

America: il racconto di un continente

América: el relato de un continente

a cura di | editado por Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere

Contar y cantar la geografía

Chile en monte, valle y mar

de Carlos Sabat Ercasty

Antonella Cancellier

Università degli Studi di Padova, Italia

Abstract *Chile en monte, valle y mar* (1958), which comprises 75 sonnets written between 1952 and 1957, the majority of which are dedicated to Chilean friends or writers, traces a precise cartography of the places of his inspiration and shapes an extraordinary lyrical tribute to Chile, fruit of three trips that the Uruguayan Carlos Sabat Ercasty (Montevideo, 1887-1982) sublimates in poetry.

Keywords Carlos Sabat Ercasty. Chile en monte, valle y mar. Uruguayan poetry. Geo-poetics. Hierophany.

Chile en monte, valle y mar. Sonetos chilenos (Sabat Ercasty 1958), que comprende 75 poemas escritos entre 1952 y 1957 en su mayoría dedicados a amigos o escritores chilenos,¹ traça una precisa cartografía de los lugares de su

1 Samuel A. Lillo, Hermelo Arabena Williams, Roque Esteban Scarpa, Raúl Silva Castro, Juvenal Hernández, Gabriela Mistral, Ángel Cruchaga Santa María, Roberto Meza Fuentes, Marcial Arredondo, Pablo Neruda, Marta Brunet, Eduardo Barrios, Julio Arriagada, Benjamin Subercaseaux, Bartolomeo Lillo, Eleazar Huerta, Enrique Molina, José Santos González Vera, Juan Guzmán Crucacha, Guillermo Feliú Cruz, Manuel Rojas, Luis A. Ramírez Cid, Tomás Lago, Armando Solari, Juvencio Valle, Daniel de la Vega, Israel Roa, Humberto Díaz Casanueva, Tula [su segunda esposa], Beatriz Cohen, Carlos Préndez Saldías, Alone [Hernán Díaz Arrieta], Víctor Domingo Silva, Antonio de Undurraga, José Miguel Vicuña L., Alejandra Victoria, Pablo de Rokha, Augusto Iglesias, Rafael Maluenda, Juan Godoy, Paz Astoreca, Y. Pino Saavedra, Hugo Goldsack, Arinda Carvajal Briones, Amanda Labarca, Virginia Cox de Huneeus, Enrique Délano, Enrique Espinoza, Isaac Echegaray, Juana Ferrer, Tótila Albert, Jorge Hübner Bezanilla, Ricardo Latcham, Orestes Plath, Julio Moncada, Pedro Pacheco, el niño Mapocho Domínguez, Patricia Morgan, Milton Rossel, Angélica, Olympia F.G. de Rocuant, Carlos Vicuña, Matilde Ladrón de Guevara, María Molina de García, Mario Osses, Arturo Soria, Fidel



Edizioni
Ca' Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 14

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-319-9 | ISBN [print] 978-88-6969-320-5

Peer review | Open access

Submitted 2019-02-06 | Accepted 2019-02-26 | Published 2019-05-14

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-319-9/020

269

inspiración² y da forma a un extraordinario homenaje lírico a Chile, fruto de tres viajes que el uruguayo Carlos Sabat Ercasty (Montevideo 1887-1982) sublima en poesía.³

Debido simultáneamente a un acto que mira y que siente, el libro que el Instituto Chileno-Israelí de Cultura ha elegido para iniciar su actividad editorial y que publica en 1958⁴ es un ciclo donde cada poema se concadena con los otros, ligados todos por una unidad temática, una misma pulsión vital, un registro coherente.

No obstante la insistente aporía - la imposibilidad de expresar lo irrepresentable - que en el primer soneto, «Chile en alma», se comunica a través de una acumulación sinonímica («lo indecible», «lo inefable», lo «inextinguible», lo «inaprehensible», lo fugaz) junto a una hipérbole («el ojo espiritual ni llega a verte») y una sinécdoque («no se agotan tus profundas minas») que sugieren una inabarcable totalidad de un Chile que no se deja aferrar («no hay arte de asirte y de apresarte, | ni hay el modo absoluto de tenerte»), Sabat Ercasty puede encontrar su propia voz para contarle y cantarlo, una voz apropiada, «un modo de voz, puro y sensible» en aquellas «palabras-abismos» de un regreso a la integridad del comienzo, al verbo original. A «la primera palabra» que «Salió de las tinieblas» - diría así en los versos de «La palabra» Pablo Neruda con el que Sabat Ercasty comparte muchas analogías y una ósmosis continua⁵ -, al «manantial maternal de las palabras» (Neruda 1962², 447) en suma:⁶

En *palabras-abismos*, quién lograra
decirte, Chile, sólo en *lo indecible*,
en *un modo de voz, puro y sensible*,
mas dónde *lo inefable* se alcanzara.

Quién tu reconditez muda apresara,
quién hurtase tu estrella *inextinguible*,
quién diera tu emoción *inaprehensible*,
quién tu *fugacidad* ideal logara.

Araneda Bravo, Olga Arratia, Stella Corvalán, Manuel Eduardo Hübner, el mar de Chile, Carlos Vergara Bravo, Juan Gómez Millas, Carlos René Correa.

2 De cada poema el autor indica fecha y lugar de composición.

3 Leído en versión reducida ante el *VII International and Interdisciplinary Conference in Homage to Alexander von Humboldt, Claudio Gay and Ignacio Domeyko* (Santiago, Chile, 5-10 de enero de 2014). Comunicación inédita.

4 Carlos Sabat Ercasty fue presidente del Instituto Uruguay-Israel en Montevideo.

5 Cf. en particular Meo Zilio 1967, que incluye Meo Zilio 1960 y 1963, ahora también en Meo Zilio 1995. Para una hermenéutica de la estética y la espiritualidad de Sabat Ercasty resultan fundamentales, a partir de 1960, todos los trabajos de Giovanni Meo Zilio que también han inspirado estas reflexiones mías que aquí presento (cf. además Meo Zilio 1986, 1987, 1995).

6 Las cursivas en las citas de los textos poéticos son de la autora de este artículo.

Porque te excedes, máximo, al donarte,
y *el ojo espiritual ni llega a verte*,
y eres tú quien te das y no terminas.

Y no hay arte de asirte y de apresarte,
ni hay el modo absoluto de tenerte,
y no se agotan tus profundas minas.
(«Chile en alma», p. 9. 4 de enero de 1954. En Valparaíso.
Universidad Santa María)

Con un programa poético y una íntima exaltación del paisaje chileno y de una naturaleza variada y desmesurada que generosamente se entrega y rehuye a la vez, se abre por lo tanto el libro que cuenta y canta una geografía – una «loca geografía»⁷ – que aglomera bosques, valles, montañas, ríos, ojos de agua, mar y «en el hombre del surco, todo el azul del cielo» («Todo Chile», p. 72. 1952. A orillas del Maipo).

A partir de su primer libro de poemas – *Pantheos* (1917) –, con que resonó como voz nueva en el ámbito de la lírica uruguaya y cuyo título era ya una explícita declaración de los rumbos por los que transitaba y a los que siempre se mantuvo fiel, Sabat Ercasty, poeta de extraordinaria fecundidad, revela el elemento cósmico y pánico como cifra de su producción.

En *Chile en monte, valle y mar*, de donde emerge el pleno dominio de su tensión lírica, es evidente que la euforia panteísta ha encontrado un centro, el Hombre. El Hombre es ahora, por lo tanto, el centro del Todo-Dios, es «transfundido en dios» («Noche mística sobre los Andes», p. 58. 8 de febrero de 1954. Sobre la cordillera), un Dios que por supuesto debe entenderse en un sentido inmanentista. En los *Sonetos chilenos* se hace bien ostensible el núcleo generador de todo ese articulado mundo poético que se halla justamente en la centralidad de lo humano, sentida como conciencia del mundo, «humana conciencia» («Hermandad del río», p. 73. 1952. En el camino que bordea el Maipo, hacia la cordillera).

En la dinamicidad de la circulación de fuerzas centrípetas y centrífugas por la que el poeta se transforma – con una actitud renacentista, leonardesca se diría – en el centro real del cosmos y del mismo ser, reside su esencia y su fuerza poética. Al confluir la panteísta comunión de todo lo existente (lo humano, lo sagrado y lo natural), Sabat Ercasty escribe en «Hombre y río»:

⁷ Es conocida la definición de Benjamín Subercaseaux 1940.

Te bebo en el durazno y el racimo dorado,
y en la campana verde de la licuosa pera,
bebo el agua en la savia que alzó la primavera
y la fundida nieve del monte deshelado.

Te sorbieron raíces en el lodo *sagrado*,
y entraste a los frutales con tu gracia ligera,
y me vas por la sangre cual por una pradera
y en su bruñidas chispas vibras enamorado.

Te escucho en los recónditos oídos de la entraña
como si me trajeras la voz de la montaña,
como si me tañeras cristales de tu fuente.

Me vuelves al sentido de tu belleza pura,
y *al sentirme en mi carne me siento en la natura*,
y *hombre y río creamos una sola corriente*.
(«Hombre y río», p. 53. 6 de febrero de 1954. A orillas del río
Aconcagua)

La coincidencia entre el macrocosmos y el microcosmos, entre la naturaleza y el hombre, por lo tanto, es la actitud espiritual que rige todo el sistema poético de Sabat Ercasty.

El universo participa de la misma pulsación del alma humana y, viceversa, el poeta está en la actitud permanente de tensión para captar la vida profunda de la naturaleza, su aliento y conformarse a ella:

Ola que el corazón del mar promueve,
vengo a crear mi tiempo en tu latido,
solos están mis ojos y mi oído,
mi enhiesta llama y mi profunda nieve.
(«Ante las olas», p. 15. Julio de 1952. Sobre un peñasco
del Pacífico)

Sabemos que para Northrop Frye (1977),⁸ cuya atención se focaliza en la substancia mitológica de la producción artística, la referencia última del arte es la naturaleza, y en el arte que ha dejado de ser un mero contenido para convertirse en un campo de acción, el vínculo con la naturaleza proviene principalmente de la sincronización del artista con «el pulso telúrico» («El Ande naciente», p. 40. En un desfiladero de los Andes. 1 de febrero de 1954), con los ritmos del ambiente (día y noche, mareas, solsticios, gestaciones, respiración). Todos estos ritmos son cíclicos y están ritualizados. Y sabemos tam-

⁸ Cf. también Yurkievich 1984, las páginas que se refieren a Neruda (169-257).

bién que el ritual, que contiene en su germen los arquetipos mitológicos, es la tensión para recuperar la relación mágica perdida con los poderes naturales. Sabat Ercasty, poeta-antena, está acústicamente empeñado en captar las voces arcanas del ser, de su universo interno y externo, en auscultar las sugerencias fenoménicas, las melodías cósmicas. Lo sonoro cósmico, hecho de representaciones sensoriales (exógenas) o mentales (endógenas), construye aquella cosmogonía musical propia del poeta-músico. Así escribe Sabat Ercasty en «El órgano azul»:

Es el *poeta-músico*. Y su ola es el encanto...

No sé qué inspiración la mueve hasta la orilla.

Mientras triza alabastros y en las arenas brilla,

mece en la curva enorme su melodioso canto.

(«El órgano azul», p. 43. En la bahía de Valparaíso. 3 de febrero de 1954)

Este canto del mundo lo siente brotar al mismo tiempo desde el fondo de sí mismo, por aquella circulación de elementos micro y macrocósmicos a los que se ha hecho mención. De esta forma se insertan en el cuadro de la sonoridad y de la orquestación cósmica «un *mujido* arcano», «un *rumoroso* paso» («Valle de Chile», p. 16. 20 de julio de 1954. Cercanías de Santiago), «un peñón cribado de *flautas* y de *notas*» («Peñón de ocaso y noche», p. 23. En un peñón de la costa Chilena. 24 de enero de 1954), «la *rapsodia* sencilla» del mar con sus «flautas» y sus «bocas» («El órgano azul», p. 43. En la bahía de Valparaíso. 3 de febrero de 1954), «la *voz* nocturna de la sombra en la nieve» («Ante un río de los Andes», p. 10. 16 de enero de 1954. A orillas del Aconcagua), el «Eléctrico *zumbido* del alaje» y «de la Tierra el prometeano *grito*» («El vuelo», p. 17. 21 de julio de 1952. Santiago de Chile), el «oculto *sonido*» del caracol, «memoria *musical* del abismo» («En el Pacífico», p. 18. 22 de enero de 1954. En una playa de Valparaíso), «los *cantos* marinos» y «la *sal rumorosa*» («El cenicero marino», p. 49. 15 de enero de 1954. En un figón de Valparaíso), «el *fragor* salvaje | del monte y del torrente enardecido» («El amor de la nube», p. 29. 10 de febrero. Desde un balcón. Santiago), el «*grito* del sol» («La aurora sobre el Ande», p. 61. 17 de julio de 1952. En un flanco de la cordillera), los «*ecos* de metal de tus radiantes minas» («Chile en alto y hondo», p. 62. 10 de julio de 1952. En el Cajón [cañón andino] del Maipo), la «*música*» de una estrella «levemente exhalada» («Yo la sentí vibrar», p. 64. 8 de febrero de 1954. Sobre una roca de los Andes), «el *fragor* de tu pecho potente» («Hermandad del río», p. 73. 1952. En el camino que bordea el Maipo. Hacia la cordillera), «el *rumor* legendario «del viejo océano» y la «*música* poderosa» del mar («Plegaria al océano», p. 76. Febrero de 1954. En costas del Pacífico).

La tensión sonora recupera incluso sinestesias audaces como «acústicos perfiles» («Una ofrenda para Pedro Prado», p. 63. 3 de julio de 1952. En Viña del Mar), una «líquida voz» («El río Mapocho», p. 66. 11 de febrero de 1954. En Santiago) y un «silencio amatista» («El lago entre los montes», p. 30. En Chile. Sin fecha recordada).

La auscultación de lo terrestre permite todos los posibles juegos analógicos y de ósmosis entre los sentidos («qué harina de *silencio*», «*sentir* la luz de plata» [«El amor de la luna», p. 65. 17 de febrero de 1954. En una noche andina]) y, a su vez, entre los diferentes reinos de la naturaleza («*rugías* en las rocas tu hazaña, | y tu tronar *volaba* en las selvas esquivas» [«El río Maule», p. 79. 1952. En las laderas del Descabezado [volcán]]).

Y así, como hay un centro energético de la naturaleza donde los «nervios de la montaña vibraban en mi oído» («Identidad cósmica», p. 54. 8 de febrero de 1954 [sin localización]), existe coincidentemente un centro profundo de la experiencia imaginativa de donde surge el mito como oráculo, como revelación. A este centro dinámico desciende Sabat Ercasty por inmersión, hacia el vitalismo desbordante de la creación del mundo, penetrando en las honduras de su conciencia:

Sueño el día y la noche, cuando la cordillera
vertebró sus delirios, incendió sus entrañas.
Sueños los crecimientos, la crispación entera,
el huracán, el polvo, el fuego, las montañas.

[...]

Sueño cómo, de pronto, brincaron los torrentes,
y el agua, repentina, precipitó sus fuentes,
y los ríos araron sus bramadoras rutas.

Sueño los rojos génesis, las llamas creadoras,
la lúbrica ufanía, las sangrantes auroras,
y un Dios enardeciendo las fuerzas absolutas.
(«El Ande naciente», p. 40. En un desfile de los Andes.
1 de febrero de 1954)

Al encarnar en palabras esas fuerzas genésicas, naturales y divinas, la écfrasis anima el flujo visionario de un repertorio de mitologemas, o sea de arquetipos mitológicos que constituyen el basamento de la memoria del mundo:

No es *memoria* del hombre esta *memoria* inmensa,
ni es con mi pensamiento que mi cabeza piensa,
y es como más abajo del ser manifestado.

Dentro de las raíces de la montaña andina
 descendí a las raíces de la Tierra divina,
 y escuché un corazón como nunca escuchado.
 («Identidad cósmica», p. 54. 8 de febrero de 1954
 [sin localización])

Penetrar en las entrañas de la tierra, hundir en la intimidad de la materia, «descender a las madres del torrente» («Siembra astral», p. 45, 4 de febrero de 1954. Valparaíso) es representar el cosmos en la profundidad ctonia, subterránea, de sus orígenes donde se conserva perenne la infancia del mundo. Se reitera en los versos la imagen de 'madre' y 'tierra' y la analogía con la fecundidad femenina y la telúrica («tendido de boca en la fecunda entraña | la abracé en un abrazo que fué toda la vida!» («Tierra de Chile», p. 42. En una ladera de los Andes. 31 de enero de 1954). Pero, valga una imagen por todas: «y la montaña madre, como un sexo, se abría» («El labrador del Ande», p. 56. 16 de enero de 1954. En la ruta de Quillota a Santiago). Para Sabat Ercasty la tierra es «la eterna madre» (sintagma que es el título también de un poema, «La eterna madre», p. 83, escrito el 23 de agosto de 1957, sin localización precisa), la tierra es la engendradora, generadora y regeneradora de la vida, la que procrea y cuyo seno - «seno terrestre» (83) - da alimento.

La exaltación benéfica de confundirse con el cosmos,⁹ el gusto de «Sorber la savia y apresar la vida» («Siembra astral», p. 45, 4 de febrero de 1954. Valparaíso), pasa a través del hilo líquido de la ingestión: «Me arrodillo en las ondas. *Bebo* el licor del mundo» («Ante un río de los Andes», p. 10. 16 de enero de 1954. A orillas del Aconcagua). Ser «uno | en esa Unidad suprema de las cosas», aquí donde «La tierra *bebe* el sol y vibra en su belleza» («Éxtasis», p. 81. Febrero de 1954. Junto al Aconcagua), el monte «*bebe* [...] la luz sagrada y pura» («Las tres imágenes del monte», p. 14. En los Andes chilenos. 12 de enero de 1954), y el «condor [...] *bebe* los vagos infinitos» («Oración cósmica», p. 22. En la cordillera. 25 de enero de 1954).

Para contar y cantar a Chile, una gramática gozosamente fisiológica aspira en toda la obra a representar la realidad entrelazando y conectando las diferentes percepciones. Tal como el poeta las capta en una cuesta de la cordillera, las trasvasa conjuntamente a una única estrofa de «Tierra de Chile» que concentra la presencia y la mezcla de todos los cinco sentidos:

⁹ Paradigmático es el caso en «Hombre y río», p. 53, donde hombre y río crean una sola corriente. Entre otros ejemplos de la fusión, cf. la misma imagen acuática también en «Identidad cósmica», p. 54, donde el hombre «hasta» es el torrente mismo («y hasta soy el torrente») o se siente incorporado en el monte hasta olvidar su condición de hombre («Adherido a la piedra del monte, fui tan suyo | que me sentí de monte en un humano olvido»).

Largamente el *sabor* de tu tierra he *gustado*,
color de los sonidos y susurro en colores,
tactos de leve aroma o de espesos olores,
sensación en el pie de musgos y de prado.

[...]

(«Tierra de Chile», p. 42. En una ladera de los Andes. 31 de enero de 1954)

Si exploramos entre las menciones léxicas, ocupa un lugar importante el tema de la nutrición elemental: el agua, que incluye también lo líquido en todas sus formas frutales (el durazno, la uva, la pera, etc.: cf. más arriba el texto completo de «Hombre y río», p. 53), y el vino también, por supuesto. Un poema, «Dionisos» (p. 24. En el camino de Valparaíso a Santiago el 16 de enero de 1954), está dedicado enteramente a la «dulzura de dios» pero el listado de vinos sabatiano cuenta también con «dulces vinos» («Racimo y flor», p. 12. 18 de enero de 1954. En unas viñas de Chile), un «vino fogoso» («El cenicero marino», p. 49. 15 de enero de 1954. En un figón de Valparaíso) y un «impalpable vino» de los astros («Alsino», p. 25. Ante un ave marina en la bahía de Valparaíso. 26 de enero de 1954).

Dentro del repertorio alimenticio de Sabat Ercasty se repiten los elementos básicos, elementales: los cereales («la harina de luna en su polvo divino | y el pan de cada día en la mesa sagrada» [«El labrador del Ande», p. 46. 16 de enero de 1954. En la ruta de Quillota a Santiago]), «los rubios trigos» («Tierra de Chile», p. 42. En una ladera de los Andes. 31 de enero de 1954), la espiga (pp. 59, 67, 72, 74¹⁰), la fruta – el fruto (p. 59), la manzana (p. 67), «el durazno y el racimo dorado» (p. 53), la pera (p. 53), la uva (p. 49), los «frutos tentadores» (p. 42), los «jugos tropicales» (p. 12)¹¹ –, la miel (pp. 67, 78).¹² A este propósito, en «Mujer chilena» Sabat Ercasty elaboró una rica nomenclatura de lo natural a través de la cual la mujer condensa su cosmovisión y es el arquetipo que conjuga las funciones básicas de la vida orgánica: la nutrición, la sensualidad, la maternidad:

10 «El templo». 17 de febrero de 1954. A orillas del Mapocho; «Mujer chilena». 13 de febrero de 1954. En Santiago. Plaza de Armas; «Todo Chile». 1952. A orillas del Maipo; «Danzad, jóvenes trigos». 1954. En las praderas de Quillota.

11 «El templo». 17 de febrero de 1954. A orillas del Mapocho; «Mujer chilena». 13 de febrero de 1954. En Santiago. Plaza de Armas; «Hombre y río». 6 de febrero de 1954. A orillas del río Aconcagua; «El cenicero marino», 15 de enero de 1954. En un figón de Valparaíso; «Tierra de Chile». En una ladera de los Andes. 31 de enero de 1954; «Racimo y flor». 18 de enero de 1954. En unas viñas de Chile.

12 «Mujer chilena». 13 de febrero de 1954. En Santiago. Plaza de Armas; «Naturaleza». 1954. Limache.

Mujer, toda en la flor, toda en la estrella,
surco de campo y miel en la manzana,
espiga de la luz en la mañana,
y en toda noche precursora huella.

[...]

(«Mujer chilena», p. 67. 13 de febrero de 1954. En Santiago. Plaza de Armas)

Y si, en «Mujer chilena», la mujer encarna la fertilidad terrestre, en «Tierra de Chile», en un juego de inversiones, es la tierra la que está representada en su esencia femenina a través de un amplio espectro metafórico:

Amó mi voluntad el hierro del arado
cuando arrancaba al lodo profecías de flores,
besé los rubios trigos, los frutos tentadores,
y me oprimí a los árboles con goce apasionado.

Y me sentí en el *polvo vital, que todo crea,*
en los *torrentes locos que sangra la montaña,*
en la *simiente hermética* y en la *gleba encendida,*

en la raíz de sombra y el ala que planea,
y tendido de boca en la *fecunda entraña,*
la abracé en un abrazo que fué toda la vida!

(«Tierra de Chile», p. 42. En una ladera de los Andes. 31 de enero de 1954)

La alabanza del amor y de la pasión amorosa se amplifica hasta abarcar el universo entero, «pánicos amores» («La rosa astral», p. 68. 18 de febrero de 1954. Hacia Santiago. En un sendero nocturno), deseos carnales que invaden la geología, la botánica y la zoología, lo humano y lo divino y donde incluso «el sueño de vivir fecundará las horas» («La rosa astral», p. 68): «danzan las montañas en la cuenca amorosa» («El ojo del agua», p. 36. En una comba entre montañas. 19 de enero de 1954); «Los valles fecundan las simientes» («Estío», p. 51. 14 de febrero de 1954. En una quebrada, cerca de Santiago); el río Mapocho «enamorado» riega la ciudad («El río Mapocho», p. 66. 11 de febrero de 1954. En Santiago); «hay entre cielo y tierra un amoroso celo» («Éxtasis», p. 81. Febrero de 1954. Junto al Aconcagua); «un Neptuno celoso | que en la más fina gruta sus creaciones besa» («Ante los caracoles de Pablo», p. 80. Febrero de 1954. En Santiago) y una nube «femenina, [que] besa el torso herido» de los roquedos («El amor de la nube», p. 29. 10 de febrero [sin año]. Desde un balcón. Santiago).

En el universo analógico de Sabat Ercasty, enamorados están la simiente, la tierra, el lago, el río¹³ y conviven en una euforia impulsiva «las islas calientes, abrazadas y amantes» («El cenicero marino», p. 49. 15 de enero de 1954. En un figón de Valparaíso); «un volcán apasionado («Mujer chilena», p. 67. 13 de febrero de 1954. En Santiago. Plaza de Armas) y «apasionadas olas» («Plegaria a Gabriela Mistral», p. 82. 14 de Abril de 1957. En Montevideo); un «torrente enardecido» («El amor de la nube», p. 29. 10 de febrero. Desde un balcón. Santiago); un «marino lecho» («Ante las olas», p. 15. Julio de 1952. Sobre un peñasco del Pacífico) y ... «¡Y las curvas, las curvas sensuales de la vida!» («Antes los caracoles de Pablo», p. 80. Febrero de 1954. En Santiago).

Naturaleza seductora y seducida, amante, amada. Pero hay más. A lo largo de los sonetos se manifiesta insistentemente la sacralización de la naturaleza. Y si el hombre puede vivir la experiencia de lo Sagrado y relacionarse con el Universo a través de una 'geografía' que reproduce en la tierra las configuraciones del mundo celeste, para Sabat Ercasty este espacio sagrado no puede ser que la bahía de Valparaíso, Axis del Mundo, punto de convergencia, de hierogamia, o sea de matrimonio sagrado entre Cielo y Tierra, entre Cielo y Mar. Y es en «Nupcias de Mar y Cielo» donde se celebra la ceremonia, el rito entre los diferentes planos de la existencia, la extraordinaria unión de lo alto y de lo bajo:

¡Bahía, tu bahía, Valparaíso! Veo
cómo a las sombras místicas y a las constelaciones
las hurta el mar profundo, de nocturnas pasiones,
en un arrobamiento de cósmico deseo.

Sobre el agua hay un lírico y amoroso aleteo,
el océano arquea diáfanas pulsaciones.
Vaga un oleaje lento, fugan húmedos sonos,
y la noche y el mar estrechan su himeneo.

Adentro, en la bahía, naufragados cristales
sorben de las estrellas los besos inmortales
y en tálamos de algas son amados.

Cae un polen celeste a los sexos marinos,
y aquella danza hundida de los mundos divinos

13 «la simiente enamorada» («Siembra astral», p. 45. 4 de febrero de 1954. Valparaíso); «la tierra enamorada» («Yo la sentí vibrar», p. 64. 8 de febrero de 1954. Sobre una roca de los Andes); «el lago enamorado» («El lago entre los montes», p. 30. En Chile. Sin fecha recordada) y el río que «Incontenible, de las cumbres llega[s] | a la ciudad, que enamora-do riega[s]» («El río Mapocho», p. 66. 11 de febrero de 1954. En Santiago).

es como si soñasen los abismos callados.
 («Nupcias de Mar y Cielo», p. 41. Bahía de Valparaíso.
 1 de febrero de 1954)

Según explica Mircea Eliade, «la Naturaleza en su totalidad es susceptible de revelarse como sacralidad cósmica» (Eliade 1973, 20). Y una bahía - la bahía de Valparaíso -, por lo tanto, puede convertirse en una hierofanía. En lo sagrado que se nos muestra.

Bibliografía

- Eliade, Mircea (1973). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.
- Frye, Northrop (1977). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.
- Meo Zilio, Giovanni (1960). «Influencia de Sabat Ercasty en Pablo Neruda». *Revista Nacional*, 202, 1-39. Ahora también en Meo Zilio 1995.
- Meo Zilio, Giovanni (1963). «Pascoli e Sabat Ercasty». *Diálogo*, V, 19-22, 56-65. Trabajo sucesivamente ampliado y publicado en español en el tomo Meo Zilio 1967, 103-85. Ahora también en Meo Zilio 1995.
- Meo Zilio, Giovanni (1967). *De Martí a Sabat Ercasty*. Montevideo: El Siglo Ilustrado.
- Meo Zilio, Giovanni (1986). «Sabat Ercasty e Neruda: tracce de 'El árbol' in 'Entrada a la madera'». *Studi di Letteratura ispanoamericana*, 18, 13-18. Ahora también en Meo Zilio 1995.
- Meo Zilio, Giovanni (1987). «Otras huellas de Sabat Ercasty en Neruda: 'El hada de los jardines' / 'Entrada a la madera'», en «Los Años Veinte = Actas de Primer Congreso Internacional 'Centre d'Études des Littératures et des Civilisations du Río de la Plata' (París, 23-25 de junio de 1986)», *Río de la Plata* (París), 4-5-6, 177-83. Ahora también en Meo Zilio 1995.
- Meo Zilio, Giovanni (1995). *Estudios Hispanoamericanos. Temas Lingüísticos y Estilísticos*. Roma: Bulzoni.
- Neruda, Pablo (1962²). *Obras Completas*. Buenos Aires: Losada.
- Sabat Ercasty, Carlos (1917). *Pantheos*. Montevideo: O.M. Bertani Editor.
- Sabat Ercasty, Carlos (1958). *Chile en monte, valle y mar. Sonetos chilenos*. Santiago de Chile: Ediciones Scopus.
- Subercaseaux, Benjamín (1940). *Chile o una loca geografía*. Santiago de Chile: Ercilla.
- Yurkievich, Saúl (1984). *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Ariel.

