

CARLOS SABAT ERCASTY A UN SIGLO DE LA PUBLICACIÓN DE *PANTHEOS*

Gerardo Ciancio

Y mi destino está escrito para siempre
en la inmovilidad de mis líneas.

CARLOS SABAT ERCASTY, *Pantheos*¹

La producción poética de Carlos Sabat Ercasty (1887-1982) es una de las más prolíficas y extensas en la historia del campo literario uruguayo en el transcurso del siglo xx. Quizás la obra de Emilio Oribe (1893-1975) o la del propio Juan Cunha (1910-1985), por citar a dos de sus contemporáneos, se le acerquen en términos cuantitativos, salvando distancias de sus poéticas y sus respectivos proyectos estéticos. Aunque el más de medio centenar de libros y cuadernos publicados por el autor de *Pantheos*, y otra media centena de títulos inéditos que permanecen custodiados en la Biblioteca Nacional, a partir de una donación efectuada por el propio autor, testimonian una dilatada vida consagrada a la creación literaria, con énfasis en la escritura poética. No obstante, la significatividad de Sabat en la historia de nuestras letras no necesariamente se apoya en un criterio de cantidad.

Con la publicación de *Pantheos* (1917),² su primer libro de una larga retahíla de títulos que irán apareciendo durante los siguientes sesenta años, Sabat instala una forma original y renovadora del decir

1 Las citas corresponden a la primera edición de *Pantheos*, Montevideo: O. M. Bertani Editor, 1917.

2 Carlos Real de Azúa considera al año 1917 como “simbólico punto de partida” de la que “ha dado en llamarse promoción posmodernista”, entre otros hechos, por la publicación de *Pantheos* y de *El diván y el espejo* de Vicente Basso Maglio, “libros primiciales de algunos de los líricos más representativos”, en Real de Azúa, Carlos. *Un siglo y medio de cultura uruguaya*. Montevideo: Universidad de la República, 1958, p. 18.

En tanto que Jorge Medina Vidal sostiene que “con [...] *Pantheos* se cerró un ciclo ‘bohemio’ en nuestra literatura, que fue válido no solo para la poesía, sino para entender sociológicamente la función del poeta en nuestra realidad monvideana. Bohemia que no fue solo de poetas (recordemos a sus amigos Parra del Riego y Ernesto Herrera) sino que también fue válida para personajes tan

poético en nuestro ámbito literario, pero también con alcances trascendentes en el concierto de las letras continentales. Conocidas son las influencias que ha ejercido el uruguayo, o mejor, “las expresiones de [su] garganta milagrosa”,³ en la primera etapa creativa de Pablo Neruda (1904-1973),⁴ y en la concepción *polirrítmica* de los versos del peruano Juan Parra del Riego (1894-1925),⁵ amigo personal de Sabat, dos casos emblemáticos de este fenómeno.

inverosímiles actualmente como los editores, en este caso Bertani”, en *Visión de la poesía uruguaya en el siglo xx*. Montevideo: Editorial Diaco, 1967, p. 43.

3 Sabat Ercasty, Carlos. *Pantheos*. Montevideo: O. M. Bertani Editor, 1917, p. 82.

4 Existen diversos testimonios y estudios más o menos específicos de la relación (estética y epistolar) entre ambos poetas, como por ejemplo, los más abajo referidos de G. Meo Zilio, quien parte de algunas apreciaciones del conocido trabajo realizado por Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (Buenos Aires, Losada, 1940), aunque discrepa con Alonso en el alcance del flujo de la influencia de Sabat sobre Neruda: para el autor italiano: “la influencia de Sabat sobre Neruda ha sido poderosa, y ha continuado actuando constantemente [...] en todos los aspectos esenciales, a lo largo de toda su obra”, Meo Zilio, Giovanni. *De José Martí a Sabat Ercasty. Estudios Hispanoamericanos*. Montevideo: El Siglo Ilustrado, 1967, p. 252.

Otro trabajo de largo aliento dedicado a la vida y la obra de Sabat Ercasty donde se reflexiona acerca de la relación Sabat-Neruda, es el libro de M. Antonia García Oralla, *La obra poética de Carlos Sabat Ercasty. Estudios y monografías*, n.º 21 (Burgos: Universidad de Burgos, 2002). Asimismo, dentro de la enorme bibliografía de tema nerudiano, se puede consultar el artículo de Darío Puccini “Cuatro cartas de Neruda a Sabat Ercasty”, *Revista Escritura*, n.º 16, Caracas, julio-diciembre 1983, pp. 207-216; o bien el capítulo “Mis primeros libros” del libro de memorias escrito por el propio poeta chileno, *Confieso que he vivido* (Barcelona: Seix Barral, 1984, pp. 61-66), para tener una aproximación al tema.

5 Juan Parra del Riego publicó en 1924 (*Boletín de Teseo*, n.º 7), un artículo elogioso, casi apologético sobre el poeta de *Pantheos*, titulado precisamente “Carlos Sabat Ercasty”, recogido luego en Parra del Riego, Juan. *Prosa*. Montevideo: Biblioteca de Cultura Uruguaya, 1943, pp. 43-55. Por su parte, Carlos Sabat Ercasty, con motivo de la muerte de su amigo, publica la nota “Juan Parra del Riego” en *La Cruz del Sur*, año II, n.º 9, Montevideo, diciembre de 1925, pp. 2-3.

En cuanto a la relación epistolar, existen dieciocho cartas del peruano dirigidas al poeta uruguayo, publicadas en el año centenario del nacimiento de Sabat Ercasty: *Cartas*. Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, 1987, pp. 9-24. Estas misivas y otro grupo de epístolas de Parra del Riego a diversos intelectuales de la época, escritas entre 1918 y 1925, fueron recogidas en Parra del Riego, Juan. *Obra reunida*. Lima: Academia Peruana de la Lengua, 2016, pp. 501-627.

Y comencé a escribir el poema que ofrezco a mis hermanos⁶

Ahora bien, en los poemas en verso de *Pantheos*, especialmente en “Urania”, “La montaña” y “El árbol”, compuestos en 1916, se percibe el ritmo del versículo whitmaniano⁷ –esto es quizás extensible a una zona grande de toda su obra– inserto en el marco de una poesía pos-modernista, pero que aún contiene piezas del repertorio modernista, una cierta cadencia tardo romántica y el influjo del decadentismo en el clima poético así como en la selección de ciertos signos. Por ejemplo, el poema “La montaña” se inicia con los siguientes versos:

Yo estaba solitario y mudo.
 Una gran sombra trágica flagelaba mi frente.
 Descendía mi vida de su grave montaña
 Y una lujuria enferma minaba mi alma inerte.
 Oh, pobre carne triste,
 Con cuanta cobardía te dominaba el vientre,
 Y la sensualidad de los prostíbulos
 Y el beso de vampiro que roe como un diente!⁸

En 1957, en ocasión del aniversario de los cuarenta años de la publicación de *Pantheos*, Generoso Medina prepara su trabajo *Poesía y profecía. Apuntes sobre Pantheos con una antología de Sabat Ercasty*.⁹ Allí consigna que *Pantheos* “inaugura el ritmo desmesurado y único que será la característica medular de la poesía de Carlos Sabat Ercasty. [...] uso la palabra desmesurado en el sentido más puro y afirmativo. Es el advenimiento de una poesía profética, es el tono de un Jeremías o un Isaías. Es el acento de los profetas mayores que adquiere en la creación del poeta perfiles de estremecida sensación cósmica”. Y afirma a continuación, en una prosa ensayística que linda con lo poético y se impregna de la discursividad del propio objeto de análisis:

6 Sabat Ercasty, Carlos. Ob. cit. p. 107.

7 Sabat Ercasty, a lo largo y ancho de su obra, ha trabajado con los metros y estrofas de la tradición española y aquellos que esta ha heredado de la francesa, alternando con composiciones en verso libre y/o en formas polimétricas de las que fue un avezado productor.

8 Sabat Ercasty, Carlos. Ob. cit. p. 26.

9 Curiosamente, de los ocho poemas que Generoso Medina registra en la antología, ninguno pertenece al primer libro de Sabat, motivo del homenaje editorial promovido por Juvenal Ortiz Saralegui en el sello editorial que dirigía, los Cuadernos Julio Herrera y Reissig.

Aquí está, precisamente, el ademán desatado, la corriente germinal de una poesía irremediable, necesaria, de aluvión, de fuego, de magia, de adivinación platónica, mas custodiada también por una dosis de integración aristotélica. El poeta ha salido campo afuera a jugarse lo versos y la sangre, a padecer, a amar, a poner sobre toda su afirmación y su pasmo las esencias vitales, expresión que he usado y reiteraré como una tautología porque la necesito para aproximarme a esta poesía pánica, que se derrumba sobre la frente y el corazón como una catarata de luz, de cielo, de universal padecimiento.¹⁰

Por su parte, Alberto Zum Felde, quien, como veremos más adelante, ensayó una versión crítica de los primeros libros de Sabat Ercasty señalando sus defectos, sus excesos, sus anfractuosas ampulósidades, entiende que en este primer libro hay

una serie de poemas filosóficos, de una cosmogonía panteísta, muy influida por la metafísica hindú, de la cual deriva la concepción evolutiva del universo y de las formas que inspira el libro, todo él exaltado, asimismo, por una especie de misticismo vitalista y dinámico, que va ascendiendo en grandiosas espirales de fuego cósmico —a través de la música pitagórica de las esferas— desde la sombra densa y turbulenta de la materia hasta las plenitudes radiantes de la luz divina.¹¹

Uno de los críticos que se ha ocupado con mayor detenimiento de los aspectos poéticos y ha realizado un análisis estilístico a cabalidad de la obra de Sabat Ercasty, con incursiones en la literatura comparada (Sabat-Pascoli, Sabat-Neruda) es el italiano Giovanni Meo Zilio. Considera que en *Pantheos* “está contenido *in nuce* su programa poético futuro y se revela [...] la presencia del tema dominante: el elemento pánico, que persistirá [...] hasta las obras más recientes”. Incluso, Meo Zilio fue de los primeros en observar cómo las polaridades yo/universo, individuo/cosmos, microcosmos/macrocosmos, tensan la obra sabatiana en una dinámica de envíos centrípetos y centrífugos, es decir, percibe la compleja fusión del sujeto poético con la dimensión cósmica recreada en el poema, fusión en

10 Medina, Generoso. *Poesía y profecía. Apuntes sobre Pantheos con una antología de Sabat Ercasty*. Montevideo: Cuadernos Julio Herrera y Reissig, año IX, n.º 64, 1959, p. 10.

11 Zum Felde, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Tomo III. Montevideo: Imprenta Nacional Colorada, 1930, p. 164.

la que, por momentos, se torna difícil identificar los extremos del *continuum*. Al respecto, escribe:

vemos en su ingente obra, entrecruzarse y acumularse el elemento macrocósmico (el universo externo) centrípeto, y el elemento microcósmico (su universo interno), centrífugo: en el sentido que él capta las fuerzas terrestres y celestes concentrándolas en su alma, al mismo tiempo que las fuerzas virtuales, dependientes de ésta, vienen descargadas y proyectadas hacia el universo.¹²

Roberto Bula Píriz, discípulo, amigo y crítico de Sabat Ercaсты, plantea que con *Pantheos* se “inicia un camino en la poesía uruguaya” y, agrega, que el primer libro “contiene en potencia casi todo el mundo poético de Sabat Ercaсты”.¹³

En ese mismo sentido, Gary Lewis Haws, otro de los estudiosos de la obra de Sabat, considera que *Pantheos* “señaló el camino por el cual iba a desarrollarse la poesía sabatiana a lo largo de los cincuenta años subsiguientes”.¹⁴ Es decir que, como consignábamos más arriba, *Pantheos* supone un hito fundacional de doble signo: dentro de la producción poética sabatiana, marca un derrotero discursivo que, con variantes y alternancias diversas, se sostiene en el tiempo, identifica un estilo, una voz poética que se va consolidando con el transcurso de los años; en el concierto de la producción nacional y regional, modeliza una cierta forma de enunciar el poema, con claras trazas de la prosodia de *Hojas de hierba* de Walt Whitman (1819-1892),¹⁵ con resonancias del versículo bíblico y con un soporte de lecturas de textos filosóficos orientales, incipiente aún en la época de

12 Meo Zilio, Giovanni. *De José Martí a Sabat Ercaсты. Estudios Hispanoamericanos*. Montevideo: El Siglo Ilustrado, 1967, pp. 105-106. En un trabajo anterior, el mismo estudioso de la obra sabatiana había analizado los vectores de influencia de Sabat Ercaсты en Pablo Neruda, texto que luego formará parte del volumen de 1967. Cfr. Meo Zilio, Giovanni. *Influencia de Sabat Ercaсты en Pablo Neruda*. Montevideo: Impresora LIGU, 1960.

13 Bula Píriz, Roberto. *Sabat Ercaсты (Persona y Creación)*. Montevideo: Monteverde, 1979, p. 33.

14 Lewis Haws, Gary. *El Prometeo uruguayo: Carlos Sabat Ercaсты*. Biblioteca de Cultura Uruguaya, vol. III. Montevideo: Ministerio de Cultura, 1968, p. 24.

15 Sabat Ercaсты leyó, en los años de composición de *Pantheos*, la traducción que realizara Armando Vasseur (posiblemente de una versión en italiano hecha en 1900) de ochenta y cinco poemas de *Hojas de hierba*, titulada *Poemas* (Valencia: Sempere y Cía., 1912).

escritura de los textos de *Pantheos* (1912-1917), entre otras marcas identitarias de la obra sabatiana.

Existe una cierta zona de la crítica literaria que ha encontrado en esa “desmesura”, ponderada positivamente por Medina, en la “verbosidad” sabatiana –por momentos, acusada de cuasi verborragia–, en su gesto ampuloso para componer el verso extenso y para reiterar estructuras, ideas e, incluso, sintagmas y piezas léxicas recurrentes –“esa frondosidad verbal que es vicioso desarrollo en el arte”, en el decir de Zum Felde–,¹⁶ una suerte de “tedio”, de fatiga lectora, de “defecto” compositivo que restaría intensidad lírica, fuerza ilocutiva, capacidad persuasiva, al mensaje poético, en definitiva, al goce estético del destinatario y a la intención autoral de la instancia productiva. Por ejemplo, Zum Felde, quien dedica seis páginas, en la edición de 1930 del *Proceso intelectual del Uruguay*, a la interpretación, a vuelo de pájaro, de los primeros cinco libros de Sabat, destina la mayor parte de su prosa a relevar lo que considera “defectos” de base en las estrategias de composición sabatianas:

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 en 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 sustanciales, haciéndole perder en intensidad. Cierzo que el tono del poema es de una exaltación sostenida; pero esta misma exaltación tan prolongada e insistente acaba por abrumar y fatigar al lector (p. 167).

Incluso, el crítico arriesga una hipótesis de “intervención” en los textos de Sabat, propone la posibilidad de un recorte del poema, una reducción considerable del enunciado, apela a la autocensura del creador:

Su verbosidad es analítica; insiste y repite una misma idea de mil diversos modos; emplea diez versos cuando sólo debieran bastar tres; todos sus poemas podrían reducirse, con inmensa ganancia, a la tercera o a la cuarta parte de su extensión. Junto al Sabat que se deja llevar sin rienda ni medida por la pujanza de su elocuencia verbal, falta aquel que tenga el sentido de la divina geometría, que da forma a la vida (p. 165).

16 Zum Felde, Alberto. Ob. cit. p. 166.

Propone, así, un embrión de teoría: la de los dos Sabat Ercasty —¿el desmesurado y autocomplaciente versus el medido poeta vigilante de su propia praxis?— que se vuelve patente cuando expresa que “ha faltado a Sabat su contraparte —su contra-Sabat— ese demonio de la autocrítica necesario al artista, para que pudiera contener su fuerza lírica en el límite formal en que esa misma fuerza adquiere su expresión concreta” (p. 166).¹⁷

Cinco años más tarde, en la oportunidad de la publicación del *Índice de la poesía uruguaya contemporánea*, Zum Felde mantiene esa suerte de fobia crítica por la poesía de verso extenso y de verbosidad exacerbada de Sabat Ercasty, y afirma que “su verdadero enemigo es la extensión”, para agregar más abajo, en el marco de una apreciación de orden más general, que “inversamente a la tendencia, cada vez más acusada e imperativa, de la estética contemporánea, a la concentración expresiva, a la síntesis estructural —y en tal sentido, excepción en nuestros poeta actuales— Sabat escribe largos poemas en series, sobre un mismo tema, puramente lírico [...] esa extensividad conspira en mucho contra el valimiento integral de su obra [...] se resiente de monotonía, redundancia y pesadez”.¹⁸

Sin sumarse plenamente a este sesgo crítico, Ida Vitale sostiene que Sabat Ercasty es el arquitecto de “una enorme nebulosa poética”, de una “vagarosa y dinámica cosmogonía” y entiende que “ese panteísmo que tan cómodamente ayuda a la expansión de su centrífuga vitalidad”, con un “tono desbordante e ilimitado” son una parte clave del proyecto sabatiano. De esa forma, matiza las afirmaciones realizadas antes por Zum Felde, sin dejar de señalar que, luego de las críticas recibidas, Sabat “no redujo sus multiplicaciones verbales; salvo en *Los adioses*, libro de sonetos, que pudo ser una respuesta a las críticas que se hacían a su caudal”.¹⁹

17 En la versión del *Proceso intelectual del Uruguay* de 1941, Zum Felde reescribe este párrafo, o mejor aún, agrega dos adjetivos calificativos que aquí marcamos en cursiva para su identificación: “Ha faltado a Sabat su contraparte, —su contra-Sabat— ese demonio *vigilante* de la autocrítica necesario al artista, para que pudiera contener su fuerza lírica en el límite formal en que esa misma fuerza adquiere su expresión *hermética*” (p. 509).

18 Zum Felde, Alberto. *Índice de la poesía uruguaya contemporánea*. Biblioteca América, vol. vi. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1935, p. 24.

19 Vitale, Ida. *Los poetas del veinte*. Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya, n.º 21. Montevideo: Centro editor de América Latina, 1968, pp. 332-333.

Por su parte, Domingo Bordoli alineado parcialmente con este perfil de la crítica sabatiana –valga como muestra la hipérbole que usa para referirse a la longitud de los versos de Sabat, “extensión kilométrica de los poemas”– apunta, en tanto comenta los elogiosos juicios de Parra del Riego sobre la obra de Sabat Ercasty: “Nosotros no dudamos que se puede sentir poesía y gran poesía en los libros de Sabat. Pero asimismo entendemos fácilmente el desconcierto de más de un lector ante la superabundancia verbal que puede sonarle como hinchazón, inercia, retórica, oratoria”.²⁰

Como si un ave en la palabra hiciera el nido²¹

Si bien algunos motivos poéticos del modernismo²² permanecen en la poesía del posmodernismo²³ latinoamericano de la primera mi-

20 Bordoli, Domingo Luis. *Antología de la poesía uruguaya contemporánea*. Tomo I. Montevideo: Universidad de la República, p. 85.

21 Sabat Ercasty, Carlos. *Pantheos*. Montevideo: O. M. Bertani Editor, 1917 p. 39. Si bien no con la profusión con que las aves habitan los poemas nativistas –Silva Valdés, Ipuche–, el motivo del ave asociada al canto, a una manifestación de la voz poética, aparece en Sabat, a veces hasta como un modo anunciatorio de poéticas venideras, por ejemplo la que vertebra *El pájaro que vino de la noche* (1929), el primer libro de Juan Cunha. En el inicio del poema “Diafanidad” escrito en 1924 pueden leerse estos melodiosos alejandrinos: “¿Por qué este melodioso pájaro de la noche / en el sueño del bosque su pura voz levanta?”, *El vuelo de la noche*. Montevideo, 1925, p. 69. Del mismo modo, en un poema de 1933, leemos: “Los pájaros del día / se levantan desde adentro de mi sangre, / y fugan como flechas por el arco de mi voz”, en *Libro de la voz*, Revista Nacional, tomo IV, año XV, Montevideo, setiembre de 1952, n.º 165, p. 323.

22 Jorge Medina Vidal destaca la “dependencia modernista de Sabat Ercasty”, aunque, a nuestro entender, al usar una metodología aleatoria, “azarosa” para verificar la presencia de la estética modernista en *Pantheos*, selecciona dos versos de un poema escrito en 1912, año en el que el poeta aún está inmerso en el ambiente rubendariano, pero al mismo tiempo comienza su tránsito hacia otro paradigma. Dice Medina Vidal: “Si tomamos al azar el primer libro de poemas de Carlos Sabat Ercasty, *Pantheos*, publicado en 1917, encontramos estos dos versos que nos servirán para adentrarnos en sus maneras de asediar la poesía: “El marfil indostánico de tus manos litúrgicas, / La palidez aciaga de mis lirios de muerte”, en Medina Vidal, Jorge. *Visión de la poesía uruguaya en el siglo XX*. Montevideo: Editorial Diaco, 1967, p. 42.

23 Al mismo tiempo, Medina Vidal afirma: “la promoción de poetas post-modernistas, lo único que hizo fue replantear los problemas de la generación anterior, dándoles una solución levemente distinta; y la producción de este poeta tan extensa en cantidad y tiempo es una fiel representante de este fenómeno. Sabat Ercasty arranca próximamente de la escuela modernista y remotamente de ese semillero común que, a veces por comodidad, llamamos ‘romanticismo’, sin

tad del siglo xx, muchas veces son intervenidos, manipulados aunque no siempre con la gestualidad de “torcer el cuello al cisne” que pregonaba, desde su famoso soneto de 1911, el mexicano Enrique González Martínez. Por ejemplo, en *Pantheos*, el tratamiento de la imagen del cisne aún está inscripto en una estética modernista, rubendariana si se quiere. No obstante, Sabat Ercasty “recicla” este motivo lírico de larga tradición. A modo de muestra, en el poema “La esfinge”, la imagen de “un cisne sobre un lago que reposa” (p. 7) deviene, cuando el sujeto lírico se sumerge en un marcado desasosiego, “un cisne sobre un agua tempestuosa” (p. 8). Incluso en el mismo poema, los cisnes permanecen en el espesor metafórico de estos versos “mis negros cisnes / que cruzan por el agua de tus lagos en sombra” (ibidem), o bien la condición simbólica del cisne se duplica, el cisne es ahora metasimbólico o, por lo menos, un hermenéuta de los símbolos arcanos²⁴ que tanto desvelan al poeta:

Los negros cisnes
 Ebrios de oscuridad y de silencio
 Hunden el cuello en la quietud enorme,
 E interpretan los símbolos arcanos
 Hasta doblar la frente de horror bajo la noche! (p. 16)

Al mismo tiempo que Sabat está intentando sacudirse la heráldica modernista del cisne y otros motivos iterativos bastante cristalizados, en el poema “Nirvana”, escrito, al igual que el anterior, en 1912, reproduce con mohín modernista estampas poéticas, en este caso como segundo miembro de un símil, en las que los cisnes habitan con el confort con que lo hacían en los primeros libros de Rubén Darío:

Tal van los cisnes sobre el agua de oro,
 Góndolas blancas, lirios del lago, vasos herméticos,
 Con el orgullo inmóvil de sus alas,
 Con el desdén olímpico del cuello... (p. 18)

hacer mayores salvedades. Modernista a veces, romántico siempre, Sabat Ercasty ofreció a la poesía uruguaya una obra singular, desdibujada en los detalles, pero de una gran precisión en el juego de masas, de estructuras, de intencionalidades últimas”. Ob. cit. pp. 42-43.

24 En un soneto publicado treinta años después que *Pantheos*, leemos esta autodefinición del poeta: “Sólo soy el lector de los signos arcanos”. *Las sombras diáfanas*. Montevideo, 1947, p. 31.

Por otra parte, en este mismo poema cuyo título denota ya las tempranas lecturas sabatianas de textos de filosofía hindú, el motivo del cisne, ser equilibrado, armonioso, perfecto en la poesía y el arte de aliento clásico, le es funcional al poeta para introducir uno de los tópicos que atraviesa toda su obra: la relación ser humano-universo, la infinitud del cosmos y la maravilla y el desconcierto que eso provoca al mismo tiempo. El cisne no “ve” más allá del lago y de su propia efigie, no reflexiona, no desea.²⁵ Es decir, el tópico de “Lo fatal” de Darío, pero en una clave de naufragio asumido, de desolación cósmica:

En el alma sonámbula del lago
 Los cisnes exasperan mis deseos
 Con sus pupilas vastas e impasibles,
 Sobre el desdén olímpico del cuello.
 Y al glisar el reposo de las aguas
 Con el orgullo triste de sus cuerpos
 Flotan entre la música del orbe
 Como en la mirra bíblica de un templo!
 De la seguridad de sus instintos
 Trasciende el ritmo de su ser perfecto
 Y bajo la inocencia de sus alas
 Gozan la plenitud del universo
 Sin la interrogación de las pupilas
 Humanas, ni el deseo
 De trasponer las cumbres de la vida
 Con la fatalidad del pensamiento.
 Y yo, como los cisnes en la eterna armonía,
 Naufragó en el misterio! (pp. 19-20)

Muchos años después, en el opúsculo titulado *Lírida. (Cántico de la poesía)*, un poema de cincuenta y tres cuartetos alejandrinos, escrito y publicado en 1933, el motivo del cisne reaparece en otro contexto: Sabat está intentando construir un arte poética, un meta-

25 Acerca de la relación del deseo con el pensamiento simbólico y la producción de sentido, leemos en el parágrafo IV del ensayo poético (¿o poema ensayístico?) titulado “La puerta de la luz” y que oficia como pórtico a modo de “palabras liminares” a los poemas en verso del libro *Vidas*: “Todas las imágenes son desprendimientos del deseo. El mundo de los sentidos es un misterioso equilibrio de símbolos. Movemos nuestras vidas en un juego de luces y de formas que sólo tienen sentido en nuestro propio ser.” *Vidas. (Poemas)*. Montevideo: Claudio García, 1923, p. 15.

poema cuya destinataria y “protagonista” es, precisamente, la poesía, el discurso lírico (Lírida), “el irreal fantasma recóndito del arte”. Allí se construye la siguiente estampa con más aire neorromántico que (post)modernista: “Sobre un gemir de cisnes un morir de violines / En la desilusión inmensa de los sueños...”.

En los poemas de *Pantheos* escritos en 1916 y 1917, los cisnes se desvanecen de la superficie del poema para dar paso al vuelo elevado de las águilas, ese otro símbolo cuyo significado se hunde en la noche de los tiempos, pero que aquí se asocia a un discurso más entusiasta, optimista, alejado de la oscura atmósfera de los primeros dos poemas del libro, plenos de desazón y hastío simbolistas. Desafío, riesgo en la búsqueda, las “águilas de la audacia” sabatianas anidan entre los versos del poema “El árbol”, el más extenso del primer libro de Sabat: “yo he desafiado / todas las alturas / con las águilas de mi audacia” (p. 61), “mis águilas detuvieron / el llanto de mis ojos” (p. 66), “y abren sus alas gigantescas / las águilas de mi audacia” (p. 70).

El poema referido se estructura en tres partes; en la tercera, la voz poética es el propio árbol. Toma la voz del poema para confirmarle al poeta su condición única, heroica, para augurarle un destino triunfal en el arte y, en particular, en la creación poética. Dice el árbol: “las águilas de la audacia / arriesgarán el vuelo heroico” (p. 86), y más adelante le explica al joven poeta: “las águilas de tu voluntad / ven más lejos que yo” (p. 87). Y culmina en la apoteósica anunciación que anhela el poeta-personaje, el poeta-águila, héroe de un viaje astral, cósmico que comienza aquí –“una música cósmica dispersa en los espacios” (p. 90)– y se extiende a casi todos los confines de la obra sabatiana: “mi canto es para el águila de deseos astrales / que un día reinará / sobre el inmenso urano silencioso” (p. 95).²⁶

26 En el poema en prosa “Mas allá...”, reaparece el motivo de las águilas sabatianas con una connotación casi bélica, como promotoras y estandartes de los nuevos poetas y castigadoras de los “miserables” de espíritu: “las águilas de alas inmensas y magníficas, las águilas de insondables audacias y de vuelos nunca soñados, las águilas de fuego que abren sus plumajes llameantes sobre las espaldas guerreras de todos los Quijotes”; y más adelante dice: “mis águilas hundirán la locura sublime de sus garras en las espaldas de todos los miserables” (pp. 136 y 139).

Y otra vez en la selva florecerá tu verbo²⁷

El intento de Sabat Ercaasty para convertir su obra poética en una suerte de sinfonía cósmica, de himno a los seres, a los astros, a su concepto panteísta de dios,²⁸ en un viaje extático, musical y armonioso, pleno de energía vital y de esperanza puesta en el canto del poeta –en los “ritmos de la emoción más pura” (p. 31)– se inicia en *Pantheos*, tanto en los textos en verso como aquellos seis que se presentan en prosa. El vitalismo poético²⁹ y la confianza en la palabra artística –“el fulgor de tu verbo” (p. 30)– “el fuego de tus himnos” (p. 99) para cambiar el mundo –“la gran plegaria”; “el himno a la realidad” (p. 100)– y acceder a los enigmas, a los arcanos, a las cifras últimas del misterio cósmico, entendiendo aquí *cambio del mundo* en el marco de una concepción idealista de raigambre platónica, operan como *leitmotiv* en el entramado del libro de 1917 y en el resto de su obra, alcanzando incluso a los *Sonetos de las agonías* y los éxtasis publicado sesenta años después.³⁰

27 Sabat Ercaasty, Carlos. *Pantheos*. Montevideo: O. M. Bertani Editor, 1917, p. 30.

28 No creemos muy acertado afirmar que los “temas predominantes en *Pantheos*” son la “búsqueda de Dios a través de la Naturaleza; intuición de una primigenia unión con Dios, y anhelo y búsqueda de una definitiva unión con Él, como único medio de alcanzar la inmortalidad”, según estableció Isabel Sesto en un libro de exégesis de la obra sabatiana. No obstante, considerando la obra en general, sí parece adecuado sostener que “el drama de Carlos Sabat Ercaasty tiene dimensión universal, porque sus dudas, sus desesperanzas y sus desalientos son la quintaesencia de lo sentido por los que piensan, confesado o no, acerca de este incierto destino del ser humano”, en Sesto, Isabel. *Memoria y sed de Dios en la poesía de Carlos Sabat Ercaasty*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1983, pp. 24 y 15, respectivamente.

29 En el segundo libro de Sabat leemos: “Todo me empuja así, violentamente, / hacia la vida. / No puedo detenerla”, y más adelante, “el arrebatado abrazo con que ciño mi vida / a todo el Universo” (*Poemas del Hombre*. Montevideo, 1921, pp. 31 y 33). Y en un poema escrito en 1922 y publicado tres años más tarde, podemos observar una variante del vitalismo sabatiano como profusión del amor a los demás hombres, algo que más adelante encontraremos en Líber Falco como tópico dominante, aunque, por supuesto, con un enclave de época y un sesgo estético-ideológico diverso: “Ah, si pudiese ahora, que he traspuesto los límites / del mundo misterioso donde la vida pasa, / en un abrazo a todos los hombres de la Tierra / subirlos a la altura vehemente de mi alma!” (*El vuelo de la noche*. Montevideo, 1925, p. 69).

30 “¿O habrá el Ser en que somos en unidad recóndita / en el divino Cosmos, en el sumo Pantheos?”, en *Sonetos de las agonías y los éxtasis*. Montevideo: Academia Nacional de Letras, 1977, p. 13.

En 1912, el poema que quiere escribir, el himno cósmico, ese que promueven las “esferas inteligibles del universo”,³¹ todavía está en forma larvada, embrionaria. Como si Sabat entrevistara una potencialidad –“tu verbo predestinado” (p. 92)– en sus reflexiones y lecturas filosóficas, en su recepción activa de los grandes poetas de la Modernidad (Baudelaire, Whitman, D’Annunzio), en el procesamiento de sus vivencias diarias (el periodismo, la docencia, el amor, el deporte, la lectura), a sabiendas de que aún no comenzó el verdadero viaje –“tu júbilo es igual al del ave prístina / cuando entregó las alas a la embriaguez del vuelo” (p. 29), que no desplegó el vuelo que, quizás, cuatro años después, emprendería encendiendo el motor del deseo:

Páginas trucas en las crisálidas de esos poemas
que jamás han brotado del fondo del ensueño,
y duermen en la inmóvil nebulosa,
bajo el reposo del amor y del deseo!.. (p. 21)

En los poemas escritos en 1916, la palabra –“goza las alegrías del verbo renaciente” (p. 29)– pasa a ser uno de los signos vertebradores del discurso lírico. La apuesta del poeta es al lenguaje, o mejor, a las posibilidades que tiene la palabra para quitarlo del sopor tardo romántico, pleno de hastío y lobreguez, y conducirlo a una realidad conectada con el universo –“el canto ordenador de los coros astrales” (p. 82)–, que avista su imagen especular, su reflejo, una dimensión luminosa donde se funden yo lírico, cosmos, las cosas –“Así cantaban todas las cosas de la tierra! / y mis piernas ansiaban / seguir el ritmo de ese canto” (p. 67)– y las manifestaciones de la dimensión divina, porque “la palabra tiene el ritmo de esos mundos / y la misma armonía y los mismos reflejos” (p. 29). El ascenso virtuoso por el poema “La montaña”, ascenso de ecos dantescos, restituye la poesía a un círculo virtuoso de luz, airea la “inspiración”, promueve “el canto insondable y sincero” (p. 31), en definitiva, permite la concreción del poema:

Tal vez tus cantos, insondablemente,
Te restituyan la virtud de lo sublime,
Y te alces, ante el orbe, luminoso,

31 En el poema “Cuando seas un alma”, en *Poemas del hombre. Libro del amor*. Montevideo: Impresora Uruguaya, 1930, p. 15.

Triunfador de la sombra y vencedor del crimen,
 Con la verdad de Dios entre los labios,
 Más fuerte que la Esfinge,
 En la frente la diáfana inocencia de un mundo
 Nuevo que de tus himnos se ilumine! (p. 29)

Así serán los himnos de los poetas futuros³²

Los poemas en prosa de *Pantheos* configuran una gran apelación a los nuevos poetas, “al poeta que viene”, como se titula el primero de esta serie. Constituyen la plataforma de lanzamiento de una proclama que Sabat Ercasty, poeta frizando la edad de treinta años, envía a sus nuevos colegas, con la esperanza de que eclosione una generación poética renovadora, transgresora del paradigma vigente, con perspectiva americanista. Las principales limitaciones para que esta eclosión ocurra son, en primer lugar, la dominancia de una *doxa* pragmática, apegada a los bienes materiales y a las manifestaciones más “terrestres” de la realidad, a la inmediatez de los sucesos, sin prurito de trascendencia alguna. De alguna forma, Sabat reubica al nuevo poeta en un sitio de asimetría, dibuja ambos polos del circuito literario en un plano asimétrico, si bien discursivamente solicita que el poeta abandone la torre de marfil de cuño rubendariano,³³ instala al creador en un emplazamiento en la altura (la montaña)³⁴ a fuerza de fundirse en el cosmos y avistar un destino más venturoso para la poesía: “Los hombres prácticos te limitarán todas las posibilidades heroicas y remotas. Ellos ansían derribarte de la montaña de tu audacia para enlazar tu esfuerzo al de sus experiencias inmediatas. Pero tú vencerás como un astro que acaba de encenderse y cuya luz virgen inunda los cielos!” (p. 99).

32 Sabat Ercasty, Carlos. *Pantheos*. Montevideo: O. M. Bertani Editor, 1917, p. 117.

33 Dice el yo lírico: “deja para siempre la torre de marfil que te aparta de los hombres, para quienes has nacido y para lo que no gozas el derecho de negarte, pues se incuba en tu frente el destino del más alto sacerdocio” (p. 103).

34 “Que cuando asciendas a la montaña inaccesible de tu aislamiento, sea para engendrar con la simiente fluida de las estrellas, un nuevo hijo verbal, nacido de todos los impulsos terrestres y celestes, ebrio de la locura sublime de prodigarse, que descenderá desde la cumbre con la primera luz de la mañana ...” (p. 104).

La poesía adviene profecía (G. Medina *dixit*), el poeta es portador de un mensaje de alegría, de una buena nueva secular –“el amor de tus himnos” (p. 102)– que trae a sus semejantes: es posible despertar de la mediocridad y vivir en plenitud y alegría: “Naciste para recorrer todas las rutas del mundo con las sugerencias de la palabra musical, llevando la alegría de vivir a las almas amortiguadas y vencidas, bajo el peso de su incompreensión y el gozo de sus limitaciones cobardes!” (p. 100). El poeta es la antena (¿Darío?), la conexión con empaque mítico que puede hacer florecer una nueva forma de encarar la vida, la realidad cotidiana y el arte: “El sublime ministerio del verbo te ha sido encomendado con el eterno renacimiento de un mito, por las fuerzas desconocidas que mueven el universo, de las que tú eres su potencia reveladora. En la sonrisa de tus labios late el ritmo de los mundos, y en la voz de tu garganta se concretan las ansias de la vida” (p. 101). En tanto poeta, tiene una misión, una encomienda que cumplir: es el facilitador de las vidas ajenas. El nuevo discurso poético parece tener un poder sanador o, al menos, una disposición “terapéutica” cuya música en ristre alivia los grises de los avatares cotidianos de la vida: “Tú quieres embriagar de músicas felices y de ritmos ufanos a las vidas humildes, abatidas por un cansancio resignado” (p. 101).

El segundo escollo para que esta renovación vital, pero sobre todo poética, ocurra, es decir, que opere una fisura en el paradigma estético vigente, radica en las prácticas resistentes de las corrientes románticas y modernistas, en sus estrategias retóricas y en el agotamiento de sus galaxias de signos decadentes. El poeta “hastiado”, dominado por el tedio y la abulia decadente debe quedar atrás. Como un fénix verbal, el joven “corrompido” por las vulgares prácticas de la urbe,³⁵ renacerá: “Es que la ciudad te había corrompido cuando yo te infundí la sublime aspiración de mis himnos” (p. 148).

35 Aunque parezca contradictorio, en Sabat Ercastry, se manifiestan las dos vertientes de lo urbano: es decir, la ciudad como topos de decadencia, corrupción espiritual, narcótico de las fuerzas creativas, o sea la visión de las “ciudades sordas, brutales, instintivas” (*Poemas del Hombre*. Montevideo, 1921, p. 80), como espacio marginal y mísero en el caso de los suburbios del poema “En un arrabal de Santiago”, escrito el 14 de febrero de 1954, donde el “barrio desolado de abismo y cautiverio” y el “arrabal de nocturna miseria” no invitan al paseante solitario (*Chile en monte, valle y mar. Sonetos chilenos*, Santiago de Chile: Ediciones Scopas, 1958, p. 27); y la ciudad como lugar de oportunidades, espacio proactivo que fecunda la inspiración poética, por “el júbilo eléctrico y

A la manera de Darío en el prólogo a *Prosas profanas*, Sabat escribe un sintético programa para la promoción del cambio, una hoja de ruta para los jóvenes creadores (su alocutario es un poeta veinteañero), una serie de fórmulas para cambiar y revertir un estado fosilizado de las cosas, para superar “los versos apocados y anémicos” con el vitalismo cósmico de su propuesta:

Poeta! Cumple desde hoy con tu sagrado ministerio!

Abandona tus musas gemidoras y tus concubinas neuróticas y flageladas por todas las lepras de la carne y del espíritu.

Aleja tus plantas aladas de los jardines enanos donde el artificio de los retóricos trunca todos los días la inmensa aspiración de la naturaleza.

Deja para siempre los senderos tortuosos que no conducen a ninguna parte y en los que prostituyes el deseo inmortal de tus pies.

Desdeña los árboles recortados por tu propia mano y las líneas de tus versos apocados y anémicos (p. 103)

El joven poeta que parirá sus versos –“un nuevo hijo verbal nacido de todos los impulsos terrestres y celestes” (p. 104)– en la segunda década del siglo xx, está destinado a una función socio-estética peculiar: será el “sacerdote” americano, aquel al que “aguardan [sus] hermanos como al supremo libertador” (p. 104), quien enseñará una nueva perspectiva de la realidad/idealidad representada en los nuevos poemas –“los poetas del ensueño activo y de la acción idealizada” (p. 116)–. Una realidad otra representada en la superficie del poema, donde el *cisne posado en el lago* de la estrofa como metáfora de un quietismo poco engendrante, un modo de parálisis ornamental, da paso al *águila de la audacia*, al gesto proactivo, energético, vital, con proyección cósmica y sustrato panteísta.

Si algo signa el discurso de *Pantheos* es ese entusiasmo, incluso atendiendo al étimo de la palabra “entusiasmo”, esa fuerza interior que manifiesta el sujeto poético –“el meteoro del verbo luminoso” (p. 126), su carácter profético, su condición– con una tradición previa que no desconoce, de poeta visionario que trae el mensaje a los “resignados”: “En las tardes ebrias de una emoción anhelante iremos los poetas nuevos a difundir los himnos fecundos de la audacia so-

diáfano / de la ciudad luminosa” (*Poemas del Hombre*. Montevideo, 1921, p. 64).

bre vuestra resignación limitadora” (p. 115). Y más abajo leemos: “Los poetas nuevos llegarán un día desde todas las zonas de América a remover los simientes de la audacia sobre vuestra resignación limitadora...” (p. 115).

Esta parece ser la versión más whitmaniana de Sabat: su aspiración a remover los cimientos de la poesía continental desde una postura de signo moderno, urbano, democrático –si bien, en Sabat, a veces, en el nivel más denotativo, se nos presenta un vate aristocratizante–; su misión renovadora implica generar una caja de resonancia americana (en Whitman la América del Norte, en Sabat, la del Sur). En el poema en prosa “El comienzo”, leemos:

Héroe de los veinte años!

Yo ansío cantar los impulsos de tu juventud temeraria!

Tú avanzas sobre América como la nave flamígera de la mañana! (p. 125)

Y también invita al poeta nuevo a expandirse en el paisaje americano, a impregnar el territorio del arte con su nuevo gesto audaz, a contagiar su entusiasmo y promover el cambio repentino en una cartografía poética “adormecida”:

Héroe de los veinte años! Hermano maravilloso!

Canta el himno de la audacia matinal en las ciudades, en las montañas y en las llanuras adormecidas (p. 133)

Canta el himno que brinca en tu corazón y en la ufanía de tus ojos atónitos y despierta la ansiedad de nacer, en todos los hombres de las ciudades, de las montañas y de las llanuras adormecidas (p. 134)