ROBERTO IBAÑEZ — PRIMERA NOTA

# LA POESIA DE SARA DE IBAÑEZ

● **La Editorial Losada concluyó y pondrá en circulación dentro de unos días la anunciada obra de Sara de Ibáñez: "Canto Póstumo", que constituirá —sin duda— un acontecimiento en el Río de la Plata. Roberto Ibáñez reunió los originales con rigor reverencial y, a pedido del editor y los amigos, escribió un prólogo (Anticipo, Umbral y Envío), al que pertenecen estos fragmentos.**

AHORA, tras el diapasón evaluativo configurado por las voces recién congregadas,[1] voy a internarme en esta poesía, de cuya humana circunstancia fui el testigo más próximo.

## *De una poética*

Cada creador, junto a su poética implícita, esa que nunca falta y cada transeúnte puede sí puede interpretar, busqueja a veces su poética explícita. Sara definió la suya en prosas ocasionales. Procuraré espigar dos o tres de sus asertos ya sobre la poesía misma, de esencia conceptualmente inaprensible; ya sobre el consorcio necesario, en el canto, de inspiración y lucidez.

Cuando se explana, el lírico posterga irremediablemente su mágico idioma, como si pasara del sueño a la vigilia. Y el no pertenece a la rara especie de los dúplices —creadores y especuladores al par— respira un aire extraño y se socorre con imágenes. Sea como fuere, siempre interesará, como profesión o confesión, cuanto un gran poeta comunique sobre su quehacer profundo.

Transcribiré algunas de las palabras que Sara dijo en la B.B.C. de Londres, al cumplir una lectura comendada de su libro **Pastoral**, en esos instantes recién editado:

"Se me pregunta cómo entiendo la poesía. Me apresuro a responder: **como un ejercicio de misterio** [...] Todas las definiciones resultan impotentes [...] Poesía es algo así como lo que nos queda en la voz después de haber estado a punto de morir de la presencia divina. O una flor de espuma con la que encubrimos el roce de la quemadura perdurable [...]" Y, tras esas referencias al "sacro ejercicio", expresó en otra página: "Creo que no existe adiestramiento posible para obtener lo que es obra de la gracia o del don. Esto no significa que celebre yo la barbarie poética y niegue el cultivo del tesoro natural. Por el contrario: afirmo que podrá lograr de él alguna forma bella, aunque oscura, quien tiene entre las manos un guijarro; pero quien posee el diamante, nublado en su corteza inmemorial, no debe conocer el descanso hasta abrasarse en la fiesta de la luz."

Aquellas tres definiciones —o indefiniciones—, proferidas en las márgenes de lo inefable, reconocen la victoria de lo desconocido y la sacralidad de la poesía, pensada como una ascética en la sombra, de trágica entidad pero delicado aparecer. En cambio, las palabras que siguen, exaltan el papel y la potestad de la conciencia, por luminosas añadidura. Sara sostiene entonces que el don, aunque insustituible, no basta para certificar al poeta. Por eso, repeliendo el arcaísmo de la inspiración irresponsable, vindica la inspiración regida, "el lúcido gobierno de la posesión espiritual", según otras concurrentes palabras suyas. Y, dando horizontes haglográficos a la poética, establece que, si la voluntad no puede remplazar a la gracia, la gracia consigue plenitud con el sacrificio y la agonía.

Tales principios pueden condensarse en una fórmula binaria que acerca a la soterrada génesis de la obra misma: **inspiración y lucidez, prenuncio de otras díadas fundamentales.**

## *Secretos de la composición*

En el limen de la obra, pueden parecer adecuadas ciertas puntualizaciones.

Sara se reveló, para el público, formada y perfecta. Ya se conocerá la prehistoria de su voz. Escribía desde los diez años y completó a los veinticinco el sumergido aprendizaje. A los veintinueve concluyó el primer libro, definitivo como todos los que compuso desde entonces y publicado un bienio más tarde por **Losada, con prólogo de Neruda.** Iba a titularse **Miembro madura el cielo, como si ella sintiera, en el esplendor de la juventud, que el mundo tenía su edad. Pero al fin, puntual y concisa, lo llamó Canto.**

No la inhibió el deslumbramiento que produjo. Ni pareció advertirlo. Y continuó creando, iluminada y abisal, como absorta en su **labor de sangre.** Sus libros siguientes —inclusos este admirable **Canto póstumo,** trino y uno— confirmaron que en ella habían recaído el llamamiento y la elección.

Sus poemas, no obstante el encanto con que ganan inmediatamente a quien se les aproxima, exigen ahincada lectura: **por hondos y por órficos, por densos y por inesperados.** Si en seguida se pueden sentir, no se pueden en seguida abarcar. Y es indudable que la gualtitas integración del acto contemplativo es respuesta necesariamente acompasada al intrincado cumplimiento del acto creador. Mallarmé, lejano y desdeñoso, a propósito de un soneto suyo cercaba los quince años que puso en elaborarlo con los quince minutos que un lector urgido creía suficientes para entenderlo. Desde luego, la cita vale como parábola. Pero es evidente, repito, que el esfuerzo obstinado del poeta quiere obstinada posteridad contemplativa. Y evidente, además, que el proceso íntimo sólo puede inferirse a distancias irreductibles.

Sara, por lo pronto, solía otorgar en la memoria forma prístina a sus poemas y volcarlos al fin sobre el papel: ya para trabajar en ellos sin prisa y sin reposo; ya para darlos de alta sin demora sensible, con respiandeciente seguridad. En su quehacer, por tanto, si se daba —como lo apunté— la pluricomposición cuanto a los libros, cabe reconocer, cuanto a los poemas, **dos maneras,** que sólo es posible diferenciar por su fase última. (¿Quién podría medir las misteriosas duraciones de los procesos poemáticos en su fase primigenia, cuando las formas germinan y maduran espíritu adentro?) Ahora bien, ambas maneras, por estimas de aquellas aparentes disimilitudes temporales, acreditan en la obra de Sara igual tersura y análoga solidez. Por eso, el lector es puesto a prueba siempre, aunque siempre lo gratifiquen sorpresas y hechizos incontables.

Repásese la opinión de un experto. Cuando se edita el **Canto a Montevideo,** hecho en tres días apenas —mediaban plazos más dilatados— Alonso declara su asombro y confiesa ante la poesía de Sara —en la cual es "tan responsable cada elemento [...] tan ponderado y medido"— haber supuesto sin vacilaciones que la autora "poetizaba con premisoidad en la fase de la calidad duradera"; aunque ahora juzga erróneo aquel pensar: al ver o descubrir que ella "poetiza [...] vertiginosamente un tempo lento". Se debe retener el feliz oximoron. Y desbordarlo. Pues Alonso, aun repitiendo en seguida que los versos de Sara "tiene un tempo lento" y necesitan "lentitud de lectura y pausas bien marcadas al final de cada uno", en rigor no percibe la **coexistencia** de aquellas dos maneras.

Entre éstas, sin duda prevalece la que descerní en primo término. Las innumerables autógrafos que la representan y corresponden a los distintos libros, permiten muchos veces conocer los **sucesivos estados** de un poema y verificar, en la firme progresión operada, junto a la potestad creadora, el señorío de una infalible autocrítica.

La segunda manera, computable con el oximoron ya aceptado, tampoco denuncia laxitudes: amén del **Canto a Montevideo,** que la hizo ostensible, muchos ejemplos la abonan. Descreté algunos pertenecientes al libro postrero, el impresionante **Diario de la muerte,** escrito en pugna con plazos trágicamente lapidarios. Hay en ese diario —lo reitero—, poemas fulgurantes y definitivos que no pasaron, sin embargo, del primer borrador: "Nylas", "Cada día...", "Puerta de la Melancolía", "Puerta del Olvido" y los diez cantos de "Contrapunto...".

Así coronó su curso terrestre la que llamó Neruda en 1968 "poesía diamantina y espléndida".

## *Poesía mágica y difícil*

El creador atesora. Y elimina. Suma hallazgos. Y consuma recusaciones. Promueve formas inéditas. Y proscribe las que no se adecuan a ese consorcio de alturas.

Crear —verbo, entonces, paradojalmente connotativo— **consiste en** abrir paso a cuanto surge de la vena recóndita. Pero también consiste, por complementaria función autocrítica, **en desechar lo superfluo, lo premioso, lo frustrado, a fin de consolidar exclusivamente las esencias.** De otro modo: crear —**retorno a la díada previsto**— es íntimo concierto de inspiración y lucidez.

Las palabras anteriores no abogan por la nulidad o el empobrecimiento de lo humano —seguro término de la poesía pura si ésta fuese visible—; cifran o definen la **poesía superior** o, sencillamente, la gran poesía, esa que con Sara restricto —**aquí y ahora—** o divisa más empinada —**siempre y dondequiera—** no admite en sus dominios los desafueros de la prosa, el desgreñamiento del arte, la desnutrición de la estructura, el descaro de lo previsible y lo directo, el concubinato del fárrago y la ganga.

El poeta que da lo suyo y evita esas claudicaciones se inmuniza contra el facilismo. Viene al caso una cita relevidable como señía de la poesía superior.

Valéry, después de sustentar que Mallarmé fundó en Francia la "noción de autor difícil", un tipo de autor cuyos seguidores ya no soportaban poemas inmediatos e inenfrenados, arguye que **no hay oscuridad sino refringencia** en los sistemas cristalinos del maestro; y que lo más admirable de éste era el carácter "esencialmente voluntario" de su trabajo, cumplido mediante rigurosos rechazos ("dos réfus"), por los cuales la literatura, juntándose a la ética, "obtiene sus héroes y sus mártires de la **resistencia a lo fácil".**

Parece oportuno traer asimismo a la memoria un versículo de Saint-John Perse: "Me han llamado el Obscuro y yo habitaba la claridad".

"Diamantina y espléndida" —reasumo el juicio nerudiano—, la poesía de Sara no es oscura: es difícil.

Lo difícil —que no ha de equivocarse con lo hermético, entonces, como tampoco lo sencillo con lo trivial o con lo fácil— tiene vigencia en el arte de siempre. En vez de coartar, sutiliza el encantamiento poemático y hasta constituye, para los más severos catadores, una condición inexcusable del goce estético. Por añadidura, ofrece en poesía tres tipos de perspectiva cambiante: lo difícil del hacer, lo difícil del entender, lo difícil del ser, en la categoría de la composición, de la inteleección y de la gran personalidad creadora, respectivamente.

La poesía de Sara puede compendiarse en una **década de dificultades** (prefiero este último vocablo al de curso ortodoxo).

Es difícil por la absoluta originalidad de los logros, con su aludido séquito de inacabables sorpresas en la palabra, en la imagen, en el símbolo, en las insólitas conexiones del mundo y del trasmundo. Difícil por la mágica potencia transfiguradora y la consecuente repulsa de lo cotidiano, que Laforgue amortajaba con un "¡Helas!". Difícil por las realidades convocadas —entre ellas la realidad primordial, trapuesta para no abolida— que funden o intercambian sus elementos aparenciales. Difícil por el estremecimiento metafísico, embozado en el esplendor de lo concreto. Difícil por el esguince al yo inmediato y la asunción del yo profundo. Difícil por el imperio de lo esencial y la consistencia de la estructura —no hay arte perdurable sin ese valimiento— siempre organizada en vitales, transparentes armonizaciones. Difícil por la ofuscante riqueza del lenguaje y de las figuras que reconocen originariamente inflexible control y vigilancia, con sordo contrapunto de promociones y rechazos. Difícil, en su milagrosa fluidez, por la indeclinable densificación del verbo y del verso. Difícil por la prerrogativa de la grandeza y su incesante respiración de alturas. Difícil, al fin, porque Sara sitúa su morada en lo infrecuente y sólo se confiesa por símbolos.

Como la década prevista —que explayaremos alguna vez yo y mi fantasma— pueden enumerarse tres o cuatro dicotomías que conforman claves de la obra. Por lo pronto, las dos díadas formulables con palabras de Neruda pertenecientes al famoso prólogo de **Canto: estructura y misterio, de una parte; de otra, arrebato y vigor,** depósito perdido desde Sor Juana Inés de la Cruz y —al decir del chileno— recuperado por Sara de Ibáñez. ¿Más díadas? Baste aducir otras dos, si bien éstas y las precedentes denuncian, con matices propios, indudable consanguinidad: **gracia y grandeza; perfección y potencia trágica.**

Véanse ahora las dos vertientes de esta poesía.

## *El alma y el mundo*

Decir hoy de una obra que es militante o escapista puede importar un juicio ético, si no importa, sin equívoco, de ningún modo un juicio estético.

Sólo hay un compromiso inexpugnable: el del poeta con su auténtico ser. Quien vela el mundo con sus párpados, no lo niega, lo sustituye; no escapa, muda de residencia. Tampoco se evade —en este caso, de sí mismo— el que elige vivir fidedignamente con los ojos abiertos. Cada uno —en eso estriba la autenticidad— se atiene, en pugna contenaces demonios, al código leído en sus propias entrañas. Aunque el primero, a veces, abre los ojos; y el otro, a veces, los entorna.

Pero hay poetas excepcionales que se manifiestan con enérgico ritmo, como si se ajustaran sucesivamente a sendas divisas ya anticipadas: una, entonces —que formulé hace años—, sería **Siempre y dondequiera;** otra, de actualidad resonante si bien de antiquísimo cuño, **Aquí y ahora.**

Por la primera de aquellas actitudes, como si estara el mundo con sus párpados, atiende el poeta al llamamiento de su alma; por la segunda, con el alma en vilo, al reclamo del mundo.

Ahora bien, los lemas consignados (¿no está comprendido el último en el inicial?) permitirían distinguir, en la obra de Sara, dos vertientes, que se originan en la misma eminencia y responden a leyes iguales.

Conforme al lema prístino (**Siempre y dondequiera**), en que lo eterno y lo universal se conjugan, Sara es intérprete de su alma: suspensa entre la precariedad de lo humano —con la ubicua presencia de la muerte— y la gracia de la poesía, que le da pie en lo absoluto. Alumbran esa calidad varios libros desde **Canto** (1940), que selló el advenimiento ofuscador, hasta el presente **Canto póstumo** (1973), título que me tocó —por desgracia— escoger y que hace rimar el estreno con las postrimerías. Entre ambos hitos se hallan: la segunda mitad de **Hora Ciega** (1943; ¿cómo olvidar "Los Pálidos" o "Pasión y muerte de la luz"?); **Pastoral** (1948), radiante misterio bucólico, de órfica perfección; **Las estrellas otros poemas** (1957), obra capital, si bien con zonas poco exploradas aún; y **La batalla** (1967), sucesión de estrictas unidades en que remueran esplendores el arte y la conciencia trágica a través del símbolo epónimo.

Con arreglo al segundo lema (**Aquí y ahora**), Sara se manifiesta doblemente: ya como intérprete de su flamante comunión humana en dos poemarios civiles, **Canto a Montevideo** (1941) y **Artigas** (1952) —este último, sobre todo, eje-puente de la historia continental de aquella especie lírica—; ya como intérprete del mundo en líneas, del hombre y su destino: piénsese en la primera mitad, desolada y quemante de **Hora Ciega,** con los "Soliloquios del Soldado" —eran los días de la Segunda Guerra Mundial— y el fascinador "Caín", deliberado nexo o frontera entre esa parte y la siguiente; piénsese, después, en la encrespada, tremenda admonición de **Apocalipsis XX** (1970), obra de linaje profético. También responden a la segunda divisa las composiciones de "Intemperie", en **Las estaciones y otros poemas;** algunas de **La batalla** —"Alerta", en especial— y los versos finales de **Gavilla (Canto póstumo),** que se mancomunan con un lema: "El mundo siempre".

Así, con gemelas intensidades e iluminaciones recíprocas, la poesía del alma se aparea a la poesía del mundo.

Y una acotación. Con obvio desajuste, ciertos exegetas han creído que los poemas civiles son poemas épicos.

Sonroja advertir que hoy la poesía es el reino exclusivo de la lírica. Y dar entonces por sobrentendido que es lírica toda la obra de Sara, aunque la presencia personal de la autora se haga en aquellos poemas lejana y evanescente.

## *Birrontismo del yo profundo*

Hoy sólo puedo escoger con apremio y a la ventura algunos de los rasgos apretados en la década antevista.

Sara suele infligir un esguince al yo inmediato para valerse de su yo más hondo. Pero cuando se asoma a la palabra —que es en ella espejo y esencias— no apela siempre al género de su sexo. Pocas mujeres hubo con tan delicada, tersa feminidad. Y como mujer se pronuncia en el verso la mayoría de las veces. Otras, no obstante, con posible desconcierto del lector común, posterga el género propio y acude al accidente opuesto, valiéndose del yo varonil: ya —y es el caso prístino— por consecuencia con las criaturas y símbolos que hace monologar sin restricciones en un poema, en una serie o en la totalidad de una obra; ya —más tarde, en especial después de 1967—, por la tendencia a fundarse en el género de mayor abarcadura, con un designio estético y ontológico: distanciar, no borrar, las directas revelaciones y hacer que por sus labios trasciendan el Ser o el Poeta.

El caso prístino, potencializado en un gran poema de **Canto** (1940) —"Diálogo de la Muerte y su Espejo"—, tiene luego presencia cuádruple. Sara, ante todo, presta voz al **Soldado** de los "Soliloquios [...]", en **Hora ciega** (1943):

"Voy asido a las crines de un caballo
[espinoso
que vuela con ciudades quemadas
[en el vientre..."

O al **Pastor** de su simbólico misterio, **Pastoral** (1948):

"Dividido entre lágrimas rapaces,
cruzo tus laberintos transparentes
empañados de perros y
[torcaces..."

O al **Guerrero** de cien rostros en **La batalla** (1967):

"Ciego combato y busco a ciegas,
mientras me persiguen y me esquivas,
el solo rayo de la muerte que
que no me mate a tu medida..."

O al innominado visionario de **Apocalipsis XX** (1970):

"Yo estaba solo entre las torres frías
y la hoguera del mundo me
[zumbaba en los huesos..."

Entonces, y por añadidura, al yo transpuesto —ya habitado por el carbón ardiente del serafín para proferirse o profetizar— se aparea el "segundo yo" del visionario. Es el **doppelgänger** del famoso en creadores como **Heine, Poe, Stevenson...** Sara evoca a ese yo segundo mediante la memorable secuencia de cuatro melancólicas imágenes afines, desenlazadas con la trágica imagen del ser despeñado en un cuerpo:

"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..."

Y el "segundo yo" apostrofa al visionario, quien —por tender las manos para asir las del vago compañero. Hasta que se opera la coincidencia dramática, la resbocar definitiva, la definitiva unicidad:

"[...]. Y entonces vino a mí como
[fantasma
que retorna a su cuerpo abandonado:
vi mi aliento en su boca
[sumergirse,
entró en mí como espectro y fui
[su carne,
y ya fui solo, para siempre
[solo..."

---

1) Aludo a las opiniones, transcripsas o resumidas en páginas previas, de poetas y críticos extranjeros y nacionales: desde Pablo Neruda y Gabriela Mistral hasta Ricardo Guiión y Ramón Xirau, por ejemplo: opiniones compiladas casi todas en Homenaje a Sara de Ibáñez, Montevideo, Cuadernos de Literatura, nº 19, Universidad de la República, 1971 (156 —y 2— pp.) No pudieron incluirse entonces en el libro otros valiosos juicios: de Ida Vitale, en el Uruguay; García Saraví, en la Argentina; Jaime Tello, en Colombia; José Emilio Pacheco y Salvador Elizondo, en México, etc.







BIBLIOTECA DE MARCHA

Bartolomé Mitre 1414

sólo por este mes

7 LIBROS

1. Cielitos y diálogos patrióticos por Bartolomé Hidalgo.
2. Diario de Campaña por José Martí.
3. Tabaré por J. Zorrilla de San Martín.
4. Los tres gauchos orientales por Antonio Lussich.
5. Crítica de la revolución rusa por Rosa Luxemburg.
6. Fausto por Estanislao del Campo.
7. Reportajes a la realidad por Hugo Alfaro.

por sólo $ 2.200

4 LIBROS

1. Narradores '72 por Cástor, Banchero y otros.
2. Páginas desconocidas de Rubén Darío por Roberto Ibáñez.
3. U.S.A. esta nación corrompida por Fred Cook.
4. Los restos de la noche por J. J. Lacoste.

por sólo $ 2.200

4 LIBROS

1. Sobre García Márquez por Vargas Llosa y otros.
2. Poesía rebelde uruguaya por 40 poetas.
3. El narrador por Mario Arregui.
4. El acoso por Alejo Carpentier.

4 LIBROS

1. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana por J. C. Mariátegui.
2. Antología de Marcha.
3. Los humoristas por H. Alfaro, Benedetti y otros
4. Imperialismo y universidades en América Latina por Mario Wschebor.

por sólo $ 2.200

PARA SOCIOS DEL CLUB BIBLIOTECA DE MARCHA. LEA Y REGALE LIBROS