

## LA POESIA DE CARLOS SABAT ERCASTY

### NOTA PRELIMINAR

*Este estudio inédito de A. Fruttero sobre la poesía de Sabat Ercasty tiene, como se desprende de una carta de A. F. a C. S. E. fechada el 3-2-1940, su propia sufrida historia. Delineada su primera parte hacia 1932, fue reelaborado en 1940 cuando, con intervalo de pocos meses, su autor recibió dos nuevas obras de Sabat Ercasty: la Sinfonía y el Cántico. Leído en público en Rosario, volvió a quedar guardado hasta que en octubre de 1946, respondiendo a la invitación del Dr. Juan Trillas, presidente saliente, y de D. Juan Manuel Vila Ortiz, nuevo presidente, de la C. D. de "Amigos del Arte", su autor lo releyó como primera conferencia (martes 15) de un cursillo que tituló "Díptico sobre la poesía actual". La segunda parte del cursillo (viernes 18) la constituyó su otro estudio sobre Pampa de Fausto Hernández, también inédito hasta estos momentos en que ve la luz en la Revista de Historia de Rosario, N° 5, enero-marzo de 1964.*

*El poeta y ensayista Arturo Fruttero (1909-1963) publicó en la revista Paraná que dirigió R. E. Montes i Bradley, su Tratado de la Rosa (1941). Poco después este poema se integraba con otros en su libro Hallazgo de la Roca (1944). Posteriormente publicó algunas poesías propias y numerosas traducciones de poetas ingleses clásicos y modernos en la revista ARCI como así también "Las Quimeras" de Gerardo de Nerval en la revista Confluencia. Ha dejado completa y preparada para la publicación, una versión poética de "Las flores del mal" de*

*Charles Baudelaire, y diversos ensayos y poemas, algunos de los cuales, como el presente, están siendo dados a las prensas, según se indica en la bibliografía que sigue:*

Trabajos literarios publicados por Arturo Fruttero:

1941 — *En Paraná, N° 1, Rosario, Invierno.*

a) *Memento (esbozo autobiográfico), pág. 63-64.*

b) *Tratado de la Rosa (págs. 65-87).*

1944 — *A, Hallazgo de la Roca, (poemas), ed. del A. Rosario, 101 págs.*

1944 — *B, Tres poemas de Rainer María Rilke, english translation by Dr. Simón Neuschlosz, versión castellana de Arturo Fruttero, música para voz intermedia y piano de Richard Engelbrecht, Instituto Interamericano de Musicología, Ed. Cooperativa Interamericana de Compositores, Public. N° 26, Montevideo (Contiene los poemas: Pont du Carrousel, Hora grave, y Dios en la Edad Media).*

1946 — *A, Traducción de "Uvas" de D. H. Lawrence, en ARCI (revista de la Asociación Rosarina de Cultura Inglesa), N° 5, Julio-agosto, págs. 9-11.*

1946 — *B, Traducción de "Estancias" de Percy Bysshe Shelley, en ARCI, N° 6, págs. 13 - 15.*

1947 — *Traducción de "Las viejas caras queridas" de Charles Lamb, en ARCI, N° 9, pág. 13.*

1948 — *Traducción de "Las Quimeras" (I-VI), de Gerardo de Nerval, en Confluencias. (Cuadernos Trimestrales publicados bajo el cuidado de Hugo Padeletti, Beatriz Guido y Bernard Barrere, con los auspicios del Agregado Cultural de la Embajada de Francia, M. Robert Weibel Richard), N° 1, Verano, págs. 13-25.*

1949 — *A, Traducción de "Las Quimeras" (VII - XII), de Gerardo de Nerval, en Confluencia, N° 2, Primavera, págs. 19 - 31.*

1949 — B, *Tres poemas de "Pampa" de Fausto Hernández (La Plaine, Etude, Solitude)*, traduits par A. Fruttero, en *Confluencia*, N° 2, págs. 78 - 85.

1950 — A, Nota a los "Cuartetos" de T. S. Eliot y traducción de "The Dry Salvages", en *ARCI*, N° 19, abril-mayo, págs. 9 - 13.

1950 — B, Trébol Paciente; Trébol Sapiente, (poemas), en *ARCI*, N° 22, págs. 14 - 16 (Translated by Olive T. de Lewis).

1951 — A, Traducción de "El tente en el aire" y "Descifrado de las hojas de la Sibila" de Gerard Manley Hopkins, en *ARCI*, N° 24 págs. 15 - 17.

1951 — B, Traducción de "Estrofas" y "Recordación" de Emily Brontë, en *ARCI*, N° 25, págs. 11 - 13.

1953 — A, Traducción de "El cordero" y "El tigre" de William Blake, en *ARCI*, N° 33, págs. 17 - 19.

1953 — B, Traducción de "El Cántico de la Rosa" de Edith Sitwell, en *ARCI*, N° 34, págs. 10 - 13.

1954 — Traducción de "Kubla Khan" de Samuel Taylor Coleridge, en *ARCI*, N° 38, pág. 11.

#### Publicaciones póstumas

1963 — A, Aprendizaje de tu muerte. Treno por Antonio Camarasa, en *Cauce, publicación de la Comisión Municipal de Cultura*, N° 1, Rosario, agosto - setiembre, págs. 58 - 64.

1963 — B, La pintura de Domingo Garrone, en *Revista de Historia de Rosario*, N° 4, octubre - diciembre, págs. 54 - 61.

1964 — A, Fausto Hernández y la poética de "Pampa", en *Revista de Historia de Rosario*, N° 5, enero-marzo.

RICARDO ORTA NADAL  
Colón 1447, Rosario

## LA POESIA DE CARLOS SABAT ERCASTY

### 1. EL TEMA EN SABAT ERCASTY

Hay poetas amables, tiernos, exquisitos; poetas graves, profundos, solemnes. Poetas elegíacos y poetas cómicos, humoristas de la poesía. Hay una poesía, tenue, fugaz, pronta a disolverse a la menor desatención; y una poesía que es intensa, fuerte, terrible, como de viva roca.

Hay poetas dulces y poetas sombríos —poetas torturados—, en continuada interrogación de sí mismos y el mundo. Poesías las hay, vivientes por la gracia de su forma, maravillosa forma de una poesía —acaso— insubstancial. Poetas los hay, de naturalidad sin par, cuya poesía tiene fluidez de manantial, hilos de poesía que convergen en el descubrimiento de un inmenso mundo poético, así, casi como sin esfuerzo aparente; y por el contrario, poetas de alambicada contextura, de una poesía rutilante, tallada en el tiempo por el acicate de un espíritu.

Poetas —los hay— de una poesía que es irrisión, y de poesía que es verbo. Hay una poesía que es sublime, y otra que es espiritual. Hay una poesía que es vulgar, y otra que es hermética, sibilina, esotérica.

Diversos en su carácter, de la misma manera difieren poesías y poetas, por la índole y calidad de sus temas: Hay poetas de la calle, que viven y recrean la calle. Otros el barrio, otros la ciudad. Se da una poesía de la llanura, de la selva, y de la montaña. Poesía del mar y poesía eglógica.

Poetas del alma humana, del corazón, de la fantasía. Poetas de la inteligencia, poetas metafísicos.

Poemas que condensan una edad, poemas de una hazaña que perdurará en espíritu. Poemas que son un pueblo, y poemas que suman a todos los pueblos: los poemas de la humanidad. Existen poemas del hombre a la vez que poetas de la vida, sentidos en su expresión genérica. Poetas del sentimiento, de los sentimientos múltiples; poetas del paisaje, de los paisajes inúmeros. Se da una poesía de las sensaciones y una poe-

sía de la máquina. Poemas de la infancia y de la senectud. Poesía masculina y femenina. Los grandes poetas cósmicos, señores del universo, en cuya voz el universo renace.

Lusitanos y peruanos, del Ecuador y la China, tureos y yanquis, mexicanos y del Líbano. Los poetas negros de las culturas primarias, y los poetas negros del presente. Nicaragüenses y suecos. Argentinos y persas. Rusos del viejo canto y rusos de las nuevas canciones. Italianos, celtas y galos. Poetas de la Ucrania y de la India. Primitiva poesía de los araucanos. Tahitianos y tudescos. Árabe-andaluces y fineses. Chilenos, griegos, y húngaros, todos ellos dijeron la voz de la poesía, y suyo será el futuro del canto.

Cantan a esta humanidad tendida sobre la piel de la tierra, entre los polos yermos, abrazados por el cendal de vida tumultuosa del Ecuador. Cantan a esta humanidad tendida sobre la piel de la tierra, y con el espíritu por sobre ella, tenso hacia todos los puntos de la rosa, y por sobre todo, vuelto hacia sí misma, desvelada, inquieta, afanosa.

Y allí donde la presencia del hombre se afirma, allí hay un canto que es liberación: liberación que es poesía, poesía múltiple y diversa, poesía, por eterna, siempre sellada de presente.

La vieja poesía de los Upanishads, la eterna poesía bíblica. Antiguas gestas del medioevo europeo. La sugestión presente de los poemas homéricos. El epítome y universo de la Divina Comedia. Las resonancias extrañas del Kalevala. La concreción magnífica de España, en el Cantar de Mío Cid, para nombrar tan sólo algunas constelaciones, en el infinito estrellado del cielo de la poesía.

Decía que, a fuer de eterna, es la poesía siempre sellada de presente, y añadamos que a fuer de universalmente humana, siempre sellada de geografía. Nuestro poeta es poeta de América y del paisaje se ha impregnado su voz. Su canto está preñado de resonancias americanas, explícitas en *Pantheos*, el primero de sus libros, veladas y tácitas —pero no menos presentes— en el resto de sus obras, resonancias americanas que

habrán de alcanzar su profesión de fe en los últimos cantos del poeta.

Nacido en la tierra purpúrea, al decir de Hudson, y frente al estuario dulce del Plata, nuestro poeta pertenece a esa falange de espíritus luminosos que hacen del Uruguay un lugar de nuestra admiración permanente.

Se ha iniciado una actitud en filosofía y es la de comprender a cada filósofo en la tendencia esencial de su temática. Nuestro contacto con la multiplicidad de formas poéticas, nos ha hecho percibir, que así como en todo filósofo existe una problemática originaria, fruto de la energía de su voluntad conceptual, y determinada por su emergencia en el campo histórico, existe igualmente en todo poeta, y en su sentido lato, en toda sensibilidad estética, una temática originaria.

Cuando decimos temática originaria, ésta no lo es en el sentido de temática primera en el orden del tiempo, sino en el de que hállase presente en todo estadio de la elaboración estética, como que es el tema de su propia espiritualidad: vale decir, lo que a cada artista es auténticamente propio, como que es originado en él, y constituye la contribución de su ser individual a la vida. Así, cada uno de nosotros, trae de sí algo originario y propio, pero cuyo relieve no alcanza a distinguirse del acervo común, como cuando a lo originario individual la personalidad infunde la fuerza de un carácter.

La conciencia del ser origina en Sabat el sentimiento de angustia. De la conciencia de nuestra existencia finita, de nuestra finitud existencial, nace el sentimiento angustioso, y la angustia ha de constituir en Sabat su temática originaria. De no traer consigo para el poeta la conciencia del ser, la de su propia finitud, el tema en Sabat hubiese sido el cosmos, y de cósmica —por angustiosa— habríamos de calificar su poesía.

Tema del pensamiento es su poesía, y por eso es la realidad metafísica la que presta a Sabat los elementos de su arte, que se resuelven en una angustia perenne. Así su primer poemario se intitula *Pantheos*: no lo particular, sino lo universal; no los accidentes, sino el ser, ha herido la sensibilidad del poeta,

herido en su doble sentido, porque el poeta es herido de angustia, que es como decir, herido de muerte.

En la "Confesión" que prologa *Los Adioses* nos dice el poeta:

No quieran explicarme. Es inútil. ¡Jamás!  
¡Nunca! Ni yo, ni nadie, ni todos con mí mismo.  
Yo no soy ni una incógnita ni una esfinge; ni nada firme, tranquilo y solo, por sombrío, y grotesco y monstruoso que sea. Yo soy mil y mil veces una distinta sombra, un desigual abismo, un vasto error cambiante, una miseria eterna, pero mudable. Nunca me fijo y me concreto en una sola forma lastimosa y porfiada.  
No interroguen. No quieran verme. No hiendan nunca, con un ojo sediento de asirme hasta los límites de mis grandes tinieblas de horror, la extraña vida por donde va esta frente perdiéndose en la nada.  
Me interrogo de noche tan tenaz y tan loco, y tan fuera de mí, y en tal delirio y vértigo, tan divino y supremo de fiebre y de esperanza, y tan negro y satánico de negación y duda, que las preguntas saltan de mí como relámpagos y soy yo mismo el áspero peñón donde se quiebran.  
Ya no hay gritos. El miedo no me encoge. No crispan jamás los nervios ágiles a la pesada carne.

Nunca sabremos cómo fuera determinado el poeta a hacer de la angustia su sino; por otra parte, inquirir el porqué de su propia naturaleza sería inquirir el porqué de nuestra naturaleza humana.

Y de *Pantheos* hasta su *Libro del Amor*, en el recodo de las interferencias de su espíritu, late perenne el sentimiento de angustia. El mismo se encarga de comunicárnoslo; así, en la "Confesión" a que aludiera, su alma nos habla de su contextura:

Tengo una fuerza muda hecha con la costumbre del sondeo angustioso. No tiemblo. No vacilo.  
Acaso sea feliz, de una dicha perversa,

maliciosa, torcida, que se bebe el veneno  
con una risa negra y una alegría helada.  
Así voy entregándome al sublime espectáculo  
de esa guerra tremenda del hombre con sí mismo,  
y con Dios, y la Tierra, y la sombra. ¡Y con todo!  
Devoro así los sueños. Muelo así el Universo  
en vanas y deshechas y mortales cenizas,  
y atraviesa por ellas mi huracán y mi fuego  
hasta quedar tendidos de fatiga y de hastío.  
Y así, Dios mío, es tanta la intensidad horrible  
de mi ser, que por último, muere todo el misterio  
bajo el atroz cansancio con que yo mismo caigo!

No es el puerto, ni la calle, ni accidente alguno de la vida cotidiana lo que da urdimbre a su materia poética. El poeta se ha enfrentado con el ser, y son los grandes temas del hombre, los temas esenciales que nos llevan hacia la conciencia del ser, los que inspiran y entusiasman, los que endiosan a este hombre. Los dioses crean, para nuestra imaginación, y Sabat nos crea esta poesía sin fe, esta poesía con un sentimiento antitético a la fe, esta poesía de angustia.

“Pantheos”, “Poemas del hombre”, “Vidas”, “Eglogas y poemas marinos”, “Libro del amor”, “El vuelo de la noche”, “Los adioses”, tales constituyen los temas secundarios en que Sabat nos vierte esta su temática fundamental. Y conjuntamente con la angustia, el miedo, el nahelo, el pavor, la locura y la muerte, polarizan la inquietud del artista.

Alegres, dinámicos, gozosos, los primeros poemas del “*Libro del Mar*”, como se transparenta en los siguientes versos finales de la “Sinfonía del mar”:

¡Mar!  
Me siento hasta ese tiempo;  
llego con la memoria de mi sangre  
al instante sinfónico en que estalló la vida.  
Las aguas cantan, los ríos sueñan,  
las piedras ríen, los aires danzan.  
La conciencia profunda del planeta  
respira como un vasto pulmón la dicha plena.

En el espacio inmenso sigue el trabajo eterno.  
Por un esfuerzo diáfano siento brotar las formas.  
Anélidos, moluscos, crustáceos, esponjas,  
erizos, medusas, algas, asterias...  
la cadena ascendente entra a la tierra fértil,  
zumban los insectos y las aves vuelan,  
florecen los prados y crecen los bosques,  
trotran los caballos, combaten los toros...  
Y un día infinito de amor y potencia  
salieron al mundo los primeros hombres!

¡Mar!

¡Mar!

¡Mar!

¡Déjame que te abrace y te bese las aguas!

Pero toda la infinita alegría del mar no consigue aminorar  
en el poeta su sentimiento de nuestra finitud, el desamparo de  
nuestra humanidad. Así, en otro poema, de este mismo libro,  
“En la suprema ola”, leemos:

Ven a quemarme, fuego del deseo.  
Súbeme al último encendimiento.  
Ascenderé yo mismo,  
me levantaré en el árbol de las llamas.

Ah, feliz incandescencia.  
Risas locas,  
gemidos abrasados.  
Altísimas purificaciones del dolor.  
Prueba de la angustia y del abismo.  
Canto del hombre efímero  
frente al enorme océano de sombra.  
Yo debo anunciar la ruina, hermanos.  
Yo debo gritar todo el destino.  
Yo retraigo la mirada que alargué hasta Dios,  
y desde allí traigo la angustia,  
el principio del silencio,  
la fatiga divina,  
el gusto espantoso de la nada.

No el amor humano ha creado en Sabat la angustia; él ama  
y el hombre ha cantado a la amada, ya exultante su espíritu,

o bien transido de quejumbre amantísima, como se advierte en su poema intitulado "Pausa":

¡Ven!

No retrocedas ahora que estoy como muerto  
de tanto haberme dado a ti y a la belleza dolorosa de mis  
[sueños!

¡Compréndeme y siénteme!

Arrúllame y cántame con los cantos que yo mismo te hice.

¡Sé mi madre, y mi hermana, y mi amada!

Sostenme esta cabeza mientras se llena de un himno nuevo,

Sosténme este corazón que es todo de heridas y de llagas,

y bésalo por encima de mi crinado pecho de león.

Ténlo bajo tu canto hasta que sane de sus dolores

y de su cansancio.

El amor de ella y su infinito amor hacia ella, sólo constituyen una tregua en esta "guerra tremenda del hombre con sí mismo". Así, en la loa y en el panegírico ferviente, su alma nos descubre en el verso su sentimiento dominante:

Es espantoso habernos encontrado sobre la Tierra;  
tú no sabes hasta dónde es terrible y extraño habernos en-  
[contrado

sobre la Tierra;

estar tú y yo sobre la Tierra y con esta sed de Dios,

y porfiando entre unas tinieblas brutales que nos aplastan  
[los sueños,

que nos gastan las alas,

que nos gritan ¡no! mientras nosotros gritamos ¡sí!

Es espantoso habernos encontrado en este astro!

y sufrir el nudo del alma y de la vida;

y porfiar dolorosamente por quebrar el abismo;

y soñar estos sueños inefablemente gozosos

para caer después a la pesada carne y a la apretada angustia.

¡Oh, amada!

.....

Tú no sabes, amada,  
tú no puedes saber estas cosas enormes y feroces;  
y si hoy las grito junto a ti, es porque no pude más,

es porque me asusté de mis repetidas soledades,  
y no tuve a nadie que me oyese.  
Era demasiado hermoso aquel viaje de música,  
aquel volar en las alas de los éxtasis,  
aquel amor divino a donde me llevaban las horas puras.

Pero el poeta necesita liberarse, la locura se cierne y el desaliento cunde una y mil veces. Numerosas expresiones de este evadirse hacia lo infinito hállanse en esta poesía esencial. La infinitud de lo increado, la infinitud de lo material, la infinitud de lo espiritual, seducen al poeta; son sedantes para este vivir despiadado que desolla su espíritu, en este:

Agonizar infinitamente convencido  
De que nada es peor que este esfuerzo perdido.  
Decir: —No puedo más, ni busco más, ni anhelo  
más. Y reír. Y sollozar. Y gritar del todo  
que ya no creo en nada de la Tierra y del cielo,  
que perdí la fe, que todo es igual, y que soy lodo!

“Angustia” llama él mismo a su poema primero en *El Vuelo de la Noche*. El poeta está atento al vuelo, la noche ascenderá, y puede que una luz que es inteligencia y fe, diga al poeta de su angustia; mientras tanto el tema eviterno se oye:

Cuando en inmensas tardes, junto al mar de agua y oro,  
corta un fino horizonte el sol rojo y sediento,  
y está amarrado el viento y las olas atadas,  
y va a temblar la estrella y va a subir la sombra,  
y el día retrocede agazapado y turbio,  
y penetra la noche con su paso insondable,  
y el nacimiento puro y la agonía pálida  
sobrecogen al hombre que ve el eterno cambio...  
haciendo un arco obscuro de dolor y fatiga  
con el cuerpo y el alma, he pensado hasta el fondo  
que un día seré todo de colores vencidos,  
y bajo el horizonte de la espléndida vida  
como el sol, lentamente, caeré, pero desecho,  
mientras sobre mi carne se hará la noche inmensa!

En toda despedida, en forma mínima en la despedida cotidiana, y de un modo intenso, en el adiós de la verdadera separación, se apodera de nosotros el sentimiento de angustia al adquirir nuestra alma la certeza de que algo fenece. Sabat Ercasty, que sabe de la angustia, de la angustia y de los momentos angustiosos de la existencia, compuso *Los Adioses*.

La coincidencia en este libro, de que el accidente sobre el que recae la creación poética tenga la significación psicológica que acabamos de apuntar, sobreañadida a la temática esencial de la angustia, y de que estos adioses constituyen una despedida agónica a toda posibilidad de evasión del sentimiento dominante en el poeta, hacen de estos *Interludios al modo antiguo*, dentro de su obra total, la expresión exacerbada del estado emotivo que es propio de nuestro lírico. Así, la lectura de uno solo de sus sonetos ha de justificar este carácter de "fortísimo" que le atribuimos:

Hundo a veces mi ser horriblemente. Inundo  
el corazón, la sangre, los nervios, y los huesos,  
y el alma entera y ebria y trágica, en excesos  
de sombra; y bajo entonces hasta un ser más profundo.

Entro abriéndome paso con un grito iracundo  
y ronco. Y levantando los más sombríos pesos  
del silencio, voy como en espirituales regresos  
por un inmenso océano de alma, en donde me hundo.

Y atravieso, y sondeo, ya tan adentro mío,  
que me hiela un pavor extraño, un frío  
contacto, una terrible sensación de locura,  
un angustioso ahogo de mí mismo, y no puedo  
volver, y sólo siento la devorante hondura  
por donde voy perdiéndome sin más verdad que el miedo.

La vida, el mar, la noche, el amor, la voluntad, sólo son motivos de una realidad subyacente: el ser. Y del ser en el tiempo, lo que es decir la existencia —con la finitud que condiciona a este ser en el tiempo— nace la angustia. Y correla-

tivamente el deseo, el anhelo potentísimo de vencer esta angustia que ha herido de muerte al poeta. El poeta entona entonces los poemas del gozo, de la autoafirmación exclusiva, y cuando pareciera haber franqueado la limitación, en el canto cósmico, la conciencia del poeta proyecta, en su entusiasmo, el contenido que le es esencial, originario.

Pero hay un momento en que la metáfora es muda para la inquietud del hombre, y abandonando su verso, busca la propia conceptualización que se logra en una obra de filosofía intensa, si bien sin conato de sistema. El ser y el tiempo, y la existencia, son tomados y vueltos a tomar en la prosa de Sabat Ercasty. Pero él, que sabe de angustia, de limitación, de finitud, de humillación, sin vanidades ya, duda de la trascendencia de su propio pensamiento. Y por haber sentido la vida, el existir, como un inmenso dolor en el costado, apenas atrevase a denominar sus lucubraciones: *Juegos de la Frente*. No busquéis aquí poder ubicaros en la existencia; no he logrado dar un sentido a este propio vivir que es también vuestro, sólo juegos de la frente constituyen éste mi pensar—, parece decirnos el poeta. Juegos de la frente afiebrada en la cavilación tenaz, en la interrogación no finiquitada, decimos nosotros. Por otra parte, nos dice expresamente: “Juegue la frente, juegue entretanto con el dolor y con la alegría, con la vida y con la muerte, con la verdad y con los sueños, mientras formamos una parte intensa y trágica del infinito vuelo!”.

En el propósito de verificar una temática de la angustia en la lírica sabatercastyana, he encontrado en el buceo de la obra, cómo ella cobra una significación, por la que, trascendiendo los límites de su mundo poético, se entronca con la vida espiritual de nuestro momento histórico. En el deseo de definir su espíritu, he llegado al encuentro de correlaciones profundas, y a la posibilidad de plantearnos, por la angustia, el problema de este nuestro momento que vivimos.

Infinito y absoluto constituyeron el tema de la vida espiritual de Occidente cuando Hegel.

Finitud y relatividad constituyen el tema de nuestra vida presente.

Y así, observando en las manifestaciones plurales de nuestra actividad intelectual, vemos cómo ellas convergen en darnos una imagen del mundo en el que aparecen como determinaciones esenciales: lo finito y lo relativo. Podríamos extendernos en la demostración de esta aseerción, pero la amplitud del problema nos llevaría por sobre los límites de una disgresión: bástenos entonces apuntarlo, para poner en su justa perspectiva la significación de Sabat Ercasty, como expresión profunda de nuestra vida presente.

El mismo parece intuirlo en el número 80 de *Los juegos de la frente*:

“Si en tu vida has gozado sobre todo otro hombre la hora más alta de audacia y de potencia de tu siglo, serás tú quien habrá de marcarle el precio a esa centuria”.

La lírica de Sabat tiene así en Heidegger su metafísica. Leemos en Gurvitch:

“Los resultados de los análisis de Heidegger van a demostrar que el ser de la humanidad es, aún en sus manifestaciones supremas, una existencia limitada, finita y humillada: que el ser de la existencia humana es esencialmente la “preocupación” que se expresa como un miedo en la “existencia perdida en el mundo” y en la “existencia que se encuentra a sí misma” se manifiesta como “angustia” respecto al desamparo del ser de la humanidad”.

Así sigue exponiendo Gurvitch:

“Estas descripciones demuestran que la existencia tiene su centro, no en la contemplación pasiva y en la acción volitiva o tendencia, sino en el estado más bien emotivo de la “cinestesia” humana general, concebida de una manera no psicológica y cuya preocupación, es la manifestación más universal. Estos análisis establecen que el tiempo es el sentido y el fundamento ontológico de la preocupación, y por ello mismo del

ser de la existencia en general; finalmente, que dicho tiempo, que “se temporaliza a sí mismo en el éxtasis”, aunque sea un tiempo primordial y puramente cualitativo (duración de Bergson) presenta, sin embargo, una temporalidad limitada y finita, ligada con el carácter humillado y desamparado de la existencia humana”. — (GEORGES GURVITCH, *Las tendencias actuales de la filosofía alemana*, Madrid, Aguilar, 1931).

Hemos ilustrado hasta el presente nuestra investigación en el mundo poético de Sabat Erceasty con expresiones del sentimiento de angustia en su proceso final o cuasi final. Veremos ahora cómo en el “Libro del Tiempo”, tercera parte de su libro *Poemas del Hombre*, la imagen lírica cobra valor de análisis. Así, se pregunta en el poema duodécimo:

“¿Por qué puertas profundas  
entra el tiempo a los mundos?”

y observamos cómo el mismo poeta nos lleva a la fuente de su propia inquietud:

“En el calor de un vientre  
se iba haciendo un destino, un corazón, un alma.  
¡Cómo pasaron los días por esa raíz!  
¡Cómo nos alzamos en la Eternidad!”

y cómo expresa la emoción de la existencia que se reencuentra a sí misma:

“¡Somos más que los ojos!  
¡Somos más que la frente!  
¡Somos más que el amor!  
Un incendio pálido corre en la carne  
hacia las grandes noches que están calladas.  
¿Qué será esto que se mueve en todos  
y tiene la sed como destino?  
¡Contéplame, hermano!  
Mírame a fondo hasta perderte  
en mis inmensas distancias.  
Con el trabajo de mi vida

hago también el de mi muerte.  
¡Ah, somos además, hermano,  
lo que nunca sabemos!  
¿Acaso comprendiste la caída en su tiempo?"

Pero si se quiere encontrar correlaciones conceptuales, precisa internarse en el ritmo de los juegos de la frente; escuchamos luego el pensamiento de Sabat:

"Puesta la más vigilante atención allí donde el ser se precipita en el tiempo, he sentido el más extraño y escalofriante contacto".

"El tiempo es el elemento más hondo de la vida y acaso también el más inexplicable. Para hallarlo puro, desligado de todo fenómeno externo, es necesario conseguir una como proximidad de la muerte, cuyo terror contribuya a acrecentar la sensación íntima de deslizarnos sobre los instantes. Cuando hemos logrado esa mutilación suprema y nos hundimos adentro nuestro con la mente total puesta en la idea de la duración, se llega a las más formidables intuiciones y a los goces más audaces y peligrosos. Un poco más y caeríamos locos o muertos".

"El tiempo es el sentido del ser. En el punto donde tiempo y ser se tocan, ahí es donde se levanta todo el hombre". "El hombre total es la revelación del ser y del tiempo".

"El tiempo existe íntegro en la articulación de todos los momentos del ser". — (*Los Juegos de la Frente*, págs. 77, 78, 82 y 85).

Pero si se pretende discriminar más profundamente acerca de la temática de nuestro poeta, es necesario recurrir al pensamiento de la mentalidad filosófica que más denodadamente especulara sobre la cuestión. Así Heidegger, en una nota al pie de página de *Ser y Tiempo* (*Sein und Zeit*), nos dice:

"Es Kierkegaard quien ha ido más lejos en el análisis del fenómeno de la angustia".

Este análisis, al que se refiere el metafísico de Friburgo, lo constituye la obra de Kierkegaard intitulada precisamente *El concepto de la angustia* y que bien pudiéramos calificarla de biblia de la angustia. El místico danés subtítulo su obra

“simple investigación psicológica encaminada hacia el problema dogmático del pecado original”, pero que en verdad sólo es simple en la ironía profunda del autor, que gusta saberse modularmente socrático. Por otra parte, la universalidad del pensamiento filosófico, asigna a esta investigación tal trascendencia que vale para todo estado angustioso, amén del relativo al pecado.

“Si queremos, pues, considerar las definiciones dialécticas de la angustia —dícenos Kierkegaard— resulta que tienen realmente la ambigüedad psicológica. La angustia es “una antipatía simpatética y una simpatía antipatética”. El lenguaje usual lo confirma así completamente; dícese: “una dulce angustia— y una rara, extraña angustia, una tímida angustia, etcétera”,

y nuestro poeta nos da, entre otras expresiones de la ambigüedad psicológica de este sentimiento, sus poemas “La embriaguez de la nada” y “El goce de la nada”, que me permitiré transcribir en parte:

*“La embriaguez de la nada”*

¡ Con qué aguda delicia, con qué gustadas ansias,  
con qué últimos deleites de más allá y misterio,  
con qué afán de negarme, de no ser más, de irme  
de esta sed infinita, me voy sintiendo muerto!

El hilo delicado, más sutil de mi vida,  
a la gran negadora, en un alto silencio,  
un día he de entregárselo para gozar la extraña  
sensación de la nada, mientras gire en sus dedos.

Desvanecerme todo en una noche espléndida  
bajo largas estrellas musicales y lentos  
y gozados y diáfanos y profundos desmayos  
sentidos en la música de un éxtasis perfecto.

(*El Vuelo de la Noche*, págs. 105 - 106).

*"El goce de la nada"*

.....

Una burla angustiosa que se nos crispa en los labios  
y su sonrisa hiela los ímpetus antiguos.  
Reímos del instinto con un goce perverso  
y ocultos en la noche vamos como ladrones  
entre las agonías de un miedo turbio y cínico  
buscando un licor nuevo que nos trastorne el lodo.

¡Ah, delicia satánica, sabor de hastío y polvo,  
indecible alegría de destrozar la dicha,  
de enturbiar la inocencia, de emponzoñar los sueños,  
de subir al fracaso y paladear la duda,  
de confesar el tedio, de agotar todo el astro,  
de quitarle la máscara a la ilusión idiota,  
a la infame esperanza y al júbilo espantoso!

Nadie venga —en los labios un celeste consuelo—  
a destruir el éxtasis de negación y sombra  
con que emborracha el ser este inefable hastío,  
este dolor gustado más que placer alguno,  
esta estupenda dicha que filtra de la muerte,  
de la nada, del último, del vasto aburrimiento!  
Quiero todo el fracaso, pero tan disfrutado,  
que el hombre logre al fin su gran victoria cínica!

(*El Vuelo de la Noche*, págs. 146-148).

La angustia nace de sentirnos finitos en la nada de que  
emergemos, al decir de Heidegger, en su conferencia *¿Qué es  
metafísica?*, y, por ende, el goce de la nada equivale en la fanta-  
sía poética de Sabat al goce de la angustia. Vemos, por lo tan-  
to, cómo los poemas de nuestro autor, como así también los  
versos de Leopardi:

"Cosi tra questa immensità s'annega il pensiero mio,  
e il naufragar m'è dolce in questo mare",

nos ilustran acerca de la definición dialéctica de la angustia como una antipatía simpatética y como una simpatía antipatética.

En el capítulo final de su obra ya mentada, nos refiere Kierkegaard:

En un cuento de Grimm háblase de un joven que salió a la ventura para aprender lo que era “el miedo” —la angustia—. Dejemos seguir su camino a aquel aventurero sin preocuparnos de si encontró o no algo capaz de infundirle angustia. En cambio, quisiera advertir que es una aventura que todos tienen que correr, esta de aprender a angustiarse; el que no lo aprende, sucumbe, por no sentir angustia nunca, o por anegarse en la angustia; quien, por el contrario, ha aprendido a angustiarse en debida forma, ha aprendido lo más alto que cabe aprender”.

Por otra parte, la posibilidad de angustiarnos dilata nuestra sensibilidad así como nuestra sensibilidad lo es en la medida en que podemos angustiarnos. Pero existe una posibilidad esencial en el angustiarse, y es la de que retrotrayendo nuestro espíritu hacia nuestra intimidad más profunda aumenta de este modo la posibilidad ante la libertad. Heidegger lo formula expresamente diciéndonos que “la angustia liberta al hombre y le devuelve a sí mismo”.

He aquí luego cómo en la lírica de Sabat podemos alcanzar en la emoción estética de su tema nuestra propia liberación.

Mas un perenne estado de pura angustia es éticamente reprovable y así nos lo advierte Kierkegaard al expresarnos: “La angustia en la posibilidad de la libertad, sólo esta angustia es —en unión de la fe— absolutamente educativa, porque consume todas las cosas finitas y descubre todas las falacias de ellas”.

Cabe inquirir entonces, si este estado de angustia por el que en Sabat el ser es sentido como nada, no dará lugar a un estado de fe, fe que la dialéctica de Hegel define como “la certeza interior que antecipa la infinitud”.

De la lectura de los poemas con que ilustramos esta exposición se colige que el poeta presiente el destino lóbrego de los seres angustiados. Mas para su felicidad y nuestro regocijo, el poeta mismo ha sentido el nacer de una fe, como lo atestigua el siguiente poema de *El Vuelo de la Noche*, intitulado precisamente "Nacimiento", porque él sabe que la angustia, en tanto que definitiva, es un no nacer a la vida.

¡Espada del amor!... ¡Espada del amor!...  
Hazme heridas más hondas que todas las heridas.  
Ahogado, doloroso, bajo infinitas músicas,  
soy quien más se te ha dado, amor, amor divino.  
¡Húndete más, espada!... ¡Húndete más, espada!...  
hasta hacer mi destino de inagotable amor.

¡Como nunca has sentido esta noche, alma mía!  
¡Fue aquí! ¡Fue aquí! ¡Qué intenso, cómo grité tan alto,  
qué aguda voz, que fuego, que sollozo inefable!

¡Vehemencia enardecida, embriaguez desbordada,  
afán y fiebre y vértigo del alma y de la vida!  
Toda antigua violencia junto a tu amor callaba.  
¡En cada herida pura de mi hambre y de mi anhelo  
cantaba Dios con voces de amorosa dulzura!

Como nunca esa música fue escucharme a mí mismo,  
y subir alargándome en mis puras distancias.  
Todo el amor gozaba. ¡Ah, qué sumergimientos,  
qué vuelos, qué manera feliz de rebosar!

¡Tan adherido a Dios que él y yo fuimos uno!...  
¡Tan adherido a Dios que aún estoy traspasado,  
encendido de él, cegado de su luz!...

La música infinita nos da la unión suprema.  
Mi alma pasó con roces inefables y largos  
sobre el Dios intangible que sólo el alma roza.  
¡Pasó, pasó mi espíritu a lo largo del cielo  
y yo fui todo amor, todo luz, todo música!

¿Era él mi armonía? ¿Era mi alma su canto?  
¡Qué noche, Dios, qué noche, qué sobrenadamiento!

Desesperadamente a él estaba asido,  
¡y yo grité, grité, grité espantosamente,  
con el tremendo anhelo del nacimiento puro!

(*El Vuelo de la Noche*, págs. 87-89)

Pero este estado de fe es efímero y la terrible, enloqueecedora angustia hace presa al poeta, como su sino mismo. El poeta fluctúa entre la fe y la angustia, pero ésta determina su espíritu.

Leemos en los siempre profundos *Juegos de la Frente*:

“Cuando veo esas cabezas melancólicas y graves, en las que la angustia se enciende toda hacia adentro sin revelarse más que dulcemente en una sonrisa más irónica que blasfema, y cuando sé que por esas frentes cansadas y tercas el espíritu ha sufrido las más heladas derrotas, y cuando considero la hora llamada de la muerte y los abismos de silencio por donde rodarán las cenizas, y cuando por último quiero explicarme lo que es esta cosa terrible de la vida que aún en medio del desastre sigue porfiando, yo no sé qué amor inmenso salta de mi corazón hacia la raza de mis hermanos, y con qué esfuerzo último extiendo mi espíritu para abrazarlos a todos!

“Me quedo con el hombre, no sólo porque no puedo salir de él, sino por la tristeza de su inexplicable destino. Tal vez yo soy un sueño. Tal vez todo lo que he pensado es el sueño de un sueño. ¡Sueño lo soñado y sueño quien lo sueña! Entre tantos fantasmas, la única verdad parece que fuera el amor, pues él tiene el secreto de renovar las fuerzas del sueño” (págs. 99-100).

El amor es, para Sabat, la única verdad posible, y quizás la única capaz de imantar su espíritu hacia una fe, mas, conengamos en que no es por cierto la verdad lógica.

Escrutamos aún en el movimiento de su pensar:

“Ante el hombre deben caer todos los límites. Que el amor y el deseo nos den la eternidad” (pág. 103).

El poeta sabe de los límites que generan el “hiatus irrationalis” y pide transgredirlos por el amor y el deseo:

“Porque todo límite, hermanos, es miseria y obscuridad” (pág. 107).

“El amor es la fuerza de la ascensión” (pág. 107).

“En medio de las grandes noches, por los caminos astrales, encendido de fe y de inmortales deseos, abriéndome paso adentro de la música celeste, yo he hecho de mi vida un vuelo altísimo, y unido a todos, abrazando a todos, fundido a la esencia de todos, hubiese doblado los límites” (pág. 107).

Hubiese, habría, dice el poeta. Presiente, pregusta la posibilidad, pero ni ha, ni siente, ni gusta el haber doblado los límites en el modo verbal del indicativo, porque el poeta es preso en la angustia, y por eso dijimos que la angustia constituía su temática originaria.

## 2. SINFONIA DEL RIO URUGUAY

Cinco años de silencio poético habían de traer sobre sus hombros su poema mayor, la inconmensurable *Sinfonía del Río Uruguay*, síntesis luminosa de su experiencia poética y que señala el cénit de su conciencia cósmica.

El poema contiene siete cantos, ceñidos al siguiente itinerario: En la Nave - Canto Nocturno en la Isla del Vizcaíno - Canto a la Aurora - La Mañana - El Mediodía - La Tarde - La Noche.

Desde el comienzo de la *Sinfonía del Río Uruguay* el poeta pareciera haber alcanzado el eco de nuestro pensamiento, y superado el metódico y doloroso trance de su inmersión en la angustia. He aquí que se salta a la alegría, —pero, y aún,— a una alegría desesperada, como que se nos dice:

“Pongo toda mi vida en la desesperación de la vida” (pág. 21) y en la que perdura y grita el

“Ah, es espantosa la nada cósmica” (pág. 27).

frente a su canto nuevo:

“Porque el canto es la victoria del mundo interior sobre todos los infinitos, / la imposición del ritmo del alma sobre las masas de fuerza / que baten el pecho desesperado” (pág. 25).

“Pero el canto es una alegría en medio de los destinos fatales, / y el hombre que canta su canto por encima del naufragio, / parece un anuncio eterno y una eterna salvación” (pág. 27).

La exaltación dionisiaca de “En la Nave”, el primer canto de la sinfonía, se nos va haciendo confidente y explícita en el “Canto Nocturno de la Isla del Vizcaíno”. Mas, ¿por qué se desespera este hombre sabio, que sabe que:

“el canto es alma, y el alma es eternidad!” (pág. 27),

y que:

“Ninguna palabra acuñada en los metales ideales del espíritu, ha de perecer”? (pág. 27).

Y así el poeta substantiva en “La Aurora” la alegría que afirma, y realiza; la alegría que exalta hacia totales destinos:

¡Belleza breve, dicha y armonía fugaces,  
he llegado a tiempo al borde de la tierra y del cielo!  
Mi boca respira sobre tu boca,  
mi pecho late sobre tu pecho,  
mi alegría grita sobre tu alegría,  
y abrazada a mis deseos divinos morirás de tanto haber sido  
[amada por el hombre.

Y mañana...

¡Ah, mañana te aguardaré con el canto más infinitamente loco  
[y sublime  
que haya roto en músicas celestes la vida de un hombre!

¡Río Uruguay!

¡Contéplame de pie en la isla de los amores universales!  
¡Imprime en tus aguas azules mi abrazo y el abrazo de la  
[Aurora!

Y así como el viento arrastrará por toda la tierra la música de  
[mi pasión,

llévanos tú por todos los océanos,  
lleva nuestras imágenes

como un divino testimonio de la alegría de la sangre  
y de la alegría de la luz.  
¡Feliz el agua que me vió en el instante supremo de la locura!

(“Canto a la Aurora”, pág. 37).

En el canto de “La Mañana” es la proa de la nave que le conduce, en su itinerario del río Uruguay, la forma que se pre-texta para la expresión de su entusiasmo:

¡Oh alegría salvaje del corazón y de la proa!  
La nave se ha enrojecido y chisporrotea como el nacimiento de  
[un astro.

El agua azul golpea los flancos de púrpura  
y las frentes enamoradas del peligro.  
En el silencio de los pechos estalla el grito del desafío.

¡Oh Proa!  
Hija de la voluntad y de la alegría,  
hermana vertical del hombre,  
ya no eres de madera, ya no eres de hierro.  
No, ¡te contemplo como a un héroe vivo y resplandeciente!  
Te crecen los deseos y las fuerzas,  
la salvaje alegría, la locura guerrera, el frenesí titánico.  
El pensamiento de tu marcha desafía a los huracanes.  
Tu alma y tu sangre están incendiados en el incendio del  
[agua.

¡Ah, veo tu hacha, soy tu propia hacha, esgrimes mi deseo,  
tu fuerza y mi alegría despedazan las selvas del oleaje,  
y avanzamos, oh proa, con un doble canto en el tumulto del  
[río,

el canto de tu velocidad y tu delirio,  
y mi propio canto, mi canto de hombre, mi canto infinito!

¡Oh proa!  
¡Ningún destino más bello que mantener la ruta de los grandes  
[sueños  
mientras el huracán y la muerte arañan los costados de la  
[nave!

(“La Mañana”, pág. 43)

Oigamos entretanto un fragmento de “El Mediodía”:

¡Río Uruguay!  
¡Río de América!

¡Río del astro!  
 ¡Río del Universo!  
 Imagen y esencia de la profunda actividad cósmica.  
 Mi alma se ha extendido desde tu nacimiento hasta tu entrega.  
 Como de un solo golpe de luz,  
 tal como pueden verte el sol y la estrella,  
 tal como te puede sentir la viva piel de la tierra madre,  
 así te toma mi alma entera puesta en tacto con tu caudal entero.  
 Entonces te levanto,  
 por un instante te extraigo de tu cauce y te sostengo contra  
 [mi pecho.  
 Formas de pie sobre la tierra el arco de un héroe divino.  
 Mi alma te da como sostén la alegría de poseerte.  
 ¡Es hacia el mediodía!  
 El sol me quema la frente y los deseos me vuelan como águilas.  
 ¡Yo te levanto y sostengo con mi alma, Río Uruguay!  
 Mi júbilo te empuña como a un arco de luz  
 y hago con mi voluntad y mi embriaguez  
 una flecha digna de ser arrojada por tu potencia y mi potencia.  
 Deliro mientras empuño la flecha y curvo más tu curva.  
 Y luego te suelto.  
 Y mi fuerza huye con tu fuerza penetrando todos los misterios  
 y soñando un destino que abarque toda la vida del cosmos.

(“El Mediodía”, págs. 49-50).

En “El Mediodía”, el canto mayúsculo y prieto de muchas sabidurías que su ascensión mística y panteísta le recita, es la isla el trampolín de su lirismo, y en la isla madura y definitiva siente al mundo y al hombre, y al hombre y el universo, en todos los modos de su relación, en todas las maneras de mutua penetración, y en todas las posibilidades de existencia. Vivimos, empero, un clima de montañas, de elevaciones mayúsculas y absolutas, pero también en un no sé qué desesperado, en una continuada proyección hacia afuera, en una continuada prestación de paisaje.

De “las alas desesperadas de la vida” se nos habla en este himno de la exaltación definitiva, pero, ¿a quién puede aún preguntarse en la pleamar de su entusiasmo, en el vértigo de su delirio pánico.:

“¿Hemos explorado acaso todos los poderes del hombre?  
¿Las ideas más intensas no son las cosas mismas?  
¿Las sensaciones no penetran como hachazos,  
no mezclan la vida universal a nuestra vida?

(“El Mediodía”, pág. 47).

Y proclama un:

“No lo olvides: un río es todos los ríos, un hombre es todos los  
[hombres.  
¡Sólo hay una esencia, sólo hay un ser, sólo hay una vida!

(“El Mediodía”, pág. 50).

Seguro está el día de una dicha serena, de una dicha anclada y vertiente en la confianza más íntima y definitiva que otorga la sabiduría espiritual de las fuerzas sutiles del universo y del hombre.

Canto de exaltaciones cósmicas, de emociones cenitales, es este “Mediodía” de la *Sinfonía*. El poeta, que ha sabido de muchas emociones panteístas, de místicas fusiones con las formas de la naturaleza, que ha compuesto églogas y poemas marinos, y ha sabido la alegría del mar —no exentas de angustia—, es en el río, y en la isla de este río, donde ancla más alto su ascenso hacia el mundo y los mundos, hacia el espacio y los espacios, hacia la forma y las formas “de las gradas ascensionales de la belleza y del amor”.

Acaso la desesperación de esta alegría finca en que si se exaltan al unísono hombre y planeta, corazón y mundo, espíritu y universo, a la par que se formulan sabias afirmaciones e interrogaciones, el sentimiento del poeta está más en la realidad del planeta, del mundo y del universo que en la propia intimidad del hombre, que en su espíritu y su corazón.

Ha llegado la tarde y la exaltación erótica y emocional del mediodía cuela en el ocaso las mieles de una no menos exaltada profecía sobre el destino de América. Es la tarde dorada

y confidente, y el poeta nos vierte el delirio de sus intuiciones y la lucidez de su videncia. Mundos espirituales y “pueblos espiritualísimos” avizora su imaginación titánica, su fervor de cíclope, y la bella teoría de un más bello destino americano se muestra ante nuestros ojos tensos y expectantes.

Supimos de la alegría de la aurora, de la fuerza de la mañana, del mediodía espléndido y pleno, del profético fruto de la tarde, y en la noche, que le posa el misterio de la vida y de la muerte, he aquí que nos llega la raíz de su desesperación. Lejos están las exaltadas emociones del júbilo diurno, que una viva melancolía le prende en las orillas. Desesperado será por sobre su alegría, quien en llegando la noche diga :

“Estoy en las orillas del tiempo, sólo con mi tiempo y con mi  
[soledad.  
fluyendo en el flúido de los instantes,  
río del hombre en la obscuridad infinita.

(“La Noche”, Pág. 103)

Y es que el poeta de los presentimientos gigantes y sabios, no vive sino dudando aquel saber certero que le roza “deliciosamente una palabra de amor”, sin llegar a realizarlo en las simas de su ser llameante.

“¿Sabéis qué cosa es ser el hombre y no encontrar el camino  
[de la luz?  
¿Sabéis qué cosa es ser un Dios y no hallar bajo los pies un  
[Olimpo de llamas?  
¿Sabéis qué cosa es ser la fuerza y no tener la alegría del  
[viento?

(“La Noche”, pág. 107)

Abrumado de ensueños y lúcidos destellos, un grito prorrumpe y nos dice :

“Veo las entrañas del universo.  
La última estrella de los pasados tiempos se ha perdido en el  
[fuego de esta aurora!

Mas yo he encontrado el camino de la luz, y yo mismo soy un  
[camino de luz,  
mientras el corazón se rompe casi en la locura de su latido.

(“La Noche”, pág. 111).

Y su lúcida entraña le revela —enmarañada de dudas y delirios— el éxtasis definitivo de las resurrecciones, acaso más presentado que revelado a quien proclama “danza de las apariencias y ritmo de los sueños” (pág. 117) al juego de la eternidad “mientras el corazón se rompe casi en la locura de su latido”.

“Cread como si la Eternidad y la Vida fuesen un abrazo” (pág. 117) nos dirá el poeta antes de tocar el umbral de las sombras, pero su alma desesperada aún no ha consumado aquel saber de la alegría, como una especial sabiduría.

*Sinfonía* es el libro de la evasión, de la voluntad de evadirse de la angustia, y aunque el camino está lleno de presentimientos felices y sabias intuiciones, una íntima desesperación ciñe a su alegría hasta gritarla, acaso por aquello de que cantando se nos va el miedo.

*Sinfonía* es el libro del drama de una conciencia que presente que el mundo de la angustia no puede ser el reducto definitivo del hombre, o a quien acaso le ahoga la angustia.

¿Es la alegría un sentimiento polar a la angustia? No, la alegría polariza el dolor, y así como el dolor es secuencia de la angustia, la alegría es secuencia de la fe.

He ahí la desesperada alegría de Sabat, edificada en el aire, estruendosa e insegura, y en la que aún todos sus presentimientos certeros, sus intuiciones del camino próximo, su videncia del agua cercana, no constituyen la fortaleza necesaria que otorga la plena confianza y la alegría honda, íntima, exultante y serena de quien ha llegado a realizarse, aquí, en este mundo, en la encrucijada de esta vida, con vistas a los mundos poblados de la muerte.

### 3. CANTICO DESDE MI MUERTE

Y es en la presencia de su muerte, tema de su cántico, publicado en 1940, que al cabo se resuelve el angustiado "curriculum vitae" del poeta.

Asomada su conciencia al trasmundo, su corazón alcanza aquella lucidez agónica que confiere el trance decisivo, y una memoria despiadada y angélica le aparta de la sima de su aniquilación espiritual:

“¿Qué caminos me quedan ahora,  
si todos fueron sangrados por mi corazón?  
¡Ah, la herida se enloquece más que nunca!”

¡La tierra, el cielo y la vida acabarán por odiarme!

.....

¡El jardín, el mar, los montes y el lago  
acabarán por odiarme!

Empero, ahora que “el telar de los sueños se ha detenido”, y que “ningún deseo teje nuevos deseos”, después de haber caminado “hacia la muerte” y anticipado “sus imperios mágicos”, después de doblegados “los latidos con la persuasión de los silencios”, secado la fuente de su voz, nevados sus ojos, dormido los colores y cortado el sonido, he aquí que acontece el morir, y lo profundo despierta en lo profundo. “Invisible la nave, inaudible el viento, intangible el océano”, he aquí que el amor le mueve adentro de Dios! (Cántico IX).

“¡Ah, la muerte es distinta!”

exclama, puesto que:

“El muerto ve, y se desata de la visión.  
El muerto oye, y se desenlaza del sonido.  
El muerto ama, y se desliga de la recompensa.

(Cántico XI)

El muerto sabe ahora que:

“La vida era la red, mas el cazador era la presa.  
Alegría y dolor tejieron la malla del engaño.  
La sed y el miedo urdían la trampa de la astucia,  
y la paloma de los sueños ya está cazada.

(Cántico XI)

Mas, y al cabo, finalmente sabe también que:

“El amor es crecimiento del amor,  
aquello único que crece en el vertimiento,  
lo que aumenta con la cifra de los despojadores.

(Cántico XII)

“No hay problemas,  
el amor arrodilla los problemas.  
No hay signos,  
el amor traspasa los signos.  
La esfinge es no amar, la verdad es amar.

(Cántico XV)

Implacable decía su memoria:

“La eternidad está escrita en mi angustia.  
El orgullo me aplastó sobre la miseria.

El amor acabará por odiarme.

(Cántico VIII)

Mas, al fin recobrado, prorrumpe:

“Inabarcable es el universo,  
si con el pensamiento anhelas abrazarlo.  
Mas la rosa del amor  
es el contorno de Dios.

(Cántico XVIII)

Y ya sobre el cenit de la exaltación lírica, ajeno a cuanto le ceñía antes de la muerte: sensación, deseo, angustia, pensamiento, enigma (Cántico XIX), “en la ebriedad del vuelo y de la melodía” (Cántico XVIII), el solo nombre será cifra suprema:

“¡Ser! ¡Ser! ¡Ser!  
¡El corazón se rompe para derramarse,  
las manos en luz entregan los inmensos trigos,  
el tiempo no alcanza para soñar la gloria!

(Cántico XVI)

Empero, yo preguntaría, ¿habrá alcanzado la paz quien hubo menester de su muerte, para desceñir las disciplinas de su angustia?

Con todo, llegarnos a Sabat Ercasty será conocer, por su drama, nuestro propio drama de hombres.

Es contingente a la salud de nuestro espíritu, el equilibrio de nuestros sentimientos, pero sólo por las individualidades que, como Sabat Ercasty, significan posibilidades extremas de nuestras disposiciones anímicas, es como logramos el conocimiento de la medida del hombre.

Tal como con elocuencia lo dice Simmel, al término de su estudio sobre las filosofías antitéticas de Schopenhauer y Nietzsche:

“Al sentir en la distancia entre esas disposiciones la exaltación de la vida, se amplía el alma —aunque no se siente dogmáticamente inclinada a ninguno de los dos partidos— hasta que pueda abrazar y gozar la desesperación de la vida y el júbilo de la vida, como los polos de su propia amplitud, de su fuerza, de la riqueza de sus formas”.

#### 4. NOTA BIBLIOGRAFICA

Conozco dos estudios sobre Sabat Ercasty: el uno de Alberto Zum Felde, en su *Proceso Intelectual del Uruguay*, y el otro de Benjamín Carrión en su *Mapa de América*.

En la apreciación crítica de Zum Felde, si bien no se desconoce la presencia del lírico intenso, la presencia de una fuerza creadora, de gran estilo, como se advierte al decirnos: “Da

ese libro, en conjunto, y en cada una de sus partes, una impresión de profundidad mental y de potencialidad lírica; el poeta maneja grandes fuerzas cósmicas y grandes pensamientos esenciales; una exaltación de ánimo, angustiosa y hasta frenética a menudo, dramatiza aquella substancia mental; una imaginación rica en metáforas, presta colorido vital a aquella materia abstracta". El autor, empero, preso de su módulo estético, no llega a la sensibilidad sabatercastyana.

Esta carencia de simpatía profunda, de comprensión estética, se pone de manifiesto en los reparos y objeciones que hace a la forma del ímpetu lírico. Así cree el autor que: "La poesía de Sabat es, en general, informe, difusa, redundante. Sus poemas son casi siempre de una extensión desmesurada, enorme, impropia de la poesía lírica; abarcan páginas y páginas, tornándose su lectura monótona y pesada. En vez de concentrarse en torno de algunos pensamientos capitales, de algunas imágenes representativas, se extiende y anega; y esta difusa extensión conspira contra sus valores substanciales, haciéndole perder en intensidad". En este tenor prosigue Zum Felde a lo largo de su interpretación, mientras que, como hemos visto en el curso de nuestra investigación, la forma en Sabat Ercasty es la secuencia de su contenido lírico.

Y esta simpatía profunda de que carece Zum Felde para con nuestro lírico, hállase en cambio en la sensibilidad crítica de Benjamín Carrión. Es un gozo intenso ver cómo en el *Mapa de América* cobra Sabat Ercasty toda la magnificencia de su significación estética. Así, después de una expresión de vivencia tan íntima, como la que se encierra en el decir de Carrión, de que: "La poesía de S. E. es una voz de cosmogenesias. Su canto hace melopea a las palabras creadoras y a las obras de la creación. Y sigue asistiendo a las recreaciones sucesivas, a las fecundaciones, a las germinaciones, a los connubios eternizadores de todas las especies", nos dice que: "Su canto, al elevarse hasta los grandes temas eternos, sabe golpear en cadencias armónicas inusitadas, y los sonos que produce desconciertan por la grandiosidad orquestal, siempre en tono mayor".

ARTURO FRUTTERO