

libros libros libros libros libros libros libros libros libros

Nuevo recuento de Poemas de Jaime Sabines

Biblioteca Paralela,
Joaquín Moritz.
México 1977.
291 pp.

No hay relecturas. Al volver a un texto que nos sabemos casi de memoria ya no somos los mismos, el mundo ha cambiado, la página surge por vez primera ante nuestros ojos. No es igual haber leído a Jaime Sabines en 1962 que leerlo en 1977. A quince años de su edición original; este es de verdad un *Nuevo recuento de poemas*. Pero hoy como entonces la única respuesta posible es aceptar, reconocer con entusiasmo, que Jaime Sabines es un gran poeta.

Uno establece relaciones peculiares con un autor al que desconoce personalmente y cuyos libros corren paralelos a la propia experiencia. Para uno Jaime Sabines es "Jaime Sabines": el hablante que configuran sus poemas. No hay intercambio, la comunicación se da en una calle de sentido único. Se le agradece al poeta que diga lo que necesitábamos para expresarnos a través de sus versos. Lo censuramos porque no respondió, sin saberlo, a nuestras demandas y siguió su propio camino en vez del que uno, de manera solipsista, esperaba que tomase a fin de seguir escribiendo menos para nosotros que por nosotros.

Esta es la dictadura hedónica del lector. El poeta la ignora y hace bien en ignorarla pues sólo complaciéndose a sí mismo puede aspirar a complacer a los demás. Se destruiría si contestara al teléfono para poner el disco que más nos gusta. La relación se vuelve aún más problemática cuando sobrevive al peso de los años y a los cambios de cada día. Uno tiende a arraigarse en el primer deslumbramiento; narcisísticamente lo identifica con su propia juventud y se niega a aceptar el desarrollo del poeta. De allí que para los lectores envejecidos con él los mejores libros de un autor sean siempre los primeros. O bien, aquel poeta predilecto se demora ahondando en ciertos temas y en determinadas formas, porque nadie tiene un repertorio infinito y la habilidad o en ciertos casos la grandeza se derivan de la explotación que un poeta sabe hacer de sus limitaciones. Y entonces sentimos que

aquel acompañante silencioso nos ha desertado porque no fue adonde fuimos ni nos dijo lo que deseábamos escuchar en el momento en que lo necesitamos.

El poeta no tiene mucho control sobre esta situación que admite tantas variantes como lectores. En un medio sin comunidad intelectual, en donde apenas comienza a existir la crítica universitaria y en donde nos sentiríamos ridículos mandando cartas de agradecimiento o reproche a escritores que no conocemos, las reseñas son la única manera de enterarse de lo que piensa al menos un reducido sector del reducidísimo público.

•

Por lo demás, el *Nuevo recuento de poemas* aparece en un ámbito distinto. Ha ganado todas las batallas la revolución que hace medio siglo iniciaron para la poesía mexicana libros como *El soldado desconocido* del nicaragüense Salomón de la Selva y *Espejo de Salvador Novo*. El poema hablado se impuso al poema cantado. El realismo coloquial (ya nadie quiere llamarlo antipoesía) es la línea avasalladoramente dominante. A diferencia de 1962, hoy son las otras tentativas las que representan la marginalidad y la disidencia. Por virtud de su triunfo y aunque se nieguen a reconocerlo, los antiguos rebeldes constituyen ahora el nuevo Establishment. Pero siempre habrá mil caminos abiertos, mil rutas muy distintas de la nuestra.

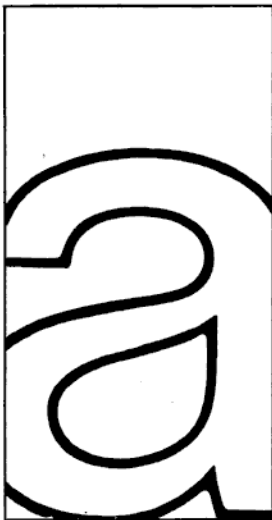
Todo esto es anecdótico y nada más describe algunos de los alrededores que circundan a ese lugar de encuentro entre autor y lector en que sucede la poesía. Para elogiarlo y para oponerle a otros, pues aún no cabe en nuestra mentalidad que "la excelencia pueda corresponder a varios", se tiende a identificar a Sabines con la figura paradigmática del poeta inspirado opuesto al poeta artista. Muerto León Felipe, se ha pretendido hacer de Sabines el poeta predilecto de las personas a quienes no les gusta la poesía. El macho que desbanda a los poetas maricones mostrándoles el bulto de su pistola. El "vate", el "Bardo" en estado salvaje que grita y se desgarran mientras los otros pulen sus versitos y se esfuerzan por aprender y experimentar. Un lector atento sabe que se insulta a Sabines, como se injurió a León Felipe al glorificarlo por estas razones sin reparar en que, si cuanto dice Sabines

resulta importante, efectivo, entrañable, es — y no podría ser de otra manera — precisamente por la forma en que lo dice, por la alianza perfecta y natural de sonido y sentido que hay en sus mejores poemas.

Sabines tenía 24 años cuando en 1950 publicó *Horla*. Ya hay en ese libro la misma habilidad para el poema breve y el extenso, ya abundan las páginas que no se olvidarán, ya está la voz intransferible, irreplicable de un poeta: "*Lento, amargo animal/ que soy que he sido, / amargo desde el ruido de polvo y agua y viento/ que en la primera generación del hombre pedía a Dios...*" Ya figura —entonces como una piedra en el estanque, hoy como instrumental de uso común— el hablante que se da el lujo de exclamar "*Ah, mala vida*" y "*Yo traía un amor reteadentro*". Y es justo decir que esta conquista del habla común, está colonización del lenguaje oral por los poetas que nacieron de 1920 a 1930 es una de las victorias perdurables de toda la generación del cincuenta, cada quien a su estilo: Bonifaz Nuño (*Los demonios y los días*), Rosario Castellanos, Dolores Castro, Manuel Durán, Jaime García Terrés, Enrique González Rojo, Miguel Guardia (*El retorno*), Jorge Hernández Campos, Eduardo Lizalde, Tomás Segovia y, de un modo más resuelto aunque menos logrado, Jesús Arellano, el principal animador y provocador de las revistas generacionales y uno de los primeros editores de Sabines. En *Metafora* (1955-57) Arellano se anticipó a proponer, a oponer, la alternativa Huerta-Sabines a las otras corrientes de la poesía mexicana.

El muchacho que habla en *Horla* es un viejo conocido para esta poesía. Sin embargo se expresa con acento diferente. Llegó de la provincia, se siente extraviado en la ciudad, descubre la naturaleza de su tierra, se duele de sus amores y pesadumbres y, como el otro (RLV), no tiene miedo a emplear la palabra "corazón". Tampoco teme ser confesional y se salva de parecer autocompasivo gracias a un concepto o mejor: un sentimiento que sólo en él no se ha devaluado: la ternura. La ternura que le permite "*llorar la hermosa vida*".

La señal (1951) muestra que Sabines antes de lanzarse al ruido hizo su tarea. No conmueve al hablar de lo que nos pasa a todos porque sabe en-



focarlo, objetivarlo en una organización verbal llamada poema. Y su instinto poético, su destreza, se pone a prueba y emerge deslumbrante en la prosa admirable de *Adán y Eva* (1952), un género que a pesar de todos los antecedentes ilustres en la producción nacional a pesar de *Águila o sol?* publicado meses atrás, resultaba por aquellos años tan insólito que el texto, tan ostensiblemente poético, fue incluido en un *Anuario del Cuento*.

Quien escribe: "*Fuego lento, preciso, árbol continuo, nos atraen tus hojas intantáneas, tu tronco permanente. Déjanos estar junto a ti, junto a tu amor hambriento. Creces anticipando, medida de la destrucción, estatura hacia adentro, duración hacia atrás, tiempo invertido, muerte muriendo, nacimiento*", puede ser un poeta todo lo espontáneo y natural que se quiera pero nunca será torpe ni "descuidado".

Sabines es un poeta de inclusiones. Un poeta que no excluye tiene caídas abismales (como las tiene también el más ceñido de los poetas de un solo libro) que le sirven de apoyo a sus grandes momentos y de sostén para una amazonía en donde se expresa y se representa una experiencia más amplia que el testimonio autobiográfico. La poesía de Sabines es la gran

representación poética de lo que fue vivir en México a mediados del siglo veinte —por supuesto, para cierta clase a la que pertenecemos él, sus lectores y sus comentaristas. Una clase que ha dialogado consigo misma en la literatura mexicana y cuyo monopolio sólo ahora empieza a resquebrajarse. Cartas confidenciales de la clase media para la clase media y desde la clase media: esto han sido nuestras letras a pesar de sus intentos populistas o alejandrinos que hasta ahora han acabado por integrarse a una corriente central. Los hijos de la revolución de 1910, sus beneficiarios y sus enterradores, fueron los únicos ocupantes del espacio literario mexicano en un arco que se tiende de la esperanza y el entusiasmo en tiempos de Obregón al desastre y la indignada desesperanza de la época de Echeverría.

Tarumba (1956) es el libro menos entendido de Sabines en su país y el más apreciado fuera de aquí. Aunque Sabines ha dicho que no hace libros sino poemas, *Tarumba* es un libro, un solo poema con todos los cambios internos que no desvanecen, sino subrayan la unidad profunda del conjunto. (Lo mismo sucede en su obra maestra *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*). Sabines es tan inteligente que puede darse el lujo de hacer un texto deliberadamente *naïf*, lo cual es una contradicción en términos. Un texto que nadie entendió en su momento porque sus verdaderos lectores apenas estaban naciendo. *Tarumba* es poesía de los setentas: "*Te puse una cabeza sobre el hombro/ y empezó a reír; una bombilla eléctrica/ y se encendió. / Te puse una cebolla/ y se arrimó un conejo. / Te puse mi mano/ y estallaste.*" Por caminos misteriosos (¿o fue la lectura de nuestros primeros "antipoetas": De la Selva, Novo, el joven Efraín Huerta?) Sabines asume y trasciende las tentativas que en 1954 había iniciado Nicanor Parra a quien fidedignamente sólo conoció y leyó en Cuba en 1965 nueve años después de *Tarumba*.

Los "Poemas sueltos" (1951-1961) debieron haber formado una serie con un título propio o integrarse a *Horla* y *La señal*, aunque hay muchos contemporáneos y afines a *Tarumba*. Entre ellos se dan varios definitivos y ya imborrables: "La enfermedad viene de lejos", "He aquí que estamos reuni-

dos", para citar tan sólo dos ejemplos.

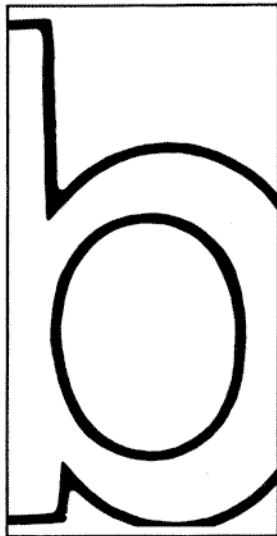
Diario seminario y poemas en prosa (1961) consume la empresa desacralizadora y se adelanta a lo que está por venir: la poesía ya no es la gran empresa arquitectónica y sinfónica de la que Gorostiza se despidió en *Muerte sin fin* (y que todavía dio *Piedra de sol* y *Fuego de pobres*) sino las briznas y rescoldos que deja el paso de la vida en una persona que ya no es el "bardo" sino el transeúnte, el automovilista, el ciudadano. Algo indeliberado que se hace sin mucha fe ni excesivo entusiasmo pero de todos modos, como dice el propio Sábines, "da alegría hacer un poema". Una actividad que en última instancia es un poco vergonzosa, forma de cobardía, vicio secreto que se exhibe patológicamente: "*Dentro de poco vas a ofrecer estas páginas a los desconocidos como si extendieras en la mano un manojo de hierbas que tú cortaste. Ufano y acongojado de tu proeza, regresarás a echarle al rincón preferido. Dices que eres poeta porque no tienes el pudor necesario del silencio. ¡Bien te vaya, ladrón, con lo que robas a tu dolor y a tus amores! ¡A ver qué imagen haces de ti mismo con los pedazos que recoges de tu sombra!*"

Gracias a que Sábines no tuvo "el pudor del silencio" nuestras vidas se enriquecieron con esas dos grandes elegías: al mayor Sábines y a Doña Luz. Ambos dejan de ser personas concretas y se convierten en el padre y la madre de todos los lectores, en su protesta inútil contra la orfandad, la enfermedad, la inconsolable humillación de la muerte.

*

Sábines se volvió tan mercedamente prestigioso con el primer *Recuento de poemas*, fue aceptado de manera tan unánime aun (y sobre todo) por el Establishment de entonces al que no dejó de enfrentarse por todos los medios, que a partir de *Yuria* (1967) y *Maltiempo* (1972) y a despecho de las páginas excelentes contenidas en ellos, resultó de buen tono elogiarlo de manera condescendiente como si alguno de nosotros hubiera escrito lo que ha escrito Sábines—o deplorar que no se sostuviera en la altura de *Algo sobre la muerte del mayor Sábines* (poema y libro que, con todo, no se publicó en forma total, y en silencio, hasta 1973).

El *Nuevo recuento* pone las cosas en su lugar y nos demuestra que hay



dos maneras de exigencia para con un autor. Una, la norteamericana, aspira a *El libro*, "Di tu palabra y rómpete". Otra, la europea, contempla *La Obra* en toda su extensión no como un Everest único o repetible sino como una cordillera en que hay alturas mayores que otras (y también e inevitablemente desfiladeros, páramos, precipicios) pero en donde todo se revuelve en una coherencia superior que armoniza las luces y sombras.

Jaime Sábines aparece bajo este criterio como uno de los escasos poetas mexicanos que verdaderamente ha hecho una obra: un impresionante *Recuento* y, digamos, cinco poemas (no necesariamente los mismos para cada lector) que están entre los grandes de su lengua y de su siglo. No puede pedirse más ni puede aspirarse a más por inmensas que sean las ambiciones. Sábines se equivoca como todos pero acierta como pocos. Tiene derecho a que lo juzguemos y recordemos por sus mejores, abundantes, momentos. Sin esos textos que se disparan en todas direcciones sin llegar nunca a organizarse, Sábines no sería Sábines, no nos hubiera dado aquellas otras páginas que permanecen en nuestra memoria y nos acompañarán mientras estemos vivos.

José Emilio Pacheco

L'espai desert de Pere Gimferrer

Ediciones 62,
Barcelona, 1977

Uno de los rasgos —tal vez el primordial— de la literatura de nuestro tiempo se cifra en la creciente descodificación de los géneros: en el deterioro progresivo de los productos etiquetados "novela", "poesía", "ensayo", etc. y su sustitución paulatina, cuando menos en el campo de la conciencia crítica, por una serie de textos híbridos de poema y relato, ficción y crítica, que se sitúan por encima de las fronteras establecidas y contribuyen así a encabalarlas y borrañas. El que los géneros que muchos de nosotros estimamos muertos gocen aparentemente de buena salud no invalida el fenómeno ni mucho menos: como sabemos, la diferencia entre vanguardia y tradición radica en el hecho de que la primera percibe ya como algo pasado, putrefacto, un conjunto de elementos y normas que para la segunda se mantienen todavía en vida. Pero la tendencia es innegable y, si por un lado, la novela autorreflexiona y se "poetiza", por otro, la poesía recupera la "narratividad" de que se deprendiera hace más de un siglo.

Frente a los nuevos textos atípicos, libres, abiertos, la crítica literaria tradicional se halla totalmente desprevenida: ante la imposibilidad de recurrir a sus viejos esquemas de análisis o hacerlos encajar en alguna de sus casillas, opta por callar para no confesar su impotencia. Este silencio, agravado en el caso que nos ocupa por la barrera lingüística —el hecho de tratarse de un libro escrito en catalán— corre el riesgo de escamotear a los lectores de la mayoría de las regiones del Estado español la reciente aparición de un libro de verdadera importancia. Me refiero a *L'espai desert* de Pere Gimferrer.

La odiosa persecución de que ha sido víctima por parte del franquismo la literatura catalana ha encerrado a ésta durante cuarenta años en un especie de ghetto, privando —o dificultando gravemente— al resto de los españoles del acceso a una expresión literaria que, a pesar de los obs-