poético. En esta cuarta de la autora de Hora Ciega, por ejemplo:

En mi cabeza fría se está durmiendo un buque
con marineros blancos de ademanes remotos.
Mueven pesadas balas, corazones de azufre,
masticando banderas y lágrimas de plomo.

todos los integrantes contribuyen con la recíproca cordialidad de su común especie a darnos esa visión o sensación marinero-guerra del poema por intermedio de agentes que a ella se refieren: buques, marineros, balas, azufre, banderas, plomo. La fuerza constructiva que recuerda a la de Neruda es sólo visible en cuanto a los elementos en acción o en función: corazones de azufre, masticando banderas, lágrimas de plomo, es decir, coincide en cuanto a su vigor narrativo-subjetivo pero no recurre a la discordia entre dichos elementos para lograr su objeto. "Las cosas, transformadas por el lenguaje, adquieren la agilidad de las ideas" dice Raimundo Lida en su reciente -y excelente- estudio sobre la estética de Santayana. Y cabe agregar de las sensaciones, si queremos explicar actos tan normalmente monstruosos como serían el masticar banderas o el derramar pesadas lágrimas de plomo. En este mismo poema, el soldado -ya muerto- habla de sí y nombra todos los componentes de su derruida anatomía: ojos, garganta, cabeza, boca, piel, pecho, llagas, lengua, sangre, voz, músculos, cabellera, huellas, sonrisas, rostro, dientes, hombros, llantos, manos, espaldas y frente sin que ningún elemento enemigo trabe la natural enumeración dentro del poema.

La poesía de Sara de Ibáñez es una poesía varonil. No hay debilidades, no hay demoradas ternuras, no hay femeninas concepciones en esta apretada serie de imágenes presurosas y desesperadas en la que nada descansa, nada se da ni nos da respiro. La muerte, la desintegración, el enmudecimiento no traen en ningún instante el fin ni la calma ni el silencio:

¿Qué sordera furiosa
nubla el sagrado acento de la llama?
...abrasando el silencio de sus venas...
La flor ahogada su violento polen
cuajó en tu boca.



A esta mutación -transmutación- sin sosiego asistimos a través del poema "Los Pálidos" (págs. 71 a 88) en que los diversos capítulos que lo integran nos van llevando inexorablemente a testificar el anuncio, el encuentro, la ubicación, la transformación e identificación totales, y con algunas apenas tímidas y sumisas protestas de esta vida a la que llamamos vida frente a esa muerte cuyas innumerables vidas Sara de Ibáñez (y yo) escuchamos trabajar perpetuamente. Todo actúa -continúa actuando, persistiendo- en estado de casi intolerable actividad. Este además de dolorosa vigilancia le nace al poeta de su natural y confesada actitud vital y poética, exactamente resuelta en este manifiesto:

Veo, sufro,
atestiguo:

Dije que la poesía de Sara de Ibáñez es una poesía varonil. Tiende a confirmarlo hasta esa preferencia suya por los temas en que el personaje es masculino (Ej.: "Invitación al Combate", pág. 17). Y si alguna vez la figura central del poema corresponde a su sexo -"La Aviadora", pág. 47- la dulzura con que la atiende entre tanta muerte y transformación es una dulzura viril, protectora y como sorprendida por la fortaleza de la femineidad cantada:

...niña, niña del aire, rosa armada!
El fusil en tu hombro está llorando.
La muerte se avergüenza en tu garganta.

..... tu puño débil
entró en un duro caracol de escaracha
para huir de zorzales y claveles.

Los diez sonetos finales, que integran el título general de "Pasión y Muerte de la Luz", son de clásica factura y mueven una muchedumbre en que abundan hermosas presencias agrarias y marinas. Si algo puede reprochárseles es, a veces, cierto retorcido gongorismo; es, a veces, cierta dureza a la que ha contribuido la elección de consonancias con escasos parentescos y consiguiente desmedo:

Combó la dulce muerte el pecho liso...
 ...que no podrás abrir la sal del pió
 ni ceñirte, etc.

Tengo noticias de Canto, libro anterior y primero de Sara de Ibañez, pero sólo conozco de ella éste del que acá he pretendido decir y cuya poesía me arrincona y me golpea con su enconada belleza sin piedad.

En SUR, N° 115. Buenos Aires, mayo de 1944. Págs. 104-107.

22 - ALVARO FIGUEREDO

VIAJE A LA POESIA DE ROBERTO
Y SARA DE IBAÑEZ

1) Las claves psico-poéticas originarias

Cuando a los procelosos varones del Renacimiento fue embotándoseles la gran zancada fáustica, la gracia femenina les desvió el designio de las hazañosas especialidades hacia la intimidad barroca de los salones. Entonces las paredes se cubrieron de espejos.

Sombart y Mumford han constatado esta estrategia psicológica de una época; pero ni Mumford ni Sombart han esclarecido sus consecuencias fáusticas. Y la verdad es que los grandes espejos con que la manufactura barroca revistió los muros obró sobre la voluntad del hombre como un sucedáneo de los viajes. El espacio infinito que los varones, acuciados por el cielo o por la especiería, habían sometido, el espacio infinito de la oración o de la pólvora, estaba allí al alcance de sus manos, inaugurando las perspectivas de la psicología intimista.

El espacio infinito estaba allí, como un multiplicado arcángel de cristal y de azogue, ofreciendo a los impacientes aventureros de la víspera, sus ramas de imprevistas perspectivas. Por tales rutas pudo el hombre adentrarse en sí mismo y arrostrar el descubrimiento continental de sus huesos.

El profeta de la lejanía interior fue Guevedo. Cuando, luego de tocar los muros fríos de la patria -los empañados espejos literales de España-, Don Francisco desanda el camino de los conquistadores, hasta dar con su casa familiar, lo hace con ese paso regresivo de los cordeleros. Esa mirada hacia las venas, ese recuento taciturno de las cosas, esa comprobación del hueso abochornado y fehaciente, están rezumando perspectivas de espejo. A esto quería llegar para fundamentar mi testimonio del poema primero de Roberto Ibáñez, en su libro "MITOLOGÍA DE LA SANGRE". Es éste:

Era la rosa. Era mi mano. Era
el espejo color de eucaristía,
nube de pie, delgada lejanía,
pálido túnel de la primavera.

El espejo bloqueaba su frontera
y ascua de plata con la rosa ardía.
Muerta la flor en el cristal nacía
y en mi mano aromaba, espejo afuera.

Sangre y azogue: sigiloso nudo.
Pudo mi mano rescatar su aroma,
salvar su imagen el espejo pudo.

Quien no ardió con la rosa, vela en vano:
mudo hallará el espejo al que se asoma
y extranjera la fiesta de mi mano.

Este juego poético, este resuello humano, es el espejo mural

nube de pie, delgada lejanía,
pálido túnel de la primavera,

aluden simultáneamente a la circunstancia derivativa de un viaje. Los reconozco como la melladura de un ímpetu fáustico, cuyas perspectivas insumisas quedarán para siempre sometidas a la ironía del espacio terminante y de la aventura sin término. La tentativa frus-tránea del viaje la acredita aquel verso: "sangre y azogue, sigiloso nudo". Este "sigiloso nudo" y aquella "delgada lejanía", engendrarán un modo de la peripecia existencial que claves ulteriores irán dilucidando. Una de tales claves nos la dará otro soneto titulado "El inmóvil viajero", que leo:

Olvíde la mañana solariega.
Erguf mi tierra sobre el mar fragante.
Deshice las amarras de diamante
y hoy la sombra de un lirio me doblega.

Mi frente al sueño y a la muerte juega...
Mí sed, al sorbo próximo y distante.
Un perfume de ayer graba el instante
y un arduo adiós sobre la espuma ciega.

Paloma inexplable, mi alegría,
que el mar borró con círculos hambrientos!
Lento rayo de música, se enfría

mi nave sobre móviles cimientos,
en una irrevocable lejanía,
desanudada rosa de las vientos.

Esta idea de los "móviles cimientos" la hallaremos luego en Sara, aunque transferida a otros signos psicopéuticos. En el poema de Roberto aquella idea certifica -con su terrible contradicción- una desesperada dialéctica del viaje. Véase, además, la repetición de la lejanía y del nudo, en los versos finales:

en una irrevocable lejanía
desanudada rosa de los vientos.

Y obsérvese cómo la reiteración nudo-lejanía puede ya computarsele como una clave de su fausticidad constreñida, y cómo surge, entonces, una manera psicopéutica de enjuiciar al espacio -en es-

te caso el mar- "su irrevocable lejanía" como a un ídolo hambriento.

El soneto "Vestal marina" -sobre un tema de la antigüedad y de la fábula- termina con estos versos donde el sentido de lo lejano se vincula ya definitivamente al sentido de lo imposible:

Mi mano inútil naufragó en el viento...
Mi corazón sintió su frente fría,
luz de marfil huracanada y brusca.

Sobre las olas me llegó su aliento
como una derrotada lejanía.
Y hoy mi cadáver, bajo el mar, la busca.

El mar, convertido ya en su espejo esencial, y más aún en la frontera de su cautiverio, le ofrecerá uno de los más felices motivos de su poesía, el del soneto "La gaviota muerta", donde se insinúa una metafísica reconciliación con el mar.

Apenas carne, casi toda vuelo,
jazmín mordido por la noche, alas
el llamamiento de las lejanías,
cuando sentiste inexplicable el cielo.

Para poblar sus ojos en desvelo
a los ahogados nómades seguras.
Criatura de las olas, morirlas
sin muerte marinera, en turbio suelo.

Gaviota del invierno sobre el césped
donde sin vida tu blancura exhalas,
de mi solar inesperado huésped.

Qué remota la unánime sonrisa
del mar bajo tu pecho abierto en alas,
ascua de espuma que pulió la brisa!

Esa leve danza del blanco y del verde -que recuerda el de algún soneto memorable de Góngora- se detiene de súbito por el

embeleso nostálgico de la lejanía: ¿Qué remota la unánime sonrisa del mar! Pero la blancura testamentaria del ave provocará una azorada reconciliación con el viaje y una nueva problemática del lífrico.

Esta nueva dialéctica del espacio, que es y que no es al mismo tiempo, se nos dará en un nuevo sentido del cautiverio, en el soneto "El surtidor y la sombra", de tan ricas virtualidades plásticas que no puedo leerlo sin recordar aquel soneto de Gerardo Diego, "El ciprés de Sijos", que comienza así:

"Enhiesto surtidor de sombra y sueño
que acongojas al cielo con tu lanza,
Chorro que a las estrellas casi alcanza
devanado a sí mismo en loco empeño".

El soneto de Roberto Ibáñez se cumple en estos términos:

"Esríma de cristal, rayo que canta,
nerviosa arquitectura del suspiro,
jazminada inocencia de vampiro
que desangró la luna en su garganta.

Si su flor monolítica levanta
¡qué banderas de música respiro!
Preso en la nube de mi sagre giro,
que un subterráneo ruiseñor encanta".

Y a continuación como si quebrara el arco melódico y el propósito plástico se abatiera repentinamente, el soneto asume este curso textual:

"Mide mi sombra, espejo de raíces,
-en tanto el surtidor congrega aromas-
su mineral espacio tercamente".

Y a continuación, como cegado por un olvido circunvalador, el poeta reivindicará un espacio subsidiario donde se cumple su privilegio lífrico:

"Mas renacen mis párpados felices
en la luna: metal de las palomas,
piel del perfume, patria de mi frente".

Es decir, la evidencia espacial se desintegra repentinamente y el tormento del viaje sustituye al encanto arquitectónico. La peripecia lírica se reconforta sucesivamente en estas tres instancias: PRIMERA, "preso en la nube de mi sombra giro". SEGUNDA, "mide mi sombra su mineral espacio". TERCERA, "mas renacen mis párpados felices en la luna". La línea lógica, aunque sorpresiva, se justifica en la evidencia de una causalística misteriosa.

Yo quiero insistir en la primera de esas instancias; la que explica:

Preso en la nube de mi sangre giro,
que un subterráneo ruiseñor encanta.

De este modo nos será permitido entrar al universo poético de Sara. El terceto final de "Isla en el mar", alude a:

Una tierra obediente a mi sonrisa,
un lugar sin raíz que gira y canta,
donde la muerte nunca tiene prisa.

Adviértase cómo la sed de espacialidades libres de Roberto — donde las cosas se cumplen plásticamente — se diferencia de la sed temporal de Sara, donde los objetos transcurren, "sin nombre todavía", con un ritmo de ciervo musical.

Es que en la poesía de Roberto es él quien anda entre las cosas, requiriéndolas con un puño consuetudinario, mientras en las mudanzas poéticas de Sara, son las cosas las que circulan a su alrededor, abrumándole el pecho con su apretamiento, casi desfalliéndola con la más terrible de las misericordias divinas.

En Roberto aun mismo el subterráneo ruiseñor del poema paga tributo a las sordinas del espacio. En Sara, hasta el afán reiterado de sus islas, es volado de cuajo por la ojeriza pitagórica del

tiempo. La vocación viajera de Roberto —sin otra perspectiva que la del espejo— se enfrenta a la vocación de isla de Sara, desquiciada sin tregua y sin mayor socorro que el de la blanda intersección de las nubes.

Mientras que en la poesía de Roberto nos es posible ver cómo el dibujo se define estrictamente aún en los trances del movimiento, como en aquel endecasílabo egregio: "luz de marfil huracanada y brusca", en la poesía de Sara nos es dable advertir el nacimiento de una espina o la muerte del agua, en el irrevocable momento en que el tiempo ilumina o apaga la soledad de las cosas, con la melodía de sus cuatro cascos transitorios.

Así canta Sara. Es la Lira III de su libro CANTO:

Pasan ciervos heridos
entre las acres brumas, jadeando,
por su sangre seguidos.
Pisan un cielo blando
ya por aires sin patria respirando.

Pasa una golondrina
sobre flecha de sal y flor secreta,
y su cabeza fina,
llena de luz violeta,
al fiero cisne de la espuma rota.

Pasa el pez sorprendido
en el lunario fuego de su escama.
Nada en un mar buldo
que de lejos reclama
la blanca herida de su aguda llama.

Pasa un reptil herido
por una gran palabra con espinas.
Su corazón caído
deja escapar divinas
palomas engendradas en sus ruinas.

Pasan llorando nieve,
tan cerca que me enfrían la mirada.
Mi boca no se atreve,
fija en su doble espada,
a detener la rueda disparada.

Y a la luz que me grita
hurto el pecho y tenaz desobedezco
al ángel que me habita.
En dura tierra crezco
y mirando mis huesos envejezco.

Nunca la cautelosa transitoriedad de los objetos que habita
imantado las pupilas de Goethe y deshojado pacientes mariposas so-
bre las sienas de Platón y de Kierkegaard, nunca jamás se habla so-
metido al recuento obediente con que Sara de Ibáñez la sorprende.

Ese "fiero cisne de la espuma", esos ciervos seguidos por su san-
gre", ese "reptil herido por una gran palabra con espinas", esos mo-
dos durables de la efimeridad, esas "briznas de hora", esos relám-
pagos inventariados para siempre, sólo son posibles en la isla del
tiempo, cuando las orillas ceden y retroceden, desobedeciendo a
la luz que las conmina, hasta no ser ya más que:

un lugar sin raíz que gira y canta,
donde la muerte nunca tiene prisa.

Esa oscura vivencia de la isla sin raíz es la primera clave psi-
copoética de Sara. Le lastima los innumerables sentidos con un ar-
diente viento enumerativo, la voltea, la tulle, la avienta, la la-
pida, la despista, la acosa, la injuria, la excomulga, la trasposa,
la muerde, la purza, la ciega, la incinera, la arrastra, la desan-
gra, la empareda, le llena los oídos, la lengua, las espaldas de es-
carmentadas muertes, le secuestra el lugar sin raíz que gira y can-
ta, y ella, cantando el designio de su isla, quiere escapar pero no
quiere. Dice entonces, última estrofa de la Lira IV:

Voy a escapar... Ya siento
flotar mi gran raíz libre y desnuda!
Pero no... Me arrepiento
y tuerzo el ceño, ruda,
amarga, amarga, amarga, amarga y muda.

Ya nadie, nunca, nada. Ya nada más que el tiempo. Ya pa-
ra siempre

Sólo el menguado aliento
de una flor bajo el agua, sosegado.
Un bosquejo de viento
para siempre callado,
de selvas y de nubes olvidado.

Ya nada, nunca, nadie. Ya nadie más que el tiempo por los
cuatro costados:

Al norte el frío y su jazmín quebrado.
Al este un ruiseñor lleno de espinas.
Al sur la rosa en sus aéreas minas,
y al oeste un camino ensimismado.

Al norte un ángel yace amordazado.
Al este el llanto ordena sus neblinas.
Al sur mi tierno haz de palmas finas,
y al oeste mi puerta y mi cuidado.

Toda esta engegueda circulación de las cosas, todos estos
objetos desasidos y trémulos, dan vueltas y más vueltas alrededor
de la doncella obediente. Escalofrta la ausencia de los verbos -só-
lo se cuentan dos: yacer y ordenar- y sin embargo, por debajo de
la corteza poemática, el ritmo temporal agota el aceite del verbo
existencial por excelencia: al norte hay, al sur, hay, al este, hay,
al oeste, hay. Es que las palabras yacen en la mano de Sara como
en una navidad moribunda, mientras los aires fundamentales se or-
denan en una pudorosa sucesividad. Es que en los primeros versos
de Sara, los verbos no son elegidos por ella. Son los propios obje-
tos procesionales quienes los atraen a su órbita. En la lidia espa-
ñol de Roberto es más necesario asumir la rectoría de la palabra
egregia.

Mientras que a la sombra de Sara las palabras se confabulan en una sola "gran palabra con espinas"; Roberto les impone el yugo de la exactitud eficiente, y persigue la piedra lexical hasta que la jadeante lengua del cincel predomina.

Sin embargo, fuera vulgar error clasificar lo que en Sara de lbáñez es ráfaga vital y ordenado desorden, entre las estructuras que Spitzer ha llamado enumeraciones caóticas. Tan evidente es: ello, que la propia Sara lo advierte y testimonia en aquellos versos:

Todo vino sin mengua:
las víboras, la sangre, los venados.

De dos ejemplos vamos a servirnos para justificar nuestro criterio. Se refiere el primero a la Segunda Lira de "Los Pálidos", en cuya cuarta estrofa se dice:

Este anillo, esta rueda,
estos planetas de órbita alévosa;
ocultos en mi seda
su huracán y su rosa
y el arco de su llaga tempestuosa.

Obsérvese cómo por debajo del clima enumerativo, las palabras anillo, rueda, planetas y arco, estatuyen una disciplina subyacente en que la idea del círculo somete a número armonioso las cifras arcifinias del inventario.

Se alude por el otro al soneto X, último de HORA CIEGA, correspondiente a la serie "Pasión y muerte de la luz". Veremos de qué manera allí el verso catorceno explica y fundamenta una colorida enumeración.

Para referirlo a un ejemplo, citado por Spitzer, de esquema aditivo leeremos antes esta estrofa decimal de Calderón, del "Mágico prodigioso", en la que se inventaría la belleza femenina. Dice Calderón:

Al fin cuna, grana, nieve,
 campo, sol, arroyo, rosa,
 ave que canta amorosa,
 risa que aljófares llueve,
 clavel que cristales bebe,
 peñasco sin deshacer,
 y laurel que sale a ver
 si hay rayos que le coronen,
 son las artes que componen
 a esta divina mujer.

El soneto de Sara de Ibáñez, admirable por la frescura estival de los colores, cuanto por el vocablo negativo que los desan-
 gra, es éste:

El verano se agota en el racimo.
 Ni avena, ni cigarra, ni amapola.
 Ni el alga haciendo venas en la ola,
 ni las tímidas ranas en el limo.

Ni la corteza que hasta el llanto oprimo
 entre la tierna muchedumbre, sola,
 hecha de sangre y labios la aureola
 donde me corroboro y me lastimo.

Ni la centella que la liebre rubia
 mueve entre los primores del rocío,
 ni la humilde fragancia de la alubia.

Ni el caballo de sal que ediestra el río,
 ni la múltiple espada de la lluvia,
 dirán tu arisca huella, idioma frío.

La misma estructura enumerativa, el mismo régimen ciclónico gobernado por la estrofa final, se advierte en la Tercera Lira de "Los Pálidos". En ninguno de los poemas de Roberto se puede constatar una organización semejante. En Roberto los objetos poéticos, sometidos a un rigor espacial, resplandecen dentro de sus límites singulares, sin otras alteraciones que las que les conceden las sol-
 meras legislaciones de la luz.

Ejemplo claro de ello es su soneto "Variaciones", que leo:

Estatua del perfume, la corola.
Ala, estatua del cielo prisionero.
Ola, estatua del viento marinero.
Caracol, doble estatua de la ola.

El cielo, mástil, alas enarbola.
Y mástil de la espuma, el mar señero.
Y la flor, del perfume pasajero.
Y el cuerpo en fuga, de la sombra sola.

Llama del mar, la ola, llama fría.
Llama del viento, el ala. Y el perfume
llama de flor sobre la flor inerte.

Llama y mástil y estatua. Carne mía
en la intemperie hostil que la consume:
estatua, mástil, llama de la muerte.

Este juego en la luz, este recóndito resuello para la sombra, este presagio casi apolíneo del cuerpo, junto a la réplica fáustica de la sombra, conducirán a Ibáñez -de espejo en espejo- al último vallado de su cautiverio espacial: a la ironización de lo extenso.

El primer paso hacia la formulación de la ironía se manifiesta en el poema "El jorobado y la luna", cuyas estrofas finales doy:

El jorobado en el río
las hoces del agua busca.
La muerte lo desjoroba
con yertas manos de luna.

Siente, al hundirse, la espalda,
la espalda lisa y desnuda.
-Allé te vas, la joroba!
-No... la luna!

Aquí el gracioso equívoco me recuerda el de un poemilla de Gar

cfa Lorca en que un niño, celebrando la doble luna del cielo y - del agua, dice de pronto: "Noche, toca los platillos".

Pero los modos más específicos de su ironía se resuelven en una sospechosa complicidad con los viajes. Me refiero a los títulos "Latitud de una noche", "Elegía por los ahogados que retornan" y "La primavera de los muertos". En "Latitud de una noche" se consigna esta experiencia contigua al tema quevediano de "Las zahurdas de Plutón":

Yo no sé si camino
o si bajo mis pies las calles andan.

A través de todo el poema se cuele una ventisca inopinada y goyesca, de entre la cual significo esta nota burlona que luego veremos repetirse en "La primavera de los muertos". Dice:

"Una antigua buscana, paisajista
primaveral de su mejilla ajada,
el fuego enmohecido de sus ojos
con manos casi ajenas amortaja".

La "Elegía por los ahogados que retornan" subraya situaciones de una macabra suspicacia como ésta: Dice de los ahogados:

Decapitados cisnes tripulan los más pálidos.

Pero es sobre todo en "La primavera de los muertos" -un cómico viaje subterráneo- donde mejor se testimonia cuanto decimos.

Omito las tres primeras estrofas del poema que sólo obran a manera de circunstancia ambiental, de las que sólo quiero mencionar estos versos:

Lápidas transparentes
ileso cementerio de cristal guarnecan.

A continuación:

Llegó un difunto joven
 en un caballo ensangrentado y frío
 que olvidara sus remos delanteros
 en la niebla del único camino.

Convergamos en que la asociación de la muerte y del caballo ha sido tema predilecto del arte desde Durero hasta García Lorca ("Cien jacas cárcolean. Sus jinetes están muertos") pero convergamos asimismo en que para lograr ese efecto risueño de un caballo "que olvidara sus remos delanteros" sólo nos auxilia la imagen de aquella cabalgadura del Barón de Münchhausen que ahora recupero como una deliriosa figuración de mi infancia.

El poema continúa así:

Cariada calavera
 -sumergida campana-
 clamó por los durmientes, con minerales voces:
 instantánea marea se erizaron las lápidas.

Entre un sismo de huesos
 los muertos despertaron...

Esta imagen intempestiva acaso proceda de "Cementerio judío" de Marc Chagall, reproducido en el N° 76 de "Alfar" a dos páginas siguientes de "Cetrería lunar" de Ibáñez.

Al llamado de la osteológica campana, los muertos parecen y la ironía entonces aguza unos matices que aprovechan para su fin la confusión y embarazo de los muertos que mezclan sin coherencia sus hábitos terrenales con los más estrambóticas actitudes de ultratumba. Las situaciones -siete en total- son éstas:

PRIMERA

Uno, al desparezarse, se restregó los ojos
 y se encontró sin párpados...

SEGUNDA:

Otro velar quería su dentadura horrible
y buscaba sus labios en terrones ahijos...

TERCERA:

Una doncella póstuma
(tan desnuda y en público!) el esquivo
y devorado sexo recataba
con dedos casi arañas, casi lirios.

CUARTA:

Un calvo vergonzante,
remando una furiosa ceniza cenicienta,
entre mondados cráneos verdinosos,
botó con alegría su peluca superflua.

QUINTA:

Enerbolado su violín mohoso,
un joven filarmónico de dulce calavera,
serraba con un fémur desprendido el cordaje,
fraguando una voluble vertical de cigüena.

SEXTA

Al áspero conjuro
irguieron su osamenta
-pareja irrevocable de una danza maldita-
dos hermanas siamesas.

SÉPTIMA:

Y una muerta sin hijos,
la cara contra el polvo,
gemía por su vientre desfondado
entre tantos difuntos promisorios.

El poema, de un evidente tono quevediano, y sin más antecedente lindero que la "Fiesta popular de ultratumba" de Herrera y Reissig, termina de este modo:

Al salir reasumieron
la sombra enflaquecida bajo un sol ojeroso.

Y a su definitivo visitante
corteses y crujientes dieron la bienvenida.
Cetreros de murciélagos.
Multitud solitaria de una sola sonrisa.

Admiraron
al jinete altanero
en su cabalgadura distraída
y envidicron su piel todavía en los huesos...

Para saberlo suyo, le pasaron
por la boca apagada sorprendidos espejos...
Un niño aspiraba una flor corrompida.
...Era en la primavera de los muertos...

Deseo señalar, de paso, la forma "cabalgadura distraída", puesta hacia el final del poema, a la vez que poéticamente, con cierta pertinencia erudita, ya que es la nota de distracción precisamente la que rubrica el principio bergsonianiano de lo cómico.

Pero, de todos modos, el proceso de ironización que en el poema se cumple, no logra corregir el tono melancólico colateral, como que éste es el más racial de sus poemas, avicinado en la amarga certidumbre de las "Postrimerías" de Valdés Leal. El poeta que en el curso poemático de "MITOLOGÍA DE LA SANGRE" ha dilapidado sus muertes sucesivas, a lo que aporta firme ejemplo aquel verso: "y hoy mi cadáver bajo el mar la busca", el poeta, digo, y más aún su martirizada fisonomía humana, se halla de pronto ante la muerte intransferible y única del cuerpo solo y solo, que los vendavales del tiempo sacuden y deshojan. Leo este fragmento terminal de su poema "Muerte nueva":

¿Entregaré la carne
transitoria que me dieron?
¿Soy, con una secreta vocación de fantasma,
el huésped melancólico de mi propio esqueleto?

Pastor de hundidos barcos, músico de memorias,
un solo cuerpo tengo...
Defiendo un cuerpo solo sitiado de agonías
y empino en mi substancia la sangre de mis muertos...

Esta obsesión del cuerpo, este temblor existencialista ante la muerte única, reaparece definitivamente en alguno de los poemas actuales de Roberto. Este desarrollo ideológico de la muerte se vinculaba, en sus poemas de diez años atrás, preferentemente a la circunstancia de su sombra. En "MITOLOGÍA DE LA SOMBRA" la palabra sombra se repite unas veinte veces y alguna de ellas suscitando una temblorosa vicisitud infantil. Son ejemplo de ello, estos versos:

"Apega, niño oscuro,
el rumor de tu sombra sobre el muro".

O este otro:

Se me anira la sombra cuando paso y despierito
las que dejé en los muros, cautivas y encaladas.

Como respuestas a dos tonos poético-existencialistas diversos, las muertes acontecen en Roberto y en Sara, con estilos diferentes. En Roberto, la jerarquización preciosa de la palabra somete la agonía a una ley espacial en que las formas se desintegran con una lentitud casi estóica. Por el contrario, en Sara la instancia agónica -obedeciendo a un ritmo psico-poético sensorialmente más rico- se vincula inexorablemente a una simultaneidad de contingencias. Todas las cosas, desde el guijarro a la nube, desde la mariposa a la manzana, confluyen hacia el centro de su muerte, como si se borrarán en una desvalida edad de humo. Cito estos ejemplos de LOS PÁLIDOS, pág. 74:

¿Eres tú, distraído,
volcándome la muerte en el oído?

Pág. 78:

Hasta que un aire qui-to
te volcase en la boca su esqueleto.

Pág. 80:

Una gran selva crece
rompiendo mi caliente calavera.

Pág. 81:

Avanzan custodiando
su sonrisa naciente
y se me quedan muertos en la frente.

Acebamos de aludir a una mayor riqueza sensorial en Sara. Ello es evidente. En Roberto preponderan los sentidos intelectuales por excelencia. El del olfato -con esta excepción: manzanas podridas, que podría asimismo computarse en el área de lo visual- el del olfato digo, alude solamente a las más delicadas sensaciones: relámpago de aromas, ceniza de perfumes, etc. Mayores sorpresas nos depara el del tacto, donde pueden inventariarse estas formas: visceras manos, gelatinosa pirámide. O aquél: sobre la nuca alguien su aliento frío me dispara, que se corresponde con éste de Sara: rozándome la nuca con aliento de plata. Pero en ésta, en Sara, las sensaciones se despeñan como en una tempestuosa lidia, se persiguen, se confabulan, se juntan apremiantemente, se derraman, se atraen, se repelen, ruedan, atemorizan, diluvian. Las sensaciones táctiles crecen como una selva.

Son ejemplos generales: "largos temblores, lengua cenicienta, pulidos pechos de caliente raso, los deleitosos fríos de los juncos, trigales resbalan por mi carne, trepando por los torsos, con un tallo de leche marchita entre los dientes, aire de palmas cegadoras, un ramo de oídos, rumor parecido a un gran jardín con

alas, pisé mis ojos ángeles caídos, me consume el aliento de las puertas". Y más y más y más. Y éstas nada más que en su libro CANTO. Una nómina taxativa de las estructuras sensoriales prodigadas en HORA CIEGA, es capaz, por sí sola, de determinar una atmósfera de desventura y de recelo. Esta mayor agudeza de sus sentidos, esa imantación que sobre los más variados objetos ejerce su poesía. Un nutrido repertorio de objetos inanimados — que en ella se animan —: una inexhausta cornucopia vegetal: arroyán, cantueso, amaranto, lirios, lentiscos, abetos, membrillo — acanto, encina, álamo, hasta el infinito; y los animales: áspid, rana, delfín, ciervo, ballena, buitre, hormiga, codornices, gusanos, tortuga, escarabajo, y otros, y otros, y otros, hasta agotar las formas del quinto día de la Creación.

Por Roberto sólo se concitan las cosas, animales o plantas que resumen alguna virtualidad musical o plástica: rosa, paloma, espejo, o aquellos elementos que poseen algún tono alusivo al mar. Sin embargo, a pesar de la plenitud con que las cosas se amontonan en las manos de Sara, puede advertirse cierto orden. Y es éste: en Sara predominan los elementos del agro, la montaña, el bosque y la pradera. De esa manera se advierte una tendencia preferencial que puede ubicarse en el área de los elementos que Góngora suscita en su "Soledad Primera". Roberto, por su parte, adjudica a los elementos marinos o marfíneos una legitimidad estética — que cae dentro del área enumerativa de la "Soledad Segunda": algas, nácar, caracol, perlas, redes, quilla, velamen, coral, medusa, peces, valvas, pleamar.

Estos dos cosmos poéticos: el de Roberto sometido al rigor — hasta ensangrentarse los puños, y el de Sara, impelido a una furiosa obediencia, tienden no obstante a coincidir, en cierto modo, en los últimos poemas de ambos. Los verbos, esos ejes temporales del poema, que en el libro primicial de Sara, se enturbian casi bajo el soplo imperioso de los nombres, recuperan su densidad axial en algunos sonetos de HORA CIEGA, pero es en su soneto a Herrero y Reissig donde su predisposición verbalizadora se esclarece y nos permite ver cómo las aspas arrobadas de las cosas señalan la secreta varilla que las domina y mueve. Leo ese soneto, que obtuvo el primer premio en un concurso del 43:

Desperado en tu perla el mar reluce.
 Tu indeclinable rosa intacta gira.
 Sólo a tu blanda cierva el bosque aspira,
 y a tu ploma el cielo se reduce.

Un arcángel tu sangre impar traduce
 y con la sombra de tu miel suspira.
 Ardiendo en tñ su frágil pecho mira
 y en su muerte de amor tu luz conduce.

Baja los ojos hacia el agua alerta
 que hace abejas de sal para tus sienes,
 blanco señor de lágrima despierta.

Cambia el alba en temblor tu rostro quieto.
 Laurel te escucho, golondrina vienes,
 sobre guerrera espuma el pie secreto.

Quiero, de paso, señalar una virtud poética de Sara y Roberto. Yo sostengo que la estructura contemporánea del soneto, corre un grave riesgo con el uso inmoderado de ciertos sustantivos monosílabos de evidente linaje rítmico, tales como mar, luz, miel, pez, pie, sal. Escasos sonetistas actuales -los llámáñez en primer plano- eluden con delicada sapiencia ese riesgo oscuro, atribuyéndolo al monosílabo propicio al descalabro, una rigurosa puntería verbal.

Si yo presiento un contacto con la poética de Roberto en el recién leído soneto de Sara, igualmente descubro en los últimos poemas de Roberto un aliento furtivo, como un temblor del tiempo entre las hojas, que al principio señalamos como una manera privativa de Sara.

El poema se titula: "Yo, la muerte", y es ella, la necesaria y última, la que derrama su voz:

-Hacia una soledad que no lastime,
 desando con mis lágrimas el viento.
 Inocente y odiada, me prohíbo
 la pequeña alegría de un jilguero
 o el temblor de una abeja distraída,
 ya nunca más abeja entre mis dedos.
 Un caballo me mira para siempre.
 Lacra en mis pies su lengua un perro ciego.
 Me ve una hoja, y piensa en el otoño,
 desamparada en un espasmo lento.
 Me ve una fuente, y piensa en el verano
 aridecidos sus caudales frescos.
 Ay, si un niño se acerca, la flor mínima
 busca para esconderme, corro, tiemblo.
 Y no puedo impedir que elija y toque
 la más secreta flor del campo inmenso!

Sin duda, después de esta lectura, comparece como una
 blanca parienta remota, la voz de la luna, de "Bodas de sangre",
 pero más singular y obediente, se escucha el rumor temporal que
 circula en el pecho de Sara de Ibáñez, cuando nos detenemos en
 estos versos:

o el temblor de una abeja distraída,
 ya nunca más abeja entre mis dedos.

donde el insecto de oro, al mismo instante nace y agoniza, mien-
 tras los infinitos dedos de la poesía humillan su rumor y sorprenden
 su instancia pasajera.

Otro ejemplo de esa simbiosis amorosa se nos da en otro sone-
 to de Roberto. Comienza con el tono desventurado, propicio a Sa-
 ra; recupera el hábito poético de Roberto agrupando un contraste
 quevediano alrededor de la palabra aherroja, y se cierra en una nie-
 bla común, otoñal, que apunta hacia la circunstancia solitaria del
 cuerpo. Leo:

Beso la hierba y vuélvola ceniza.
 Pierde el árbol su sombra, si lo tiento:
 viste de polvo y sed, su verde aliento,
 y con gargantas áridas se eriza.

Porque voy a morir, todo agoniza.
 Quiero expiar mi duro nacimiento:
 y para que la beba, doy al viento,
 al coral, mi sangre fronteriza.

Ya el mar sin sueño, que un gran sueño aherroja,
 llega a mi piel con un latido frío.
 Ya la blancura de mis huesos moja

la descendida nube del rocío.
 Todo el otoño cabe en una hoja.
 Toda la muerte en este cuerpo frío.

Toda aquella problemática fáustica de los viajes fallidos, -
 que el símbolo barroco del espejo transformó en lejanía interior,
 toda aquella circunnavegación derivativa -no se olvide que un gru-
 po de poemas de "Mitología de la sangre" se titula "Periplo del es-
 pejo" - se cierra en este último suspiro de la fausticidad voluntario-
 sa, desolado en mitad del festival irónico de "Latitud de una noche".
 Dice ese verso:

Siente un espejo muerta su voluntad de espejo.

Todos aquellos viajes, de profunda resonancia intimista, has-
 ta la luna, hasta el sueño, hasta los huesos soterrados, hasta el fon-
 do del mar, eran las tentativas del espacio infinito. Spengler tiene
 escrito: "Todas esas ascenciones, todos esos descensos, el volar en-
 tre nubes, la liberación del peso terrenal, constituyen otros tantos
 símbolos que expresan el vuelo del alma fáustica".

Así, tras la espectral ilusión del barroco -espectral alude
 por igual a espejo y a fantasma- el hombre moderno se albergó en
 la soledad de su cuerpo, ya sosteniendo los mensajes de la "carne
 heroica" del deporte, ya torciendo la voluntad del vuelo hacia la
 agonía unánimesca del hueso y de la carne, de la muerte cotidiana
 y del hambre solemne de la inmortalidad. Ibáñez, recogiendo
 este temblor unánime, esta colaboración universal de la muerte, di-
 ró en uno de sus poemas inéditos:

Ahora viajo de incógnito por el haz de mis huesos,
debajo de mi piel, en la absorta blancura.
Oigo en noche lejana de codrón y amapolas
el beso original que fundó tanta muerte.

Esta sollazante dialéctica del amor, que el grave Schopenhauer avanzara desde la cima de su voluntad oriental, este tema del beso original, ya estaban asomados a las puertas de Sara y Roberto.

Roberto decía, en la "Balada de tu nombre", con la inocente confianza del amor:

La muerte en nuestros labios morirá.

Y otra vez:

...para resucitarla con un beso en los ojos.

Sólo que en Roberto desenvolvía una fáustica afirmación de la vida. En Sara, en el Segundo de los "Diálogos de la muerte y su espejo", la muerte hablaba así:

Vienen a mí buscando mi amor de un solo beso,
que alumbra una desierta primavera de hueso.

Roberto, el viajero caído, empieza a acostumbrarse a su isla batida por las muertes:

Ahora viajo de incógnito por el haz de mis huesos.

Sara, la de las islas sin raíz, visa los pasaportes fidedignos del tiempo, y adquiere con su pequeña cuota de sosiego el privilegio de los campos que la vieron nacer.

Digo este trozo -inédito- de su Pastoral. Habla el pastor:

Alzan el claro hocico mis lebreles
 y husmean en los aires invasores
 de lento corazón desconocido.
 En blandas curvas y extranjeras flores
 traduce absorto el valle conmovido
 la tierna multitud de sus temblores.
 Alzan, tensos, la pálida cabeza
 y a serme ajena su honda luz empieza.

.....

Hiera mi boca el tierno caramillo.
 Se eriza el musgo fiel en las colinas.
 Oigo blandas pisadas de cordero
 y un relámpago azul de golondrinas.
 Es hora de nacer y no me espero
 perdido entre dulcísimas espinas.
 Todo es nuevo, mi voz y las criaturas
 que me acachan con lágrimas-oscuras.

.....

Salgo del claro reino al claro reino,
 perdido como el mar entre sus olas.
 Aquí está el alto, el gorjeado pino.
 Aquí me esperan nubes y corolas.
 Por aquí andaba mi color divino
 fundiéndose con piedras y amapolas.
 Por aquí andaba en mi solar de altura
 con zarcillos de Dios en la cintura.

Todo esto me recuerda aquella transparente lira de Los Pá-
lidas:

Nazco secretamente:
 el color de las hojas me revela.
 Se dividen mi frente
 el trigo y la gacela,
 y en quebrado rumor mi lengua vela.

Todo esto me recuerda un trueno desbocado de toros calientes y espantadizos, un tumulto de aguas pisoteadas, un lugar con rufz azorada pero firme, donde Sara de Ibarra, de pie sobre las guijas de su edad, adiestró su poesía a

un destino de pájaro nacido en tu obediencia.

y sus ojos movidos por la avena, comenzaron

a construir su rosa de ángeles y niebla.

No de ángeles y luz, como la rosa celestial del Dante. Acá está la muerte. Viene de los rincones de las venas. Me acuerdo de la muerte. Abrevio puentes, emito ríos, me despojo de prados verdes, me quedo solo y solo, y me refugio en el conjuro de Sara:

Sosegaré a mi nube.

Diré: vuelve a tu cisne innumerable.

Al aire grande sube.

Déjame en lo durable.

Dispersa ya tu muro imponderable.

Me auxiliarán espejos, serán mis lazarillos la paloma y la rosa, me vestiré unos huesos inconfundibles, y diré con Roberto:

para que no se muera lo que es mito,
me voy muriendo, soledad adentro,
moviendo rosas, cielos y palomas.

Desde aquel sitio oscuro y grueso de mi carne, donde la mariposa doma al toro, despediré a los más puros poetas de mi generación con esta lenta voz que enflaquece mi sombra:

Déjame en lo durable

(Conferencia leída en el Ateneo de Montevideo,
en diciembre de 1946. Detada en Pan de Azúcar
en ese mismo mes y año). (1)

(1) R.I. deseaba suprimir, en lo posible -como en otros casos-, las páginas que no se refiriesen a S. de I. Sin -

23 - LIBER FALCO

(Por ARTIGAS)

Montevideo, 8 de julio de 1952.

Señora Sara de Ibáñez:

Yo le agradezco profundamente la gentileza de enviarme su libro Artigas.

Después de la omisión de Pablo Neruda al no incluir a nuestro Artigas en su Canto General, era necesario y resulta compensatorio, que otro gran poeta se haya ocupado de él: tal, usted.

Por todo, muchas gracias.

Con altísima estima, la saluda, ...

embargo, nos pareció preferible, en esta oportunidad, vender aquellos escrúpulos y garantizar la unidad o coherencia del texto redactado por Figueredo. (Sólo resta advertir - que los poemas de R.I., transcritos más arriba, han sido refundidos por completo.- "La Primavera de los muertos" - o parcialmente más de una vez, en LA FRONTERA Y OTRAS MORA-DAS, México, UNAM, 1966)

L.G.M.

24 - JULIO GARET MNS

[Fragmentos de un estudio]

Muy niña se inició en las letras Sara de Ibáñez, la extraordinaria poetisa. Pero retrájose a la violencia de la publicidad al principio. Ignorada se cultivó con ahínco, nutriéndose de lo clásico y asimilando el aliento de lo moderno. Exigióse más y más cada día, inflexible, hasta rendir su primer libro -definitivo-. Asesveraron de consuno entonces, en 1940, lectores y críticos: Esta poesía (la de Canto) es poesía esencial. Esta joven es en verdad una elegida. Poesía esencial... Una elegida... Sí, evidentemente.

Cuando surgió, había alcanzado la plenitud y su señorío de la expresión era absoluto. Canto bastó a consagrarla.

Traza el prólogo de Canto Pablo Neruda. Tras de enunciar que los niños uruguayos, en las paredes de los malecones ponen Poesía, rememora su paso por la metrópoli uruguaya, donde levantaron por él la limpidez de las copas del brindis Roberto Ibáñez, Jesualdo, Juvenal Ortiz Saralegui, José María Podestá, Haroldo Capurro; define la personalidad de Sara de Ibáñez, y luego de relacionar con la turbulenta hora internacional su temblor de alma... Neruda, frente a la nueva poetisa, demanda para ella reverencia y adoración y proclama:

"Aquí agoniza un término y se determina un nuevo universo radiante".

El dolor del hombre y de todo lo que vive tiene un intérprete en Sara de Ibáñez, mujer, como alguien dijo, "de mentalidad tocada por esenciales inquietudes". Veremos claramente en qué grado esto es verdad y comprobaremos cómo, asimismo, hablan por el órgano de su voz -voz entera en el libro preindicado y en los que se titulan Hora Ciega, 1943, y Canto a Montevideo, 1941- el amor que transfigura y sobrenaturaliza, y además, otro elevado sentimiento.

No se goza de primera intención de este tipo de poesía; yendo a ella repetidamente es como vamos obteniendo sus tesoros, que no se agotan jamás, al revés de los conseguidos de inmediato; que reservan siempre nuevo fulgor y maravillamiento. Poesía inexhausta ésta de Sara de Ibáñez. Y poesía trascendente, de la que escapa el hábito de nuestro tiempo torturado. Isla de luz, también de acendrada perfección, de hondura escalofriante, es de esas piezas líricas que salvarían un libro. Pero están a la par de ellas todas las que integran este libro.

"Creemos que no hay poeta en el momento actual de nuestra lírica, que maneje con mayor dominio y majestad el verso y que le imprima una mayor fuerza de sugestión y belleza", enuncia respecto de Sara de Ibáñez ese penetrante exégeta que es Raúl Montero Bustamante.

Suscribimos como propio su categórico juicio, agregando: Ni que represente mejor estos tiempos.

Riqueza léxica, giros de imprevista gracia, sucesión deslumbrante de figuras e imágenes? Sin duda, ¿y por qué no sentimiento? Admira la diuturnidad del sentimiento en la obra madura y trabajada de Sara de Ibáñez; igual en las combinaciones suyas propias, que en sus líras, herederas de los primores de San Juan de la Cruz y Fray Luis de León, y que en sus fééricos sonetos clásicos y sus tercetos alexandrinos -cada uno un cáliz rebosante-. Temblor emotivo adviértese tanto en los versos aquellos en que revela su animado y fértil orbe interior, sacudido a menudo por la tragedia de la humanidad, como en los que traduce lujosamente su ternura amorosa, como en otras facetas de su acervo. Ese mundo íntimo, penetrado del dolor universal, hállase, lo mismo o más que en Canto, en Hora Ciega. ¿Poesía de la guerra? Sí y no. Sí, pero, qué lejana de lo anecdótico!, cuán sin vinculaciones con lo explícito!

Hora Ciega... Título insuperable, porque el ser moral de la autora muéstrase henchido, en este libro, de la angustia del hombre que diríase contagiada a las cosas. Y pues su verso nos sitúa en el fondo de esa congoja total, aceptamos el calificativo cruel que aplicara a Sara de Ibáñez, el poeta de "Residencia en la Tierra".

Esta poetisa va a las raíces, a los orígenes de cuanto ven los ojos y cuanto comprende el pensamiento, y nos los presenta en vueltos en un clamor inédito que ha arrancado de las profundidades de sí misma... en símiles, metáforas, imágenes, giros imprevistos; en verbos y epítetos vitales y mediante un léxico general de indiscutibles propiedad y riqueza.

Vocablos que nunca habían andado unidos, concurren a estos poemas maridados prístinamente. Tiénese la impresión de su enlace necesario. Y cada canto causa el efecto de lo definitivo, de lo que no podría ser de otra manera ni en el conjunto ni en los detalles. Es una sucesión de elipsis afortunadas que sólo abarcará el lector en su magnitud acudiendo al libro mismo.

Importante faceta incorpora al acervo de Sara de Ibáñez el Canto a Montevideo. A buen trecho del género cultivado en él, ~~hubiérase dicho~~ la modalidad de la autora, su idiosincrasia, su intelectualismo. No existía tal distancia insalvable, sin embargo. Canto a Montevideo, premiado en el Certamen de Celebración del Torneo Literario de 1841 -un magnífico poema moderno digno de quien lo concibió- es dechado de poesía heroica...

Realización eximia, logro a todas luces inesperado el de este poema que siendo patriótico, es lírico, es, sin discusión, subjetivo de honda subjetividad. ¿Dónde, en él, la falsedad oratoria, la oquedad elocuente? Diríase una heredera del Fundador quien habla, quien transmite su emoción como si, volviendo atrás en el tiempo, hubiera asistido, en el Paraguay, al ocaso del abuelo glorioso.

Algo llevamos dicho -modelo de deshilván- sobre la personalidad y los tres libros, hasta el presente, de Sara de Ibáñez. Detengámonos ahora en su técnica (no hay modo de evitar esta palabra).

Esta autora, sorprendente dominadora del verso, no elude dificultades; las busca y las vence. Además del soneto y la lira, modalidades en que logra piezas sin falla, de luminosa perfección, ejercita no pocas combinaciones métricas, a cual menos fácil. Estas últimas -en su mayoría de su pertenencia- le rinden notables resultados.

dos melódicos y convienen en absoluto a la transmisión de su alto lirismo. Es dable hallar en Hora Ciega, las siguientes:

1) Cuartetos de dos heptasílabos seguidos de dos alejandrinos, los primeros libres, los segundos asonantados entre sí:

Detrás de las tinieblas,
delante, abajo, arriba.
Hasta que vuele el polvo lleno de espinas blancas.
Hasta que el sol levante la hierba sobre el alba.

(Invitación al combate)

2) Cuartetos. Primero y segundo versos, trisílabos o cuatrísílabos. Tercero y cuarto versos, de dieciséis sílabas, compuestos de un decasílabo seguido de un hexasílabo. En algún caso, versos, es los últimos, de veinte sílabas (dos hemistiquios decasílabos). Asonantan tercero y cuarto versos:

Veo el árbol
sin prisa,
preparando los curvos aromas, los verdes gemidos,
el ligero temblor de una fiesta en el viento sumiso.

Agujeros
y ramas.
Las cortezas, las tiendas del limo, las secretas montañas, el viento.
Caracoles, alondras y pumas que no lloran sus hambres al cielo.

(Idem)

3) Cuartetos alejandrinos; asonantados primer verso con tercero, segundo con cuarto:

En mi cabeza fría se está durmiendo un buque
con marineros blancos de ademanes remotos.
Mueven pesadas balas, corazones de azufre,
masticando banderas y lágrimas de plomo.

(Soliloquios del soldado IV).

4) Cuartetos de dieciséis. Asonantan primero y tercero, segundo y cuarto:

Hacia una estrella salada que organiza sus edades,
descienden blancas raíces de mis rodillas abiertas.
Ya no crezco hacia las tórtolas, hacia las nubes caudales;
retrocede antes del viento mi flaca flor sin abejas.

(Soliloquios del soldado VII)

5) Cuartetos. Primer verso, heptasílabo; los demás, alejandrinos. Asonantan primero y tercer verso, segundo y cuarto:

Talado, dividido
tropiezo con las hojas alegres, con la niebla,
con la llaga más blanca de los corales vivos,
con la resina amarga que el cedro manifiesta.

(Soliloquios del soldado VIII)

6) Cuartetos. Tres alejandrinos y un endecasílabo final. Asonantan segundo y cuarto versos:

Los inventados barcos sin cañones, sin mares,
alzados en el musgo o a la orilla del viento.
Arduas navegaciones, delfines de madera
y batallas cortadas con un beso.
(Adolescentes)

7) Cuartetos endecasílabos. Asonantan primero con tercero, segundo con cuarto:

Subió el cruel oleaje, endurecido
con la joven corona de los muertos,
hasta tu frente amiga del alisio,
regida por la espuma y el almendro.

(Aviadora)

8) Sextinas. Primer verso, heptasílabo; segundo, tercero y quinto, endecasílabos; cuarto y sexto, pentasílabos. Asonantan segundo, cuarto y sexto:

El pecho derramado,
huyéndose castiga las riberas.
Cuaja en gaviotas de ateridos huesos,
su amarga lengua.
Ceñido está clavado en su secreto.
La muerte vela.

(Cafn I. El mar).

9) Cuartetos, obsérvese de cuán rica musicalidad. Primero y segundo versos, endecasílabos. Tercero y cuarto, de quince sílabas (tres hemistiquios pentasílabos). Asonantan primero y tercer versos, segundo y cuarto:

Tu corazón estaba oscuro
y fresco el barro de tu frente.
El ciego aroma de las raíces te halló desnudo.
Cerca del agua tu mano abría su musgo alegre.

(Cafn II).

Las combinaciones 8) y 9) alternan en las diez partes del vasto poema Cafn, que constituye un generoso empeño rítmico, para el alante, por supuesto, a sus incontables hallazgos de imagen y su altísimo valor humano.

10) Cuartetos alejandrinos sin consonancia ni asonancia, más arduos aún que el antiguo verso libre o blanco, pues no hay que descuidar los finales de cada primer hemistiquio. Elúdense aquí las correspondencias cada siete sílabas:

Encuentro muchas veces el rostro de paloma
que andaba por mi sangre mordido y ceniciento,
tan cubierto de musgos seculares, que apenas
reconoce su mapa mi corazón, llorando.

(Regresos I).

11) Cuartetos endecasílabos, sin consonancia ni asonancia, más difíciles también que el viejo verso blanco o libre, pues llevan punto y aparte obligado cada cuatro versos:

Por esta puerta de violenta herida,
por esta cerrazón de miel oscura,
repentina y volcada hacia lo muerto,
entro en la rosa dócil de la tarde.

(Regresos II).

Las combinaciones 10) y 11) alternan en el poema Regresos, en seis partes.

Sara de Ibáñez... El prestigio de su voz -voz cuidada, cultivada con perseverancia- vibra entero en cada una de las variaciones de su registro, porque, repetimos, es ella de las que se abrazan estrechamente a su vocación; de las que como el ángel del Corán que Poe exaltara en una de sus inspiraciones de mocedad, tienen a menos cantar cantos no sublimes. Los predestinados, los artistas sumos, que perfeccionan día a día el gobierno de su instrumento, como ella, sufren, no hay duda. ¡Pero cuán depurado placer en compensación experimentan! El de exhalar notas que todo lo inundan de claridades, tal el áureo himno de Israel.

...Notas -afirmamos- personalísimas. Alguien encuentra a Sara de Ibáñez analogías con Neruda. Más son, nos parece, las diferencias. En lo material, en lo formal, resulta libérrimo el chileno; la uruguayana se ciñe al verso regular más riguroso. Incluye prosaísmo, durezas aquí, ésta no. Neruda es un torbellino; Sara de Ibáñez un río que avanza imponente pero sin furor.

Quizá en el modo de metaforizar haya entre ambos alguna semejanza; no en la calidad de las emociones. En los dos señalamos, eso sí, el contacto con los elementos y la imaginación sin vallas. Pero, desolados los dos, mientras el primero deprime, la segunda, si bien consterna, levanta asimismo. A los dos propúsose este dilema: o arriesgarse a ver aniquilada su capacidad de soportar el espectáculo del mundo actual, o convertir su dolor en hermosu-

ra gracias a la persistencia en arduas labores. De la opción por esta última actitud provienen "Residencia en la tierra", del chileno, y, aparte, el magnífico libro Canto, el abismal poemario Hora Ciega, y Canto a Montevideo, ánfora de acendrado lirismo, salidos de las manos creadoras de Sara de Ibáñez ahora que se torna más exacta que nunca la sentencia de Nietzsche: Hacer, redime del dolor y alivia la vida.

La cigarra de Eunamo, Montevideo, Ediciones de NUMEN, 1954, págs. 49 a 60.

25 - ENRIQUE ANDERSON IMBERT

En Uruguay el primer nombre que acude es el de Sara de Ibáñez (1910), celebrada ya en su inicial Canto (1940). El prólogo era de Neruda. Había algo más de Neruda en Canto y, también, en Hora Ciega (1943). Rapidez y dispersión en el fuego abierto por la fusilería metafórica, palabras en discordia que se acometen con la energía de arcos voltaicos. Sólo que Sara de Ibáñez tiene la maestría del metro, de los acentos, de la rima, de la estrofa. Somete el frenesí de su lirismo al rigor de versos de perfectas formas. La oscuridad de sus imágenes no se debe a que se queden desordenadas en el fondo de la subconciencia, tal como nacen, sino que se alambican, se quintaesencian y al final de un proceso mental muy trabajoso acaban por ser símbolos herméticos. Sara de Ibáñez penetra en las cosas y se deja penetrar por ellas; y el hermetismo de sus versos es porque se refieren a esa violenta interpenetración y se dejan encerrar en una frontera donde las palabras cambian de valor. Pastoral (1948), en tres "tiempos", cada cual con su tono y su forma estrófica, hace fluir musicalmente un río de luces, flores, peces, trigos, perros que llegan a esa frontera y la traspasan. El poema Artigas (1952) sale más al exterior, se apoya más en una materia pública; pero no se aleja mucho, y el lirismo es, a fin de cuentas, más poderoso que lo épico.

Historia de la Literatura Hispanoamericana, México, F.C.E., 1a. ed., 1954, págs. 372-373.

3 - ROY BARTHOLOMEW

En 1939, un año antes de la aparición de Canto, Pablo Neruda escribió así de la autora: "Sara de Ibáñez, grande, excepcional y cruel poeta... Esta mujer recoge de Sor Juana Inés de la Cruz un depósito hasta ahora perdido: el del arrebato sometido al rigor: el del estremecimiento convertido en duradera espuma". La poetisa uruguaya ha publicado después Hora Ciega y, últimamente, Pastoral. "Creczo de amor, de canto, de semilla", declara en Pastoral, donde su forma -antigua y moderna, sutilísima y musical- y su vocabulario, lo mismo que el paisaje, se modifican mucho respecto de sus libros anteriores; pues hay en Pastoral, donde "dormido está el rabel bajo la acacia", un plácido sortilegio ecléctico y una magia de la palabra pulcra y fascinante que antes Sara de Ibáñez no ejercía, o no gustaba ejercer; ahora, más vegetal que mineral, corre por su verso el eco murmurante de Garcilaso.

Bibliografía: Poesía: Canto (prólogo de Pablo Neruda), Buenos Aires, 1940. Hora Ciega, 1943. Pastoral, Méjico, 1948.

CIEN POESIAS RIOPLATENSES. 1800-1950. ANTOLOGIA. Buenos Aires. Edit. RAIGAL. 1954. Pág. 333.

27 - EUNICE ODIO

Dos poetas uruguayos

Pocas veces se han visto en la poesía hispanoamericana, espíritus poéticos tales como los de Roberto y Sara Ibáñez, tan perspicuos y guardados por grandes exigencias de perfección.

Conviene decir que quizás sea esto lo único que los une poéticamente, y también lo que los separa.

Ambos sufren su búsqueda y logro de la perfección de distinta manera; parten de un mismo punto para ir a lugares que apenas si se comunican.

.....

A Sara de Ibáñez se la ha tachado de oscura. ¿Y bien? - ¿Cuál gran poeta no lo es? ¿Fueron claros los profetas? ¿Y Góngora, y Garcilaso, y Herrera el Divino, y Quevedo? ...

La poesía de Sara de Ibáñez, hecha con elementos que en su voz adquieren luminoso predicado, sí descubre, sí hace trascender las cosas. Entonces, ¿dónde está la oscuridad? Por cierto que es todo lo contrario de oscura: iluminadora como todo gran poeta. Según pienso definen a su mejor poesía las siguientes cualidades: 1º) Un gran sentido de economía verbal para decir mucho con el menor número de palabras. 2º) Es, por temperamento, por formación, sumamente estricta. Con tal rigor logra que no haya en su poema palabras ociosas, que sobren o falten, para conseguir la perfecta armonía interna y externa. 3º) También por temperamento, se deja regir por las leyes de la poesía clásica. 4º) Puede decirse que es una neoclásica; hay entre su poesía y la de Luis Rosales, grandes afinidades; aún cuando ella no escriba poesía religiosa. Él es un poeta religioso; ella que en cuanto a su poesía se refiere no pertenece a confesión alguna, en cambio tiene un sentido gozoso de cuanto la circunda. Ordena las palabras de tal modo que la atmósfera de su poesía resulta candorosa y brillante como lo son la rosa y la manzana. 6º) Por otra parte, tiene un estilo retorcido que la entronca con Góngora: pero nada más por el ropaje. No se queda Sara Ibáñez en esa divina "externidad" gongoriana que arma un aparato de celestial esplendor para situar una anécdota (Las Soledades).

El que creyera que PASTORAL es tan sólo una égloga maravillosa, se equivocaría de medio a medio. Porque PASTORAL es muchísimo más. Creo que es un poema místico.

En "La Hora". México. 23/X/1956.

28 - ALFONSO REYES

(Bienvenida a Las Estaciones y otros Poemas)

Desde el barranco de la "gripe", alzo los brazos para saludar Las Estaciones, Sara admirable...

Méjico, 18/VIII/1957 (1)

29 - VICENTE ALEIXAINDRE.1963

(Por Las Estaciones y otros Poemas)

"Me llega...el gran libro de Sara...Estoy leyendo y leyendo esta hermosa poesía que salió entera como Minerva en 1940 (no olvido aquel Canto) y que no ha hecho más que acrecer desde su cabal entidad. Sus Estaciones, como sus Islas, me renuevan esta impresión de su escritura: una abrasada dicción sin perder su frescura...

Esa ciudad presentida por mí y hallada a través del canto de Sara...Ya puede Montevideo agradecerse! Algún día tendrá que retribuirlo debidamente".

Madrid, 10 marzo, 1963.

(1) Reyes habla también de la poesía de Sara, con entusiasmo, en el curso de un juicio dedicado a Roberto Ibáñez. (Ver ASIR, N° 38, Montevideo, setiembre de 1958, pág. 71).

30 - JULIO CAILLET BOIS

SARA DE IBAÑEZ

(1910)

Uruguaya

La aparición de esta poetisa constituye uno de los más significativos acontecimientos en la historia de la poesía hispanoamericana de los últimos años.

(Sigue una Bibliografía).

Antología de la Poesía Hispanoamericana. Madrid.
AGUILAR, 1958. Pág. 1668.

31 - HUGO E. PEDEMONTÉ

Canto divulgó, en el año 1940, a la poeta SARA DE IBAÑEZ (1). Emilio Oribe y Pablo Neruda la pregonaban.

Poeta formal, hermética y en posesión de grandes excelencias técnicas, aliaba al gongorismo clásico de las expresiones una cadencia simbolista, un méandre de melodías, como devocionaba Mallarmé, configuradas por imágenes en las que, a partir de ellas, se hallara la más sensible actualidad de un estilo antiguo.

Las múltiples calidades poéticas de Sara de Ibañez no son un fasto de realizaciones frecuentes, ni pueden extraerse, por lo común, de la abusión en que incurre la lírica uruguaya. Bien es --

(1) Nació en 1910. Obras: Hora ciega (1943); Canto a Montevideo (1941); Pastoral (1948); Artigas (1951).

cierto que la tendencia hermética que encierra esta obra despoja al lector corriente del gozo de un canto espléndido y legítimo. En este punto, las dificultades de interpretación la hacen sólo par-
ticipante de una minoría.

El surgimiento de Sara de Ibáñez no reedita las virtuales espontaneidades y las intuiciones que la poesía femenina ha ido generando en nuestra historia literaria. El primer síntoma de contraste aparece en el refinamiento de una cultura que ejerce sabiamente su arte: dominio de la versificación, estadio superior del lenguaje, conexiones sutiles entre la palabra y el significado como eufonía de un poema.

Sus temas, puramente líricos, no definen ninguna objetividad en Canto, en Hora Ciega, en Pastoral, cumpliéndose cada vez en estos libros el itinerario difícil que autodefinía Vicente Huidobro: "Un poema debe ser una pura creación del espíritu no un comentario alrededor de...". El verbo creador. No el verbo "comentador" (1).

Neruda, en otro credo, llamaba entonces "grande, excepcional y cruel poeta". Cruel, si cabe, no tanto como el propio Neruda de Residencia en la tierra, porque Sara de Ibáñez no inflige una poesía de cansancio (Walking Around) ni de la desesperanza (Sonata y Destrucciones); pero sí trajo, en su rigor, un lúcido talento encofrado por un oficio osuro. Sara de Ibáñez es formalidad clásica, equilibrio incidente, una paciencia de crear y penetrar con nuevos sentidos el antiguo cuerpo de la expresión poética.

Sus libros con tema Canto a Montevideo y Artigas son un ejemplo de aptitud lírica, ya exotérica, pero sin riesgo de que la belleza se transforme en anécdota. Sara de Ibáñez se permite en ellos la inclusión de americanismos y voces vernáculas que, alejadas de la comunidad nativista, traducen, antes que un espacio comprometido por la Historia, el tiempo poético que no es una época, sino el devenir con el que todo pasado se nos hace contemporáneo:

(1) Antología de la poesía chilena nueva (1935), pág. 17.

El Ibirapitá sombrea su cabeza.
El gran guerrero mira sus arrugadas manos
donde la muerte tímida a sonreír empieza.
Abriendo el fuego verde de los campos hermanos
-yerba verde y naranjos hacen bailar al viento-
el blanco labrador acaricia los granos.
Pero no está dormido ni quebrado su aliento:
pesa sobre sus hombros un Uruguay de bruma
y un ciego urutú le sostiene el llanto.
Arde, Montevideo, tu fresquísimas espumas.
Su roca delirante mueve el pecho de Artigas:
el viejo león te lleva como la herida suma.
Sus garras embotaron escarchas enemigas.
No quiso entrar vencido por tus sagradas puertas.
Mas con antiguas mieles su corazón hostigas:
No golpearán tus muros sus marchitos alertas
y sólo desde el bronce, devuelto a tu mirada,
te mirarán de nuevo sus pupilas abiertas.

.....

(Canto a Montevideo, IV)

Nueva Poesía Uruguaya, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1978. Págs. 184 a 186.

32 - HELLEN FERRO

SARA DE IBAÑEZ

Otro nombre de mujer que va creciendo en la poesía de América es el de Sara de Ibañez... Neruda prologó su primer libro "Canto" (1940) y dijo de ella que recogía "de Sor Juana Inés de la Cruz un depósito hasta ahora perdido: el de un arrebatado sometido al rigor". Y la llama "grande, excepcional y cruel poeta". Raros epítetos, pero justos. En aquel entonces Neruda no era tan comunista ni Sara de Ibañez tan dogmática. Su poesía demostraba ya atisbos místicos y llamaba la atención por lo resuelta, lo decidida y firme. El tono es tan seguro que admira (ver "Isla en el mar", soneto). Pero luego, después de "Hora Ciega" (1948) Sara de Ibañez deriva hacia un cristianismo más fuerte. De la influencia de Garcilaso a los místicos.

Una mística moderna. - En Canto es apenas un despertar. La vida, la muerte, el hombre y Dios, y la naturaleza pánida, andan muy mezcladas en algunas de las admirables líras del libro. Sin embargo, una tendencia innata al misticismo marca el camino hacia una depuración que no llega del todo en Hora Ciega. Allí los Soliloquios del Soldado marcan la oposición entre el error humano, condenado a la destrucción, y el gran amor que a todos une con su presencia y permanencia, naciendo en lo más mínimo y en lo más terreno. Otro poema, Situación, marca la elección definitiva.

En Pastoral, publicado en 1948, en Ediciones Cuadernos Americanos, en México, la depuración llega hasta una simbólica mística, con raíces en Garcilaso y en Fray Luis de León; versos pulidos como prosa cuidada, herméticos y algo fríos, pero impregnados por una aceptación de lo divino muy alta y refinada. No hay tono de protesta, no hay resistencia, como le ocurre a Clara Silveira, ni hay sorpresas: la condición divina se da por sentada, como en los místicos. La supremacía de Dios no es tema en el cual detenerse, por su obviedad, de modo que el alma no interroga a Dios sobre su destino, sino que, en canto gozoso y sin rubor se entrega al cosmos y goza en el cosmos por pertenecer a Dios en medio de

las cosas que por derecho son suyas. No hay exclamaciones de fe, ni alusiones virginales; el lenguaje es directo en la intención y no necesita identificar al destinatario. La diferencia entre Clara Silva y Sara de Ibáñez es que aquélla entra al mundo de Dios, sobresañada, como temerosa de ser arrojada de allí - y en muchos de sus poemas se advierte esta duda, este temor a que la fe que se le ha despertado se apague tan repentinamente como llegó, de que no sea fe, en una palabra - mientras que en Sara de Ibáñez la sensación es de que no hay elementos cristianos visibles en sus poemas porque todo está visto desde una situación que mira desde el jardín del Paraíso al jardín terrenal. Hay seguridad y ninguna vacilación en su fe. Por esto no la proclama sino que, en místico transporte, se exalta en los goces presentidos...

"Historia de la poesía hispanoamericana", Nueva York, LAS AMERICAS PUBLISHING, 1964, págs. 327-329.

33 - DOMINGO LUIS BORDOLI

Quisiéramos que el lector meditara previamente este juicio de E. Anderson Imbert, para después seguirnos en la declaración de las dificultades que nos ofrece esta poesía (1).

.....

Efectivamente, este "traspasar las fronteras" hace que un cierto número de composiciones de esta poetisa permanezca más allá de nuestra comprensión. Toda la belleza de las estrofas, ritmos, acento, imágenes, queda entonces para nosotros en el aire, agobiados por la torturante ceguera de no saber a qué concretamente se está refiriendo el poeta. En cierta ocasión recordamos cuando dirigíamos la página literaria de "El Ciudadano" por Artu

(1). Se transcribe la opinión del crítico citado, (que el lector puede hallar en páginas anteriores de este volumen N.º 25).

ro S. Visca, en procura de hacer conocer esta poesía a los lectores, pasamos más de una noche intentando en vano, no desentrañar el sentido, sino, más sencillamente, descubrir el sujeto - la persona o el dios - en la composición titulada "El Cíngulo de Oro". Días después aclaró nuestro enigma Roberto Ibáñez (1). Y si hacemos una comparación de la poesía de éste con la que ahora nos ocupa - y con la que tiene sin duda puntos de contacto - de inmediato salta en nuestra mente la frase de Supervielle: "Roberto Ibáñez se aproxima a las fronteras del hermetismo sin jamás traspasarlas".

Para Anderson Imbert esta oscuridad proviene de las imágenes, se quintaesencia y, al final de un proceso mental muy trabajoso, acaban por ser símbolos herméticos. Pero nosotros agregamos más: en este barroquismo extremo - que iguala al de Góngora - el lector está obligado a adivinar, y a adivinar nada menos que el sujeto; la persona, cosa, idea o sentimiento de que se habla. Si uno logra acertar, la belleza entonces del poema aparece de golpe.

Pero no todo, felizmente, enciérrase en este amurallado hermetismo. Nosotros hemos elegido y puesto al comienzo de nuestra selección aquellos poemas de inteligencia más inmediata. Los ejemplos posteriores ya no son fáciles.

El tema erótico en todas sus etapas y el de la muerte, acompañado éste por una perplejidad óptica y religiosa, son los predominantes de esta poesía. Cuando Neruda la llama "cruel poetisa", suponemos que lo dice a causa de la lucidez fatal con que ella se ve y se vive dramáticamente la destrucción de su persona en el Eros, y su retorno a las fuerzas ciegas, universales, tan igualmente genesíacas como apocalípticas. Pero a esto llega, después de haber llenado el mundo, su cuerpo y su alma, de los más suntuosos esplendores, pulidos como metales, que ha quizá producido la poesía femenina en América. La recurrencia a Sor Juana Inés de la Cruz hácese bien obvia, en ciertos casos.

(1) Entre los papeles inéditos de Sara de Ibáñez, hay una glosa titulada "El Cíngulo de Oro", escrita poco después de publicada la antología de Bordoli (R.I.).

Este sin fin de destilaciones a que Sara de Ibáñez somete cada uno de sus versos —sobre todo cuando compone en formas estróficas consagradas, el soneto, la lira, la décima— si bien crea las dificultades de comprensión mencionadas, asegura un tipo de belleza que puede bien ser definido como un refinado deslumbramiento. Así en "Primavera", poema inicial de "Las Estaciones" compuesto en décimas, tenemos versos como éstos: "A trino embridado atrevido su inocencia nemorosa", donde las palabras tienen la justeza de las incrustaciones del orfebre además de estar magníficamente alite radas. Para dar ahora una idea de su refinamiento nos basta con leer esto otro: "Avanza por la espesura — caliente de los aromas".

Cuando Sara de Ibáñez deja a un lado las formas estróficas consagradas adquiere, entonces, una calidad de tono no sólo muy personal sino muy sugeridora de ese peculiar tipo de soñación que calificaríamos de germania. Léanse "Las voces". Nos gustaría ver la insistir más en este tipo de poesía.

Cabe agregar finalmente que cuando esta poetisa se ha obligado a tratar un tema público como en el "Canto a Montevideo" y en el "Artigas", ha sabido revelarse como finísimo poeta-intérprete. Hacemos este elogio sin olvidar que habría, a nuestro ver, que reducir en estas dos composiciones la participación propiamente lírica, sobre todo para quien sabe tan soberbiamente trabajar lo visual.

Obras: Canto (1940); Canto a Montevideo (1941); Hora Ciega (1943); Pastoral (1948); Artigas (1952); Las Estaciones (1957).

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA URUGUAYA CONTEMPORÁNEA. N.º 9, Publicaciones de la Universidad de la República, Montevideo, 1966, Tomo II, pág. 74.

34 - GINÉS DE ALBAREDA y FRANCISCO GARFIAS

Sara de Ibáñez nació en el año 1910. Su libro Canto (1940), supuso una revelación súbita. Pablo Neruda fue su prólogo entusiasta. La verdad es que Canto trafa a la poesía uruguaya unas sutilezas casi desusadas y unas transparencias líricas personalísimas. Rigurosa en la forma -abundancia de liras y sonetos- Sara de Ibáñez supo apresar, desde la iniciación de su carrera lírica, el agua viva de la poesía y someterla a un rigor clásico sin que por ello perdiera gracias y frescuras auténticas. Sus posteriores libros -Hora Ciega (1943), Canto a Montevideo (1941), Pastoral (1948) ...- confirmaron las calidades de su técnica siempre al servicio de la belleza. La expresión poética de Sara de Ibáñez, sabiamente empleada siempre, es una de las más puras con que cuenta el actual panorama lírico uruguayo.

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA HISPANOAMERICANA. Madrid, BIBLIOTECA NUEVA, 1968. - Uruguay. Noticia: pp. 40-41; Selección: pp. 401-409.

35 - JORGE ARBELECHE

Acerca de LA BATALLA de Sara de Ibáñez

"La batalla" es un libro frente al cual permanecemos al principio mudos, expectantes, embriagados ante la belleza de sus imágenes y su vibrante ritmo, silenciosos ante su misterio. De una estructura y un rigor usuales ya en Sara de Ibáñez, el libro va deslindándose de su misterio a través de sucesivas e intensivas lecturas. No es difícil, sí hermético. Es un poemario con claves; pero hay que descubrirlas y entonces aparece en su total luminosidad.

Todo el libro se nos presenta como una experiencia mística; pasando por la noche del sentido y la noche del alma. Este proceso está dado a través de una rigurosa estructura. Son primero "Los

combates", "Los desafíos": para llegar luego a "Los mensajes", a "Triunfo del guerrero" y a la gran "Apoteosis" final. Desde el "Atalaya" inicial, con aquellos versos aspirantes a la claridad:

"Canta la noche en fuga por mi muerte
y el alba sale de mi rostro blanco",

se llega a través de la ardua batalla al "Triunfo del guerrero":

"Dios le ha visto frecuente en la batalla,
tan ligero el caudal de su alegría
que antes de ser corola se abre en nube,
y antes de nube en sueños se desliza.

Le ha visto abrir a hueso delirante
el bloque azul de la nocturna escarcha
y el oleaje animal de las honduras
donde el silencio rompe las quijadas.

Le ha visto fiel y ciego de inocencia
.....
y muerto, al fin, de espléndidas heridas.

Para arribar a la música final de la "Apoteosis":

"- las flores suben sin temor - escuchan
un solo son, y para siempre escuchan".

En ese "para siempre escuchan", en ese adverbio que reafirma la temporalidad presente del verbo, está el éxtasis ante la música final y última. Y es entonces cuando cada palabra de "La batalla" se nos aparece perfectamente ajustada a la intención trascendente de la poesía.

En Acción, 9/6/68

Addenda

Si se ha hablado de Sara de Ibáñez como un orfebre sagrado del verso, si se la ha llamado poeta arquitecto por la belleza y rigor de su estructura poética, también podemos llamarla poeta escultor por esa su capacidad de crear imágenes visuales de rotunda claridad, de hermosa contundencia.

Sara de Ibáñez usa el lenguaje, su instrumento, para con él hacer su mundo; no es el caso del poeta que dice simplemente, ella crea objetos, figuras, imágenes. Y las crea dentro de un rigor estructural que no, por férreo, peca de ascético. Por el contrario hay una especial sensualidad sonora en su verso: su fiesta es la de la palabra, dijo Carrera Andrade. Pero ese rigor estructural aludido no es sólo un medio para darnos la esplendente belleza de su poesía. Por el contrario, no es un medio sino un fin: corresponde esa su peculiar férrea estructura a la expresión de una singular y personalísima visión poética del mundo. Su forma es su sentir. A través de ella capta el universo y nos entrega su visión.

Sara de Ibáñez penetra en el misterio profundo de las cosas y los seres, moviéndose en él con entera libertad. Se le adueña, lo moldea, lo transfigura a través de sus símbolos y nos lo restituye convertido en poema envuelto en sombra y luz.

En la transfiguración de lo material ella usa elementos que al cambiar de contexto devienen símbolos, pero conservan la esencia de su raíz natural. Así, dirá en un pasaje de "Hora Ciega":

"Los cedros sorprendidas
que en el espejo de tu piel se amaban,
vieron sangrar las puntas de sus hojas
en tu mirada.
De pronto, abiertas como heridas sordas,
te iluminaban"

(Caín, III)

y en otro, de "La batalla":

"Cruza el hierro entre el campo y mi agonía
(nunca tan hondo el cielo).
Las bestias serenísimas esparcen
su alegría de hierba al sol secreto".

(Prisioneros, I)

En "Apocalipsis XX", dirá:

"Levantad las cabezas de mercurio,
quitaos esa pátina de escoria
y veréis las raíces de una llanura muerta;
veréis llover en resplandor antiguo,
el oro gris del heno y la cebada,
las deslumbrantes lágrimas del trigo".

(Apóstrofe, I)

Ella recoge los objetos rescatándolos de su inerte condición y los convierte en símbolos, en ese clima peculiar de magia y lácido misterio, revelando la raíz misma de la esencia.

A su ser de poeta, une las dotes del profeta como sucede en su estremecedor libro último: "Apocalipsis XX". Su condición de poeta visionario alcanza aquí su grado máximo y de su dramático verbo surge, definitiva y terrible, la misteriosa, cotidiana presencia de la muerte.

"La muerte apenas emplumada abra
como un pichón el desmañado pío
en su nidal de hierba y de frescura,
cuando el jardín tembló por vez primera.

.....
La muerte estaba en su jardín tranquilo,
tan joven hambre, tan desnuda historia,
y repentinamente
fue un costroso dragón de cien quijadas,
y repentinamente
su paso hizo crujir la oscura tierra"

(Visión, IV)

A Sara de Ibáñez, hoy desaparecida, vaya nuestro reverencial saludo en su gloria, a través de su altísima poesía.

Jorge Arbeleche
1971

36 - ALEJANDRO PATERNAIN

Cerrando esta década aparece la obra inicial de Sara de Ibáñez, Canto. Ya en la nota correspondiente señalamos su modo de aparecer: sin vacilaciones, sin titubeos iniciales, dueña a tal punto de un instrumento expresivo que llamó poderosamente la atención. El desarrollo ulterior de su obra confirmó esa condición evidente y la crítica (o más sencillamente nuestros observadores literarios) empezaron a no ver más que esa perfección, esa aristocracia del espíritu y ese hermetismo llevado a cabo como en un dichoso estado de facilidad. La lira o el soneto en manos de Sara de Ibáñez adquirían la densidad, la sonoridad, la opulencia verbal propias de esa línea lírica que puede entroncarse con lo mejor de la producción hispánica del 27 y, entre nosotros, con la sabiduría en el decir de un Julio Herrera y Reissig. Pero no pocos errores de apreciación empezaron a tejerse en nuestro ámbito. Gustada y comprendida a fondo en el extranjero, su poesía, difícil sin duda, ha sido vista como dotada de una frialdad que se emboza en la perfección idiomática; así su implacable gobierno rítmico excluirla una sensibilidad hacia las zonas que llamaríamos, a falta de palabras mejores, trascendentes o existenciales. Ello revela, precisamente, falta de sensibilidad para el juicio. La sabiduría idiomática de Sara de Ibáñez es ya, desde el comienzo, una forma incontestable de sensibilidad, de penetración absoluta entre la intuición lírica y los secretos del lenguaje. Metros, estrofas, rimas, combinaciones rítmicas, tonalidades, acentos, no son formas que la poetisa se imponga desde afuera en un empeño por moldear la sustancia más o menos informe del hallazgo poético, del discurrir emotivo, de la materia prima del poema; son su modo de ser en el mundo, su personal respuesta ante la incitación indeclinable de la vida. Creo

advertir en su obra una fuerza espiritual que asciende a zonas donde es difícil seguirla; una transparencia casi mística, un sentido de las potencias vivas de la naturaleza, una percepción finísima de lo que llamaríamos, con una expresión de Jean Giono, el canto del mundo. "Entiendo la poesía como un ejercicio de misterio, señaló una vez Sara de Ibáñez". "Y en esto no hay superstición. Quizá sí, convicción religiosa".

Pero otras observaciones, en mi criterio desenfocadas, suelen recogerse a propósito de esta poesía: que el repertorio de elementos que ingresan en los poemas son casi todos objetos poéticos: "a priori", prestigiosos por sí mismos, o que la textura de su lenguaje no corresponde exactamente a lo que exige nuestro momento. Esto, además de incompreensión, constituye parcialidad. Significa juzgar con un criterio generacional (en el sentido más estrecho) una obra que se alinea en un bloque poético determinado, que no cede a una modalidad, que tiene sus propias exigencias a las cuales ajustarse. Y significa no aceptar al poeta del único modo en que puede aceptarse: en su propio terreno. Para muchos aspectos de la lírica de Sara de Ibáñez, cabría esta exacta fórmula de Octavio Paz referida a Górriz: "...sus poemas parecen escritos fuera del tiempo. O mejor en un tiempo que ya no transcurre, que sólo es". "Hay una apatencia de ser, una aspiración a librarse de una fluencia temporal devoradora que le confiere un mágico estremecimiento, una vibración que se ahonda en sus últimas composiciones".

Pero Sara de Ibáñez sabe adentrarse en el aire de su tiempo. Toda una sección de las Estaciones y otros poemas lleva como subtítulo la palabra "Intemperie". Y el poema "No puedo" es una espléndida confirmación de lo que venimos diciendo. Podrá reprochársenos que no es esa la línea más cabal de Sara de Ibáñez, que su obra queda representada por otras zonas, por un ámbito de pureza estética, y que "la única fiesta que acepta es la de las palabras", según observó Jorge Carrera Andrade; pero es imposible negar que esa otra línea existe, que su obra puede expandirse hacia regiones imprevisibles y que su madurez puede ofrecer todavía tonalidades aún más amplias y densas. Como quiera que sea, esta

poesía sigue aguardando, entre nosotros, un análisis completo y una recta interpretación.

36 AÑOS DE POESÍA URUGUAYA. Montevideo, ALFA, Colección Carabela, 1967. Págs. 28 a 30.

37 - ALEJANDRO PATERNAIN

LA RAIZ DEL FUEGO (La imagen de Sara de Ibáñez)

Introducción

Excepcional en el panorama de la poesía en el Uruguay, sonora y dúctil, diestra en las formas, suntuosa y opulenta en el idioma: tales los rasgos sobresalientes de la obra de Sara de Ibáñez, desde "Canto", publicado en 1940 con prólogo de Pablo Neruda. Títulos sucesivos confirmaron esos atributos. "Canto a Montevideo" (1941), "Hora ciega" (1943), "Pastoral" (1948), "Artigas" (1952), "Las Estaciones y otros Poemas" (1957), y "La batalla" (1967), impusieron el reconocimiento de una aristocracia del espíritu y un hermetismo llevado a cabo como en un dichoso estado de facilidad. La lira o el soneto en manos de Sara de Ibáñez adquirieron la densidad y la riqueza verbal propias de esa línea que puede tronarse con lo mejor de la producción hispánica del 27 y, en el Uruguay, con la sabiduría idiomática de un Julio Herrera y Reissig. Figura de excepción dijimos, y como tal, solitaria. Salvo las filiaciones apuntadas, ningún contacto con las tendencias de su país revelase en sus libros, ninguna vinculación con el decir de sus coetáneos. La poesía que la antecede se había concentrado en el rigor del lirismo puro, en la parquedad, en la desconfianza del torrente creador, en la búsqueda encarnizada de la perfección. Las corrientes que la suceden, las que se generan a partir de la posguerra, declinaron las armonías del idioma, siguieron los cauces más restrictos de la inmediatez y el coloquialismo y derivaron en el grito de angustia o en la acidez del verso libre, dócil a la

denuncia y a la crítica. Sara de Ibáñez excedió ambas tendencias, sin resumirlas. Conservó de sus antecesores, mediatos e inmediatos, el sentido de la poesía como exigencia, como éxtasis formal y como complacencia en el idioma, aunque con una fresca intuición y una gracia que borran todas las huellas de la fatiga y del trabajo. Y respiró el aire de su ambiente, padeció la presión de las desilusiones y de las crisis, los dolorosos y paulatinos descubrimientos del rostro verdadero de un país marginado, de una sociedad paralizada, de endebles estructuras y malestares crecientes, que afligían a los entonces nuevos poetas. Mas acompañarse con el ambiente, entrar en esa quemazón general no implicó renuncia a un lenguaje que fue, desde el comienzo, enteramente suyo; ni señaló flaquezas ante los imperativos de una poesía concebida en su excelsitud, dignidad y fuerza necesarias para justificar la noble rebeldía frente a las seducciones e insidias de la prosa.

Así, hablar de oscuridad, lejanía o frialdad carece totalmente de sentido. Si su gesto hace pensar a muchos en la esbelta prescindencia de la esfinge, basta el estremecimiento en estos versos sorprendido, para ver cómo la esfinge rinde su secreto, y cómo su secreto se comparte —no para trasladarse a un contexto inteligible— sino por conducir hasta un misterio impenetrable:

En ti soy, de ti vengo, a ti me inclino,
Columnas son mis huesos de tu hoguera.
Sílabas de tu canto es mi camino.

(Pastoral, Tiempo III, XV)

El sentido y la imagen

En su "Literatura uruguaya del medio siglo", Emir Rodríguez Monegal apuntó este juicio: "Nadie ha llevado, sin embargo, como Sara de Ibáñez el verso a ese absurdo lírico tan espléndido: el frío ritmo descarnado, la fusilería de imágenes sin otra dimensión que el objeto que invocan visualmente". En rigor, no admitimos la justicia de tales palabras. Nos parecen erradas en cuanto al centro mismo de la poesía, a la vida de sus imágenes. La sabiduría idiomática de Sara de Ibáñez es, desde el comienzo, una forma incontrastable de sensibilidad, de penetración absoluta

entre la intuición lírica y los secretos del lenguaje. Metros, estrofas, rimas, combinaciones rítmicas, tonalidades, acentos, imágenes, no son formas que la poetisa se imponga desde afuera en un empeño por moldear la sustancia más o menos informe del hallazgo poético, del discurrir emotivo, de la materia prima del poema; son su modo de ser en el mundo, su respuesta ante la incitación indeclinable de la vida. "Entiendo la poesía como un ejercicio de misterio", señaló una vez Sara de Ibáñez. "Y en esto no hay superstición. Quizá, sí, convicción religiosa".

Un doble intento perseguimos: prolongar, en un sentido, esas palabras; y esclarecer el significado y las dimensiones de sus imágenes. Ni uno ni otro son excluyentes: antes bien, se sostienen y fecundan recíprocamente. ¿Será necesaria una revisión exhaustiva de la totalidad de la poesía de Sara de Ibáñez? Bastará, creemos, la lectura de su último libro, "La batalla", obra metafórica ya desde el título, las cualidades de la poetisa se han decaído; un hábito trascendente congrega sus virtudes y, sin modificar en forma sustancial su anterior producción, es legítimo hablar de enriquecimiento y de progreso. Todo el libro es un tejido de imágenes; una copiosa fuerza metafórica lo recorre del principio al fin. Su dicción aparece enteramente bañada por las aguas de un lenguaje personal y poético de modo tal que ninguna coloración extrapoética se advierte en su mundo. Las declaraciones están abolidas, los conceptos desterrados. La prosa ha encontrado, en este frenesí lírico, en este perpetuo fluir de la palabra incandescente, una valiosa estupenda e insalvable. Parecería haberse propuesto no hacerle decir al poema; sí, en cambio, permitirle, con una envidiable superabundancia, ser. ¿Queda destruida la significación? ¿Es ya imposible comunicarse? ¿Pierde el lenguaje su faz semántica? ¿Están forzadas las palabras a vivir con una sola de sus realidades, la de la coloración, sonoridad, suavidad u opulencia? ¿No hay otra dimensión que la de las imágenes? "Un poema, escribió Octavio Paz en "El arco y la lira", no tiene más sentido que el de sus imágenes". La afirmación es preciosa para nuestro desarrollo. Preguntarse por el sentido tras las imágenes, buscar un ámbito que las rebase es negar la vida misma de las imágenes y, con ella, la de la poesía. La imagen poética es su sentido, en ella hay que captarlo, a ella es forzoso interrogar.

Leer es recobrar y entregarse a la vez. Un contacto primero con "La batalla" me deja colmado de formas y figuras, de colores y ritmos, de luces y sombras, de sabores y armonías. Todos mis sentidos están en juego, son puestos a prueba, acariciados y desafiados. Hay zonas que aún no exploré, golfos y bahías que no alcancé, senderos en penumbra que no pude o no me atrevía a recorrer. Algunos poemas se superponen, se trasvasan en una suerte de aceleradas metamorfosis que no llegan al caos gracias al embeleso en que nada mi conciencia. Quiero entonces reconocer un poema. Vuelvo a él atraído por una flor que no había visto del todo, por el vuelo de las mariposas o abejas apenas seguido, por el brillo del oro o el resplandor de las arenas que me reclaman. Y cuando creo asirlos, la lluvia y la nieve me sorprenden, y me asaltan las llamas y me envuelve el humo, y más allá del humo siento arder brasas, pavesas, rescoldos entre el viento y la centella. Por fin, el río secreta de las horas, los peces, la espuma, el rocío. También la aurora, y con su gracia, las palomas, las gaviotas, la niebla y las plumas.

Me recobro. Busco un orden. El libro se aparece como estructura. Una segunda lectura se organiza a lo largo de la batalla. Clamores, desafíos, tránsitos, mensajes, apoteosis. Sangre y pasión. Horror y éxtasis. ¿Cómo fue dicha esa batalla? ¿Cómo he llegado hasta ella atravesando los reinos de la naturaleza? ¿Por qué esa fiesta y esa convocatoria de las criaturas del aire y del agua, de la tierra y del fuego? Insisto en la lectura, ahora buscando un orden que responda al del libro. Una propuesta recreadora. Como el pez en el mar, que hurgo en su alrededor sin descubrir lo que le ciñe más íntimamente -el agua misma- así estaba yo. La metáfora central, la batalla, quedó propuesta: las imágenes me rodeaban y, necesitado de un orden para la captación, las agrupé al modo como los antiguos dividían el mundo: imágenes del aire, del agua, de la tierra, del fuego. Primitivo sistema, sin duda, pero era peor carecer de él. ¿Acaso el lenguaje de Sara de Ibáñez no rebosaba de naturaleza? No siendo la suya poesía descriptiva, no viendo en la naturaleza espectáculos recreativos o deleitosos, ¿es ilícito comenzar el interrogatorio de las imágenes ordenándolas de acuerdo a los elementos de esa misma naturaleza a la que alude? Aire, agua, tierra y fuego constituyen imágenes de por sí,

y son a su vez fuente de imágenes. Cada uno de los elementos - contiene sus criaturas: aves el aire, insectos voladores y todos los fenómenos visibles sobre el cielo; también el agua se manifiesta en sus diversos estados y aloja sus propios moradores; la tierra es amplísimo receptáculo: desde el producto de sus entrañas (rocas, piedras preciosas, metales) hasta la infinita gama de la vegetación, los bosques, las hierbas, las flores, los frutos. ¿Y el fuego? Es ya secreto, ya manifiesto; se transforma y consume, perdura en el incendio, dardea en el rayo, agoniza enigmático en el humo.

Las combinaciones son infinitas: el agua y la tierra se penetran, varias de sus criaturas viven ya en el uno, ya en la otra; el fuego traspasa el aire y se alimenta de él, las cenizas son disueltas por el viento, la luz espiritualiza los metales, el hielo es agua petrificada, el alba, la gloria del fuego. También las imágenes - admiten la incesante alquimia del espíritu; más aún: la imagen es la prueba más alta de su fuerza transmutadora.

Gaston Bachelard, quien cree que "existe alguna relación entre la doctrina de los cuatro elementos físicos y la doctrina de los cuatro temperamentos", estima que el signo del aire, del agua, de la tierra y del fuego responden a *almas muy diferentes entre sí*. Pero, ¿se da en cada poeta el imperio de un solo signo, con exclusión absoluta de los demás? ¿El temperamento poético es puro? ¿No admite mezclas? Esa "travalencia de la ensañación" de que habla el propio Bachelard, ¿sirve sólo para clasificar la vasta legión de poetas, o puede aplicársela a uno de ellos, para así estructurarlo y comprenderlo, jerarquizarlo y penetrarlo? La palabra alcanza, enseña Bachelard: "Dime cuál es tu fantasma". Concedido. Pero concédasenos también que a ese anhelado fantasma, no único, si predominante, podrá apresárselo después de buscar entre los otros fantasmas del poeta, tras haberlo rastreado en aquel territorio donde están sus huellas: el de las imágenes.

La cascada y la nieve

Rastreo primero: los ojeadores del agua han buscado y han vuelto con pocas presas. Casi nunca han hallado, en amplitud o en hondura, el mundo submarino de la reconcentración, del incosciente, del vivir sumergido que recela de la superficie. Tampoco

el fluir de las aguas, los ríos en su nuda realidad, ni los torrentes o arroyos. El líquido elemento tiende a evadirse de su natural estado. La nieve, la escarcha o el hielo son las formas que adopta. Los fenómenos de la cristalización, los extremos de la temperatura, la frialdad y el endurecimiento ocupan el lugar de las corrientes de aguas. Más que un mundo acuático, su rechazo quizá, o el estar pasando de su inmediatez hacia otros ámbitos: "¿Quién eres tú que hasta mi sangre llegas / en un río secreto de las horas?" (Los mensajes, I). Las menciones del mar, con la excepción de "Intima - lid, III", están jugadas en un estricto plano metafórico; por ejemplo, "mar de nieve", "el oleaje animal de las honduras". Un recuento de este rastreo nos permite agrupar las siguientes imágenes: "Flor de nieve", "Cascada inmóvil" (Combate oscuro); "Lujurias del granizo" (Combate sordo); "demonio anfibio que en mi sangre / nadas hilando tu ascua viva" (Duro combate); "nieve desorbitada" (Blanco); "espuma de leones", "peces de incendiada cola", "contra los arrecifes del nocturno / salpica torrenciales mariposas" (Amarillo); "Picantes puntas de roca" (Negro); "Blando fluir de larva y nieve" (Intima lid, I); "negra nieve" (Ronda); "amargos árboles de nieve" (Los mensajes, I); "témpano verde" (Los mensajes, II).

Los rasgos constantes en el empleo de la metáfora por Sara de Ibáñez se comprueban ya: la rapidez y la audacia. Hay en ellas, casi invariablemente, una contrastada asociación, sea de colores, "negra nieve", sea de naturalezas, "espuma de leones", o de movimientos, "cascada inmóvil". A veces son las series de lo humano y lo físico las que se asocian para originar una insólita, inédita realidad: "Lujurias del granizo". La sorpresa es otra de sus cualidades, y no la menor por cierto. Buena parte del placer estético se conoce allí su fuente. Pero tras la sorpresa, es necesario recuperar las facultades de observación y discriminación. Una vez agrupadas en torno al elemento agua, o signo agua como hubiera querido Bachelard, la sorpresa cede ante la reflexión. Entre la cascada inmóvil y la nieve ha quedado comprendida la relación de la poetisa con uno de los cuatro elementos. Ambos términos aluden a lo que llamáramos la evasión del agua, el no reconocimiento de su reino - aparecer en este libro es casi una desaparición; si líquido, se inmortaliza (la cascada); si sólido, se congela (nieve, escarcha, témpano

no). Si se manifiesta en algún movimiento, éste es el del granizo, petrificación de la lluvia. No asistimos a la complacencia del agua sino a las posibles coloraciones que de ella deriven, a los volúmenes, a la solidez y a las nítidas líneas. El agua es el elemento de la disolución, de la vastedad idéntica a sí misma, de la refracción, de los límites borrosos, incesantemente cambiados y sustituidos. Es el reino apto para recibir toda forma, no para imponerla. Sólo el hielo la adquiere, pero cuando ha dejado en parte de ser agua y se halla a medio camino de la piedra. El agua determina una suerte de dimensión horizontal y una expansión a ras de suelo: el temperamento poético de Sara de Ibáñez no se aviene ni con una ni con otra. Hay, por supuesto, excepciones: en la sección "Islas", en algunos momentos de "Itinerario", del libro *Canto*, en el poema "El mar", de "Hora ciega", las imágenes del mundo acuático surgen con la precisión, el brillo y el deleite sensorial proverbiales. Pero la batalla en la que está empeñada exige un elemento distinto. Presente en su sensibilidad, el agua no contiene sin embargo su "fantasma". A éste, los ojeadores no pueden hallarlo en el reino del sueño profundo, ni entre sus moradores submarinos. A los restantes elementos habrán de orientarse. Al aire, antes que nada.

Palomas, abejas, viento.

Vasta región el aire, vasto mundo de aspiraciones y transparencias. Familias enteras de poetas conviven allí, unas en la pureza y serenidad, otras en la fuerza y en la divina locura del viento. Las hay que siguen el vuelo de las aves, que escudriñan los signos de las alas en movimiento; las hay sabedoras de todos los vuelos de los insectos y de las criaturas de la noche. Inmensidad o pequeñez, agitación o calma: el ámbito aéreo es morada de temperamentos desligados de lo terreno. La pesantez está excluida, pueden ascender, bajar o reposar en zonas intermedias: los elementos de la tierra no les atañen. Insatisfacción tal vez, o ingenuo desprendimiento, afán trascendente aunque sin dimensión vertical, el signo del aire envuelve las aguas sin tocarlas, roza la tierra sin contaminarse. ¿La poesía de Sara de Ibáñez en "La batalla" pertenece a él? Las imágenes del aire o del vuelo son escasas; también las que se organizan en torno al viento. En cambio, son considerables las presencias de las criaturas del vuelo; los pájaros, las palo-

mas (un ave frecuente en esa poesía), las gaviotas. Y luego, otro orden: mariposas y, sobre todo, abejas. No tanto el aire sino los seres que lo surcan. No la fuerza o la quietud de lo invisible e in-forme, sino el color y el volumen de la forma y lo visible.

"Siempre a mi espalda el negro bosque / de donde salen ca-
da aurora / con una muerta flor de nieve / en la garganta las pa-
lomas" (Combate oscuro); "esconded las palomas" (Alerta); "Sobre
la flor se ajó la lluvia, / y un hondo pájaro que abrió / con tier-
na llama el primer cielo / cayó gorjeando su ceniza" (Desafíos, -
1); "Por el camino frío / se quiebran las palomas"; "mi lengua está
vestida / con abejas de loza" (Blanco); "Crece la luz en círculo de
abejas" (Amarillo); "me ha señalado el rumbo / entre pájaros cie-
gos que no alcanzan / todavía los ojos de la aurora" (Negro); "los
viejos pájaros dormidos" (Íntima lid, 1); "Yo aquí con ojos para
ver sin tregua / cómo sitian los muros / este brote del fuego que le
vanta / mi queja entre los pájaros del mundo" (Prisioneros, 1);
"¿Quién eres tú que tiendes el oído / desnudo entre las sordidas
mareas / hacia el único pájaro despierto / que en la almendra del
rayo picotea?" (Los mensajes, 1); "el trueno blando de las gavi-
otas" (Los mensajes, 11).

Nutrida por una larga y sostenida trayectoria simbólica, la paloma, la abeja y la mariposa (y aun libélulas y luciérnagas) involucran la libertad del vuelo y la belleza y la gracia que les son propias. Sara de Ibáñez ha sido no sólo extremadamente sensible a ellas, no sólo se ha deleitado en ellas y con ellas: también ha buscado defenderlas. En realidad, con su propio mundo. Más que elementos, su poesía respira criaturas. Así lo vimos en el caso del agua; así lo vemos ahora respecto al aire. "...esconded las palomas", dice en el poema "Alerta". "Clausurad los perfumes, / cubrid los manantiales y las gemas; / corren peligro todas / las criaturas bellas". El ser individual creado, y la hermosura de ese ser, resultan claves de esta poesía. Deseo de belleza, más también su protección. La actitud ya no es contemplativa sino activa: "honrad a la amapola y a la abeja". Los seres individualizados reaparecen una y otra vez. Cuando se refieren al aire, éste se encuentra siempre en movimiento: "ráfaga alegre de las uvas" (Rosa); "viento de retamas", "desgarrado vendaval" (Amarillo); "el huracán de las cua" (Púrpura); "viento sumergido" (Negro); "ráfagas de llanto" -

(Triunfo de guerrero). El poder metafórico se mantiene: no se ayuda directamente a lo aéreo sino que se lo hace aparecer como parte de una nueva entidad.

Volvamos al poema "Alerta". "El raposo de saltos amarillos/ alrededor de la celeste huerta", expresa en sus comienzos. La voz de alerta está dada, los centinelas conocerán en seguida su misión: "Pulid vuestros venablos, / encended las hogueras, / la transparencia espada / rigor del cielo en vuestra mano sea". Y luego: "Desde los blancos muros / que el sitio amado de los dioses cierran, / dejad caer la muerte sin usura...". Las criaturas bellas son patrimonio de los dioses, habitan en la "celeste huerta". Un indicio de lo sagrado se hace perceptible en este espléndido lenguaje. Lo que el reino del agua no nos había entregado, empieza a cederlo el ámbito del aire. Pero empieza apenas. Pues la búsqueda habrá de continuar en la imaginería de la tierra, donde lo sagrado germina y se arraiga.

El bosque, el oro y la espada.

Centro de toda vida, creadora de formas incesantemente renovadas, la tierra es el elemento del cual se parte o al cual se vuelve, metrópolis de cuanto existe. Profundas creencias místicas y mágicas ven en ella la gran madre fecunda que da a luz el trigo y la cizaña, la rosa y la espina, la pradera y la selva, el oro y la escoria, la miel y la araña, el hierro y la harina. Espontánea o avara, es la morada natural del hombre, y también su desafiante y su hostigadora. Son infinitas las criaturas que la recorren, las que echan raíces en ella y las que se alojan en su seno. Está poblada por seres que rehuyen todo contacto con el hombre y por aquellos que sólo a la imaginación humana deben la vida. Piedra, planta, animal: la variedad de cada serie se extiende en interminables catálogos. El hombre no concluye nunca los inventarios, modificados días tras días. Tal riqueza y contrastes tales encienden la imaginación poética. La tierra es el caos y a la vez el escenario de lo concreto y del ser limitado. Es impura y opaca, misteriosa y buena, "terra mater" que alumbró símbolos sin reservarse para sí más que esa condición paridora y maternal. Y aun presta su facultad nutricia a los seres del aire y a las veleidades del fuego. ¿No habría de ser éste el elemento por excelencia de una poesía que se ali-

menta de metáforas, de un lenguaje apoyado en las imágenes, y de unas imágenes que se instalan en la fusión de la belleza y lo sagrado? A través de "La batalla", encontramos una rica y compleja superabundancia de imágenes de la tierra, de sus seres animados e inanimados. A veces, las imágenes tienen como centro uno solo de esos seres; otras, sus realidades o sus rasgos se entrecruzan, se combinan, nacen a una vida distinta de la que la misma tierra los lanzó. Un orden era necesario (o por lo menos un rudimentario instrumento divisorio) para abarcar esta nueva zona de imágenes. Así, agrupamos por un lado las expresiones referentes al animal, al vegetal y al mineral; por otro, las vinculadas con los objetos de la industria humana.

Las presencias de animales terrestres pueden reducirse a víboras, raposos, caballos, leones, perros. Véanse algunos ejemplos: "En la maraña de sus pasos, / a la sombra de sus talones, / andan las víboras sin miedo / tragando pájaros cantores" (Combate sordo); "El raposo, el raposo... / Alerta, centinelas! / Tras él vendrán, tras el hediondo rastro / vendrán los otros con picantes lenguas, / con malas uñas, con oblicuas hambres, / a sitiar la encumbrada ciudadela" (Alerta); "Qué lento mi caballo / por la pradera sorda! / Los cascos oprimidos / por una densa rosa, / su andar de piedra y nube / sobre la intacta aurora" (Blanco); "Cruza el hierro entre el campo y mi agonía / (nunca tan hondo el cielo). / Las bestias serenísimas esparcen / su alegría de hierba al sol secreto" (Prisioneros, I); "Como un león en fuga por sus llamas / cae la sed" (Apoteosis).

El mundo vegetal, en cambio, es amplísimo. La facilidad combinatoria de Sara de Ibáñez se ejerce en él con estúpido brío y felicísima capacidad visualizadora. Bosques, hierbas, flores, viñas, praderas, oasis, hojas, jardines, son convocados a fin de otorgarle a su lengua una especie de textura sobre la cual se desenvuelvan todos los posibles procedimientos artísticos. Las cosas de la naturaleza vegetal convertidas en palabra vienen a ser como el habla natural de esta poesía. Hay pasajes en que el objeto, acompañado de un adjetivo, se convierte en una entidad misteriosa, cargada de prodigios: "Siempre a mi espalda el negro bosque / de donde salen cada aurora / con una muerta flor de nieve / en la garganta las palomas" (Combate oscuro); en otros, la adjetivación

es una cualificación orientada en el sentido de lo real: "Crispados ramos" (Combate oscuro); "flamantes lilas" (Desigual combate); "lejana flor", "pobre corteza" (Clamor guerrero). Pero en otros pasajes, la adjetivación se torna audaz y el lenguaje poético afirma sus rasgos personalísimos: "adultos jardines" (Combate oblicuo); "ácidas rosas" (Duro combate); "borrado bosque" (Clamor guerrero); "flores leprosas" (Desafíos, II); "pradera sorda" (Blanco); "tierra melódica", "rasgadas flores", "musgosos cielos" (Amarillos); "Entre lutos de flor y frías bayas" (Los mensajes, I); "dalias ciegas", "fastuosas púrpuras ramos", "tránsito agudo de la rosa", "pradera labrada en oro musical" (Aptosis). A veces, la metáfora aparece dotada de movimiento y, si se quiere, de redoblado poder sugestivo: "en un redondo vértigo de flores" (Triunfo de guerrero); "los cabellos fundidos en raíces / que van abriendo turbulencias lamas" (Atalaya); "Mientras el polvo en que se duele el mundo / curva su flor..." (Combate imposible). En otros momentos, las imágenes se alían para presentar la intensidad de un combate que tiene toda la fascinación y la angustiada incertidumbre de la búsqueda: "Y yo levanto cada piedra, / cada revés de flor me incita, / y me aventuro cuerpo a cuerpo / con la astucia de las espinas" (Duro combate); "El campo gira en torno, gira y crece / llenas de hierbas ácidas que buscan / en la sangre los tibios bebederos / descujados del canto y del gemido" (Vivac); "Tú estás entre estas dulces hojas / que de sus diáfanos latidos / entre tardos gestos de luto / a frágil cobre han descendido" (Desafíos, I).

Poemas hay en los que la imagen proyecta una luz intensísima y origina una atmósfera donde las cosas se bañan en un resplandor mágico, sin perder por ello la nitidez ni la tonalidad de perpetuo mediodía en que refulgen. Intima lid, II (un soneto octasilábico, ejemplo estupendo de celeridad, exactitud y flexible contorno) comienza con estos dos versos: "Yo andaba en lumbre de olivo / y en luz de viña madura".

El mundo mineralizado va desde las metamorfosis de la piedra ("Bloque de piedra fría y transparente", "las malheridas piedras", "su andar de piedra y nube", "aquí la piedra que a su luz sombría / de un sorbo gris y largo me incorpora / como una vaga fuente de cenizas / donde el llanto quemó la última rosa"), hasta la magnífica maleabilidad del oro ("mirada de oro", "Tú no estás

en la sombra verde / ni en la violeta sumergida, / ni tampoco en el oro fresco que gotea tenaz la viña", "minutos de oro", "rostro de oro", "los ciegos bosques de oro"). Y también los zafiros, los diamantes, las gemas, en testimonio de esa voluntad de embellecimiento que anima en buena medida la lengua de Sara de Ibañez: "Clausurad los perfumes, / cubrid los manantiales y las gemas", dice en "Alerta", ante el peligro que supone la proximidad de los raposos. Pero tal afán de cercar la hermosura del mundo no le impide, dentro del ámbito de lo mineral, designar lo que difícilmente se concibe en su individualidad o en su hermosura y sí en su multitudinaria existencia, en su condición pasiva, residual o solapadamente destructora: guijarros, arcilla, arenas, polvo. Obsérvese esta transformación de las risas, este endurecimiento y esta disgregación de las cosas humanas: "Risas que de las médulas del miedo / hacen guijarros de agresiva espuma / con un chisporroteo arre- pentido / y en muerte de cristal cruzan el aire" (Vivac). O esta aniquilación, crispada de dramatismo y angustia: "Aquí descendiendo de mi antigua estatua / bruñida por los cánticos marinos, / de sorda arena heridas las palabras / hasta caer sin ojos en el frío" (Rosas). En "Apoteosis" se lee: "Largas arenas y cenizas caen"; y en "Los mensajes, II": "¿Qué haces ahí sentado sobre un témpano verde / (mientras el humo ciuza sus ramos en mi rostro) / cubierto por el trueno blando de las gaviotas / (mientras baja mi sangre a esperar en el polvo)". Sin olvidar esta honda estrofa de "Combate imposible": "Mientras el polvo en que se duele el mundo / curva su flor, su lágrima troqueta, / y entre los tersos cánticos del día / sordas espadas con su vuelo temple".

Un nuevo objeto, cuya procedencia se halla en el reino mineral pero cuya forma y destino son debidos al arte y a la mano del hombre, ha ingresado en la estrofa recién citada: la espada. No es necesario repasar los momentos en que la nombra. De acuerdo al título y a la estructura del libro, en lógica relación con la simbología guerrera y con los otros objetos ílicos (lanza, casco, escudo) la espada absorbe la atención de la poetisa; se combina con las flores, con la niebla, con el hielo; relumbra y se mueve con tal espontaneidad que más parece criatura de la naturaleza que fue objeto fabricado para la lucha y la muerte. Arma antigua,

bruñida por siglos de honra y de significados, la espada participa de la secreta vida que late en todas las cosas de este lenguaje lírico. Tanto en "La batalla" como en sus libros anteriores, la autora demuestra una preferencia por los seres de la naturaleza y por los objetos naturalizados, cuya intensidad ningún lector o gustador de poesía puede dejar de interrogar. La espada traza una frontera: más allá no pasará este lenguaje, los instrumentos del hombre quedarán excluidos; el contorno humanizado (hasta el delirio casi) que muestra el mundo actual, será desterrado. Así, logra rescatar una atmósfera bucólica para sus poemas, un colorido pastoral exento de toda rusticidad, sabiamente refinado, despojado incluso de concesiones idílicas, a salvo en su ceñido hermetismo. El ensueño bucólico puede ser inmanente, sin más motivo que la insatisfacción o el desprecio. Pero puede ser como la tradición lo enseña inesperadamente trascendente, vía normal hacia lo sacro. El trazo de la espada es flamígero. Su luz revela más que lo que habían resvelado el agua y el aire. ¿Lo revela todo? Nos resta enfrentarnos con el fuego cuya ramazón resplandeciente, que anticipó el brillo de la espada, hunde sus raíces en la tierra.

La raíz del fuego.

Atemperado en los comienzos del libro, mostrado en sus huellas o en sus residuos -tizones o cenizas- el fuego abarca mayor y más complejo caudal de imágenes a medida que nos aproximamos a la culminación, a esa "Apoteosis" de encendido tono en que la batalla se resuelve. Desde la llama al humo, todas las formas del fuego rozan la materia poética: ascuas, brasas, pavesas, tizones, rescoldos. La etapa que linda con el aire y el polvo, la gris disolución de lo ígneo -la ceniza- es figura frecuente. Y también las entidades intermedias entre luz y fuego: el relámpago, el rayo, la centella. Algunos ejemplos mostrarán cómo la imaginación del fuego se inserta en la carne de los poemas. "Sobre este muro frío me ha dejado", se lee en "Atakaya", "con la sombra ceñida a la garganta / donde oprime sus brotes de tormenta / un canto vivo hasta quebrarse en ascuas". En "Combate oscuro": "Resisto apenas: no hay pregunta, / sólo un silencio sin historia, / pero mis huesos crujen sordos / y la ceniza me corona". En "Duro combate", la imagen del rayo adquiere una vibrante hondura: "Ciego combate y busco a ciegas, / mientras me invades y me esquivas, / el solo rayo

de la muerte / que no me mate a tu medida"; "...detritus del rayo" (Vivac); "turbión de ajados rayos" (Clamor guerrero); "cientas lágrimas" (Amarillo); "huracán del ascua" (Púrpura), son imágenes que resisten la extracción de su contexto y perviven como criaturas significativas. En algunos poemas —el segundo de "Intima lid", por ejemplo— las imágenes del fuego recrean un vivir, un sentido de lo corporal que es certidumbre y sugerencia a un tiempo: "Yo andaba en lumbre de olivos / y en luz de viña madura, / la boca una brasa oscura, / las manos, fizonas vivas". En otros, la imagen organiza una estructura rítmica y sonora al adoptar la condición de estribillo: "el amarillo galope / de su palafreñ de fuego" (Prisioneros, II). Tal expresión, con un aire de suntuosa lejanía en el espacio y en el tiempo, se reitera en cinco de las siete estrofas del poema, mientras que en la primera y última se introduce una variación: "El enemigo anda ausente / sobre un palafreñ de fuego"; "...ausente, al tenso galope / de su palafreñ de fuego, / el enemigo me ignora / y yo soy su prisionero".

En "Ronda", hermoso ejemplo de lenguaje ceñido y rico, de hábil manejo del eneasílabo y de enérgica síntesis de un proceso interior, las imágenes del fuego están ordenadas de modo tal que pautan ese mismo proceso al dar tres momentos capitales: relámpago, llama, ceniza. He aquí el poema:

En los confines de la noche
un árbol brilla, sangre y oro;
muerde sus ramos la distancia,
bruje el relámpago su tronco.

Negro camino, negra nieve
entre mi pecho y el tesoro.
Los duros labios de la esfinge,
su aliento audaz sobre mi rostro.

Soldado triste, hambrienta boca.
La noche punza llena de ojos,
y en la enemiga huerta pende
llameando el fruto silencioso.

La mano tiendo, el pie deslizo,
 voy a cruzar el campo sordo:
 voy a gritar hasta la muerte;
 que alce la espada su meteoro.

A ras del fúnebre horizonte
 quiebra mi voz su vuelo ronco,
 y una manzana de ceniza
 rompe en mi lengua su agrio copo.

Cada una de las estrofas en que fulgura una imagen ígnea - está separada por un intermedio donde se concentran las ansias, los afanes; el movimiento: un desafío, el de la esfinge primero; el comienzo del acto de asir, de atravesar un linde, después. Todos los objetos son mágicos y reales simultáneamente. El brillo del árbol es sobrenatural, la distancia a que se encuentra parece inconmensurable. ¿Dónde está, realmente? ¿Lejos, o en la intimidad del alma? Al principio, su visibilidad es la del relámpago: destumbra, estremece, atrae. ¿A qué árbol se alude? Un artículo neutro lo designa apenas. Sin embargo, sus sangres y oro lo acercan a la visión, llena de nostalgia y de promesa, del árbol de la vida. Esa "enemiga huerta", esa mención del "fruto silencioso", ¿qué significan? Hay un deseo perdido en la noche, hay una tristeza y un hambre que duelen y que buscan. En la proximidad, el fruto llama, se inflama, adviene a su plenitud, es más seductor que nunca, y más deseado que nunca también: "La mano tiendo, el pie deslizo, / voy a cruzar el campo sordo". Es el fuego en su verdad y en su vivacidad. La luz ígnea del relámpago quedó atrás. Criatura inquieta, el fuego es señal, humana o divina. Un centro sagrado late en cada llama. Es deleite y furia, purificación o catástrofe. Congrega y destruye, propicia el amor y el terror desenfrenado. Al hacerlo nacer, el hombre participa de lo sagrado. La sombra de Prometeo asiste cada gesto de encendimiento. Ni el aire, ni el agua ni la tierra permiten al hombre una comunión tan misteriosa y embriagadora con las potencias divinas. A sabiendas o no, el fuego se convierte en signo de todo poeta que, al tornarse consciente de su poesía, intenta penetrar en el recinto sacro del acto creador. "Enemiga huerta", "fruto silencioso": ¿no son acaso los símbolos de ese intento devorador? ¿Y no involucran el árbol de la vida, de la vida del poeta, la cual no es otra que la de su mis-

ma creación? Pero, ¿se obtiene finalmente el fruto deseado? La estrofa final contiene una respuesta: la ceniza es sucesora del fuego. ¿Fracaso? ¿Decepción? ¿Ley ineluctable? ¿El sabor del fruto deseado es sólo "agrio copo" de ceniza en la lengua? Relámpago, llama, ceniza, tres hitos de un proceso que puede operarse en un doble plano; el del drama del acto creador que busca su esencia, y el de la vida misma del poeta quemada en esa búsqueda.

Una cosa podemos retener como segura: el signo del fuego acierta con más justeza que los otros en el centro de la poesía de Sara de Ibañez. Compromete mayor cantidad de elementos, organiza más firmemente algunos poemas capitales. Y no sólo en sentido cuantitativo: también el fuego permite penetrar aquellos estratos en los cuales se aglutinan las experiencias primordiales del libro. Por supuesto, no resultaría sensato esperar hallar la imagen única de la llama. Siendo el fuego elemento cambiante, de movilidad continua, también sus imágenes se suceden y transforman. El agua, el aire y la tierra pueden permanecer en sus estados; ninguna ley les exige el cambio, y menos, el cambio acelerado. Pero el fuego devora, altera, se sobrevive en la mutación. En una palabra, es transitorio. La duración de la llama tiene límites: nace y muere. Deja huellas, trazos, rastros, es casi humano. Sus presencias son breves, sus ausencias están llenas de señales y memorias. Una ultravitalidad, según Bachelard, lo define. Mantenerlo requiere atención y esfuerzos. Impone a la imaginación y a la sensibilidad lo que ningún otro elemento: la necesidad de un más allá perdurable. El fuego eterno es deseo más que realidad. Tendencia hacia lo sagrado.

Si se vuelve sobre la estructura general del libro, si se repiensa su título, revisando cada uno de los poemas, y se los vincula con la revelación de los signos del fuego contenida en una sola composición -"Ronda"- es lícito entonces reconocer una clave: la batalla supone la creación, es el proceso de creación, en el cual se involucran, obviamente, las vicisitudes, las tensiones, los riesgos y las glorias de la creación poética. Hacer poesía implica batallar: la aseveración no es nueva, pero conviene actualizarla, en momentos en que los quehaceres líricos de hoy suelen arribar, por el ancho cauce de la facilidad, a un olvido de cuanto significa es

fuerzo, combate con el idioma, búsqueda de la perfección entre-
 vista; y una creencia ingenua en la posibilidad registradora del -
 poeta, en su mera condición reflectora de su época, su ambiente,
 su clase social. El poeta no es testigo sino combatiente: todo le ha
 ce guerra, incluso sus propias virtudes, con más encarnizamiento,
 tal vez, que sus defectos.

Visto así, el libro se abre y se muestra como una "poética":
 cada poema de la sección "Los combates" apunta hacia distintos
 modos de acceder al fenómeno lírico; el "Vivac" congrega "los -
 rostros de los cautos voladores", la vasta cofradía de oficinistas del
 verbo; el "Alerta" es el grito desgarrado ante la proximidad de los
 enemigos de la poesía y la inminencia de su ataque. Los "Desa- -
 fíos" personalizan la lucha hasta llevarla a la "Intima lid", cora-
 zón del libro, núcleo de la batalla librada en la terrible compa- -
 ñía de sí mismo: "yo y yo, enemigo y enemigo, / caigo en mi fuen-
 te y me devoro". Y luego los "Mensajes", las preguntas dirigidas
 al adversario o al misterio, al fantasma del propio corazón o a la
 entraña de la poesía. Y el triunfo del guerrero, "muerto, al fin,
 de espléndidas heridas", y la "Apoteosis", el acorde final de la
 resolución y de la unidad, el tránsito hacia la música una en la
 que todos los cánticos -todos los actos creadores- vierten en los
 oídos "un solo son, y para siempre escuchan".

Antes, en "Los mensajes, I", había hablado la poetisa de -
 una música sola, tras preguntar tres veces, ¿quién eres tú? Esa ex-
 traña entidad interrogada ha puesto en carne viva la codicia del
 saber y del apresar del guerrero: el tú aludido tiembla ante el can-
 to, tiende "el oído / desnudo entre las sordidas mareas / hacia el
 único pájaro despierto / que en la almendra del rayo picotea" y
 llega hasta la sangre "en un río secreto de las horas". Reparemos
 en dos versos: "el único pájaro despierto / que en la almendra del
 rayo picotea". Una condición de vigilia y de soledad otorga al pá-
 jaro los perfiles del vivir poético, o los del mismo poeta; y esa fu-
 gacidad frutal donde él incide, esa "almendra del rayo" a la cual
 picotea, ese misterio cristalizado en la metáfora, apresado en - -
 ella, convoca la inasible, dura y dulce realidad de la poesía. Un
 trazo deslumbrante, una línea en la inmensidad, un instante de fue-
 go y luz en la tiniebla, un rayo la poesía. Un relámpago tam-
 bién. Un modo velocísimo de brillar y de herir, como la metáfora.

Como:

esta música sola, este seguro
relámpago en que Dios jamás se explica,

tal cual se lee en el mismo poema. La seguridad y el hermetismo (o la seguridad del hermetismo) signan ese relámpago, esa instantaneidad de luz y fuego cuya raíz nutre el cuerpo de la metáfora. Así, ésta pone en contacto con lo divino sin que lo divino pierda su carácter de enigma. La metáfora puede, incluso, identificarse con el ser mismo del hombre -una música sola, un relámpago- una posible apertura hacia lo sagrado sin que la esencia misma de lo sagrado concluya de develarse.

También el segundo poema de "Los mensajes" se inicia con una interrogación:

Qué haces ahí sentado sobre un témpano verde
(mientras el humo cruza sus ramos en mi rostro)
cubierto por el trueno blando de las gaviotas
(mientras baja mi sangre a esperarme en el polvo)

con tanto mar de nieve, con tan redondo olvido
(mientras me cabe apenas tu nombre en la garganta)
mirándote en los ojos estancados del tiempo
(mientras rompen mi lengua las últimas palabras)?

Pero un tenso contrapunto lo recorre: al tú interrogado se opone un yo, el cual se define y sitúa:

Tú frío entre jardines de tonantes blancuras
(yo brizna de pavesa, desmemoria del fuego)
vivo como una fuente que el relámpago asiste
(yo con los pies perdidos en el umbral ajeno).

Las imágenes del fuego reaparecen: "yo, brizna de pavesa, desmemoria del fuego". El yo ha quedado reducido a un mínimo - rastro de lo ígneo, a una sorprendente filamentosidad de partículas inflamadas. Y por último, a una pérdida, no del ardor, sino de la memoria misma del fuego. ¿Comprobación serena? ¿Angustia? ¿Remordimiento? ¿Asombrosa certeza de haber abolido el ardor de ese signo, luego de haber puesto en él tanta energía de ado-

ración. ¿Es concebible una memoria, un mundo, que no guarde recuerdos del fuego? ¿Es concebible, el fin, el fuego -amor, pasión creadora, aspiración a lo sacro- olvidado de sí mismo?

El soplo de la nada.

Otra pregunta puede sernos formulada: ¿qué se encuentra tras las imágenes de Sara de Ibañez? ¿qué significan realmente la batalla y su continuo despliegue de metáforas? Tal interrogante ha sido, empero, cuidadosamente evitado. De no hacerlo, nos hubiésemos obligado a una traducción de los poemas, a una prosificación de lo que no nació como prosa, a una explicación de textos cuando se trataba, no de textos inertes, sino de metáforas vivas. Y hubiésemos coincidido con quienes, al querer traducirlas, han escrito que en ellas hay sólo juego de la imaginación, sin otra dimensión que el objeto invocado visualmente. Pero si se sintiese necesaria esa pregunta, si resultase ineludible aun para el lector avanzado, consciente de la realidad de la imagen (y de su transrealidad no en el plano de lo traducible sino en el del sentido adonde apuntan), pudiera formularse siguiendo el curso impuesto por lo metafórico: ¿qué encuentra en la batalla -efectiva batalla- Sara de Ibañez? ¿Qué conquista, qué trofeo, qué heridas, qué vencimiento le son deparados? ¿Qué presencia o ausencia se descubre en el acto mismo del batallar? ¿Dios? ¿El silencio? ¿La nada? Término frecuente en el libro que antecede a "La batalla" -"Las estaciones"- donde uno de los más hermosos poemas se titula, precisamente, "Nada", alcanza ahora una indisimulada fuerza, una relación trágica con ese yo que irrumpe en los versos de "La batalla":

Oh hueco, ausencia de raíz y espacio,
hueco del hueco, rabia de la nada,
sordera de la forma, yerta huida
de flor llorada en un no ser sin tregua.
(Apoteosis)

Y en "Atalaya", el poema inicial, la nada se anima, se mueve, actúa:

Yo aquí, velando, los desiertos ojos
quemados por el soplo de la nada.

Pero difícilmente sea la nada la realidad absoluta alcanzada luego de los combates, los tránsitos, la apoteosis. Ese soplo que quema y espanta, que hiere o aniquila, no implica, necesariamente, lo definitivo. Es un soplo, y como tal, errante y conjurable. ¿En qué forma? La batalla y la simbología guerrera con los objetos rituales: hay que luchar contra el soplo de la nada. La aventura poética, la aventura creadora, es una forma de lucha. Metáfora abarcadora, matiz en cuyo seno se gestan las demás metáforas, la batalla supone la presencia, y aún más, la oposición de un otro. Dicho con mayor énfasis: del Otro. ¿Es el soplo de la nada el victorioso? ¿Es la quemante nada la substancia del combate? ¿O es el sentir, en la vibración de las propias armas, el castigo y la respuesta de las armas del Otro? Traslación de la realidad, nueva realidad entre las entidades fácticas del mundo, la metáfora de la batalla supone la existencia del Otro. Ente realísimo o fantasmal, ser verdadero o apariencia, el Otro está en la metáfora, y la metáfora lo convoca.

Un segundo plano de interpretación se presenta: el del acercamiento a lo sagrado, el de la pugna por la unificación con el escondido principio de las cosas, el del doloroso, arriesgado, peleado tránsito hacia el misterio del mundo. Trascendencia, divino frenesí, tal vez experiencia mística: tales connotaciones pueden aducirse como calificativos de esta poesía, o pueden rechazarse en nombre de un saneamiento inmanentista para el cual las apelaciones a lo divino antes entorpecen que aclaran el sentido de un poema. Sea como fuere, este segundo plano no excluye ni contradice el anterior, aquél en el cual vemos la batalla como la representación de la lucha creadora, como la encarnación de la esencial aventura poética. Antes bien, lo asume y lo enriquece, pues los combates de un poetizar enraizado en el signo del fuego son también los combates por el acceso a lo sagrado. Ambas formas de la batalla implican una existencia devorada: por el ardor, una combustión como destino, una vida cuyo sello es "el pecho más buscado de las llamas". Todo se incendia en este empeño, todo es tocado por el fuego: la pluma del vuelo trascendente, el salterio y la flauta de la música y el canto. Así, en "Apoteosis", leemos:

Como un león en fuga por sus llamas
cae la sed; la ráfaga del yermo
se despega cuajada por la muerte,
del erizado borde en las alturas
contra el negro remoto, un pozo frío
a donde asoman rostros iracundos,
y entre los burbujeros de la sombra
plumas quemadas en celeste clave,
rescaldos de salterios y de flautas.

Los dos últimos versos, prodigios de aliteración, firmes asideros de la memoria para su paladeo verbal, permiten la transición hacia el yo que consumará el poema, y con éste, el proceso de la batalla:

Cae mi sangre, por fin, en las fastuosas
púrpuras ramas donde muere el viento.
y desenvuelven su llagado brío
las dalias ciegas que la noche entonan.
Caigo sin fin, asido a un dulce duelo
como el tránsito agudo de la rosa,
y bajo mis rodillas abolidas
estallan los oasis, y los labios
corean mi retorno; los oídos
abiertos en mitad de una pradera
labrada en oro musical, escuchan:
-las flores suben sin temor- escuchan
un solo son, y para siempre escuchan.

Múltiples virtudes del lenguaje de Sara de Ibáñez están aquí conjugadas: ductilidad del endecasílabo blanco, encabalgamientos acordados con las fluctuaciones de la corriente anímica, riqueza imaginativa, suntuosidad del léxico, brío del acento. La crítica ha exaltado, casi siempre, su pericia técnica y su dominio de los instrumentos expresivos. "Nadie", dijo José Carner, "maneja hoy la lengua española con más ciencia, felicidad, facilidad y melodiosa dulzura que Sara de Ibáñez"; Jorge Carrera Andrade pensó que la única fiesta que acepta es la de las palabras; Anderson Imbert señaló que Sara de Ibáñez "somete el frenesí de su lirismo

al rigor de versos de perfectas formas"; y Domingo Luis Bordoli, - en su "Antología de la poesía uruguaya contemporánea" anotó que ha "llenado el mundo, su cuerpo y su alma, de los más suntuosos esplendores, pulidos como metales, que ha quizá producido la poesía femenina en América. La recurrencia a Sor Juana Inés de la Cruz hácese bien obvia, en ciertos casos".

Inútil sería proseguir la enumeración, puesto que la trayectoria artística de la autora se halla signada por virtudes análogas. Pretender exaltarlas ahora, a propósito de "La batalla", resultaría redundante. Vinculadas con los sentidos del libro parece, en cambio, más fructífero, y tal vez más incitante y polémico. Sin duda, el hermetismo de su lenguaje es motivo no menor de controversias e incluso, en el público ambiente de los quehaceres líricos, razón de sobra para escándalos. ¿Se justifica, hoy, un lenguaje hermético? ¿Responde a las exigencias de la difusión y de la nivelación cultural? ¿Conforma el gusto actual, urgido y versátil? Dicho en atención a los lugares comunes: ¿el hermetismo de esta poesía pertenece a la época? La tentación simplificadora o la escasa resistencia a las modas inclinarían a responder que, en el "ahora" más estricto, en el aire poético que se respira, o se quiere respirar, el lenguaje de "La batalla" estaría proscripto irremediablemente. Pero si se atiende a los sentidos en que esta poesía desemboca, se advertirá la profunda conexión con su tiempo, con su época, con su "ahora". La búsqueda de lo sagrado, el empeño por su revelación es tal vez la empresa más difícil y dramática, más frágil y más incierta, más oscura y quemante de cuantas pueden ser asumidas en el mundo actual. Siendo éste, precisamente, un mundo desacralizado, en trance de quebrantar su coherencia y de volverse irreconocible como un "cosmos", todo rastreo de las huellas de Dios escogerá -al modo de fatal camino- el lenguaje excepcional, mezcla de delirio y profecía, el lenguaje del enigma, la textura de imágenes, la fórmula secreta, el gesto o la magia del hermetismo. Si el mundo actual se debate -sorda, insidiosamente- en una cada vez más difícil relación con lo sagrado; si tales contactos se verifican en la excepción de la conciencia individual y ésta, por su parte, se encuentra paulatinamente aislada, ¿qué lenguaje puede ser el de esa relación sino el de lo excepcional y lo hermético? "La batalla" no propone un lenguaje liquidado, la poesía que contiene no está abolida: en ambos se confirma el ai

re que soportamos en nuestro tiempo; en ambos se palpa la fisonomía de nuestro mundo, más compleja y diversa de lo que sospechamos. El soplo de la nada nos llega a todos, la batalla implica no solamente a quien la vivió, la padeció y la dijo, sino a todos nosotros también. Pues la expectativa de lo humano se cierna sobre el combate decisivo en el que lo sagrado se reasumirá en un nuevo mundo o se lo perderá definitivamente, tras lo cual advendrán un hombre y un mundo imposibles de concebir. Y esta batalla se nos figura, o se nos prefigura, gracias a la vida misma y al sentido de la poesía, presentes en sus imágenes, en ellas y por ellas encamados.

—————
Cuadernos Americanos, Año XXVIII, N° 3, México, mayo-junio 1969.

—————
38 - PABLO ANTONIO CUADRA

A Sara de Ibáñez. Admirada amiga...

Creo que su poesía es de lo mejor de América...

Nicaragua, octubre 1969.
—————

UN EJERCICIO DE MISTERIO

Sara de Ibáñez: Apocalipsis XX, Caracas, Monte Avila, 1970, 92 pp. - Dist. Alfa.

La fuerza lírica que ha movido a Sara de Ibáñez desde CANTO (1940), fuerza magistralmente controlada en estructuras impecables, y que ha sabido de la fusión del epos en CANTO A MONTE VIDEÓ (1941) y ARTIGAS (1952), culmina en este libro de 1970, editado por Monte Avila en Caracas y que lleva el inquietante y justo título de APOCALIPSIS XX. La poesía de Sara de Ibáñez siempre ha sido tema de discusión, no porque se dude de su alta tensión lírica, sino porque la crítica ha visto en ella como en un aleph, cosas y contenidos muy distintos, verdaderos antípodas. Se ha destacado -Pablo Neruda en el prólogo de CANTO- a la "cruel poetisa", suponemos que por la búsqueda, sin pausa, de una verdad-poesía: Bordoli, en su ANTOLOGIA DE LA POESIA URUGUAYA CONTEMPORANEA (1966), destacaba el tema erótico y el de la muerte como predominantes en la obra de Sara; Anderson Lambert advierte que: "la oscuridad de sus imágenes no se debe a que se queden desordenadas en el fondo de la subconciencia, tal como na cen, sino que se alambican, se quintaesencian y al final de un proceso mental muy trabajoso acaban por ser símbolos herméticos"; -Alejandro Paternain, en 36 AÑOS DE POESIA URUGUAYA (1967) y en LA POESIA DESPUES DEL CENTENARIO, define y sitúa, acaso en una posición muy cercana, la verdadera índole de esta poesía, al decirnos: "Se advierte en su poesía una fuerza espiritual que asciende a zonas donde es difícil seguirla; una transparencia casi mística, un sentido de las potencias vivas de la naturaleza, una percepción finísima de lo que llamaríamos, con una expresión de Jean Giono, el canto del mundo". "Entiendo la poesía como un ejercicio de misterio", señaló una vez Sara de Ibáñez. "Y en esto no hay superstición. Quizá sí convicción religiosa".

Creemos que para la interpretación de este APOCALIPSIS - XX debe tenerse muy en cuenta esa autodefinición de Sara de Ibáñez.

rez. Si su poesía anterior podríamos definirla como el bien resuelto "conflicto entre la invención y la armonía", y abundando en los cotejos musicales decir de la misma que en su línea puramente lírica es como música de cámara de Brahms. Pero este APOCALIPSIS XX es un Oratorio, un Oficio de Tinieblas que no tiene parangón ni acepta cotejos. Es la mejor poesía de Sara de Ibáñez. Algúnavez se le objetó una obra de nefelibata, una poesía destilada, aérea o subterránea, desnivelada de su tiempo y del hombre. APOCALIPSIS XX está poblada de humanidad, un denso, tremante curso humano recorre sus XXI Visiones, sus IV Apóstrofes, sus IV Castigos, sus Letanías de la Verdad, de la Libertad, del Olvido. Aunque en un sentido casi antitético, solamente en Anábasis de Saint-John Perse encontramos tanto pueblo viviendo o sobreviviendo: la antítesis radicaría en que la humanidad que desborda los poemas de Saint-John Perse la vemos siempre urgida en grandes trabajos y construcciones, conquistas o fundaciones, descubrimientos o viajes. En este poeta lo que se canta es la inmensa obra de una colectividad, desde el oficio mínimo al supremo. En APOCALIPSIS XX Sara de Ibáñez, transmutada en un sensible y lírico cronista, nos describe y narra a través de la serie de Visiones y Apóstrofes, de Castigos y Letanías, la visión definitiva de nuestro siglo, de este siglo XX que puede ser -¿dejaremos que lo sea?- el último. Entrada resuelta y conmovedora, asunción de su nuestro tiempo amalgamado con las terribles profecías del Apocalipsis: amalgama que en los versos de Sara de Ibáñez se vuelve cosa nueva, objeto poético inédito. Adviértase en este fragmento de la Visión VI, paradigmático en cuanto a presencia multitudinaria, al epos singular que recorre estos poemas pero significativa en cuanto a mundo contemporáneo, a mundo en crisis ante la inminencia del monstruo tecnócrata, de la ciencia para la autodestrucción:

"Era el vertiginoso parpadeo de los días del hombre y yo miraba:

de ciudad en ciudad, de nave en nave,
 los ví cubrir de extrañas vestiduras
 el divino desnudo de la tierra.
 Los ví labrar sus toscos instrumentos
 hasta encontrar las médulas canoras,
 los ví beber sus tósigos, sus vinos,
 los ví escribir historias de locura,
 los ví asfixiados de sabiduría,

los vi ceñir escudos y corazas,
y erizados de muerte rodar sobre las torres erizadas de espanto,
con un permiso negro, ilegible, copiado
en el revés del cielo".

De sus "Visiones" se desprende un chorro, un vertedero de hombres feroces, dispuestos al saqueo y la rapiña, al asesinato y la disipación:

"Los hombres, aferrados a sus cuerpos,
dijeron oraciones y conjuros;
abrieron y cerraron sus ventanas,
subieron a sus techos, a sus torres,
pisotearon las eras y los huertos,
clavaron con sus huesos las mazmorras,
disueltos en sus lágrimas cayeron,
aullaron como lobos
heridos por un látigo de llamas..."

(VISION VIII)

En este mismo poema en que aparece un jinete: "Vf cruzar por los aires / caballo y caballero, / y los vi descender como dos rayos / crinados por las llamas del azufre, / comidos de gangrenas celestiales, / tensos, en una muerte sin reposo...". Este jinete apocalíptico, se autodefine en la parte 4a. del poema:

"Yo soy el tenebroso, el disparado,
siempre vivo cometa de la furia,
caballero tenaz de la desgracia".

Los símbolos del exterminio, del castigo inevitable y total aparecen en APOCALIPSIS XX precisos y admirables, con el "epos lírico" de Sara, con un dibujo bíblico desde el primer verso de la Visión I: "El cuerpo del monstruo fulmineo llenaba el espacio". Cometas, centellas, rayos, el fuego, el incesante fuego recorre, undivago y multiplicado por los versos; sin pretender agotar un inventario de los hallazgos metafóricos del libro, señalemos de la Visión I, sobre el fuego o la luz:

"Mínima boca dentada de pequeña bestia carnívora
comenzó a devorar su alimento dorado;"

(VISION I)

Otro aspecto singularísimo de esta creación es el poder imaginativo del poeta para transfigurar a idioma personal un elemento ajeno (siempre bíblico) remontando la sencilla glosa y alcanzando cimas de lirismo. Obsérvese el tratamiento que da al acápite de Isaías 6 (6-7) sobre la presencia del serafín y el fuego purificador en Visión II:

"Apareció de pronto, como fuente
que esculpe en el silencio sus helados lingotes,
palmera de las lágrimas,
huso gris de la lluvia,
espejo inapelable que doblaba mi rostro,
mis cabellos, mis manos,
y mi respiro de animal celeste
casi a medio morir, precipitado
en un pozo de sangre.
Levántate, me dijo, no te resistas, oye:
la llaga viva cantará en tu lengua..."

(VISION II)

Desearíamos cerrar esta reseña que, por supuesto, solamente inicia una visitación a este APOCALIPSIS XX, a sus territorios pavorosos y ciertos, a la renovada y culminante creación de Sara de Ibáñez, con una referencia final al poema Apóstrofe II, porque nos parece que es en él que la poetisa define su manejo humanísimo, su visión idealista de una edad de oro, sin el "tuyo y el mío" comodijera nuestro Señor Don Quijote en su discurso; enfrentado al invasor al que viene a destruir por aquello de que "el fin justifica los medios", y a quien apostrofa en enardecidos versos:

"¿Quién eres tú, cerebro encapuchado,
corazón de átomos feroces,
quién eres tú con un fusil al hombro
y en las manos la espesa cadena?
No vengas a romperle las carótidas,
murciélago de diente electrónico
para atiborrar tu teórico vientre
sobre la frágil silla del déspota..."

(APÓSTROFE II)

Las estructuras poéticas de este libro, en su mayoría poemas de verso blanco o combinaciones inéditas o suaves asonancias, le confieren una libertad y una vertiginosa andadura. Sara de Ibañez, fiel a su poesía, nos envuelve con este libro admirable en la fidelidad mayor e inexcusable, la fidelidad al hombre, avisándole -con doloroso amor- sus postrimerías.

En Marcha, Montevideo, noviembre 27 de 1970.
Pág. 30.

40 - RICARDO GULLÓN

Sara de Ibáñez

Montevideo

Mi distinguida y admirada amiga: gracias por enviarme APOCALIPSIS XX, libro que ya había leído (volando de Caracas a San Juan) y que esta tarde volví a leer, sintiendo, como la primera vez una sensación mezclada de entusiasmo y de temor.

Pues las experiencias creadas en este libro, los poemas que lo integran, no dan tregua al asombro, no consienten que el lector se eche a un lado. El espacio de sus visiones escalofrta por su lucidez y por su probabilidad. El tono es tan enérgico y sobrio que el poema parece una catarata ordenada, sometido como está al rigor de una emoción que se vigila. Mañana vamos a discutir en el seminario algunos fragmentos de esta obra y luego (o antes) otros de Vicente Aleixandre. Los reúne un programa ambicioso, imposible, que pretende abarcar en un semestre la lírica de este siglo. Yo me ocupo, con los estudiantes, de los poetas de nuestra lengua, y dos colegas me ayudan con los franceses, portugueses, ingleses y alemanes; de ahí no cabe pasar.

El ritmo de sus versos me suena en el oído, y voy y vengo, de visión en visión, sintiendo que la precisión de su palabra hace más convincentes las alucinaciones. Es -creo- su mejor libro. La felicito.

Gracias otra vez y un saludo, para Ud. y para su marido, de su agradecido lector y amigo.

Ricardo Gullón.

Austin, Texas, 21 de marzo de 1971 (1).

(1) Sara recibió el texto precedente dos o tres días antes de la crisis final, que se declaró el 27 de marzo (R.I.).

III - PRIMERA IMAGEN PÓSTUMA

A) DESPEDIDA EN EL BUCEO: SYLVIA LAGO

(La tarde del 4 de abril saludaron a Sara de Ibáñez dos generaciones en la voz de Sylvia Lago, Jorge Arbeleche, Enaida Sansone y Emilio Oribe).

Despedir a Sara es descubrir nuestro gesto de asombro ante su auroral presencia luminosa. Es reencontrarla, o más propiamente, comulgar con el entusiasmo de Gabriela Mistral cuando la encontró: "La poesía de Sara es una de las más altas escrituras terrestres". Es compartir con fervor el juicio consagrador de Pablo Neruda: "Sara de Ibáñez, grande, excepcional y cruel poeta".

Nosotros, los escritores jóvenes del Uruguay, al lamentar la desdicha de esta hora nos sentimos recompensados por la prodigiosa obra que nos deja. Cuántas veces, hechizados frente a sus páginas, deseábamos alcanzar la sublimidad de su mensaje, de ese sutil anhelo extraterreno -pero tan humano- que nos elevaba con su verso a las cercanías de las regiones traslúcidas por las que ella frecuentemente transitaba.

Tengo presente la última, preciosa experiencia de mi segunda lectura de APOCALIPSIS XX. En esos poemas culminaba en forma admirable el ímpetu apasionado de esta mujer-poeta; eran, y se lo dije, de una esplendente dialéctica: la vida emergía radiante de las metáforas donde señoreaba la muerte; el amor a lo humano, de la severidad condenatoria con que enjuiciaba al hombre des cubriéndole su inmensidad de miseria y grandeza en una singularísima síntesis de hermosura.

Recordé entonces las palabras de admiración del poeta y filósofo Ramón Xirau: "Sara de Ibáñez es probablemente la mejor poeta actual en lengua española".

Sé que no nos hallamos detenidos frente a un ocaso porque éste se disuelve en la diafanidad de su obra poética que hoy pasa a pertenecernos definitivamente. La vital permanencia de este espíritu que se impulsa a sí mismo nos dice que estamos, ahora, despidiendo sólo los restos mortales de Sara. Y nos permite sentirnos deslumbrados frente a un nuevo amanecer tan perfecto como el que fue su vida, raro encuentro de igual belleza de persona y poesía.

Hoy, como en el momento en que las pronunció, son vivas - las palabras con que Neruda le rindió homenaje: "Es de la más - alta aurora. Para ella ... reverencia y adoración".

En MARCHA, Montevideo, abril 16 de 1971.

B) JUICIOS EN LA PRENSA MONTEVIDEANA

I - "El Diario" (4/IV/71)

DEJO DE EXISTIR AYER LA POETISA SARA DE IBAÑEZ

Entregada a la preparación de lo que podría constituir su libro póstumo, "Diario de la Muerte", dejó de existir en Montevideo la poetisa Sara de Ibañez. Su obra bautada por más de 30 años de continua labor creadora, mereció el reconocimiento de la crítica y de un público lector que fue descubriendo, poco a poco, la calidad artística de quien fue, sin duda, una de las voces más altas en la lírica latinoamericana.

Nacida en 1910, y casada con otro gran poeta, crítico e investigador literario, Roberto Ibañez, Sara Ibañez desarrolló durante más de 30 años una original y firmísima obra poética. En 1940, editada por Losada, en la República Argentina, publica su primer libro de poesía, "Canto", con prólogo de Pablo Neruda, obteniendo en nuestro país el premio del Ministerio de Instrucción Pública. En 1941 aparece editado por Impresora Uruguaya "Canto a Montevideo" que es doblemente premiado por el Ministerio de Instrucción Pública y la Comisión de Cultura del Municipio. En 1943 publica en Buenos Aires, Editorial Losada, su "Hora Ciega" que es nuevamente premiada por el mismo Ministerio. En el mismo año, su "Soneto a Julio Herrera y Reissig" gana el Premio Único, del concurso de AIAPE. Cuadernos Americanos de México publica en 1948 su poema "Pastoral" que recibe un nuevo premio de Instrucción Pública. En 1952 su "Artigas" obtiene el primer premio del concurso organizado por la Academia Nacional de Letras. El libro es originalmente ilustrado por Augusto Torres. En 1957, Fondo de Cultura de México edita "Las Estaciones", obra que recoge y selecciona su producción anterior e incorpora importante material inédito. En 1968, Editorial Losada publica "La Batalla" y finalmente el año pasado en Venezuela, "Monte Avila", publica su "Apocalipsis XX".

La vida de Sara de Ibañez se corta cuando estaba trabajando en lo que ella calificó como su último desafío "Diario de la Muerte".

Poesía y circunstancia

Se dijo, por alguna crítica, que la poesía de Sara de Ibáñez era hermética y que no recogía en toda su dimensión la problemática contemporánea. En realidad ese concepto no es exacto. Sus últimas obras atestiguan una apertura hacia temas, problemas y conflictos de nuestro tiempo. Un testimonio de ello, son sus dos últimos libros: "La Batalla" y "Apocalipsis XX"; la asunción de un compromiso vital, no desmintió nunca su indeclinable calidad literaria.

La poesía de Sara de Ibáñez, no sólo pertenece a lo mejor de las letras nacionales, sino se integra a lo mejor de la poesía hispanoamericana. Pablo Neruda afirmaba entre otros conceptos en el prólogo a su "Canto": "En esta atmósfera de aire alado y de vibración elemental ha crecido, secretamente, Sara de Ibáñez, grande, excepcional y cruel poeta". Jules Supervielle, por su parte, expresaba: "Caben las audacias en poesía. Lo difícil es hacerlas viables. En Ud. fluyen con naturalidad; tienen el ritmo de su sangre, tanto la revelan a Ud. como nos enriquecen a nosotros".

Extraemos, finalmente, entre tantos juicios definitivos, el de Amado Alonso: "¿Es posible que el magnífico, tenso, dibujado, transparente "Canto a Montevideo", lo haya hecho Ud. en tres días? Es tan "responsable" cada elemento de su poesía, ponderado y medido, que yo me había hecho a la equivocada idea de que Ud. poetizaba con premiosidad, en busca de la calidad duradera. Ahora veo que poetiza Ud. vertiginosamente un tiempo lento".

2 - "El Popular" (6/IV/71)

LA MUERTE DE SARA DE IBAÑEZ

El fallecimiento de la poetisa uruguaya Sara de Ibañez, ocurrido el sábado pasado, enluta a la familia de las letras uruguayas, ante la desaparición física de una de sus voces más singulares de la expresión poética nacional que en una continua trayectoria creativa mereció el más amplio reconocimiento dentro de fronteras y su proyección de alto nivel en la lírica latinoamericana.

Nacida en 1910 y casada con el gran poeta, crítico y ensayista literario Roberto Ibañez, Sara Iglesias de Ibañez publica su primer libro de Poesía "Canto", Editorial Losada, en 1940, con prólogo de Pablo Neruda. Obtiene entonces el premio del Ministerio de Instrucción Pública. "Canto a Montevideo", editado por Impreso Uruguayo, aparece en 1941 y recibe los premios del Ministerio de Instrucción Pública y la Comisión de Cultura del Municipio de Montevideo. Con ellos, su lírica sensible, afinada y original, Sara de Ibañez ya conquista el amplio reconocimiento de los medios literarios nacionales. En 1943, Editorial Losada publica "Hoy es Ciega" que también es premiado por el Ministerio; en el mismo año Sara de Ibañez gana el Premio Único, del concurso de AIAPE con "Soneto a Julio Herrera y Reissig". En 1943, su obra "Pastoral" es publicada por Cuadernos Americanos de México y recibe nuevamente el premio de Instrucción Pública. En 1953, obtiene con su título "Artigas" el primer premio del concurso organizado por la Academia Nacional de Letras, con un libro ilustrado por el pintor Augusto Torres. La editorial Fondo de Cultura de México edita en 1957, un tomo "Las Estaciones" que recopila la producción anterior de Sara de Ibañez e incorpora importantes obras inéditas de la poetisa uruguaya. En 1968, Editorial Losada publica un nuevo libro de poesías, "La Batalla", y en 1970 el sello Monte Avila de Venezuela hace lo propio con el libro "Apocalipsis XX". La muerte la sorprendió mientras trabajaba en su "Diario de la Muerte".

La opinión de sus pares ilustra sobre la dimensión alcanzada por la poesía de Sara de Ibañez, dimensión que la coloca no sola

mente entre lo mejor de la literatura nacional, sino entre las más esclarecidas voces de la lírica hispanoamericana. Así Pablo Neruda dice en el prólogo a "Canto": "En esta atmósfera de aire alado y de veneración elemental ha crecido, secretamente Sara de Ibáñez, grande, excepcional y cruel poeta".

Jules Supervielle, a su vez, dice: "Caben las audacias - en poesía. Lo difícil es hacerlas viables. En Ud. fluyen con naturalidad; tienen el ritmo de su sangre, tanto la revelan a Ud. como nos enriquecen a nosotros". Por último es Amado Alonso que interroga al expresar un juicio laudatorio sobre Sara de Ibáñez: "¿Es posible que el magnífico, tenso, dibujado, transparente "Canto a Montevideo", lo haya hecho usted en tres días? Es tan "responsable" cada elemento de su poesía, ponderado y medido, que yo me había hecho a la equivocada idea de que usted poetizaba con premiosidad, en busca de la calidad duradera. Ahora veo que poetiza usted vertiginosamente un tempo lento".

3 -"El País" (4/IV/71) [Enrique Estrázulas]

MURIÓ SARA DE IBÁÑEZ; DEJA UNA PROLÍFICA Y VIGENTE OBRA POÉTICA

"Diario de la muerte", un título premonitorio, cargado de oscuras profecías, es la obra póstuma, inédita, de una de las más importantes voces hispanoamericanas acallada el pasado 3 de abril. Sara de Ibáñez, uruguaya y autora de una prolífica obra poética, dejó de existir a los 61 años de edad en la ciudad de Montevideo, aquejada por una larga y tortuosa enfermedad que tal vez fundamentó su postrer libro de poemas.

Laque Pablo Neruda, al prologar su primer libro "Canto" - definiera como "grande, excepcional y cruel poeta", había nacido en 1910 y era casada con otro excelente poeta, crítico, profesor e investigador literario de nuestro tiempo: Roberto Ibáñez.

En 1940 Editorial Losada publicó "Canto" en la República Argentina. Y un año más tarde, su poema "Canto a Montevideo" obtiene un doble premio del Ministerio de Instrucción Pública y la Comisión de Cultura del Municipio. De su rigurosa tarea poética, desarrollada a través de treinta años, se destacan todos sus libros sin excepción. En la obligatoria tarea de citar, cabría mencionar "Hora Ciega", "Pastoral", "Artigas", "Las Estaciones", etc., editados en el Uruguay y en varios países del idioma.

Su último libro editado apareció en Venezuela, publicado por la editorial Monte Avila con el título de "Apocalipsis XX". En sus últimos trabajos, Sara de Ibáñez había tomado clara conciencia de circunstancias y época, dejando traslucir entre su inquebrantable calidad poética, una preocupación vital por los tiempos que corren.

Los conceptos vertidos por famosos poetas, avalan los valores literarios que tantas veces probó y resaltó la crítica. Jules Supervielle dijo de sus libros: "Caben las audacias en poesía. Lo difícil es hacerlas viables. En Ud. fluyen con naturalidad; tienen el ritmo de su sangre, tanto la revelan a Ud. como nos enriquecen a nosotros". Amado Alonso, a su vez, hizo esta significativa, rara síntesis: "Ahora veo que poetiza Ud. vertiginosamente un tempo lento".

Por último, como cabal idea del valor de la desaparecida poeta uruguaya, cabe citar el claro concepto de Gabriela Mistral sobre su obra: "La poesía de Sara es una de las más altas escrituras terrestres...".

4 - "El País" (11/IV/71): Arturo Sergio Visca

FONDO DE TINIEBLAS - SARA DE IBÁÑEZ: El fin del camino

En esta dolorosa hora de su muerte, ocurrida el día 3 de este mes y en esta ciudad de Montevideo que había cantado en un excepcionalmente hermoso y hondo poema, es muy difícil (en verdad imposible) hallar aquellas precisas palabras que alcancen a decir fielmente los valores esenciales de la poesía de Sara de Ibáñez (1910-1971). Su labor creadora se siente, con indeclinable intensidad, a lo largo de treinta años, a través de los cuales construyó un mundo poético en el cual el más poderoso, arrebatado impulso lírico queda sometido, sin perder estremecimiento ni temperatura, a las normas de la más rigurosa arquitectura formal.

Su poesía se inaugura, en la década del cuarenta, con tres libros fundamentales: Canto (1940), Hora Ciega (1943) y Pastoral (1948), se continúa en Las Estaciones y otros poemas (1957), constituido por un conjunto de nuevos poemas y una selección de los que formaban sus libros anteriores, y se cierra con La batalla (1967) y Apocalipsis XX (1970), que sin quebrar la sustancial unidad de su obra señalan la presencia de una nueva inflexión creada en su obra. Canto a Montevideo (1941) y Artigas (1952), a pesar de que por el tema inciden en lo épico y descriptivo no ceden en élan lírico, tan intenso como en sus otros poemas.

Todos estos libros constituyen un orbe poético que, por uno de sus aspectos, podría ser caracterizado como una casi milagrosa armonización de elementos contrarios. Ya ha quedado señalado cómo en sus poemas se armonizan la intensidad lírica y el rigor arquitectónico formal. Otras armonizaciones deben ser subrayadas. De la poesía de Sara de Ibáñez ha escrito Jules Supervielle que "da la luz convertida en verso sobre un fondo de tinieblas infinitamente humano", lo que equivale a decir que en su poesía se conjugan las voces siempre audibles del misterio -ese fondo de tinieblas infinitamente humano- con las transparencias de las más precisas intuiciones líricas -luz convertida en verso-. No menos evidente es en su poesía el equilibrio logrado entre otro par antagónico: tradición y originalidad. El verso de Sara de Ibáñez arraiga en la mejor y más honda tradición de la poesía española, pero la hace re-

brotar con inmarcesible lozanía en un fruto nuevo, en un canto donde el hoy es una presencia tan evidente como la de ese ayer en la que halla raíces de valores eternos. Esa presencia del hoy en su poesía corresponde a la deliberada, lúcida asunción de su circunstancia por la poetisa. En recientes declaraciones, efectuadas en agosto del pasado año para la revista venezolana *Imagen*, Sara de Ibañez manifestaba que ser eco del mundo era su actitud constante como creadora, y para comprobarlo baste recordar que *Hora Ciega* está recorrido por el estremecimiento de la segunda guerra mundial y que *Apocalipsis XX*, su último libro, registra poética y dramáticamente las angustias de la hora actual.

Cabe también expresar que ese estremecimiento de actualidad visible en su poesía busca escudarse — y hay en esto una nueva conciliación de contrarios — en una creación quintaesenciada y herméutica. Su poesía, de excepcional riqueza metafórica, no es de fácil penetración y exige del lector, es posible decirlo así, casi un esfuerzo co-creador. Por la índole misma de sus temas, quizás sean el *Canto a Montevideo* y el *Artigas* los que faciliten más el acceso a ese mundo de deslumbrante belleza que instaura la obra poética de Sara de Ibañez. Esa obra que, sin duda, se ubica entre las perdurables de la poesía de habla española del presente siglo.

5 - "El Día" (12/IV/71): D [ora] I. [sello] R. [ussell]

DUELO EN LA POESÍA DE HISPANOAMÉRICA
MURIÓ SARA DE IBÁÑEZ.-

Murió hace pocos días, el 3 de abril, la poetisa de ocendradas calidades líricas que compartió con Roberto Ibañez la dicha de un hogar digno y un brillante destino literario, poco frecuente en matrimonios de escritores de pareja jerárquica. En este caso el prestigio de uno se complementaba en el otro sin menguas ni rivalidades, cada cual grande en su propio ámbito de creación personalísima.

En un país como Uruguay, donde la categoría de la poesía - femenina ha estado signada por grandes figuras de perdurables - relieves, la aparición de Sara de Ibáñez, en 1940, fue de inmediato la revelación de una voz que nacía en lo seguro y lo definitivo desde el comienzo, con el aporte de un talento original que tardó muy poco en imponerse en el área de nuestro idioma, a través de obras que fueron eslabonando una biografía sin grandes - acontecimientos exteriores, pero de cuyo rico veneno íntimo fluyeron esos alucinantes juegos de la imaginación y esas bellas formas de liviana arquitectura, en donde la perfección hace desaparecer la apasionada forja del creador, sus dudas y agonías, para que sólo replandezca la pureza del hallazgo. Así, desde "Canto" (1940), esta mujer fina, de altas distinciones de espíritu, de sensibilidad privilegiada y dueña de ese don prodigioso y difícil del verso, instauró una preeminencia lírica indiscutida, que desde todos los rumbos acercó hasta la poeta frágil y silenciosa la reverencia unánime que su obra merece. "Canto a Montevideo", en 1941; "La Hora ciega", en 1943; "Pastoral", en 1948; "Artigas", en 1952; "Las estaciones y otros poemas", en 1957; "La batalla", en 1967; "Apocalipsis XX", en 1970, avalan una labor de clara vigencia, extraordinariamente intemporal, como si ella hubiera sido dueña de saber y escoger la diáfana altura para la cual sólo son válidas las cosas esenciales, y donde únicamente sobrevive lo bello y lo perfecto. Póstumo, el inconcluso "Diario de la muerte" constituye el lacerante adiós de Sara de Ibáñez a una existencia pródiga en amor, familia, triunfos literarios que empinaron su nombre entre todos aquellos para quienes la poesía y la inteligencia tienen significado.

De ella había dicho con cierta evidencia Jules Supervielle, que "entrega en sus poemas todo el jugo de la maravilla; y nos da la luz convertida en verso sobre un fondo de tinieblas infinitamente humano"; y glosando palabras del mismo ilustre escritor francouruguayo, cabe afirmar que ella será una fecha en la historia literaria americana y que el País comprenderá un día lo que debe a un poeta como Sara de Ibáñez.

Una poesía de apariencia serena, de equilibrada estructura, de ráfagas y estremecimientos sonoros, de pensamiento hermético, seductora en sus dificultades, en su enigma, en su gracia y hondura, en su calidad trascendente, queda como duradero testimonio de una vocación y un talento superiores, que dieron a la gran poe_

sión del continente uno de los más altos legados líricos con que Uruguay pueda enaltecerse en el recuento de los valores definitivos y definidores de su cultura.

6 - "Acción" (16/IV/71): L. [uis] H. [ierro] G. [ambardella]

MUERTE DE UN POETA. SARA DE IBÁÑEZ (1)

SU OBRA:

"CANTO", 1940, Premio de Instrucción Pública.

"CANTO A MONTEVIDEO", 1941, Premio de Instrucción Pública y de la Comisión Municipal de Cultura.

"HORA CIEGA", 1943. [Premio de Instrucción Pública].

"ARTIGAS", 1952, Premio de la Academia Nacional de Letras.

"LAS ESTACIONES Y OTROS POEMAS", 1957, reedición de los títulos anteriores, a los que la autora agregó 57 nuevos poemas. [Premio de Instrucción Pública].

"LA BATALLA", 1967, premio del Ministerio de Cultura.

"APOCALIPSIS XX", 1970.

Como obra póstuma e inconclusa queda "Diario de la muerte", señalado desde ya como la culminación, en la última frontera, de una ejemplar obra creadora.

Pablo Neruda se fascinó por su consistencia poética. Super-
vielle recibió sus libros con fervoroso entusiasmo. Y no se trataba
de una mera gimnasia encomiástica que descubre poesía en cual-
quier versificación. Se hacía explícita en la opinión de dos de los
grandes voces líricas de este siglo, la comprobación de un hecho
concreto: la existencia de un poeta.

Porque Sara de Ibáñez, fallecida el pasado 3 de abril, per-
tenecía a aquella minoritaria raza de los que crean el mundo des-
de el lenguaje, de quienes son capaces de descubrir (inventando-
lo) nuevas relaciones entre las cosas al nombrarlas.

Entre 1940 y 1970, Sara de Ibáñez publicó ocho volúmenes de poesía. En todos ellos y a partir de "Canto", Sara de Ibáñez encontró su propia voz, hizo que su decir fuera quehacer poético y por ende quehacer de mundo. Desde el rigor asumido de las formas asumidas, y domó, con hermoso resultado los más variados contenidos. Su expresión saltaba la temible insidia de lo conceptual así como dejaba de lado, adusta y recatada, la peligrosa tentación de la mera musicalidad. Eran palabras con sonido el elemento primordial de su trabajo, con todo lo que tiene de simple y de mágico ese material.

En ella nunca se detectó un jadeo, ni se descubrió el esfuerzo para llegar al mundo poético. Estaba en él con absoluta y original seguridad, sin temer a los límites de una organización externa; buscándolos para trabajar desde ellos y dar un hecho poético que siempre pareció recién inaugurado, límpido, flamante.

Alcanzó, desde el comienzo, aquel nivel que en otros es sólo lo logro de años de esfuerzos, de tanteos, de caídas y superaciones. Todo en su obra parecía sencillo y de primera mano, aunque se sumergiera en dificultades métricas, aunque se atreviera (con insistencia) a enfrentar el peligro del tema trillado.

En una literatura como la nuestra, que el aporte de densas voces femeninas ha enriquecido como a pocas, el nombre de Sara Iglesias de Ibáñez, debe ponerse junto a las más grandes, a María Eugenia Vaz Ferreira, a Delmira Agustini. Más allá de las modas de fútil inmediatez, más allá de experimentalismos que escandecen indecisiones o el ejercicio de un mero oficio, Sara de Ibáñez dio a nuestra realidad un mundo pleno y enriquecedor; hizo, como todo gran creador, más ancha y más hermosa, la realidad.

(1) Preceda al artículo una fotografía con el texto siguiente: "Acompañada por su marido, Roberto Ibáñez, y por Emilio Oribe, Sara de Ibáñez viajaba, en 1959, a Río de Janeiro, representando a nuestra Universidad, para participar de los actos del vigésimo aniversario de la Facultad de Filosofía de Brasil. Así la registró Acción entonces. Y así, como era, la evocamos hoy".

No hay parangón posible: la poesía de Sara Iglesias de Ibáñez surge en 1940, con Canto, dotada de una seguridad en el decir, de una destreza en el dominio de las formas, de una inventiva en la creación de imágenes, como rara vez se da en un primer libro poético. Sara de Ibáñez nació a la literatura con la madurez y gravedad del poeta nato, nunca después desmentido en sus libros posteriores, y fue a ese poeta al que Neruda saludó en un prólogo lucido de sus principales rasgos: la índole de una poesía cuya fuerza estaba contenida en metros y estructuras clásicas, redoblando así su energía como por concentración -"el arrebató sometido al rigor", diría Neruda, como después Anderson Imbert, sin citarlo: "Somete el frenesí de su lirismo al rigor de versos de perfectas formas". El otro rasgo era consustancial a éste: alude a la estirpe misma de esa creación, a una poesía que es "agua americana", al decir de Neruda, pero que viene de los "ventisqueros de España". De este modo Sara de Ibáñez se sumaba, aceptando el legado, a ese rico venero de las letras españolas del Siglo de Oro que la generación del 27 había recuperado para sí misma en la propia España. Garcilaso y Góngora, entre otros grandes, proyectaron nueva luz a través de una joven avidez por recapturar las fuerzas brúndas de la poesía en el ejercicio tenaz de las formas clásicas. Es por eso difícil insertar la poesía de Sara de Ibáñez en una "tradición" nacional, si no es ésta un eco de la española, o no se retrotrae a esa zona del modernismo que define Herrera y Reissig con el cultivo de la metáfora y con la audacia expresiva e innovadora dentro de una variedad métrica dada. Además, la poesía de Sara de Ibáñez tiende, en razón de su canto, a una inefabilidad poética, y si toca a la naturaleza, por ejemplo, será ésta una cristalización estética antes que un concreto elemento terrenal, sin empaparse de autoctonía por lo menos hasta que la mirada no se pose en tierra para ofrecer inequívocamente su Canto a Montevideo (1941) y a Artigas (1952). Acaso los más cercanos son poetas como Roberto Ibáñez -con cuya obra guarda el compañerismo de las formas perfectas, en particular a partir de Mitología de la sangre- o Fernando Pereda, quien nunca publicó libro, o Esther de Cáceres, ya edita once años antes. Pero nada tiene que ver con la obra de un Liber Falco -de 1940 es Cometas sobre los muros- y Clara Silva, que surge en 1945 con La cabellera oscura, mantiene una relación ca-

si de antítesis, por su efusividad lírica, tanto en la forma como en la concepción de la poesía.

Mucho se ha escrito sobre la riqueza metafórica y también sobre el hermetismo, la cualidad inefable, de misterio, como una de las líneas principales en el quehacer de Sara de Ibañez. A esa índole imaginativa del lenguaje, a esa "fusilería metafórica" — como señaló A. Lambert en una feliz metáfora a su vez —, responde el difícil acceso intelectual, que no obedece sin embargo a un *trovar clus* ni a un deliberado escamoteo de la luz en los laberintos del barroco. No puede negarse que la empeñosa búsqueda de un lenguaje propio al fenómeno poético es típica de la lírica moderna. Friedrich señalaba en forma esquemática y resumida los rasgos característicos de este poema que "prescinde de la humanidad en el sentido tradicional de la palabra, de la 'vivencia', del sentimiento, y a menudo incluso del yo personal del poeta, el cual no participa de su poema como individuo privado sino como inteligencia que crea poesía, como artista que ensaya las distintas fases de transformación de su fantasía soberana". Los simples dirán: "poesía deshumanizada, fría, formalista". Pero no es así. Sucede que el lírico necesita un lenguaje complejo para expresar las más hondas y complejas experiencias, y su poesía así es una verdadera alquimia que transforma vida y arte. De ese modo se acerca mejor a la precisa temperatura de las cosas y los hechos, al exacto significado que tuvieron en su momento, y para ello no duda en expresar con la riqueza de las metáforas, e incluso de las "correspondencias" (esa corta pero valiosa tradición que va de Poe a Valéry pasando por Baudelaire, Nerval y Mallarmé), la complejidad de la percepción humana, de la vivencia profunda.

Creo, por eso, que la poesía de Sara de Ibañez no tiene paralelo como maravilla de imaginación metafórica, y que por ese rasgo solo, si fuese necesario, su obra se situaría en lo mejor de la poesía de esta lengua. Sus primeros libros gozan de esa felicidad poética conquistada desde el inicio pero que fue construyendo paulatinamente su mundo de imágenes y valores, edificando sus líneas más definidas. Canta, en 1940, Hara ciega, en 1943, Pastoral en el 48, y Las estaciones en 1957, fueron libros de alian

za entre una perfección de estructuras y una cada vez más necesaria urgencia de vivir como individuo en un mundo comunitario aun que la poesía, sea, en definitiva, un ejercicio de soledad, como la muerte. En los sonetos y las líras de *Canto* se encontrará ya la presencia de motivos, símbolos y vivencias que cruzan las tres décadas de creación. (Habrá que profundizar, por ejemplo, en la imagen de la "batalla" que va desde *Canto* hasta *La batalla*, 1967, propiamente dicha y se desperdiga además en muchos poemas de libros intermedios). Pero en particular *Canto* manifiesta una actitud dirigida a los paisajes interiores, valorativa de ese íntimo momento en que lo real se transforma en imagen, en poesía, y vuelve a ser real potencializado: de ese modo el poeta atiende a "mi retiro" defendido por "finísima frontera" que constituye en sus propias palabras, "mi isla seca en mitad de la batalla". En *Hora ciega* la batalla es atronadora y la poesía de Sara de Ibañez presta su oído para captar el sonido y la furia (es la segunda guerra mundial, cuyo reflejo ya se abre en 1941, dos años antes de publicado el libro, en el poema del mismo título, "Hora ciega") que implican ante todo dolor y muerte. A propósito del volumen más reciente, *Apocalipsis XX* (1970), Sara de Ibañez declaró: "Es un libro diferente, empeñado en nueva búsqueda. En cuanto a estructuras principalmente, creo que he logrado innovar mi obra. Desde el punto de vista de la idea, en cambio, responde a mi constante actitud ante el mundo, de ser eco de él, circunstancia temática siempre presente en mi poesía". Y en efecto, hay toda una zona de gran sensibilidad -sin perder la estructura del lenguaje- por la realidad histórica por el contexto en que se vive. En *Hora Ciega*, por ejemplo, los "Soliloquios del soldado" ya están aludiendo de por sí a un oído, a una atención que capte el sufrimiento. Por eso la poesía dirá en otro lugar del mismo libro: "veo, sufro / atestiguo", por eso querrá "enmendar a la muerte" y propondrá sus estribillos luctuosos: "Luto para la rosa" "Luto para la abeja" "Luto para la rama" por detrás de cuyas imágenes corre cristalina una visión casi eclógica -Pastoral será su culminación- de la existencia. Esta última visión ha de atraparse en una terminología alusiva de los reinos naturales: hierba, trigo, cereal, nardo, ciervo, pájaros dormidos, la vida, abejas, grillo, paloma, avena, azucenas, acacia, mar, garza, miel, manzano, cigarra, porque ésta es una de las maravillas que ha de cantar, junto con el sufrimiento y la intuición del misterio. Sobre ese fondo, que muchas veces es presente, reali

dad y poesía a la vez, contrasta la guerra de Hera ciega sus imágenes aceradas y restallantes y el logro de versos como éstos: "Voy asido a las crines de un caballo espinoso / que vuela con ciudades quemadas en el vientre". En Las estaciones, esa definida comulgación con la vida se hace explícita:

"No puedo cerrar mis puertas
ni clausurar mis ventanas:
he de salir al camino
donde el mundo gira y clama,
he de salir al camino
a ver la muerte que pasa.
He de salir a mirar
cómo crece y se derrama
sobre el planeta encogido
la desatinada raza
que quiebra su fuente y luego
llora la ausencia del agua".

Canto a Montevideo y Artigas componen juntos, aunque distanciados una década entre sí, una zona muy particular en la obra de Sara de Ibáñez, porque el canto imaginativo y metafórico se vuelve hacia la envoltura fenoménica de esta historia nuestra, familiar, comunitaria, de la cual habría a la vez que extraer sus esencias, su significado. En amplios períodos -alejandrinos dispuestos en tercetos- el Canto a Montevideo se desliza con una placidez narrativa, sin alzarse en tonos épicos, con una fina adecuación de tema y estructura. Allí Montevideo se yergue como una ciudad viviente, con historia, con origen, desde su fundación lenta y segura en una zona geográficamente privilegiada, con su hondón portuario, sus playas bañadas por el río y el mar, y el factor humano que es finalmente el protagonista de toda historia, a través del "amargo charrúa", "la blanca espada", "la carabela". Solís, Zabalza, en el enfrentamiento dialéctico de dos civilizaciones. "El español traía envainado en un ruego / el filo de su espada, su hambre conquistadora / y el rostro de su dios sobre su pecho ciego. / Y el indio defendió su nube voladora / sus peces, sus mandúes, sus sauzales dormidos, / las difíciles mieles de su sierra sonora". En cambio Artigas es el pleno canto al héroe y a su gesta, a la grandeza épica de la lucha, al carisma de un hombre providen-

cial, a la fuerza de un pueblo que alcanza en esa gesta su nacionalidad y su tierra. En el poema hay grandeza épica (la primera y segunda partes adoptan un endecasílabo sonoro, elegante y perfecto, y la Cauda un staccato de formas métricas menores para pasar a la gracia popular de un cielito o una vidalita) en particular cuando se alude a los momentos de mayor dramatismo histórico -el Exodo- o cuando emerge, límpida, la figura del héroe (nunca llamado Artigas sino en el título del libro) desde los oscuros comienzos recogidos en su intimidad -"Un hijo ausculto tu soledado pecho / palpa tu resplandor, toca tus venas..."-, hasta el recio relato lírico del conductor de pueblos -"El Varón de la Patria da el acento / El oro grave que ensombrece mayo / le sube por la voz y el pensamiento..."- y la digna vejez del héroe en el destierro paraguayo. -"El que conduce a un pueblo enamorado / y le soñó sus sueños y su escudo, / aquí crea su pan, gasta su arado, / y aquí le tomará su dios desnudo"- para al fin realizar la "Memoria de la hazaña", que es su legado y su lección vigente:

"El era el grave, el elegido, el fuerte.
Le honraron el amor y la obediencia.
Y le siguió su ejército a la muerte
vestido de laurel y de inocencia.
Vestido sólo del laurel que vierte
su amargo sol de herida y penitencia,
y con el hambre que en su reino huero
tuvo arpadado aguijón por compañero".

Todo esta obra que ha encontrado su entero esplendor al pasar por la metáfora, por el lirismo contenido y como quintaesencia do, que ha cantado la fascinación natural y sufrido el ácido olor de la pólvora, que ha seguido caminos de la intuición hasta las regiones donde el lenguaje no da más y toca lo inefable, en Apocalipsis XX alcanza una nueva dimensión -la visionaria- adelantándose a los dos libros inéditos que deja al morir: Baladas y otras canciones y el Diario de la muerte. Tres años antes, en 1967 había publicado La batalla, el sistema poético del libro gira sobre ese símbolo y sobre la fidelidad a una acendrada inventiva metafórica dando quizá su obra más cromática, sensorial y brillante, merced a esa conquista de un tema tan personal como de tan vastas resonancias, que conduce libre y atrevidamente con el dominio del

ejercicio poético, y alcanzada ya la madurez definitiva de poeta. Como si hubiese sentido siempre ese motivo mayor de su visión del mundo, la espera ha sido fructífera, pues ha logrado la insólita destreza que revela La batalla. Pero es en Apocalipsis XX, sobre el cual tuvo ya ocasión Benavides de escribir en estas páginas dónde están las mayores novedades: su innovación de estructura - nos trae un verso blanco pero con un ritmo dominado y probado ya por su extensa frecuentación de las formas clásicas. La gran fuerza de su poesía aquí se duplica por los sonos precisamente proféticos con que el poeta se refiere al caos del mundo, a la destrucción sistemática de todo lo creado. La naturaleza misma de los poemas -XXI Visiones, Letanías, Apóstrofes, Castigos- resumen los tonos bíblicos, le ofrecen la mayor libertad de imaginación, y la conducen a referirse a nuestra condición, a nuestro siglo como un aviso redentor del fin que nuestros actos llevan en sí como gérmenes. Ya no es el "enmendar a la muerte" de 1943, sino a la aniquilación del hombre. Desde Canto hasta Apocalipsis hay, pues, una fidelidad típica de la gran literatura, pero simultáneamente un enriquecimiento de la perspectiva humana logrado al transitar como lo ha hecho, - por la historia y las ciencias, las zonas de la luz y del misterio, cargándose en cada una de las etapas de una creciente visión sombría de la existencia que adelgaza por la inteligencia y vigor con que lo ha hecho poesía.

8 - "El Día", Suplemento (2/V/71): Dora Isella Russell

SARA DE IBÁÑEZ COMIENZA A SER LEYENDA

Siempre rodeará a Sara de Ibáñez, pese a la sesentena grácil que llevaba sobre sus hombros, un aura de juventud que hace sentir su muerte -ocurrida el 3 de abril ppdo.- como un naufragio prematuro, cruel frustración que si nada quita a un prestigio ya adquirido, alto y definitivo, prometía aún otros caminos para un talento reconocido en forma unánime en la poesía hispanoamericana.

Vivió dignamente su vida, que perteneció por entero al hogar y al verso, sin conceder a lo exterior nada más que esa cuota menuda de cortesía y sociabilidad que exige la convivencia, sin afanes mundanos que la distrajeran de sus amores esenciales. Ya lo dijimos: el hogar y el verso. Fundó allí su mundo y su permanencia de raíz, y no necesitamos tratarla para saber cuánto había en ella de respetabilidad, de timidez y de señorío. A la distancia y sin manifestarlo, admirábamos lealmente su decoro, su rectitud y su trascender poético. Ante su nombre, para siempre clausurado en un ámbito ya fuera del tiempo, surge la prisa de estas revisiones que después y más pausadamente fijarán los esquemas inmutables en el panorama de nuestra cultura. Ahora es sólo momento de síntesis, de evocación y bosquejo rápido.

Fue en 1940 la asunción de un puñado de aristocráticos sonetos de perfección incuestionable y de lirias que con musical linaje del Siglo de Oro anunciaron el advenimiento de una voz personalísima en la lírica femenina del continente, que decía en "Canto" el mensaje estremecido y apasionado -bien distante de la estatuaria frialdad que algunos críticos han dado en reprocharle- de una mujer que, por lo contrario, reprimía bajo perfectos endecasílabos el peligro de dejarse arrastrar por el fuego secreto, refrenado e invisible, pero existente, llama sin pavesa, que explica ese avasallante caudal de sus imágenes, ceñiduras perfectas de la hoguera interior. Lo que sucedió es que estuvo en ella desde siempre el anhelo de eternidad, de duración, de permanecer por encima de lo mudable y lo perecedero. "Déjame en lo durable", pedía en un poema de la primera hora ("Canto", VIII), añadiendo: "Quiero mi luz perfecta / mi firme desnudez de piedra antigua"; ahí está todo dicho: lo puro y lo inmutable como aspiración fundamental. Y en esa instancia primigenia, saludábala Neruda en el prólogo augural de "Canto": "Bien recibida sea; es de la más alta aurora".

Y la recién nacida poetisa emprendió el camino con paso seguro, despojada de influencias, de resonancias ajenas; capta la hondura metafísica de los "Dialogos de la Muerte y su Espejo", fija oscuros cielos fugazmente traspasados de relámpagos, sabiendo desde siempre, premonitoria, que "la muerte incuba su silencio ambiguo" no importa dónde. Difícil y laberíntica -no tortuosa- inau-

gura a partir de "Canto" un universo intransferible, inconfundible, de símbolos y alegorías, un huerto sellado en el que nuestro idioma florece en pétalos extraños, de decantada orfebrería, esmaltando en goce estilístico la plenitud de una poesía de muy personales aristas. Los títulos se suceden y alternan con los viajes: Europa, Oriente, América. En 1941 "Canto a Montevideo" jerarquiza la epicidad del tema con un lirismo trascendido que ennoblece la circunstancia histórica. En 1943 "Hora ciega", con sus dramáticos "Soliloquios del soldado", "Caín", y los sonetos diáfananamente enigmáticos de "Pasión y muerte de la luz", atestiguan la tensa continuidad de una creación que sólo se detendrá con la partida. No hay, de "Canto" a "Hora ciega", una distancia que permita ver el saldo del tiempo; no es fácil auscultar una evolución; en tan breve lapso, en poesía tan exigida, tan atenta a dar siempre lo mejor de ella misma. En cambio en "Pastoral", de 1948, adviértese un cambio sutilísimo, como si un soplo más vital y cálido penetrara por la rica fronda clásica, acentuándose la fluidez sonora, la delicadeza de matices, el alarde metafórico, de depurado esteticismo, que iluminan los poemas de este libro. La intensidad expresiva cobra un "andante" elástico y armonioso: "Cresco de amor, de canto, de semilla. / Invado el cielo en desbocada nube. / Yo hacia la mar, hacia mi voz la tierra, / todo en crecimiento sin amarras sube. / Salgo sin fin y un caracol me encierra / ¿de quién tan triste libertad obtuve? / Arrodillado entre una flor y un vuelo / sin mañana ni ayer, desnudo velo". Tal fue su propia vela de armas poéticas: amor, canto, flor y vuelo.

Otro tono demanda en 1952 su "Artigas", el cual demuestra cómo pudo adueñarse Sara de Ibáñez de un tema heroico con un lenguaje de sostenido lirismo. En 1957 "Las Estaciones y otros poemas" recogen, junto con composiciones nuevas, otras de libros anteriores, con acertada intención antológica, permitiendo una visión de conjunto de su itinerario poético. Es evidente que los romances y las décimas -las menos de nuestro gusto- no pueden rivalizar con sus liras y, sobre todo, con sus impecables sonetos. En éstos, su maestría alcanza su cabal plenitud, su máximo rigor, como lo prueban los catorce que integran el bello "Tránsito de Sor Juana Inés". Es en el endecasílabo por donde transita más libre y gustosamente; así lo proclaman, por vía de ejemplo, los del poema "Retorno", donde vislumbramos el gran aliento de "La batalla".

El decaído del hombre y el mundo, el reto del poeta a sí mismo, configuran esa simbólica batalla que da título a ese poemario de 1967, y en el que asume un tono nuevo en ella, que añade ahora un trasfondo metafísico y una actitud de comprensión humana que enriquecen doblemente una poesía que ya parecía haber alcanzado su plenitud verbal.

El hombre vivo entre los muertos, alzándose solitario entre mundos que se derrumban, tiene la responsabilidad de la vigilia, al precio de su llanto y de su sangre, mientras "canta la noche en fuga por mi muerte, / y el alba sale de mi rostro blanco". El combatiente erguido en "un silencio sin historia", en mitad de una lucha que no admite retroceder, "hecho pedazos melódicos" -la exigencia del canto, siempre- ha de hacerse vencedor de imposibles, del propio miedo y de la sorda angustia, del "desigual combate" para proteger "las razas del rocío" y "las estirpes de libélulas", para salvar las rosas puras, perlas, flores, palomas, todas las bellas cosas y bellas criaturas, de la voracidad del enemigo que no sabe de bien ni de belleza. Todo el libro es un alerta a la supervivencia de los valores trascendentes, cósmicos y poéticos, identificados en una sola armonía indispensable sobre el planeta. Se enfrenta al desconocido -enemigo presunto o símbolo de la creación estética- con su verdad y su valor impar: "Amigo o enemigo, tú que sales / a buscar la noticia de los cielos: / escúchame sin rostro y sin respuesta, / que sin sombra mi voz irá a tu encuentro". Al fin el guerrero triunfa al morir y eternizarse, "muerto al fin de espléndidas heridas", muerte simbólica del creador que se consume y consume en su creación. Y de nuevo la referencia del canto perdurable abre la clave del poema: "...los oídos / abiertos en mitad de una pradera - labrada en oro musical, escuchan: / -las flores suben sin temor- escuchan / un solo son y para siempre escuchan". Arrebatada inspiración agita, como una pleamar, este puñado de poemas, sin conspirar contra su rotunda lucidez, caldeando el vuelo poético en la depuración del lenguaje y la intensidad de las metáforas.

"Apocalipsis XX", publicado en Venezuela en 1970, cierra el ciclo de libros editos, como el gran acorde sinfónico que clausura en magnífico "crescendo" una obra que en treinta años no ofrece vulnerabilidad ni deserciones. Si "La batalla" recoge los

ecos dramáticos de la guerra, "Apocalipsis XX" se inscribe en la caótica actualidad en la que estamos inmersos, que la autora auscultada en su "pathos" oscuro: dolor, sangre, muerte, clamor desamparado de seres que gimen su agonía. El acento de Sara de Ibáñez adquiere en este poemario grave resonancia bíblica, como si el carboncendido de las quemándole los labios se los abriera a voces de revelación. No es el arrobo de los místicos, sino el vehemente remolino de los profetas, crecido en "árbol de centellas": "Levantaos que pasan los jinetes, / la palabra terrible en los labios, / abiertos los divinos estandartes / en que sagrados signos centellean". Se yergue en actitud visionaria -sin saberlo, ya en evasión de esta tierra-; "Vendrá el llanto, vendrá con sus ejércitos / de tiniebla salada, / y la casa del hombre / temblará como flor en la ventisca". Y sobre el llanto universal, expiación de la culpa irredenta del hombre, despliegan su grandeza la "Letanía de la Libertad", la "Letanía de la Verdad" y la "Letanía del Olvido", que forman en realidad una trilogía de poemas culminantes, antológicos, de solemne grandeza. Sara de Ibáñez transita entre visiones, apóstrofes, huracanadas vísperas de Juicio último, ascendiendo a una magistral constelación de símbolos, erigida ella misma como en una apoteosis en la alegoría final del camino, como si la acechante presencia que ya cernía sus sombras sobre ella hubiera querido regalarle este canto elegiaco y estupendo para epiflogio de una creación memorable, de la cual queda un postrer documento inédito de escalofriante título, el "Diario de mi muerte".

Quizás ahora haya encontrado al fin, como predicaba en un poema de sus primeros tiempos,

una tierra obediente a mi sonrisa,
un lugar sin raíz que gira y canta,
donde la muerte nunca tiene prisa.

Así sea, ahora que empieza a ser leyenda.

(NOTA: Ilustran el texto precedente dos fotografías: una, de Sara de Ibáñez en el Salón Barroco de la Universidad de Puebla y otra, de la poetisa, con estas palabras: "Sara de Ibáñez, de cuya lamentada desaparición se cumple mañana el primer mes, en el esplendor de su serena belleza".

Además, al pie del artículo se reproduce un poema de Roberto Ibáñez, "Balada de tu nombre", que transcriben total o parcialmente, más adelante, Sylvia Lago y Washington Benavides).

C) EL HOMENAJE EN LA UNIVERSIDAD. 3/VI/71
(CUMPLIDO A LOS DOS MESES DE LA MUERTE).

El acto fue patrocinado por la Facultad de Humanidades y Ciencias y la Comisión de Cultura de la Universidad. Contó con la colaboración de la Sociedad Uruguaya de Actores, representada por Nelly Goitino -quien interpretó poemas de Sara de Ibáñez-.

Amén de las tres disertaciones que se transcriben, se oyeron poemas en la voz de la autora grabada por U.N.A.M. hace tres años, en la colección VOZ VIVA DE AMERICA LATINA.

1 - SYLVIA LAGO

Sara de Ibáñez: Una conciencia trágica (DIARIO DE LA MUERTE)

Estas palabras no intentarán la ambiciosa y fascinante tarea de elucidar el universo poético de Sara de Ibáñez. Tampoco me atreveré a ensayar una evocación plena de su persona, aunque siento que la poesía fue su modo de vivir y que en sus labios habría resultado una verdad traslúcida la afirmación del artista chileno Gonzalo Rojas: "Mi caso es el de alguien que respira poéticamente".

La exquisita interpretación de la actriz Nelly Goitín ha situado en el corazón mismo de la vida poética que anima el espíritu presente de Sara de Ibáñez. Clara Silva y Washington Benavides abordarán sin duda con sutil sensibilidad inherente a su condición de poetas, este universo de cruel belleza desgarradora.

He preferido participar trayendo aquí las asombradas impresiones que suscitaron en mí tres poemas recientemente publicados, que pertenecen a su obra póstuma "Diario de la muerte". Estos poemas -"El mundo en torno", "Puedo ¿verdad?" y "Guijas"- me permitieron acercar a una conciencia trágica que alcanza lo sublime y se adentra estéticamente en las sendas de lo inefable, al tiempo que revela nuestra real existencia en su más honda dimensión humana.

Apaciguado el primer asombro, superado el transporte emocional por la meditación serena ante el hecho poético, esos versos clarificaron una admirable modalidad del creador: su patente, incuestionable heroicidad. Heroicidad que resultaba incorporada a una dinámica donde la fidelidad del ser a sí mismo se realizaba a través de la superación, del cambio ascendente. Y la última etapa de autoafirmación se me reveló como un nuevo, vibrante momento de este espíritu que nos entrega su inquietud como presencia viva, como nuda, patética realidad.

Mis palabras aspiran a señalar esa verdad: Sara-espíritu-dolor-poesía; Sara heroica.

El mundo en torno

Tanta tiniebla, tanta.
De repente el sol muerto,
y sus crueles escorias
cuajando entre mis pies jardines negros.

Tanta sombra rampante
dislocada, caída,
pájaros ciegos, musgos, larvas, hojas,
llevándose en el aire mis mejillas.

Compacto mundo, espeso
corazón de la llaga.
¡Oh muerte voladora, todo huele
como un bosque podrido en mis palabras!

Puedo, ¿verdad?

Puedo llorar. ¿verdad? hasta quedarme
como una fuente seca,
como un árbol de sal, resquebrajado,
lleno de agudas larvas de centella.

Puedo perderme, ahogarme
en la negra espiral de los gemidos.
Puedo ¿verdad? borrarle la garganta
y no ser más que niebla de mi grito.

Puedo morir, morirme cuando quiera,
¿verdad?, pero si sólo me detengo,
si pregunto ¿por qué, por qué este llanto?
¿por qué esta muerte sin respiro velo?

ni un soplo me responde, ni una hoja
del cielo o de la tierra tiembla y cae
sobre este polvo de rodilla herida
para darme una seña de mi padre.

Guijas

La niña estaba allí, sentada al borde blanco,
los pies sobre la arena, mirando hacia la hondura,
y el fragor de la aurora llenaba sus oídos.

Desde el fondo del agua subieron a sus ojos
las guijas en un vuelo de centellas moradas
y le estallaron frías en la raíz del llanto.

En el fondo del agua sonreía la muerte
sentada entre las piedras y los dorados limos,
la cabellera ardiendo de abejas sumergidas.

La muerte acariciaba las imperfectas formas:
a veces en su mano brillaba un guante de oro,
otras, un guante verde moteado de amatista.

El poeta sale al paso de esa realidad tan nombrada, tan sabida, como que se halla implícita y explícita en todas y cada uno de nuestros actos y que, sin embargo, nunca encuentra nuestra mirada franca. Allí está el vacío, la nada que pule toda energía para la búsqueda de una certeza que distanciaría al hombre del más propio destino del ser finito: la muerte.

Toda apariencia del mundo, toda movilidad de situaciones concretas se cubre de una niebla inevitable que nos aleja y nos aísla. Súbitamente rasgado el afanoso manto inconsútil que forma nuestros días, el ser se interioriza en sí mismo, sustrayéndose a la comunicación, atento solamente al único sentimiento en el cual nos está negada la participación. En estos poemas que integran el "Diario de la muerte" veo objetivado uno de los más altos valores humanos: el empeñoso denuedo para admitir lúcida, serenamente, lo inaceptable.

En "El mundo en torno" la muerte lo contiene todo, es fundamento de cuanto existe y el cosmos la rezuma en sus formas concretas. Tanto lo inanimado como lo vivo se precipita en una oscu-

ridad tangible, pesada; oscuridad corpórea que trae consigo el aniquilamiento inminente. Entonces la conciencia del poeta, atenta al descomunal apagón que contempla, emerge como una voluntad de seguir siendo y absorbe íntegramente la luz del contorno ("el sol muerto", "jardines negros", "pájaros ciegos"). Silenciosa, activa y hasta desafiante, esa afirmada individualidad se yergue frente a la inmediatez de la sombra para invocar directamente a la muerte. La interioridad humana deviene entonces pura claridad, custodiando, en permanente vigilia, el paso de esa oscura voladora que va sumiendo a la naturaleza en una uniforme opacidad reflejada en sí misma en tanto que definida exterioridad renuente a toda posible síntesis en la inquietud de la autoconciencia.

La lucha está planteada: lucha entre exterioridad e interioridad, triunfo de la exterioridad que traiciona porque la muerte no es aquí constitutiva de la conciencia sino que avanza desde afuera; sorprende, agrede.

Y un elemento más para este juego de dinámismos encontrados: los objetos se presentan acumulados en las tinieblas, sin embargo un impulso los vivifica aun en ese paisaje donde la muerte se materializa en cada ente nombrado. Y los objetos obran como impulsores:

"pájaros ciegos, musgos, larvas, hojas
llevándose en el aire mis mejillas".

Aunque todo lo que es naturaleza, incluido el cuerpo del poeta, es ahora la muerte; el mundo entero se anonada y lo único que permanece es la lucidez que vela; inquietud de un puro ver cuando hasta el lenguaje está dejando de ser signo de la actividad del espíritu:

"todo huele
como un bosque podrido en mis palabras".

Si en "El mundo en torno" resuelta actitud ante el derrumbe supone un desafío, en "Puedo ¿verdad" la resolución está tomada: se ha elegido la lucha. Se busca la comunicación desde la

primera estrofa; una comunicación que nos trasciende. Y la fuerza significativa del verbo, y el carácter de interrogación que prefiere el poeta, inquisitoria dura, fustigante, nos obliga también a resolvernos: no somos el destinatario de estos versos (aunque en última instancia lo seamos) pero igual nos sentimos preguntados, exigidos por esta conciencia doliente y valerosa:

"Puedo llorar ¿verdad? hasta quedarme
como una fuente seca,
como un árbol de sal, resquebrajado,
lleno de agudas larvas de centella".

Es un llanto limpio, casi diría iracundo. Sin lamentación, sin ruego. Llanto de la soledad que surge en el ser que se ha com- penetrado con lo humano desde sus raíces escondidas: llanto de --
"cruel poeta", de "estrella dura, directa y tierna", como la definió Neruda.

"Puedo perderme, ahogarme
en la negra espiral de los gemidos.
Puedo, ¿verdad? borrarne la garganta
y no ser más que niebla de mi grito".

Lo puede todo, sí. Hasta la desintegración en un anubla- -
miento definitivo. Empuña su vida y resuelve su muerte:

"Puedo morir, morirme cuando quiera".

Es heroica por propia grandeza; lo es desde que sabe ejerci-
tarse en su libertad hasta lograr el límite de lo imposible. Porque
hay infinitas opciones, sí: el poeta no lo ignora. Hasta la de morir
se. Pero si al llegar a esta elige otra, no morir, por ejemplo...

" pero si sólo me detengo,
si pregunto por qué, por qué este llanto,
¿por qué esta muerte sin respiro velo?
ni un soplo me responde, ni una hoja
del cielo o de la tierra tiembla y cae
sobre este polvo de rodilla herida
para darme una seña de mi padre".

Entonces sólo encuentra silencio, inmovilidad. Abandono absoluto. Ajenidad de un mundo sin respuesta. Veo en estos versos una de las expresiones más altas de la heroicidad: sola, conciencia-luz, Sara nos ha develado nuestra condena situándonos en el centro mismo de la interrogación fundamental. Y me parece esencialmente heroica porque no pide nada: desecha la esperanza, no se concede ni por un momento la idea de la salvación: allí está lo humano vibrante y despojado; hay un puro sentirse, sentirse sin piedad hasta el estremecimiento trágico.

Deliberadamente dejé para el final mi deslumbramiento ante el poema "Guijas". Retrocediendo hasta el pasado en afanosa búsqueda, el creador completa en una imagen de perfecta circularidad lo que podríamos llamar "el dinamismo de la muerte".

La muerte, en activísima brega con la vida, es presencia dominante en "Apocalipsis XX"; obra magistral de inusitado alcance metafísico. Ya se perfila sobre horizontes proféticos adquiriendo dimensiones portentosas:

"Reseca espiga mascaró la muerte
y al ruido torrencial de sus quijadas
se borrarán los rezagados ayes" ("Visión XXI");

ya se la convierta en el enemigo a combatir frontal y colectivamente por medio del desprecio definitivo:

"Abandonemos a la muerte, es hora
de arrojar su librea amoratada.

Dejémosla que invente sus senderos,
no volvamos la tierra de su arada;
que riegue sola el surco tenebroso,
que sola ampare su semilla amarga" ("Apóstrofe IV");

ya se la muestre germen de la vida y semilla de la destrucción, en una metamorfosis de inquietante hermosura:

"La muerte apenas emplumada abre
 como un pichón el desmañado pico
 en su nidial de hierba y de frescura,
 cuando el jardín tembló por vez primera.

La muerte se esponjaba
 todavía en su vuelo enmadejado;
 con tierno pico aún cortaba flores
 bajo entreabiertas lágrimas caídas.

La muerte estaba en su jardín tranquilo,
 tan joven hambre, tan desnuda historia,
 y repentinamente
 fue un costroso dragón de cien quijadas,
 y repentinamente
 su paso hizo crujir la oscura tierra" ("Visión IV").

Sara de Ibáñez escribe el poema "Guijas" en la fecunda culminación tanto de su talento creador como de su ciclo vital de criatura tan respetuosa de lo humano que no le concede tregua al genio que lleva en sí misma, que es ella misma. El tema que la reclama es nuevamente la muerte, ahora personificada y hasta descrita; pero el poeta escoge retrotraerse al pasado y la experiencia recuperada a través de una prodigiosa memoria visual adquiere una suerte de magia, de misterio, con el distanciamiento. La niña que contempla a la muerte (y no la ve exclusivamente contempladora sino activa: la lucha ya está planteada) es el poeta audaz y solitario que, de pie entre las crueles escorias del sol muerto, invoca a la muerte, la identifica, la señala y la define; es la voluntad resuelta que puede determinar su propio morir, noirse cuando quiere, con la certeza de que lo innominado no le concederá una sola señal. Esta mujer trágica lleva en sí a la niña taciturna detenida al margen de la vida; pero también la niña lleva en sí a la mujer valorosa que enfrenta sin vacilaciones la última traición.

De los tres poemas, "Guijas" es para mí el más rico en melancolía y color; está impregnado de una ternura melancólica que sólo un ser sustancialmente humano puede otorgar en los momentos trascendentales.

Ahora el poeta habla en pasado, pero señala con precisión el lugar y la nítida presencia del personaje.

"La niña estaba allí, sentada al borde blanco,
los pies sobre la arena, mirando hacia la hondura,
y el fragor de la aurora llenaba sus oídos".

La limpidez de la experiencia infantil se da ya en la blanca que desde el primer verso ilumina la evocación. Se vive la aurora, una aurora fragorosa: es el comienzo de la vida, de la alegre pelea. La niña no desafía: es desafiada. El reto viene desde el fondo del agua, toma forma en las guijas que "subieron a sus ojos"... "en un vuelo de centellas moradas / y le estallaron frías en la raíz del llanto".

No desafía pero sí desafia: porque las guijas emergen también del fondo de sí misma - y no por azar sino por elección - para estallar en la raíz del llanto. ¿Serán sus lágrimas? La niña ha encontrado dentro y fuera de sí, para siempre, a su antagonista: ella misma, descubriéndola, la ha creado. Ha hallado a la muerte-vida en el origen, en su propia fragorosa aurora. Y entonces en el fondo del agua (o de sí misma), la muerte-vida adquiere forma brillante: es luz, es fuego, es sonrisa:

"En el fondo del agua sonreía la muerte,
sentada entre las piedras y los dorados limos,
la cabellera ardiendo de abejas sumergidas".

Es -pensamos en la magnífica metáfora de las abejas- bullente impulso vital, principio activo. Y es dinámica y creadora y ya nunca enemiga desde que juega sin engaño con realidades y apariencias, agilizándolo sus manos que conciben casi amorosamente, modificándose hasta el punto de ser vida, en maravilloso proceso:

"La muerte acariciaba las imperfectas formas:
a veces en su mano brillaba un guante de oro,
otras, un guante verde moteado de amatista".

Ese descubrimiento simultáneo de la vida y la muerte que trasciende en una síntesis de belleza esencialmente móvil armonizada, creo, con la valentía heroica de la que hablémos anteriormente: si vida y muerte han sido descubiertas en un primer conflicto existencial como soledad, como llanto, como lucha, desde la niñez, fuera y dentro, en una plenitud, el ser ya no puede temer a la muerte: la enemiga es la amiga, esplende en bullicios de hermosura o se oscurece para plantear, aun sonriendo, las cifras del enigma. Y porque es amada y a veces odiada se hace digna de ser luchada; y porque es silenciosa y misteriosa y hasta, en un último aspecto, fascinante y traicionera, es vida.

Después de repasar parte de los innumerables juicios consagratorios que sobre Sara han formulado artistas y críticos uruguayos y extranjeros, he preferido cerrar estas palabras con cuatro versos del poeta que más cerca y más profundamente ha sentido, sin duda, la radiante palpitación de este universo poético. Pertenecen a la "Balada de tu nombre", uno de los cantos de amor más hermosos y conmovedores que he leído en lengua española. Dentro de la balada escogí esos versos porque siento que expresan con perfección la sorprendente unidad de grandeza humana-poética que es Sara. Su autor es Roberto Ibáñez, y ésta es la estrofa:

"Sara de Ibáñez, para siempre mía,
táciturna titánida lunar!
Donde nace tu íntacta melodía
oigo a un lejano pájaro temblar".

(Palabras pronunciadas en el Paraninfo de la Universidad en el Homenaje a Sara de Ibáñez).

Sara de Ibáñez y su mágico poder para la transfiguración de lo real

El año 1940 señala una de las fechas más memorables en la historia de nuestra poesía. No sólo la uruguaya sino la de toda América Latina. Y, más aún, la de todo el ámbito de la lengua castellana. La aparición de *Canto* es un acontecimiento en la historia del idioma, porque con ella alcanzan uno de los puntos más altos la tradición y la herencia misma de la forma poética, lo que podríamos llamar su renacimiento: desde las raíces del clasicismo del siglo de oro español, renovado como evolución estética que comienza con el Modernismo y se agudiza aún más en el movimiento ultraísta iniciado en nuestro siglo después de la primera guerra mundial.

Ya, el propio simbolismo que nos llega de Francia a fines del siglo XIX, había culminado en el Uruguay en su máxima expresión dentro de nuestra lengua, con Herrera y Reissig, en cuya obra toda, pero más singularmente en sus décimas de "Desolación Absurda" y "La torre de las Esfinges", el lenguaje adquiere categoría mágica para crear una super-realidad alucinante, un trasfondo espiritual, una metamorfosis que alcanza la intuición de la esencia; lo que Heidegger miraría después, definiendo la poesía misma, como la creación del ser por el poder de la palabra. Quizás también pudiese decirse, y más exactamente, revelación del ser por el poder de la palabra, pues el ser mismo, en sí, es obra divina, no ya humana.

En *Canto* de Sara de Ibáñez y, sostenidamente, luego, en todo el curso resplandeciente de su obra, es la palabra la que adquiere ese poder mágico de revelación de lo esencial, es decir, de lo que está oculto tras las formas objetivas de nuestra realidad y del acontecer inmediato. Finalidad verdadera y justificación de la poesía. Por qué, si no es ese poder revelatorio de una super-realidad esencial, por la magia del verso, ¿cuál es su razón de ser? ¿para qué escribir en verso en vez de hacerlo en la simple prosa corriente y común de la comunicación cotidiana?

Cierto es que la poesía contiene un complejo de elementos imponderables que complementan la palabra misma, o que la palabra convoca e impone, como su condición de existencia en cuan-

to poesía: el ritmo y la metáfora, ante todo. Y eso lo encontramos, en Sara de Ibañez, desde su aparición estelar en *Canto* hasta su última y cercana entrega, en ese alucinante *Apocalipsis*, que puede considerarse una culminación de sus poderes.

Es indudable que el ritmo a que nos referimos —que es el movimiento musical propio de la palabra poética por el cual ésta se diferencia ya del lenguaje común que tiene otra función—, no es necesariamente el del orden exterior, impuesto por las reglas del metro y la rima, según las normas de la retórica convencional, que nuestro siglo ha puesto en desuso, sino también, y ante todo, ese ritmo interno, libre, distinto en cada poeta, en cada poema, y requerido por el propio movimiento intrínseco del pensamiento, en ese estado de gracia poética que le da su levitación sobre el suelo de la necesidad, para permitirle una dimensión de libertad creada en el espacio-tiempo de su existir. Es el ritmo del verso, creado por el artista, como la metáfora, singular en su manera, pero que no puede faltar. Su ausencia deja al lenguaje sin su poder estético.

En Sara de Ibañez, ese ritmo propio se da en las dos maneras, en la clásica, tradicional, y en la nueva, la de la libertad: Pero en la clásica adquiere una nueva virtud, la del lenguaje propio, que la libera y la salva del convencionalismo retórico, en el milagro de una metamorfosis. En este aspecto su poesía, tal como se inicia en *Canto*, se vincula con esa promoción suscitada en la juventud española por los años del 20 al 40, que, al entroncar con su glorioso clasicismo del Siglo de Oro, reivindica la primacía de Góngora como sumo artífice del idioma, condenado hasta entonces por el academismo retórico. Esa generación, que ha dado lo mejor de la lírica española en nuestro siglo, alcanza, tal vez en Rafael Alberti —el de esos años—, su más alta expresión en este sentido.

También allá el milagro de ese clasicismo renovado se produce por la virtud de un lenguaje distinto. Pero si su probable impulso antecesor proviene de esa España joven, la forma encuentra en Sara de Ibañez una escritura propia, que incluye también, necesariamente, el predominio de la metáfora creadora, como forma de la expresión poética. Ese su lenguaje propio, original —así en la

palabra como en la metáfora-, le confiere no sólo una absoluta autonomía con respecto a la poesía española, sino una jerarquía al par de aquélla. En el soneto y en las liras de Canto -y así en su obra posterior- resplandece ese renacimiento clasicista -que tiene en Góngora su heráldica- como un hecho único en la poesía hispanoamericana de nuestro tiempo. Y la singulariza eminentemente, en todo cuanto ha escrito, pero aun cuando deja el metro y la rima, para adoptar el verso libre, la metáfora y el ritmo siguen siendo el modo de recreación estética del mundo, tanto del íntimo, como del externo; mediante la subjetivación estética de todo lo real, que es esencia y modo de dar una realidad poética propia a lo subjetivo.

Se ha repetido mucho eso que el crítico argentino, profesor en U.S.A., Anderson Imbert, llama, refiriéndose a Sara, su "fusilería metafórica". La expresión -metafórica a su vez- sería peyorativa, y no sé si es exacta, porque podría aludir a un exceso abusivo, si no la contrapesara la advertencia de que el frenesí se somete al rigor, con lo que dejaría de ser fusilería. Porque suele darse, es cierto, en la poesía de otros, un abuso sistemático de la metáfora, como creación, como puro elemento imaginativo, válido por sí mismo. Y en verdad resulta, en estos casos, más decorativo que constructivo. Y eso ya no es virtud sino vicio, aunque sea un vicio lujoso.

Pero la metáfora es en sí, a la vez, la forma figurativa propia y necesaria a la poesía, porque es la transfiguración estética de lo real en el plano del arte. Y como toda la poesía de Sara de Ibañez es transfiguración estética de la realidad, la metáfora es, en ella, creación necesaria -y espléndida- en la cual, tal vez, no tenga rival. Y lo más difícil de la medida de esa riqueza, en ella, es sostener la contención, no menos necesaria para el equilibrio, así en el verso clásico como en el nuevo, esa ardua disciplina del rigor, tal como ella puede mantenerla, con sabio e intuitivo sentido de su arte. Intuitivo porque es don natural, inherente, en el poeta verdadero; y sabio, a la vez, por el dominio intelectual de su oficio; la voluntad consciente de la forma, ese "arrebato sometido al rigor" que dice Neruda, frase que se ha hecho famosa, en el prólogo consagratorio de Canto.

Aunque ese prólogo del más aplaudido poeta actual del Continente, fuera un poderoso toque de atención acerca del libro iniciado: Canto se impuso por sí mismo, por la belleza cautivante de su presencia, por lo incomparable de su virtuosidad. Heredera de un idioma tan enaltecido como el nuestro por la doble tradición de su clasicismo renacentista y, posteriormente, por la jerarquía del simbolismo hispanoamericano del 900, en Darío, en Herrera y Reissig, en Lugones, y otros grandes, ella le da nuevo acento y un nuevo encanto radiante en ese otro renacimiento, vinculado al ultrahispano hispano, gongórico, pero al cual el libro de Sara aporta la novedad de su propio hallazgo, su estilo original, el sello de su personalidad.

Así, en el soneto que inicia Canto, "Isla en la Tierra":

Al norte el frío y su jazmín quebrado.
Al este un ruiseñor lleno de espinas.
Al sur la rosa en sus aéreas minas,
y al oeste un camino ensimismado.

Al norte un ángel yace amordazado.
Al este el llanto ordena sus neblinas.
Al sur mi tierno haz de palmas finas
y al oeste mi puerta y mi cuidado.

Pudo un vuelo de nube o de suspiro
trazar esta finísima frontera
que defiende sin mengua mi retiro.

Un lejano castigo de ola estalla
y muerde tus olvidos de extranjera,
mi isla seca en mitad de la batalla.

Y así también en la primera de sus famosas liras, que fueron la mayor sorpresa de su hora:

Rosa, rosa escondida
-finísimo cometa de jardines-
que en mi carne aprehendida
cierran los querubines
con una lenta curva de violines.

Herida, herida vienes.
 Tu sangre por mis venas adelantas;
 en mi voz te sostienes,
 y sobre aéreas plantas,
 amor secreto de la hoguera, cantas.

El filo vigilante
 del hielo te cercó por la negrura.
 Atravesó el diamante
 tu briosa frescura
 y fue sólo un perfume tu armadura.

Tu vuelo sumergido
 sorprendió la raíz de los desiertos.
 Yo escuché tu latido
 a través de los muertos
 que aún tiene tu relámpago despiertos.

¿En mí vas a apagarte?
 ¿Voy a ser yo el silencio de tu fuego?
 ¿Logrará sujetarte
 este círculo ciego,
 esta prisión amarga que te entrego?

¿O soy yo quien me fundo
 en una claridad desesperada,
 y contigo me hundo
 y ya voy libertada
 sin comprenderte y en el sueño anclada?

Hacemos recaer tan particularmente sobre Canto nuestro comentario, siendo tan vasto el conjunto de su obra, porque consideramos su libro primigenio, como, paradójicamente, la suma anticipada del devenir de toda su poesía, su cifra original, como contenido de su maestría y su belleza excepcionales, que después mantiene invictas pero no superadas.

Ese clasicismo secular y ese aliento renovador, ese perfecto ajuste verbal, esa creación metafórica tan rica y depurada, siguen siendo la estética personal de esta voz de mujer americana, "

singular entre todas las voces, hasta entonces, en la revelación de un estilo, en el cual, como decía Huidobro, otro gran renovador en la lírica de nuestra lengua, refiriéndose a la creación poética -"aparte de la significación gramatical del lenguaje, hay una significación mágica que es la única que nos interesa". La única que interesa a la poesía, a la cual está sometida toda forma, y por la cual toda forma adquiere su virtud poética. Así, después de ese primer libro, desde cuya aparición ya quedó consagrada en toda América, nos va dando, sostenidamente, : "Hara Ciega", en el 43, "Pastoral", en el 48, "La Batalla", en el 67, para mencionar solo, entre otros, sus títulos más celebrados.

Una estética reafirmada dentro de aquel mismo rigor formal y aquel mismo ardor interno, mantenidos por segura rienda a su disciplina, en virtud de lo que, para decirlo con frase de Paul Valéry -otro gran maestro del rigor- "se evita la caída infructuosa del fuego". Y finalmente, hasta hoy -aparte de la obra que ha dejado aún inédita- "Apocalipsis XX", es acaso la culminación de una labor ejemplar en una posición de altura sin desmayos, gobernada por una conciencia tremendamente angustiada de la realidad del mundo, en esta hora crítica y crucial de la historia.

Hora y poesía éstas, tan angustiadas, duras, crueles, que, para asumirlas como poeta, Sara de Ibáñez invoca nada menos que la sagrada inspiración de los profetas bíblicos, los encendidos apóstrofes de Isaias, las visiones apocalípticas de San Juan en la soledad de Patmos. Su espíritu se identifica con ellos, henchida de esa misma terrible cólera contra las abominaciones humanas de los poderosos y los soberbios. "El rey sabe que el sol caerá en su trono -ya ha vuelto las espadas a las torres- ha bajado a la arena -se ha quitado la pálida corona- y se ha muerto llorando de rodillas".

Pero, en este Apocalipsis XX, el de nuestro siglo, en ésta su épica alucinada y conminatoria, en esta imprecación desolada, Sara de Ibáñez, si bien invoca y convoca presencias del Antiguo y Nuevo Testamentos, que son el fundamento y la clave del hombre en su doble historia terrenal y eterna, espiritual y política, se aparta, al parecer, de su sentido profético esperanzado, del sonido de la trompeta anunciadora, no sólo de la destrucción del mal presente, sino del nacimiento de un nuevo mundo humano redimi-

do por la sangre y el verbo de la justicia.

Todas estas visiones y castigos de su Apocalipsis XX, ¿pueden dejar de tener un sentido social en su crescendo exaltado, en una catarsis desolada al borde mismo del ser? ¿Puede acabar todo en las mismas y solas imprecaciones sin salida? Así podría parecer textualmente, como cuando dice: "Pegada a mi garganta, envolviendo mis gritos desahuciados con las frías volutas de una boa de algodón y ceniza- la tiniebla porosa me rodeaba...". No lo cree mos. Porque en su lenguaje simbólico debe estar implícito necesariamente el sentido oculto de un renacer de la esperanza. No sólo el fin de un mundo abominable, sino el anuncio de otro, por venir, salvador, imperioso.

En Isaías, el delirio profético de su canto -un delirio superlúcido- se tiende a la esperanza de Aquel que va a venir, a lavar del mundo el pecado de todas las injusticias y las corrupciones. Y en el Apocalipsis de San Juan, en medio de sus visiones y enigmas teologales, por sobre todo el mundo en conflagración y en ruinas, brilla como un diamante eterno, en el fin de los tiempos, la gran resurrección universal, la Parusía. Y esas serían la luz y la esperanza que se anuncian; y son interrogantes y más que interrogantes, incógnitas, en este "Apocalipsis XX", en el lenguaje de su épica simbólica, de oscuros y terribles acentos.

También Ernesto Cardenal había dado, en otro, así también llamado "Apocalipsis" -aparecido en 1965-, otra forma de esta recreación simbólica, una trasposición del misterio bíblico al lenguaje del Tercer Mundo, a esta época electrónica y de horror nuclear; pero iluminado por el Amor teologal, en la regeneración de esta realidad, por la justicia. En esta carga de dolor y de sombra que nos da Sara de Ibáñez en su último libro, en este arrebatado -acongojado y estremecedor, sobre el mundo de las conciencias - aunque siempre contenido en aquel rigor hermético de la forma - la densidad de la riqueza metafórica, torna aún más sibilino el sentido ya de por sí oscuro de sus alusiones. Tomamos, como ejemplo, este pasaje; el final de su Visión VII:

Los ojos de los dioses
 tras el humoso altar la piedra enfrían;
 y las mujeres al mover sus manos
 entre las rosas que los aires quiebran,
 desatan el arroyo de la sangre
 que duerme en las arrugas del desierto.
 Por las vastas colinas
 late el gusano en abrasadas cuencas,
 y los ojos descienden ante el pudor del cielo
 a pudrirse en honduras,
 de donde nunca se alzaré una hierba
 que se lleve en el pico una paloma.
 El rey sabe que el sol caerá en su trono
 y ha vuelto las espaldas a las torres;
 ha bajado a la arena,
 se ha quitado la pálida corona
 y se ha muerto llorando de rodillas.

Su verso siempre rítmico, en el cual la adjetivación juega - su máxima aventura creadora, llega al límite donde el simbolismo fluctúa entre lo metafísico y lo humano, la realidad y el delirio. Pero aún dentro del pesimismo que parecería ser el fondo de sus imágenes y sus alegorías, *Apocalipsis XX* debe interpretarse como la condena de un mundo, de una época sobre la cual se levanta un nuevo amanecer del hombre en su destino cósmico.

Magnífica expresión de profundidad y esplendor en la poesía hispanoamericana de este tiempo, *Apocalipsis XX* es la culminación de una parábola cuya trayectoria se proyecta como una de las de mayor jerarquía y permanencia en la historia de la palabra, en nuestra lengua.

Y aún cabe esperar la entrega final, póstuma, esa premonitory obra que ha dejado inédita al desaparecer en pleno zenit de su talento. Pues parece que en ella es obsesivo el tema de la muerte, que nos la arrebató prematuramente. Aunque esa ausencia personal sea siempre compensada, en estos casos, por la presencia viviente e inmortal de su poesía, que es su espíritu.

3 - WASHINGTON BENAVIDES

A Sara de Ibáñez

"Enmendando a la muerte" ("Situación". HORA CIEGA, 1943)

No es posible; me lo digo; pero quiero hablarle a una muchacha de ojos verdes, nacida cerca de Santa Isabel, en mi departamento de Tacuarembó, en sitios donde el gris-dorado de la marcela predomina y las blancas arenas y las sombras de toro y el ancho hermoso río. A Sara de las Iglesias, a la muchacha que cantó a "Isabel de los Toros" en romance de impecable sonido:

"A tientas abro tu cielo
de madre selva desnuda.
Viene un verano a vestirme
con avispas y con uvas.
Santa Isabel compañera,
tan joven sobre las dunas
y yo con mi verde sueño,
sobre tus rodillas puras".

Porque, cómo, me digo, tomar distancia y contemplar su poesía, sostener sin temblores la plomada del juicio, si queremos, si nos resistimos, si es nuestro propósito enmendar a la muerte. Porque mi presencia en este acto y esta voz que se escucha, significan una pluralidad de voces y presencias. No estoy solo, conmigo están los compañeros de generación, de nacimiento o lucha: se llaman Circe Maia o Walter Ortiz y Ayala, se llaman Tomás de Mattos o Víctor Cunha. Por todo esto, no cuenta aquí, como exclusiva valoración crítica, lo que diga sobre Sara de las Iglesias, lo que un día se transfiguró en Sara de Ibáñez. ¿Cómo era esta Sara, me digo, no la beldad que la fotografía delata, sino la otra, la que importa sobre todo accidente o circunstancia? Y tú, noble amigo de siempre (1), me susurras ahora:

"¡Ah, Sara Iglesias, llama de jazmines,
taciturna titánida lunar!
Beso tus ojos, verdes serafines:
y oigo a un lejano pájaro cantar.

Tu adolescencia en música me diste.
Mi destino en tus labios asumí.
Y fue mío tu amor, radiante y triste,
flor que en el sueño y en la sangre así!

Mío tu cuerpo como perla ileña.
Mía tu alma y su secreto mar.
En tu boca mi boca el cielo besa:
y oigo a un lejano pájaro cantar.

Porque pasé las mágicas fronteras
y fundé en tus pupilas mi heredad
y estrené tus morosas primaveras
y derroté la fría soledad...

Porque logré tus brazos, libre nudo,
oh talismanes del amor impar,
vendrá la muerte y no estaré desnudo.
Sobre tu boca borraré el azar.

¡Sara de Ibáñez, para siempre mía,
taciturna titánida lunar!
Donde nace tu intacta melodía,
oigo a un lejano pájaro temblar.

Cuando incendie la tarde sus bajeles,
cuando enfllore la noche su violín,
cuando abra el sueño los tesoros fieles
suspirando en su pálido clarín,

cuando la eternidad, bruñendo rocas,
toque tu enamorado corazón
e inaugure silencios en las casas,
por mi sangre coreados, tu canción,

tendrá el júbilo escalas en el llanto,
a los labios el alma asomará,
ah niño mía, y al doblar tu encanto
la muerte en nuestros labios morirá.

Beso tus ojos, íntimos confines,
taciturna titánida lunar:
y en tu pecho, clausura de jazmines,
oigo temblando a un pájaro sangrar!

Es verdad, Amigo, tu poesía dice verdad: cuando me enteré que, de las dos posibilidades que tu "Cantar" proponía, la última -la más infortunada- se había cumplido:

"No sé si beso despierto
la boca que ayer besé,
la que ha de besarme muerto
o que muerta besaré".

Cuando me enteraron, yo estaba en Once Cerros, junto al Arroyo Malo, y en ese instante justo, como señalándome su presencia y su aviso, voló de un tala seco un churrinche: "oigo temblando a un pájaro sangrar", y todo -o casi todo- estaba dicho-. Recuerdo a Sara una tarde apacible de Paso de los Toros en 1958. Había regresado, contigo, para dictar una charla sobre su poesía, allí, tan cerca de las fuentes, tan cercana al origen. Allí la conocí, serena y sencilla. Muy segura de su quehacer, hablaba poco, pero decía la palabra justa, como en su poesía su puntada era firme, de buena costurera; estructuraba poemas con albañilería de buen obrero o santo. Creo que fui -que soy- su amigo. Campos y ríos y sierritas y kilómetros de pueblos desolados, de ariscos montes, nos separaron por años y años. Pero un reencuentro fugaz, una carta apacible, nos ponía frente al amigo, nos dábamos la mano, la poesía. Ahora esto, de lo que reniego y pretendo enmendar con palabras "salidas del corazón", ahora tu muerte.

Sara, te lo digo ahora, porque acaso no fui claro -terminantemente claro- antes, con respecto a tu poesía. Si Pablo Neruda señaló calidades y condiciones de tu primer libro "Canto" (1940) y su palabra confirmó -por el valor de quien lo declaraba y desde el extranjero- tu obra, que nació perfecta, ¿no parece una suerte de mito, una invención de tu propia poesía, esta parábola del regreso a las fuentes, puesto que el destino deparó que tu último libro: "Apocalipsis XX" fuese explicado por un hombre de tu tierra, de la tierra chica, de tu Tacuarembó?

Canción de Bernart de Ventadorn, tu vida, alondra que -- mueve con alegría sus alas contra el rayo del sol y que se desvanece "oblida" y se deja caer por la dulzura que le llega al corazón. Así tú, Sara, renovando los metros y las estrofas, poeta-arquitecto, Anfitrión femenino, las estructuras, las paredes, líras, sonetos, romances, "terza rima", los muros, las habitaciones. Tus poemas fueron siempre habitaciones, pobladas habitaciones de este o de otros mundos, casas con ángeles y nombres que clamaban la paz sobre la tierra en "Hora Ciega", en "Las Estaciones y otros poemas", por la justicia de este mundo, por la participación en los dolores de este mundo, compadeciste, Sara, y nada de más noble podrá aportar el hombre: "No puedo cerrar mis puertas / ni clausurar mis ventanas / : he de salir al camino / donde el mundo gira y clama, / he de salir al camino / a ver la muerte que pasa". / He de salir a mirar / cómo crece y se derrama / sobre el planeta encogido / la desatinada raza / que quiebra su fuente y luego / llora la ausencia del agua". / He de salir a esperar / el turbión de las palabras / que sobre la tierra cruza / y en flor los cantos arrasa, / he de salir a escuchar / el fuego entre nieve y zarza. / No puedo cerrar las puertas / ni clausurar las ventanas, / el laúd en las rodillas / y de esfinges rodeada, / puliendo azules respuestas / a sus preguntas en llamas ..."

Y en tu último libro, Sara, en ese Apocalipsis XX al que creí definir llamándolo un Oratorio u Oficio de Tinieblas, libro poblado de humanidad, de un denso, tembloroso concurso de víctimas y victimarios. Transmutada en sensible y lírico cronista describiste y narraste a través de Visiones y Apóstrofes, de Castigos y Letanías, una posible versión de nuestro siglo, de este siglo XX que puede ser -¿dejaremos que sea?- el último. Así vi a tu libro: entrada resuelta y conmovedora, asunción de tu -nuestro- mundo amalgamado con las terribles profecías del Apocalipsis y, ¿quién no lo ve muy claro, ahora, Amiga? la segura, inapelable proximidad de la tierra -de las madres oscuras- en tus huesos. Amalgama que en los versos de Sara se volvió cosa nueva, objeto poético inédito, despedida total, "fuente cerrada y sellada". Hablar de tu Apocalipsis XX es afrontar realidades y responsabilidades, tu poesía que fue: "el laúd en las rodillas / y de esfinges rodeada", que pulió "azules respuestas", también fue poesía participante y no sé yo quien declara -acaso con injusticia- cuándo y dónde fuiste

mayor o más enteramente Sara de Ibáñez. Vendrá el momento, superado el desconsuelo de tu muerte, superado este tiempo de dictaduras legalizadas, de muertos -de otras muertes- que reclaman justicia, llegará el tiempo claro, Sara, de analizar tu verso, de penetrar con pie resuelto y corazón limpio tu mundo de poesía, ya! estaremos, Sara, los nuestros, Alejandro, Enrique, yo también estaré, desde luego Roberto, Circe, Walter, Cristina y los más jóvenes, porque estoy seguro que harías tuyas las palabras de Macedonio Fernández en la primera página de su primer libro: "Sólo revencio la Pasión, y tú, joven, eres ella".

Y porque he mencionado otro amigo, de los asiduos en mi razón, le pido a Macedonio unos pocos versos de su "Helena Bellamuerte" para poder, al fin, enmendar a la muerte, desconcertarla, hacerla vida. Que otro poeta -como tú, Roberto- diga la vida-muerte de su amor, su Esposa, y logre una euforía, un milagro del hombre: "Fue tu partir así suave triunfando / como se aquietaba que vuelve / de la ribera al seno vasto / en tu frente un fin de ola se durmió / por caricia y como en fantasía / de serle compañía / y de mostrar que allí / Ausencia o Sueño pero no muerte habla; que no busca un morir / almohada en otra muerte. / Pero si sueño en sueño; / niño se aduerme en madre. / Y te dormiste en inocente victoria. / ¿Te dormiste? Palabras no lo dicen. / Fue sólo un dulce querer dormir, / fue sólo un dulce querer partir / pero un ardiente querer atarse / pero un ardiente querer atarme. / ¿Dónde te busco alma afanosa / alma ganosa, busca dora alma? / Por donde vaya mi seguimiento / alma sin cansancio seguidora / mi palabra te alcance / La que se fue entendida / cual ninguna, entendida en su irse / y su retorno. / Y si así no es, es porque es mucho más. / Y si así no es, ¡no cortes Hombre mi palabra!

Sara de Ibáñez: hasta luego, pronto.

Escrito en Tacuarembó y por mayo de 1971.

(1) El "noble amigo de siempre" es Roberto Ibáñez, de quien son los dos poemas que siguen, "Balada de tu nombre" y "Cantar", ambos dirigidos a su compañera y pertenecientes a LA FRONTERA Y OTRAS MORADAS, México, UNAM, 1966.

IV - CAUDA

TRADUCCIONES AL FRANCÉS (Por Emilie Noulet)

A - PRESENTACION

Sara de Ibáñez, née à Montevideo en 1909, mena une simple et belle vie de femme: mariée fort jeune à l'excellent écrivain uruguayen Roberto Ibáñez, elle eut trois filles. Elle suivit un temps son mari à l'ambassade d'Uruguay à Paris et remplit aujourd'hui les fonctions de professeur de littérature dans l'enseignement secondaire de sa ville. Elle eut surtout une pleine et belle vie de poète: elle fit ses premiers vers à l'âge de onze ans et ne cessa, jusqu'aujourd'hui, d'en écrire; "Ma biographie réelle, affirme-t-elle, se trouve dans mes livres; ma vie, c'est ma poésie". Non qu'il s'agisse d'une œuvre anecdotique ou confidentielle. Au contraire, toute chose vécue est à ce point décantée, qu'elle ne laisse que son résidu adorable, un or pur et secret.

Les poèmes dont nous donnons ici la traduction font partie d'un recueil, "Pastoral", que son auteur a conçu comme une suite musicale en trois mouvements dont le premier et le troisième comportent chacun quinze poèmes et le second, dix. Ils représentent les poèmes V et les derniers poèmes de chaque tempo.

Strophes, rythmes, rimes, groupement, tout à une mesure, un ordre, une direction dans cette symphonie d'où jaillit néanmoins une spontanéité exceptionnelle. La composition la plus stricte sert ici paradoxalement un sentiment libre, frais, voluptueux, dont la sublimation est précisément le thème fondamental. Car "Pastoral", comme "L'après-midi d'un faune", n'a d'autre objet que la création du poème, la volonté d'accéder à la parole chantée.

La qualité formelle de cette poésie rehausse sa qualité intentionnelle. "Personne, dit José Carner, ne manie aujourd'hui la langue espagnole avec plus de science, de bonheur, d'aisance et de douceur chantante que Sara de Ibáñez. En elle, se combinent sans peine et sans imitation, avec le sentiment et le charme de Garcilaso, les perfections de Góngora".

Ouvres principales: Canto. Poesía. Prólogo de Pablo Neruda. Buenos Aires, Ed. Losada, 1940. Canto a Montevideo. Poema. Montevideo, Impresora Uruguaya, S.A. 1941. Hora Ciega. Poesía. Buenos Aires, Ed. Losada S.A. 1943. Soneto a Julio Herrera y Reissig. Montevideo, 1943. Pastoral. Poema. México. Ed. Cuadernos Americanos, 1948. Artigas. Poema. Montevideo, Impresora Uruguaya, S.A. 1952.

UN DEMI SIÈCLE DE POÉSIE -3- Dilbeek (Brabant), Belgique. "La Maison du Poète". 1956.

B - TEXTOS

(Emilie Noulet tradujo íntegramente Pastoral. Anticipó muchos pasajes de su traslado: así en "Le journal des poètes", N° 1, Dilbeek -Bruxelles-, Janvier, 1953; en "Cahiers du Sud", N° 322, Marseille, 2° Semestre 1953; y en "Un demi siècle de poésie", op.cit. Se transcriben tres fragmentos a modo de muestra).

Original [A]

Borrado fue el cabrito en la colina,
pero a través del llanto ardió en el cielo
un aleluya audaz de golondrina.

Borrado fue su indescifrable vuelo,
pero un delfín abriendo el mar de armiño
en jubílosa luz curvó mi duelo.

Borrado fue en la onda el pez agudo.
Volvió la espuma a su lujoso aliño
y sobre el agua dura el viento niño
con un vilano socorrió al desnudo.

Quebróse el giro vegetal del juego
y el ajado rumor de mi alegría
en súbito cantar alzó su fuego.

Miré en mi sangre, vi cuanto quería:
ave, cabrito, pez, vilano ciego (Pastoral, I, XV).

Traslado [A]

Aboli le cabri sur la colline,
 Mais au ciel brûla à travers la plainte
 Un alleluia hardi d'hirondelle.

Aboli son indéchiffrable vol,
 mais un dauphin ouvrant la mer d'hermine
 Tourna mon deuil en joyeuse lumière.

Aboli dans l'onde un poisson pointu.
 L'écume remit sa riche parure
 Et le vent calin sur les eaux méchantes
 D'une aigrette vetit le dénudé.

L'anneau végétal du jeu se brisa
 Et de ma voix la rumeur défraîchie
 En un chant soudain éleva son feu.

En mon sang, je vis ce que je voulais:
 Oiseau, cabri, poisson, aveugle aigrette.

UN DEMI SIÈCLE DE POÉSIE. Op.cit., p. 169.

Original [B]

Dormido está el rabel bajo la acacia.
 Ahogada en flores de oro arde la siesta.
 Un diálogo de arroyos y bambúes
 cruza temblando la bruñida cuesta.
 Bulle de azules, palomares óes
 el picante rumor que alza su cresta
 rubia de polen, en la sombra aguda
 donde mi oído alerta se desnuda.

Camino de amaranto y lechiguana
 trenzan el aire verde en el aprisco.
 Turbado olear de niebla mugidora
 muerde en la luz el más secreto risco.
 Y toda bestia que en la tierra mora
 deja un instante su rincón arisco

y desde el fondo de su sangre mira
la miel extraña que en mi piel se estira.

Bajo la acacia está el rebel dormido
Muda en su llaga alegre mi garganta,
La cerrazón del canto paladeo,
que sobre los tomillos me levanta.
Pulso hacia adentro, en pálido jadeo,
la cuerda que en mis dedos se quebranta,
y solo por la nube en que padezco
habitado del mundo prevalezco.

Duerme el rebel debajo de la acacia.
No sé decir sino alas y vilanos.
Alientos como ramas encendidas
se devoran el agua de mis manos,
y un júbilo de lágrimas perdidas
rueda en lentos embriones de veranos
que hinchen, sin prisa, mis silencios crueles,
ante el sesgado ojear de los lebreles.

Pastoral, II, VII

estado [B]

Le rebec endormi git sous l'acacia.
Noyé de fleurs d'or, l'assoupissement brûle.
Et le duo des ruisseaux et des bambous
en tremblant traverse la pente assombrie.
De leurs bleus appels, les rourous des colombes
rythment la rumeur que rehausse sa crête
jaune de pollen, dans cette ombre aiguillée
qui seule détend mon oreille alertée.

Lourdes abeilles et chemins d'amaranthe
tressent l'air bleuissant de la bergerie.
Le trouble ondoie d'un brouillard mugissant
mord sous la clarté la plus secrète roche
et toute bête qui séjourne en la terre
délaisse un instant son sauvage recoin

pour venir regarder du fond de son sang
un étrange miel qui sur ma peau s'étale.

Gît, sous l'acacia, le rebec endormi.
Et se tait l'allègre peine de ma voix.
Le resserrement du chant, je le savoure
qui me soulève au-dessus du serpolet.
Car c'est en moi que vibre encore haletante
la corde qui s'est brisée entre mes doigts
et seul, par la nue en laquelle je souffre
moi, tout habité du monde, je prévaux.

Que dorme le rebec sous l'acacia
je ne pourrais dire qu'ailes et duvets.
Des souffles comme brindilles allumées
au creux de mes paumes dévorent les eaux.
Une jubilation de larmes perdues
se nourrit des lents embryons de l'été
qui gonflent peu à peu mes cruels silences
face à l'oblique regard des lévriers.

CAHIERS DU SUD, N. cit.

Original [C]

No huyas palomica entre los setos.
Soy yo, el oscuro tañedor de cañas,
el mínimo pastor de pies inquietos.

Tú asientes con praderas y montañas
a esta crecida del tesoro infuso
que ardiendo en flor gobierna mis entrañas.

La centella leal en que te asomas
blancos temblores en mi canto puso:
aún gira entre los mirtos inconcluso
oliendo a vaga sangre de palomas.

Yo, rabadán de silbos y de brumas,
partí contigo el viejo paraíso
al pulcro resplandor de tus espumas.

Tú sola quedas donde Dios te quiso.
Yo mendigo en el cerco de tus plumas.

Pastoral, III, VI

Traslado [C]

Ne t'enfuis pas, ô colombe, entre les haies.
Ce n'est que moi, l'obscur musicien des roseaux,
Le plus humble des pâtres aux pieds inquiets.

Avec les prës et les montagnes, tu consens
A cette ascension de la richesse infuse
Qui, en flamme de fleur, commande mes tréfonds.

L'étincelle loyale où tu veux m'apparaître
Allume dans mon chant des trances virginales,
Bien que, inachevé, il tourne dans les myrtes,
Flairant le vague sang de mes autres colombes.

Bovier, moi qui conduis brumes et sifflements,
Je partage avec toi un ancien paradis
Sous l'éblouissement de tes fines écumes.

Toi seule tu demeures où Dieu t'a placée
Et moi, je viens quêter au centre de tes plumas.

JOURNAL DES POÈTES, N. cit.