ROBERTO IBAÑEZ

la poesía de Sara de Ibañez

SEGUNDA Y ULTIMA NOTA

POR tanto, en ese último libro, Sara ajusta la transposición genérica a motivaciones estéticas y ontológicas, según los dos objetivos más arriba expuestos: dar voz al Ser o al Poeta y velar, no esconder, la lúcida agonía.

El procedimiento campea en algunas soberbias **Canciones** ulteriores, igual que en varios sombríos y espléndidos poemas pertenecientes **a Diario de la muerte**, la primera de las obras hoy reveladas.

Citaré "Fuga", por lo pronto. La autora había escrito en la estrofa postrera, como lo muestra el original mas antiguo:

"Borrada, ciega, en la ceniza
[canto..."

Y puso al cabo, como dando priorridad a una estética del pudor, o al propósito de mediatizar efusiones:

"Borrado, ciego, en la ceniza
[canto..."

En "No" se manifiesta según análogo imperativo:

"...gimo porque estoy solo, estoy
[desnudo,
desterrado del trono de mis
[huesos..."

Lo mismo se verifica en otras composiciones sueltas. Por ejemplo: "El viaje" y "Cada día". O en dos culminantes series: "Contrapunto / Vida - muerte" y "Periplo de las Puertas", en las cuales se corrobora la elección del yo más comprensivo a través de varios poemas: el VIII de la secuencia inicial; y el segundo, el cuarto y el quinto de la secuencia posterior. (Los otros, salvo uno en que Sara reasume el delicado yo originario, no consienten determinaciones precisas.) Aún, en distintos pasajes de las obras hoy editadas por primera vez, la mujer impone su aspiración, pero en el lenguaje de siempre, constelado de figuras que, sin deshumanizar la palabra, atemian con cristal y cristal la berida confidencia, en un concierto de sonidos, metáforas y símbolos. La afinidad estética de los dos últimos términos es obvia: pues el símbolo es metáfora sin referencia explícita, metáfora pura.)

Sea como fuere, antes de abandonar el tema del yo bifronte, no parece inútil advertir que al dilucidarlo adelanta, sin proponérmelo en especial, aspectos aislados de un rasgo ya aducido: la **potencia trágica** de esta criatura magnánima, a quien puede servir de cifra un mágico verso propio:

"Se abrasó la paloma en su
[blancura..."

Una constante

Si es legítimo el arte a contrapelo, siempre lo fue y ha de serlo siempre el que se funda en la [illegible] y en la gracia.

"El verso" —dice Poe— "nace del goce que el hombre siente en la igualdad y en la proporción. También se vinculan a ese goce" —añade— "todas las modalidades del verso: ritmo, metro, estrofa, rima, alliteración, estribillo y otros efectos análogos."

Rasgo descollante en las obras de Sara, de **Canto a Canto póstumo**, es el gobierno de tal principio: el gusto por la igualdad y por la proporción, aun por la simetría muchas veces, que da rostro y carácter —sólo carácter y rostro— a la perfección de la forma.

Antes de proseguir: ya con las diadas de Neruda —discernibles en el primero de sus cuatro pronunciamientos—, se vio cómo lograban acuerdo ejemplar en esta poesía, virtudes por lo común distantes: así **el arrebato y el rigor**, cuya alianza directiva mineralógicos equívocos sobre la enemistad de la pasión y de la disciplina; así —y era la dicotomía previa— el desposarse de **estructura y misterio**, pues sin estructura no hay arte consistente ni creación auténtica sin misterio. (¿A qué apuntar que en el misterio está la patria de la invención, el habitat de lo maravilloso y lo desconocido, el alimento y la lumbre del canto?) De las dos dicotomías posteriores, parece venir a punto la última, **perfección y potencia trágica**, para elucidar que el trabajo no enfría ni aridece el testimonio de la sangre.

Refiriéndose a "los dos polos" del mundo creado por Sara de Ibáñez, un crítico arguye en libro reciente: "Porque su amor a la perfección formal no oculta sino trasciende a nivele de pura poesía un íntimo torrente espiritual dominado por la desolación, el dolor y la angustia del hombre, el desesperado sentimiento de la desintegración universal y los más amargos movimientos del alma".[1]

No desenvolveré hoy el segundo término de la díada postrera. Y vuelvo a encarar el tema de la estructura, limitándolo —eso sí— a la indiscutible pervivanza de la proporción y la armonía.

Un soneto de **Canto** se corona de esta manera:

"Y en silencio sin fin, dos palmas
[leve,
labra angustiado mis palacios
[blancos
el geómetra secreto de la nieve."[2]

Una décima de **Las estaciones y otros poemas**, "Desdén", se desenlaza con este verso:

"...me enfrema la geometría".

El símbolo de los "palacios blancos" labrados por "el geómetra secreto" y la experiencia de la geometría en la carne desnuda, esclarecen, con la angustia del ángel y la gracia, madura que su ciencia inflige al poeta, el estremecimiento y el éxtasis de las perfectas formas. Sara, absorbiéndose en el paradigma trascendente del mundo, que concebía como victoria de la luz y del ritmo sobre las fuerzas oscuras y discordes (emboscadas en el envés de que había Xirau),[4] amó la geometría, definida por Platón como "conocimiento de lo que siempre es", no de lo que nace y perece; y la soñó, vitalizándola, como virtud de las estructuras estéticas.

De ahí que ella ilustre con austera insistencia aquel principio, el de la armonía, ya en el poema autónomo, ya en series estrictamente deslindadas, ya en el vasto imperio del libro: jamás, en lo suyo, esa cualidad de la forma deprime o empaña jerarquías: por el contrario, las corrobora y enaltece. El poeta grande asume el obstáculo para vencerlo, para identificar en la prueba sus poderes y abrirse paso a la plenitud. Sara lo sabía y aceptaba la sentencia de Gide: "L'art naît de contrainte, vit de lutte, meurt de liberté" [...]

La potencia trágica

En la poesía de Sara la potencia trágica se amista con las perfectas y conmovidas estructuras.

Al hombre le está señalado ser y acabar, intuir lo infinito y codiciarlo con cuerpo perecedero, tenerse y no retenerse. En esa cruel contradicción —por identidad de la naturaleza y el destino— estriba la esencia de lo trágico. Pero lo trágico, en su multiedumbre de formas posibles, sólo es viable poéticamente cuando la criatura convicta de muerte y destrucción cuenta con la doble prerrogativa de la lucidez y la grandeza.

Como pocos, Sara ahena aquel intenso y complejo poder. Yo hace flagrante desde el primer libro, de ofuscadora juventud...

apareable tal **ver a los de Apocalipsis XX.** O el poema final, un romance en enesálidas de finísima textura. Asordinado y misterioso, unimisma en el arranque presencias tangibles e intangibles. ("De pronto el viento que movía / las vestiduras y las almas / borra en un sueño de ala inmóvil / su rumorosa torre de llaves"); y evoca el desenlace el sacrificio del elegido, anticipado en un estremecimiento ("Porque hay uno, entre todos nosotros / glorioso pasto de la llaga. / Rey sin ventura. El inocente: el que ha traído la palabra"). Si entre ambos extremos, a un momento de cruel incomunicación entre los seres sucede otro en que vivos y muertos "en sus túnicas solidarias" se dirigen con por el elegido, el poema no es entonces epígono azaroso de un obsoleto mito romántico: en sus versos —qué versos—, por espontánea y unánime participación, todas las criaturas sobrellevan como propia la tragedia de una.

Véanse ahora las **Baladas y Canciones**. Aunque las **Canciones** —verdigracia la "Primera...", la "Quinta...", la "Novena...", o, entre las **realistas**, la II— contienen acabados paradigmas del poder que examino, éste alcanza impresionante vigencia en las dos baladas, la mágica y trágico aliento. En las tres iniciales, el poeta canta y apenas cuenta: en las restantes canta y cuenta —en una, "Balada del Retoño", mediante el arbitrio erotemático, circunscripto a tres preguntas y tres respuestas (sobre "la corona de la vida", cuya poseedor es aún "el rey que mora cautivo / de un relámpago del sueño"). Y también la "Balada de los dos muros", con su perspectiva dúplice —la muerte vista desde la vida, y la vida desde la muerte—, según injerencia autobiográfica, o biógrafa, pero estremecedora. También aludí a la "Balada de la Extraña Fuente", en que se hacen irrecusables compañía la perfección del amor y la imperfección del destino. ("Alza llorando la reina / su copa llena de frío. / La reina bebe despierta / pero el rey está dormido." Y hablé de una balada más, acaso la mayor, romance quintupleto, gemado de insólitas imágenes, historia de la niña que dilapida sus mariposas hasta gastar la última y rendirse al danzdestino ahuerto de los años. No pueden omitirse otras unidades. Así la "Balada de la ausente", cuya distante protagonista, con la enigmática llave de oro en sus manos, pasa ante los espejos sin que los espejos la refejen, y se apaga de súbito, en el vértigo de la fiesta, cuando es alcanzada por su imagen recién nacida en el cristal. Así, la "Balada de la Señora de las Nieves", monocromía en que la figura epónima se pierde en lo blanco, soledad acentro, y se pierde en la compía aserena. Así la "Balada del Peregrino", en que el caminante quiere abrasar la noche con el oro de sus cosas y cruza la tiende secreta y cruza altas ciudades ("Los muertos jugaban dados / en las torres amarillas"), hasta sentir vencida la rosa, rosario su sangre, por el camino y por la noche. Así, la balada en que reposa —no: en que sueña— el cazador de nunca aguda y se alborozan el oso, el tigre, la paloma, si bien el ave, al par, desde lo alto, de sombra intermicrocósmica del durmiente. Y no dejo de pensar en las restantes baladas: la del pájaro ciego, de música desolada y sedductora por originarse processicis de símbolos; la del siempre muerto, que despierta fuera del tiempo; la del solitario, cara a cara con las cosas en su rostro; y la del ángel perdido que deja la casa de su padre y se desplaza en la transparencia sin vida, sin muerte, "como flor de la nada".

Y ahora el encontronazo final: con **Diario de la muerte**. En esas páginas, que poseen en el orden íntimo una intensidad comparable a la de **Apocalipsis XX**, Sara, aun cuando se valga de elementos distanciadores, leal a su estética del pudor, canta su propia agonía: por cruel e iluminada certidumbre. Ya glosé el rótulo, que importaba un compromiso austero de la autora con el destino. Una obra con tal nombre, **Diario de la muerte**,

[1] Transito —en seguida— ése y los siguientes de la autora hasta el octavo y último: **Apocalipsis XX**, en el que Alejandro admira "la grandeza de la concepción" junto a "la rigurosa aprendiente de la expresión intasigable" y cuyos poemas, al decir de Ricardo Guilón, "no dan tregua al asombro".

[2] Así, tiego al volumen presente, citando que el apremio fuerce desdizdes sólo con respecto a la **inmediata consulta** o el goce directo de los poemas invocados.

Ud. está invitada
a la fiesta
Venga con tiempo

Se trata de una expresión maxima de buen gusto:
Y hay que verla.
Fiesta de telas para sus cortinas, colchas tapizados, en la más espectacular colección
Una luminosa muestra, donde elegir es un placer
TAPICERIA
Caubarrère
Sub-suelo de Galería • Tel. 8 03 34
Solicite presupuesto sin compromiso • CREDITOS

Y DURANTE
LA PROXIMA
Woche - Semaine
Week - Semana
Settimana - Semana
Nuestra Liquidación
de 30% sigue siendo
Total e Internacional
LIBRERIA Y DISTRIBUIDORA ALFA
Ciudadela 1389 - Teléf. 98-12-44

SARA DE IBAÑEZ...

debía —y así ocurrió— certificar su lema interrumpiéndose, quebrándose, quedando definitivamente inconclusa. Pero, aún en ese trance, el arte y la palabra resplandecieron con asombrosa plenitud.

El libro comprende tres series, que la misma autora determinó; y una serie más, la cuarta y última, "Bosquejos y variaciones". §

Véanse las tres series básicas: la primera, atecónica; cerradas y homogéneas las dos siguientes, por las que empezaré.

"Periplo de las Puertas" es una enéada y, como dije, debió ser una década. Cada parte o composición descubre como constante, ya en el título propio, ya en el texto, el substantivo **puerta**. Y cada puerta representa una alucinatoria experiencia fronteriza en que coinciden una vez más la creación verbal y la potencia trágica: desde la "Puerta de la Melancolía" —poema que Sara volcó de un solo golpe sobre el papel— hasta la "Puerta del Olvido". Pueden preferirse, tal vez, la "Puerta de la Soledad", donde arde el cuerpo "hasta el remoto hueso" o la "Puerta de la Angustia", que se hace abismo para el poeta: "...caí caeré, caía, caigo vivo..."; o la "Puerta de los Enfriados", en que cada color se vivifica ambiguamente en monstruo inflexible: "El verde se llevaba mi cabeza / por el viejo color de la manzana / de ocho años..."; o la prodigiosa "Puerta de la Esperanza", donde las palabras resplandecen en sus "lutos babélicos" y las duras lágrimas son como hambrientos "animales de sal". No sigo. Porque parecen igualmente legítimas todas las opciones.

"Contrapunto", la otra secuencia tectónica, es una década cabal. Las dos voces que se enfrentan en la jurisdicción poemática se identifican por el subtítulo de la serie: "(Vida/muerte)", sólo presente en un índice de la autora. Dualidades menores y de carácter incidental se aparean asimismo a lo largo de este sorprendente canto dúcuplo —desenvuelto con mínimas treguas en un autógrafo solo—. Superando el riesgo del virtuosismo y sellando la excepcional alianza del gran poeta con el gran artista, hay delicadas reiteraciones —sobre todo metafóricas— inesperadas antítesis y melódicos encadenamientos.

Paso —por último— a "Calidoscopio", serie abierta de veinte unidades que precede a las anteriores en **Diario de la muerte**.

Ya los dos primeros poemas y otros dos más abajo especificados, pertenecerían virtualmente a un grupo de cinco composiciones —seis de ellas extrañas a "Calidoscopio" §—; el grupo que cabría denominar **La Niña del Humo**, un trío de nuestra infancia. Porque ella fue esa niña, aunque se confiese con símbolos y no abjure jamás de su quehacer transfigurador.

Ojearé las cuatro unidades. Sara fija para siempre, en "un día", una de su niñez: en "Retorno" celebra "una dulce escultura borrada por las hojas, / la lumbre entrecortada de una niña de piedra", que se identifica de repente en el dramático paso de la tercera a la primera persona. En "Grutas" fascina la visión de la muerte en el fondo del agua, "la cabellera ardiendo de abejas sumergidas". Y en "Yo tenía unos ojos..." de que hay una forma previa, Sara se interroga por aquellos sus ojos difuntos o perdidos.

Quiero aún entrever otros poemas, que llevan de sacudimiento en sacudimiento: "Aspiración" se corona con la nada apetencia de la nada; "Hoy", de seguro destino antológico, se inicia casi como un himno y culmina con una trágica certidumbre; "El viaje" tiene un doble movimiento de ascenso y caída —el poeta se asoma a su fantasma—; "El mundo en torno" es canto en que el mismo poeta siente que hasta las palabras se le pudren; "Puedo, ¿verdad?", un treno asordinado ante el olvido o el silencio de Dios; "Viajo con una densa flor..." se desenlaza en el paso por "una selva / de lágrimas sin raíz..."; "Mi delicado pájaro" concierta el destino del ave y del creador, que buscan "muerte y más muerte..."; "No" es queja ante la absoluta soledad, esa en que el ser despojado hasta de su sangre siente sus lágrimas como último testimonio de sí mismo; "Fracaso" contiene una rara sublimación de orgullo; "Un día más...." y "Cada día" importan los terribles desposorios de la desilusión y el tedio; "Borradura", el desvanecimiento del ser vivo: "...y subirán las flores / a recoger tu herencia en el espacio...."; "A deshora" es la recusación a la muerte inmediata, flagrante en la llegada de la "ola amarilla" (el amarillo, no el oro, es color nefasto en la poesía de Sara). Dos poemas aún dan cima a este desolante concurso: "El Pozo" y "Mortos". "El Pozo" es una breve tetralogía en que se cumple una de las más originales experiencias del género, mediante audaces repeticiones y estructuras finísimas ligadas con restallante brío nominal y verbal. "Mortos" se me impone como una de las páginas más impresionantes que me haya tocado leer. Consta de un atormentado boardor único de apostrofes, ruegos y se explaya en versos que se hacen huéspedes inmediatos de la memoria obsesiva: vuelve a veces, como el fantasmado con tres anfibracos gemelos, o desatados en figuras inéditas y secrefos escalofríos.

Portentosa criatura, la más lírica y la más trágica en su lucidez y su grandeza, nunca eludió las humanas obligaciones, que supo enaltecer hasta el sacrificio. Pero hizo de la poesía —esta esencial de su destino y de su ser— el más apasionado de sus deberes celestes y terrestres: en sucesivas y definitivas apariciones Hoy se asiste a la última.

Envío

¡Qué fatua mitología fúnebre el hombre ha inventado! La gloria, la inmortalidad y sus símbolos: piedra, mármol, bronce, laurel. Sí: el ser permanece, adelgazado en indestructible esencia gracias a las palabras con que supo cifrar su mensaje; pero esa esencia, aun divina, es sólo fantasma remoto del existir. Lo demás, lo que afirmó su victoriosa presencia respirante sobre la dulce tierra, se fue irreparablemente perdido. Sara: ahí estás en tu canto para siempre. Pero no estás ahí sino como un sagrado esqueleto de ti misma. ¿Dónde tu humana voz, la mirada de tus ojos verdes, su "lisa de anémonas doradas"? ¿Dónde tu sonrisa, horizonte del alma, conmovido y radiante? ¡Ah, tu cuerpo intorchable y puro por cuyo destino ahora no quiero interrogarme, tu compañía sólo tangible en el mutuo desarrollo de las cosas que fueron tuyas! Hasta el amor, sin rendirse, debe resignarse a la incomunicación fatal. Espoar: como el rey de tu batalla, el dormido soy yo. Sin desplegar tres tú: tú que alza llorando tu copa "llena de frío". Vértete ese frío en los labios. Sin ti, sólo soy un forzado de la luz.

2) José Olivio Jiménez, en Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1970), Madrid, Editorial Alianza, 1971.—(Sara de Ibáñez: pág. 404-414.)

3) "De los vivos", IV.

4) Vida Poesía Iberoamericana. México, Seg.-Setiembre, 1972. Capítulo sexto: "Sara de Ibáñez".

5) —Hube de formar —sólo este verbo, como se indica— con autógrafos, embriones a veces, a veces irremediablemente inconclusos y, en algunos casos, enmendados a ulterior refundición o perfeccionamiento (pese a lo cual me parecía oportuno recogerlos porque hay, en ese corto lote, muestras inolvidables: "Testamento", "Pacs Calidoscopio", "Como siempre", "Ojos...", "El galope").

6) Quinto fragmento, dentro del Diario de la muerte, en "Bosquejos y variaciones" (III, IV, V, VI); una en Gavilla ("Un romance para Santa Isabel"); y la restante, en Baladas y Canciones ("La Niña de las Mariposas").