

Las oposiciones en la poesía de Sara de Ibáñez

JULIA CAROLYN PAULK es natural de Atlanta, GA. Al presente está siguiendo un doctorado en Español y otro en Literatura Comparada en Indiana University. En 1996 obtuvo una beca como estudiante graduada para estudiar en una universidad de Costa Rica.



LA POESIA de Sara de Ibáñez parece ser muy poco estudiada, si nos atenemos al pequeño número de artículos nombrados en la bibliografía de la Modern Language Association. En los pocos artículos y estudios que hay sobre su poesía allí, se menciona con mucha frecuencia lo difícil que es de leer. Como lo explica Eliana Suárez Rivero, la crítica repetidamente dice que sus “imágenes y metáforas ... [son] difíciles y cerradas” (600). Para otros críticos, como Emir Rodríguez Monegal, su poesía es un excelente pero frío ejercicio estilístico: “La perfección formal de Sara de Ibáñez, tan helada e insensible a otros valores que los funcionales, es la coronación de un proceso de poesía poetizada ... Nadie ha llevado, sin embargo, como Sara de Ibáñez el verso a ese absurdo lírico tan espléndido: el frío ritmo descarnado, la fusiliería de imágenes sin otra dimensión que el objeto que invocan visualmente” (Rodríguez Monegal en Suárez 602). Así, el lector de la poesía de Sara de Ibáñez y de la crítica tiene que buscar su propia manera de entrar en esta poesía para ver lo que hay detrás de la fachada que parece impenetrable. Lo que revela este indagar es una poesía llena de dudas, de dolor y de deseo todo mezclado al estilo de la época contemporánea.

El comentario que hace Pablo Neruda sobre la poesía de Ibáñez en su prólogo a *Canto* nos ayuda un poco con este problema. Como en mucha de su poesía de la época en la que escribe este prólogo, como por ejemplo, la de las *Residencias*, el comentario de Neruda sobre la poesía de Ibáñez no es inmediatamente entendible. Es decir, es una explicación poética y difícil de entender de una poesía también difícil de entender. Sin embargo, Neruda señala lo que es clave para intentar entender la poesía de Ibáñez. Escribe el poeta chileno:

“[E]ntre 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 gemelas, tejían de nuevo la vieja y sangrienta rosa de la poesía... [E]sta mujer recoge de Sor Juana Inés de la Cruz un depósito ahora perdido: el del arrebatado sometido al rigor: el del estremecimiento convertido en duradera espuma” (8)

Para hablar de esta poesía, Neruda se refiere a dos aspectos fundamentales de la poesía de Ibáñez: la estructura y el misterio. Ibáñez emplea estructuras clásicas de la poesía en español, la lira, el soneto y la décima. A pesar de que toma la forma de conocidas estructuras formales, sin embargo, la poesía de ella sigue siendo misteriosa porque su uso del lenguaje es muy diferente de los poetas clásicos. El lector reconoce la estructura formal pero el significado de muchos de los poemas es más difícil de captar.

Para describir la poesía de Ibáñez, Neruda emplea imágenes contrastantes: como “dedos de fuego y sombra”, “un corazón de palpitante rama”, “claroscuro hora crepuscular”, “arrebatado sometido al rigor”, y “estremecimiento convertido en duradera espuma” (8). Cada una de estas

frases contrasta lo brillante con lo oscuro o demuestra cómo lo efímero se puede convertir en lo duradero. Esta descripción nerudiana sirve de espejo para la poesía de Ibáñez porque la poesía de ella también está llena de imágenes muy contrastantes. Por eso, la poesía de Ibáñez parece ser cerrada. Por ejemplo, Ibáñez emplea imágenes de luz brillante y de ceguera para describir la inspiración poética en “La página vacía”:

“Cómo atrever esta impura / cerrazón de sangre y fuego, / esta urgencia de astro ciego / contra tu feroz blancura” (Jiménez 435). El poema trata de la lucha que es el acto de la creación literaria; al leerlo por primera vez, no queda muy claro cuál de los aspectos contrastantes debe guiar la lectura y la interpretación del poema. Los primeros versos, citados aquí, llaman mucho la atención porque la violencia que sugiere es sorprendente. La materia de la creación literaria parece la de la creación divina del hombre (“la sangre”) y de la tierra (“el fuego”, que sugiere la luz original). La urgencia que tiene para crear se ve como un cometa de materia impura que violará la pureza de la página en blanco. Cuando el lector entiende que lo que parece ser contrastante, como el “astro ciego”, algo ciego pero definido por su brillantez, comunica lo complicado del impulso creativo: la fuerza de la creación literaria no está bajo el control de la poeta.

Suárez identifica otro elemento que complica la interpretación de la poesía de Ibáñez: lo surreal. Por ejemplo, las imágenes en el poema “Soliloquio del soldado, II” son muy oníricas: “Y te cruzo despierto, fiero túnel de ortigas, / remolino de espadas, vómito de la muerte. / Voy asido a las crines de un caballo espinoso / que vuela con ciudades quemadas en el vientre” (Jiménez 433). La imposibilidad literal y lo extraño de lo que describe hace mucho más difícil el trabajo del lector. Sin embargo, el lector puede estudiar los distintos elementos de esta estrofa para buscar el significado. Los verbos aquí sugieren movimiento: “cruzo”, “voy”, y “vuela”. Además, otras palabras aquí sugieren el viajar y el movimiento: “túnel”, “remolino”, y “caballo”. La voz poética viaja y parece luchar con los dos elementos de la vida del ser humano, la naturaleza (“ortigas”) y las otras personas (“espadas”). En combinación con la estrofa que sigue (“Voy despierto, despierto y obediente a mis manos, / con un río de pólvora cuajado en el aliento, / ahora que estoy solo y enemigo del aire, / seco, desarraigado, desnudo, combatiendo” (Jiménez 433), el poema nos da a entender que el viaje a caballo aquí es una manera de representar el viaje hacia la muerte.

A pesar del comentario de Rodríguez Monegal que parece descontar el aspecto significativo de la poesía de Ibáñez, no la leemos solamente para disfrutar su excelencia formal. Como nos señala Neruda, el misterio, o el significado, de su poesía es igualmente importante. Entonces, ¿cómo puede el lector empezar

a entender la poesía de Ibáñez? Hemos visto que la poesía de Ibáñez es contrastante al nivel del lenguaje figurativo y que esto contribuye a lo difícil que es su poesía. El próximo paso lógico es de aceptar el contraste como parte del mensaje de su poesía. Cuando uno admite la multiplicidad de posibles significados, la inversión de simbología tradicional, y lo conflictivo de sus deseos, uno empieza a ver que la duda y que el deseo de lo inalcanzable son elementos importantes en la poesía de Ibáñez. Vemos en la obra de Ibáñez no solamente el dolor causado por la muerte inevitable sino momentos de alegría y de amor. No solamente hay un deseo de encontrar a Dios sino hay también una duda muy humana frente a la búsqueda de este Dios. La fe religiosa no obedece la lógica sino la creencia. Ibáñez es una escritora que siempre está pensando y cuestionando; en verdad somete el arrebato al rigor intelectual. Más que nada vemos la voz de una poeta que quiere seguir luchando para crear y que quiere pensar. Como se vio en el mundo real después de la Segunda Guerra Mundial, el mundo que vemos en la poesía de Sara de Ibáñez es uno de sufrimiento y de duda pero no está completamente sin esperanza.

Eliana Suárez acierta al describir la presencia del sufrimiento en ella: “Su poesía revela ... un mundo íntimo penetrado de dolor universal, de angustia ante el espectáculo de la guerra y de la muerte, de desolación ante la ruptura y la discordia” (600). Mientras el sufrimiento se presenta en contextos diferentes, el sufrimiento causado por la muerte es un tema repetido en la poesía de Ibáñez. El soneto, “Isla en la luz”, de la colección, *Canto*, de 1940, ilustra muy bien la actitud de la voz poética frente a la muerte. Suárez clarifica muy bien los varios aspectos de este poema, como el desorden que representa en el mundo natural y el uso paradójico de la luz para comunicar lo estéril de la muerte (608). Sobre todo, el poema sugiere que la muerte afecta a todos los seres vivos en el mundo. Sin embargo, la muerte prematura de grandes números de personas, creada por la guerra, va en contra del orden natural. El poema es un lamento por los muertos de la guerra y una expresión de la solidaridad de los seres humanos.

La primera estrofa del poema enfatiza la muerte en la naturaleza: “Se abrasó la paloma en su blancura. / Murió la corza entre la hierba fría. / Murió la flor sin nombre todavía. / y el fino lobo de inocencia oscura” (Jiménez 430). Se ve muy bien en estos versos la manera en que Ibáñez trabaja las oposiciones, como “Se abrasó” versus “fría” y la “inocencia oscura”. El contraste entre la quemadura de la paloma y la congelación de la corza y de la hierba lleva al lector de un extremo al otro; las imágenes resultan más impresionantes. En estos primeros versos, el lector cae con el poema del cielo, sugerido por la paloma, a la

tierra, sugerida por la flor, y va de un extremo físico, la quemadura, al otro, el frío. Además, lo que está frío puede quemar también; morir por el frío es como morir por el calor. El resultado, la quemadura, o el dolor, es igual. Así, vemos que la muerte no es un proceso suave y tampoco es selectivo.

En la segunda estrofa, mueren cosas que no siempre consideramos vivas. El verbo, “murió”, se repite tres veces para reiterar lo constante que es la muerte. Las cosas que mueren son el ojo del pez, el agua, y la perla. Como señala Suárez, estos objetos están en su lugar apropiado, sobre todo el ojo del pez que está en el agua y la perla en la sombra de la concha (608). Cuando caen el olivo y la manzana en la última línea de la estrofa, se entiende que el orden natural ha cambiado. El medio ambiente natural ya no puede mantener la vida: “Con la caída del olivo y la manzana nos damos cuenta de que el mundo externo que presenta la poeta es uno destruido, cambiado, en el que las cosas y los elementos llegan a un final antinatural, ilógico” (608). Para Suárez, este cambio en el orden natural de las cosas refleja el caos y la destrucción de la Segunda Guerra Mundial (608). Sin embargo, hay otra interpretación posible también. La muerte encuentra a los animales y a los objetos del poema en su hogar: es el fin inevitable de todas las cosas. Además, la combinación de los objetos mencionados aquí sorprende: tenemos el ojo de pez, el agua, la perla, el olivo, y la manzana. El ojo del pez junto con los demás elementos aquí incomoda al lector, indicando que la muerte no es bonita. Además, el ojo del pez, apartado de su cuerpo, sugiere que la desintegración física es inevitable para todos.

La tercera estrofa describe, en términos marinos, la apariencia del cementerio: “De azúcares de ala y blancas piedras / suben los arrecifes cegadores” (Jiménez 430). Ibáñez caracteriza el cementerio con más oposiciones. Las blancas lápidas sepulcrales aparecen como un arrecife pero fuera del agua. Lo blanco de las piedras y de los monumentos casi brilla por las palabras “azúcares” y “blancas”. Curiosamente, es la palabra, “cegados”, que indica la fuerza en el lugar del entierro: “en invasión de lujuriosas hiedras” (430). La vida coexiste con la muerte.

En la última estrofa, la voz poética se sitúa entre los que han muerto o que van a morir: “Cementerio de angélicos desiertos: / guarda entre tus dormidos pobladores / sitio también para mis ojos muertos” (430). La combinación de elementos aparentemente diversos da vida a la descripción del cementerio. Es un lugar que parece vacío (“angélicos desiertos”), no se ve a nadie, pero, paradójicamente, permanecen allí muchas personas debajo del suelo (“tus dormidos pobladores”). La muerte es ambos una desolación y un evento que experimenta cada ser humano finalmente. La voz poética, que tiene que estar viva porque está

hablando, sabe que finalmente estará entre los demás del cementerio. A pesar de la mención de lo sagrado (“angélicos”), el cementerio parece ser el destino final de los muertos. No hay mención de una vida en el cielo después de la muerte. Además, la voz poética se conecta con todo lo que vive cuando se refiere específicamente a los ojos. Esto sugiere que los seres humanos no son muy diferentes de los peces o de cualquier otro ser. El alma no entra en el discurso.

El poema, “La muerte”, publicado por vez primera en *Artigas*, de 1952, le ofrece al lector un poema cuya visión de la muerte es distinta de la de “Isla en la luz” en un aspecto importante. Como “Isla en la luz”, sin embargo, empieza con un vistazo por los elementos del mundo afectados por la muerte: “SOL AMARGO, agua amarga, amargo viento / y amarga sangre para siempre amarga” (Bordoli 80). Tres de los elementos están muy obviamente representados: fuego (“sol”), agua, y aire (“viento”). En vez de tierra, sin embargo, tenemos sangre. El uso de un líquido en vez de un sólido es sorprendente, pero el lector puede intuir la conexión entre la sangre, la carne del cuerpo que vive, y la tierra a la cual volverá el ser después de morir. La muerte es una parte inevitable de la existencia en el mundo natural. La amargura de este hecho es tanto que convierte al mundo entero en sufrimiento. Más que eso, el que muere está solo: “Vencido y solo en carne y pensamiento, / y el sueño antiguo por tesoro y carga” (80).

En la segunda estrofa, se ve que la muerte es un proceso de darle la espalda a la vida: “De espaldas a su Oriente y a su gloria” (80) y a todas las ventajas de esta vida: “mordió el seco laurel de su victoria” (80). Lo que queda del difunto después de morir es la memoria dolorosa que tienen otras personas: “Terco aguijón de luto su memoria / en toda miel ejercitó su plaga” (80). Este aspecto de la muerte se ve en dos versos que también ilustran la manera en que el uso del contraste (aguijón / miel / plaga) amplifica el mensaje del poema. La memoria de un querido es dulce pero le duele a uno. Morirse es además un proceso lento, lo que contribuye a la amargura sugerida por la sonrisa: “Y entre las brumas del silencio agrario / fue una lenta sonrisa su calvario” (80).

En la tercera estrofa vemos la manera en que este poema contrasta con “Isla en la luz”. Hemos visto en los dos poemas el hecho de que la muerte es parte del mundo de la naturaleza. Sin embargo, en “La muerte”, vemos la promesa de una vida después de la muerte. El que muere en este poema es un “guerrero de blancos resplandores” (80). Cuando le toca a él morir, oye las “dianas” del cielo y va a su destino lo más rápido que puede, montado a caballo. El poema aprueba no solamente su coraje en acercarse a la muerte sino la existencia de algo más allá de esta vida.

Hay una tendencia en la crítica de la poesía de Sara de Ibáñez de compararla con Sor Juana Inéz de la Cruz y los poetas místicos. Es verdad que hay elementos en su poesía que parecen tener algo en común con la poesía mística. El poema “Retorno” de *Las estaciones*, parece sugerir el deseo de la unión con el origen, que se puede interpretar como lo divino. El significado de este poema se esconde detrás de la explosión suave de palabras e imágenes. Sin embargo, ciertos elementos del poema sugieren una lectura mística. Las palomas, típicamente simbólicas del espíritu divino, en este caso parecen representar el alma en búsqueda. Vuelan en círculos: “Fugan rizados rayos entre espejos profundos” (Bordoli 79), y viajan por el mundo: “entre platas derruidas, / entre torres enhiestas / de ojos vencidos, entre blancos mares, / entre esmaltados fríos, entre pieles de saurios, / entre piedras poderosas” (79). Las palomas buscan su origen: “Huyen, se enredan, retroceden, buscan / la pálida matriz, el huevo intacto / empujan en el ciego pensamiento” (79). Las palomas, como el alma, quieren regresar al huevo como el alma quiere regresar al espíritu santo. Curiosamente, una imagen que usa Ibáñez para sugerir el espíritu divino es algo imposible: el huevo intacto. El huevo es algo que se rompe al salir o al entrar en él. El momento de contacto con la matriz es violento: las palomas “quebrantan las tinieblas del origen, / ... / derraman de nuevo el chorro deslumbrante, el gozo / feroz, la desatada arquitectura, / y el siempre siempre bullidor espanto” (79). En este poema, el arrebató violento no se somete al rigor del pensamiento. El estremecimiento, violento en este caso, se experimenta en vez de analizarse.

Además, la presencia del cielo o de Dios no es un rasgo muy consistente en su poesía, como notamos en el estudio de “Isla en la luz” y “La muerte”. En ciertos poemas se nota hasta una ambivalencia hacia la existencia de Dios, algo que no es compatible con el misticismo tradicional. El poema “¿?” de *Las estaciones* (1957), afirma y cuestiona, como sugiere el título, las acciones, y por eso, la existencia de Dios. En cada estrofa menos la última, la voz poética empieza con una declaración sobre una acción de Dios que luego presenta como pregunta: “Dejóme Dios ver su cara / ... / ¿dejóme Dios ver su cara? / ... / Me miraba Dios acaso / ... / ¿Me miraba Dios acaso? / El rostro de Dios veía / ... / ¿El rostro de Dios veía? / Me contempla Dios, me ve / ... / ¿me contempla Dios, me ve?” (77-78). El hablante quiere estar en contacto con Dios, pero no está seguro de su existencia. En la última estrofa del poema, la voz poética sugiere que todas las posibles acciones divinas que ya mencionó dependen de la percepción humana: “O yo me estoy descubriendo / los ojos con que algún día / veré lo que no sabía / que en sueños estaba haciendo?” (78). En contraste con lo que ocurre en los poemas místicos,

entonces, la existencia de Dios en este poema no es nada seguro y parece ser además sujeta a la percepción humana.

Otra diferencia entre Ibáñez y los místicos es la importancia del pensar crítico para ella. En un poema como “Plegaria”, de *Las estaciones*, la voz poética demuestra su interés por saber más de Dios y por mantener su facilidad de razonar. Habla directamente a Dios: “Si tú estás allí, en lo oscuro. / señor sin rostro y sin pausa” (78). El poema reconoce el poder creativo de Dios: “si tú eres toda la causa / y yo tu espejo inseguro” (79). En contraste con los místicos, la voz poética pide la libertad para pensar: “pronuncia un decreto blando; / librame de no pensar, / y echa mi polvo a vagar / eternamente pensando” (79). Como dice Neruda, el arrebató es de verdad convertido en rigor; la voz poética quiere pensar y contemplar más que sentir.

En su estudio de la poesía de Ibáñez, Alejandro Paternain describe la representación del acto de crear poesía como una batalla: “La aventura poética, la aventura creadora, es una forma de lucha” (258-259). Esta batalla es personal y secular. En algunos poemas, como “De los vivos, II”, de *Canto*, la lucha es tanto externa como interna. Para encontrar su poesía la poeta busca su propio camino: “Trasasé las fronteras de la rosa / pisé caminos que la luz no usa / y entre fríos cabellos de medusa / malgasté mi sonrisa más dichosa” (82). Sus creaciones son distintas de las de otros poetas y no siempre le dan placer. La poeta va en contra de las tendencias aceptadas pero se autocondena: “Contra el viento solté una mariposa / y vi mis huesos relucir confusa. / Oigo el coro enterrado que me acusa / desde mi propia carne temblorosa” (82). El acto de crear, que requiere revisiones y repeticiones del proceso, es cíclico: “Empiezo a andar sobre mi voz ardida / y ante la audacia de mi boca acerba / que devora dos ríos paralelos, / ... / la señal de la muerte hace la hierba / doblada ya sobre futuros cielos” (82). Éste es un acto de creación muy humana.

La poesía de Sara de Ibáñez pone a prueba la capacidad creativa del lector. Su uso del lenguaje y de imágenes contrastantes simultáneamente esconden y amplifican el significado de sus poemas. La poeta misma lucha por crear y por entender su poesía y su mundo. Ibáñez no es enteramente consistente ante los temas que escoge. Por eso, es una poeta que representa muy bien las fuertes emociones y confusiones de este siglo.

Obras citadas

Bordoli, Domingo Luis. *Antología de la poesía uruguaya contemporánea*. Tomo II. Montevideo: Universidad de la República, 1966

--..Ibáñez, Sara de. Artigas. Montevideo: Impresora Uruguaya, 1952.

--. Canto. Prólogo de Pablo Neruda. Buenos Aires: Editorial Losada, 1940.

--. Las estaciones y otros poemas. México: Tezontle, 1957.

Jiménez, José Olivio. Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea 1914-1987. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

Neruda, Pablo. Prólogo. Canto. Sara de Ibáñez. Buenos Aires: Editorial Losada, 1940. 7-10.

--. Residencia en la tierra. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1992.

Paternain, Alejandro. “La raíz del fuego (La imagen en Sara de Ibáñez).” Cuadernos americanos 164.3 (1969): 242-261.

Suárez Rivero, Eliana. “La invención barroca de dos poemas de Sara de Ibáñez.” XVII Congreso del Instituto Internacional de LiteraturIberoamericana. Madrid. Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1978.