

Jaime Sabines: Lo poético de las *cosas*

Silvestre Manuel Hernández

En un breve poema, debe darse una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y unos objetos, todo al mismo tiempo.

Gastón Bachelard, *L'intuition de l'instant*

Estoy cerca del núcleo misterioso de las cosas así como en la noche nos hallamos, en ocasiones, cerca del corazón.

Marguerite Yourcenar, *Feux*.

SUPUESTO

Cuando nos referimos a un objeto, real o imaginario, lo hacemos de tal forma que nuestras palabras desprenden, o intentan llegar a, el significado primigenio de lo abordado; es decir, el discurso requiere aprehender y volcar en el texto *algo significativo* para el lector, desde una “historia” o articulación verbal común a un *tú* vuelto *yo*. Bajo esta concepción, los estados de ánimo, las emociones, los sentimientos, devienen materia u objeto “decible”,¹ historizado o poético. En ambos casos, el lenguaje presupone códigos compartidos entre emisor y receptor, y una gama de resemantizaciones del propio lenguaje, motivadas por experiencias internas o usos del mismo, y tienen como fin crear conocimientos o vivencias estéticas (belleza, asombro, deleite). Desde esta perspectiva, el sentimiento, como fuente de las emociones, posibilita la manifestación de las afecciones del alma; y en determinado aspecto, permite el *abandono* en lo que afecta al *otro* en cuanto *espejo de sí*. Y en tanto parte consustancial del ser humano, tiene su confluencia y dispersión más importante en la literatura, más allá de catalogaciones o limitantes temáticas, *Romanticismo / sentimentalismo*.² Por eso, el sentimiento encuentra en la poesía el espacio idóneo, medido, para *decir algo*.

En Jaime Sabines (25 de marzo de 1926 – 19 de marzo de 1999),³ poeta del amor y la muerte, los sentimientos son la savia de su creación. Con su poesía, pareciera leer *en-sí* lo que le falta a la *realidad de todos*, esa especie de goce ante la expectativa del encuentro con el *otro* a través de la soledad y la comunión con el *nombrar* de la palabra. Sus construcciones poéticas perviven en la mente del lector gracias a la naturalidad con que están dichas las cosas. Sin las disquisiciones sobre los principios del hacer o del reflexionar del lenguaje poético, como mero artificio conceptual, y menos sobre la poesía como sustancia autogeneradora responsable de la significación lingüística,⁴ su obra ha trascendido el mundo ficticio donde muchas veces se ubica al poeta, y ha penetrado y compartido la vida del hombre común y corriente, del que al tropezarse dice “pinche piedra”, del borracho, del promiscuo, del bravucón, del hombre sin más, del que sólo vive la vida desde su existencia temporal, desde lo más próximo y cotidiano, como es la muerte, el amor, el deseo, el dolor, pero también el material indispensable donde el poeta encuentra la riqueza de la poesía y el valor de hacer poemas.

De acuerdo con lo anterior, la idea central de este artículo es que en la lírica sabineana “mundo poético” y realidad se igualan, gracias a la función del lenguaje y a los contenidos que éste apela. Al mismo tiempo, el lector experimenta un “gusto conversacional” por el significado de las palabras, dándose una empatía entre “mensaje y escucha”. Para ilustrar esto, haré referencia a aspectos de su vida que nos darán una idea del afianzamiento de su sentir a lo más próximo del hombre, y a veces tan lejano: la sencillez y la fuerza de las palabras, lo poético que *encierra* el habla popular cuando se quiere ver el *sentido* más allá de lo denotado.

Y, para detallar algunos bemoles de la sensibilidad creativa del poeta, remitiré al amor y a la muerte, como un halo de entidades donde Sabines ordena lo visible y lo invisible de “lo visto y lo sabido” para mostrarnos su dorso oculto: bello, desgarrante.

I. CONTEXTO Y VARIANTES

El ambiente poético de la primera mitad del siglo XX mexicano inicia con el *Modernismo* (1884–1921), caracterizado por el ansia de libertad extremada, el afán de singularidad, la exquisitez de pensamiento, la libertad en la expresión y el pulimiento de la forma; y tiene dos figuras que marcan un tránsito hacia otras vertientes de la poesía: Ramón López Velarde y José Juan Tablada. En el poeta zacatecano se aprecia la ruptura con el modernismo a través de ese descubrimiento de la capital de México desde la provincia, con sus mujeres, la soledad, la duda, el demonio; mientras que el vate capitalino devela el mundo a partir del Distrito Federal, gracias al Haikú, a los poemas ideográficos y descriptivos. A finales de la década de los veinte surgen los *Contemporáneos*, grupo cosmopolita, identificado con la revista homónima (1928–1931). Críticos de la realidad nacional, buscaron sus modelos en Europa, implicando esto una indagación por el *ser verbal* de la poesía, es decir, el creador tendrá su principal “lucha” con el lenguaje, para *hacerlo suyo* y dar sentido al pensamiento e inquietudes. Y entre estas dos tendencias está Alfonso Reyes, quien hace a un lado el modernismo para forjar su obra desde otros ámbitos; desde la historia, la filosofía, la literatura de este y aquel continente, las humanidades; concretándose en una prosa, *Visión de Anáhuac* (1917), y en una poesía dramática, *Ifigenia cruel* (1923), de alcances universales; por sólo citar dos ejemplos.

Durante la década de 1950 se editan libros de poesía cuya temática difiere con lo que hasta ese momento se leía. A la “generación del 50”, sin que esto signifique un grupo como tal o una tendencia a seguir, pertenece Jaime Sabines.⁵ Donde se encuentran: Rosario Castellanos, *De la vigilia estéril* (1950); *El rescate del mundo* (1952). Rubén Bonifaz Nuño, *Imágenes* (1953); *Los demonios y los días* (1956). Jaime García Terrés, *Las provincias del aire* (1956); *La fuente oscura* (1961). Quizá lo que identifica a estos poetas o a esta “generación” sea la creencia en la poesía como algo auto-suficiente, cuyos elementos poéticos: la muerte, el amor, la soledad, el silencio, la libertad, la vida, proporcionan la temática y el contexto de la “comunicación” con el ser humano, a partir de la experiencia ontológica o anímica que afecta al creador.

A la llegada de Jaime Sabines a México, en 1945, para estudiar medicina, lee de todo, desde la *Biblia* (*El libro de*

Job, Eclesiastés, El cantar de los cantares) como una forma de consuelo a la soledad, hasta los poetas que definirán parte de su quehacer escritural, Pablo Neruda, Federico García Lorca y Juan Ramón Jiménez. Redacta poemas que no publica, pero le servirán de autocrítica.⁶ Regresa a Chiapas; para volver a la capital del país, en 1949, a estudiar letras en la Escuela de Filosofía y Letras de Mascarones, donde tuvo por maestros a Julio Torri, Julio Jiménez Rueda, Enrique González Martínez, José Gaos y Eduardo Nicol. En este ciclo hará amistad con Fernando Salmerón, Sergio Galindo, Sergio Magaña, Emilio Carballido, Ramón Xirau y Rosario Castellanos, con quienes intercambiará lecturas de sus trabajos. Esto, unido a la *simple existencia*, forjará su espíritu para hablar de lo vivido, con la intención de revelar “la realidad del mundo”, pues lo escrito al margen de la experiencia, sus obras lo expresarán, deviene construcción verbal, argucia lingüística, motivo ajeno a su interés literario.

Las preocupaciones poéticas de Sabines varían. En *Adán y Eva*, 1952, se trasluce un libro escrito desde *lo que uno es*, desde *lo que lo rodea*. En *Tarumba*, 1956, la poesía es trágica y tierna, la vida y la muerte se funden en favor de la sensibilidad.

El libro es sólo el tiempo,
un tiempo mío entre todos mis tiempos,
un grano en la mazorca,
un pedazo de hidra
(“Prólogo”, *Tarumba*, p. 141)⁷

Esta obra, cuyo significado de la palabra es *tarambana, alocado*, la escribe en su casa de Tuxtla Gutiérrez, ubicada en la parte anterior de la tienda donde laboraba. El poema es un canto a la vida, “un grito de desesperación, un afianzarse a la vida y un rechazo a lo que estaba viviendo” (Campos, 1986: 35). Por su parte, *Diario semanario*, 1961, es un canto de amor escrito por las tardes, en parte del “tiempo libre” al concluir la faena en la fábrica de alimentos y recorrer la ciudad y sus alrededores. En cambio, en *Maltiempo*, 1972, se observa una poesía de ideas, de inteligencia. Pero, en gran parte, sus obras irradian una “angustia cotidiana”, ante lo transitorio de la vida donde “pasa algo”, y *eso* acarrea un dolor aparejado con la frustración; asimismo, su *voz* es sincera, desolada, confesional.

Por esto, su poesía refleja cierta naturalidad con el caos, que en el fondo es un signo de honradez con los hechos, una visión de las posibilidades semánticas del lenguaje, fantástico—genésicas, pedestres, iluminativas. Amén de que “su humor es una lluvia de bofetadas, su risa termina en un aullido, su cólera es amorosa y su ternura, colérica... Para Sabines todos los días son el primer y el último día del mundo” (Paz, 1986b: 21). Y en tal espacio—tiempo, se

da la celebración de la muerte, la soledad y la amargura; se experimenta una violencia emotiva y una angustia ante la muerte de los seres amados. Todo ello en conjunción con la autobiografía que muestra las huellas de un presente inmarcesible, debido a la comunión sensible con el lector.

II. EL MIRAR Y EL HACER

El lenguaje, se ha dicho de múltiples maneras, es la materia prima del creador. Al respecto, Sabines nos regresa al sentido primordial, a la pureza de las palabras, al misterio que alberga el *tú*, al estremecimiento en el escucha, porque el poema ha tocado la piel y llenado el cuerpo. Y es así, porque nos muestra *su mundo* con el lenguaje de diario, el que mienta las cosas y escoge algo como amor, aquel que anhela *vivir, vivir, vivir* en la memoria de la amada o en el deseo a ratos rabia.⁸ Lenguaje que apela tanto a la *costumbre tan salvaje de enterrar a los muertos*, como a *los condenados a la vida*, con todo y su dosis de luna.

Pon una hoja tierna de la luna
debajo de tu almohada
y mirarás lo que quieras ver
(“La luna”, en *Otros poemas sueltos*, p. 461)

Los amorosos salen de sus cuevas
temblorosos, hambrientos,
a cazar fantasmas.
Se ríen de las gentes que lo saben todo,
de las que aman a perpetuidad, verídicamente,
de las que creen en el amor como en una lámpara de
inagotable aceite.
(*Los amorosos*, p. 43.)

En esta estrofa, perteneciente a *Horal*, 1950, ya se encuentra el tono y el ritmo de gran parte de su producción, a la vez que esa sensación de facilidad y de que *así debe de ser* escrito, aún a costa de las complicaciones o variaciones semánticas presentes en varios poemas.¹²

Entre tanto, el verso se caracteriza por el ritmo, sin éste no hay poema; por ello, el poeta ve en la palabra ese aspecto dependiente del ritmo que posibilita la versificación, que, aunado a la frase, dan unidad al poema, pues: “Todo poema es una totalidad cerrada sobre sí misma: es una frase o un conjunto de frases que forman un todo” (Paz, 1986a: 51). El ritmo, podría decirse, es el lado acústico del sentido. Con lo cual, Sabines armoniza artísticamente las entonaciones de las frases coloquiales, *les da* un metro, un tiempo significativo.

Te quiero, amor, amor, absurdamente,
tontamente, perdido, iluminado,

soñando rosas e inventando estrellas
y diciéndote adiós yendo a tu lado.
(“Amor mío”, en *Yuria*, p. 317)

De igual manera, el metro es esencial al verso, como éste lo es del ritmo y la frase, generadora de *imagen y sentido* en el poema. De aquí que el ritmo sea el contenido cualitativo y concreto de la imagen poética buscada en la conjunción lingüística. Lo cual revela un *saber oír* poesía en medio de tanta literatura, de parte de Sabines.

III. MODELOS SENSIBLES

Dentro del bagaje sabineano pueden encontrarse elementos considerados “de mal gusto”, sin embargo, están utilizados de tal forma que su enunciación tiende a reivindicar el sentido poético de su interior, develado y fundado en el propio ser de la poesía. Nos dice Sabines, “Las groserías no son malas palabras, sino es una actitud mental que el hombre asume ante los otros. Nunca he tenido miedo a las palabras; lo que he tenido son dificultades con ellas, no miedo” (Campos, 1986: 34). En el caso del poeta chiapaneco esto responde a una manifestación de la raíz de los sentimientos individuales:

¡A la chingada las lágrimas!, dije,
y me puse a llorar
como se ponen a parir [...]
¡A la chingada la muerte!, dije,
sombra de mi sueño,
perversión de los ángeles,
y me entregué a morir
como una piedra al río,
como un disparo al vuelo de los pájaros
(*Algo sobre la muerte del Mayor Sabines*, p. 435)

Expresión orientada hacia la purificación del alma, al asumir las fallas y las contingencias humanas como algo *en sí*, y ver en la sensibilidad el origen de la *poiesis* de la poesía.¹³

El amor, uno de los temas preferidos de Sabines, es contemplado como comunión de la pareja, como vivencia sola de la soledad que lo llena todo, abrazando el silencio y el tiempo, haciendo impenetrable el momento de saberse uno parte del otro, para que el amor quede ahí, en lo impronunciable del ser, en lo inasible de la poesía.

Yo no lo sé de cierto, pero supongo
que una mujer y un hombre
algún día se quieren,
se van quedando solos poco a poco,
algo en su corazón les dice que están solos,
solos sobre la tierra se penetran,
se van matando el uno al otro.
(“Yo no lo sé de cierto”, en *Horal*, p. 15)



Ave pez

Experiencia que también es una apertura a la realidad desde la vista, desde ese “ver en el mundo el cuerpo del otro”, así como una vivencia de la sensibilidad que confirma aquello que nos hace ser. Pues, “Sabines sabe reconocerse en el “otro”; sabe hacerlo porque, con una visualidad táctil, se reconoce a sí mismo” (Xirau, 1972: 157). Mirada interna y externa creadora de imágenes, de formas humanas, del amor tendiente al descubrimiento de la sensibilidad y el temor a la muerte por medio de la carne.

Hay que mirar los pechos de las vírgenes
delgados de leche
amamantando las crías de la muerte.
Hay que mirar, tocar, brazos y piernas,
boca, mejillas, vientres
deshaciéndose en el ácido de la muerte
 (“Sigue la muerte”, en *La señal*, p. 114)

Esto, es otra forma de relacionarse con el mundo, con el hombre y sus temores, con los deseos anhelantes de realidad. Pero también está el amor carnal, el de la puta,

Canonicemos a las putas. Santoral del sábado: Bety, Lola, Margot, vírgenes perpetuas, reconstruidas, mártires provisórias llenas de gracia, manantiales de generosidad (“Canonicemos a las putas”, en *Yuria*, p. 337)

Exaltado por el poeta en lo que tiene de humano y perenne, en su valía de escape al instante, de goce vuelto finitud, de liberación del deseo, sublimante o vejatorio. Amor multiplicado en el cuerpo de la mujer; eternidad concentrada en el instante pasional. Para el autor, la mujer representa el cuerpo, el goce, la identidad con Dios. Pues: “el acto de amor es no sólo la experiencia sexual sino también de la muerte y la resurrección” (Campos, 1986: 35).

Otra inquietud de Sabines es la muerte¹⁴, la experiencia particular del hombre solo, lleno de vivencias, pero solo hasta el fin, de quien sólo queda el recuerdo en los seres amados, quienes inevitablemente lo olvidarán, dejándolo *ahí*, en su mundo, como a la “Tía Chofi”: *sola, sola, terriblemente sola, / como para morirse llorando* (“Tía Chofi”, en *La señal*, p. 99). Y, sin embargo, el deudo también queda a merced del tiempo, de la muerte:

Me muerdo todos los días
sin darme cuenta, y está
mi cuerpo girando
en la palma de la muerte
como un trompo de verdad
 (“Mi corazón me recuerda”, en *Poemas sueltos*, p. 214)

Extinción de un presente, permanencia de un *algo* en la vida de un *otro*; recuerdo que confirma el fin cercano. Pensemos en *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines*, poema surgido de las entrañas, como una suerte de borbotón de sangre; algo necesario de decir para el autor, “escrito con la experiencia de la muerte diaria” de su padre.

Esperar que murieras era morir despacio,
estar goteando del tubo de la muerte,
morir poco, a pedazos. (p. 432)

De quien aprehendió la fortaleza y la sensibilidad, pues le infundió el gusto por la lectura, el *saber* a través de la literatura; acostumbraba leerle a él, a sus hermanos y amigos, *Las mil y una noches* (véase Martínez Ramírez, 2008). El Mayor Sabines murió el 30 de octubre de 1961, su cumpleaños era el 27 de noviembre.

Te has muerto y me has matado un poco.
Porque no estás, ya no estaremos nunca
completos, en un sitio, de algún modo.
Algo le falta al mundo, y tú te has puesto
a empobrecerlo más, y a hacer a solas
tus gentes tristes y tu Dios contento (p. 448)

Éste día empezó a escribir los sonetos de la primera parte del poema, el cual terminó en 1964, tras enfrentar el “tema”, incentivado por el regalo de Alberto Gironella: el libro *La*

muerte en la pintura española (véase Campos, 1986). Y así, la poesía aparece como un suceso gratuito, pero doloroso.

¿Para esto morir?
¿para inventar el alma,
el vestido de Dios, la eternidad, el agua
del aguacero de la muerte, la esperanza?
¿morir para pescar?
¿para atrapar con su red a la araña? (p. 455)¹⁵.

Muerte que reconcilia al ser humano con la vida y lo ata al aquí, a la duda, a la ternura, a la celebración de la soledad y a la lucidez ante la muerte interna, que es la *verdad* de la poesía en cuanto conjunción de las formas de la sensibilidad del hombre vueltas caracteres poéticos.

Encerrados ahora en el ataúd del aire,
hijos de la locura, caminemos
en torno de los esqueletos.
Es blanda y dulce como una cama con mujer.
Lloremos.
Cantemos: la muerte, la muerte, la muerte,
hija de puta, viene.
("Sigue la muerte", en *La señal*, p. 112)

Esto viene a significar un cambio en la percepción de lo real, un enfoque distinto hacia lo cotidiano, una nueva relación con la vida. "La obra de Sábines está cruzada por [la] lucha en la cual la poesía se llena mientras el alma se exhausta" (Aguilar, 1992: 85). Pero su alma nos deja verdades esenciales, diáfanas bajo la claridad de las palabras; unidas a una voluntad de vivir "la vida de todos", con fracasos, alegrías, muertes y anhelos. Donde los sentimientos, devenidos lenguaje, y éste hecho poema, cercan al hombre, entre el tiempo y la interpretación poética de la *vida* y del *mundo*.

CONCLUSIÓN

Jaime Sábines devolvió la poesía a su lugar originario, la vida de todos los días, la cotidianidad nombrada por cualquiera. Y lo hizo, resemantizando el lenguaje, despojando a la lengua de la mera ordenación gramatical de términos, haciéndola nombrar el vivir, el sentir, el dolor, la alegría, el amor; y entre todo, la muerte, simple y sola frente al hombre. Hizo del mundo una encarnación verbal del sentir humano, desde *un mirar las cosas simples* para develar su apego a la comunidad.

Desde un enfoque estético, su poesía deja una sensación de "completud vivencial", como si cada término y cada signo de puntuación hubiera sido pensado para el

tiempo de lectura de un "otro cualquiera", con la mirada y el aliento puestos en lo externo e interno del mundo, de la vida, de la muerte, de ese *algo* sentido en el *yo*, el *tú* y el *nosotros*. Además, los poemas no piden una interpretación o un análisis retórico; sí, un abandono en la cadencia y en el sentido.

Por lo anterior, en Sábines, el acto creador conforma y muestra lo primigenio del sentir. En el sentimiento, el sujeto poético se emparenta con el yo empírico. El lenguaje, es el medio para construir el sentido de lo cotidiano, para aprehender esa especie de perennidad que habla al otro desde la vivencia particular, porque lo significativo no sólo está en las formulaciones y argucias del pensamiento, sino también en la contingencia humana. Y en este tenor, el valor de su poesía, caracterizada por la unidad de estilo, tal vez esté en su "asir lo inefable" de la muerte, del dolor, del amor, en ese circundar lo huidizo del sentimiento, en dejar en el lector la intuición o la empatía de lo trascendente de la vivencia como algo *en-sí*.•

Notas

¹ En contraparte, "lo indecible", lo es porque nos es desconocido, porque no podemos representarnos claramente su *sentido*, se nos vuelve silencio o consciencia del vacío; y es provocado por hablar tangencialmente de otras cosas, para tratarnos de explicar aquello que no entendemos, que ignoramos *su decir a los otros*.

² Recordemos que una de las ideas de esta corriente literaria de finales del siglo XVIII y principios del XIX, y retomada en el *Surrealismo*, fue que no era el poeta quien se servía del lenguaje, sino éste el que hablaba a través de aquél; por ello, el poeta tiene conciencia de ser un instrumento del lenguaje. Pero, visto en perspectiva, y desde distintos enfoques, lo que conjunta la palabra poética del *Sentimiento* es un *traer a presencia* lo significativo de ciertas experiencias humanas.

³ Con respecto a las fechas, encontré tres referencias: Paz *et al*, 1986b: 164; donde se anota que nace en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, el 15 de junio de 1925. Flores Liera, 1996: 379; apunta que nace en 1926, mismo lugar. La última es de Martínez Ramírez, 2008; de quien tomo el dato, por ofrecer más señalamiento biográficos del autor.

⁴ Recordemos que la poesía, al igual que los demás géneros literarios, tiene una "racionalidad y técnica" distinta de las otras disciplinas humanas y sociales, que atañe, fundamentalmente, al uso y función del lenguaje, más que a hipótesis o teorías. Por eso, el poeta elige la expresión, la palabra, como un elemento de conversión simbólica de lo "simple visto" para darle una jerarquía de *mirar poético*.

⁵ Dentro de la historiografía literaria, se puede hablar de estos años como de la *Generación de Medio Siglo*, entendiéndolo por ella el corpus de escritores nacidos entre 1921 y 1935 cuyas primeras obras aparecen en la década de los cincuenta del siglo pasado. Pero cabe anotar que aquí no hubo manifiestos ni revistas de por medio, como en otras corrientes y taxonomías literarias, sino un "corte temporal" donde el mundo mostraba su vejez y había que renovarlo, empezando por la *revelación de la realidad* gracias al lenguaje y el reconocimiento de los fenómenos vitales que movían al hombre: el lenguaje visto a sí mismo, el nombramiento de lo *moderno*, las palabras como resonancias de otras palabras, la mirada de *sí* y del *otro* en cuanto

cuerpo, el erotismo y el sexo devenidos puerta de la *otredad*. Véase *Tema y Variaciones de Literatura*, 2008: 9–38.

⁶ Sus primeros versos los escribió alrededor de los quince años. Desde niño fue un buen declamador. Su primer poema publicado fue “Introducción a la muerte”, en la revista *América*, dirigida por Efrén Hernández y Marco Antonio Millán.

⁷ Todas las citas de la poesía de Jaime Sabines corresponden a *Otro recuento de poemas* (1950–1991), México, Joaquín Mortiz, 1991. Por lo tanto, cuando me refiera a esta obra, sólo anotaré, entre paréntesis, el nombre del poema, el libro y la página.

⁸ Juan García Ponce (1969:27), comenta: “En Jaime Sabines el poema se convierte en un diálogo doloroso y abierto entre el poeta y sus semejantes, en el que éste hace que su mundo le pertenezca a todos en su reflejo de lo cotidiano desde una amarga y tierna, descarnada y profunda subjetividad”. Además, este proceso revela el diálogo de tú a tú del poeta con su alma.

⁹ Pues, como expone Carlos Bousoño (1970: 21): “la poesía no es, sin más, emoción a secas, sino percepción de emociones, evocación serena de impresiones y de sensaciones. Lo que se comunica no es, pues, un contenido anímico real, sino su *contemplación* (que puede, eso sí, producir, en nosotros y en el autor, sentimientos). Los contenidos anímicos reales sólo se sienten; pero la poesía no comunica lo que se siente, sino la contemplación de lo que se siente, contemplación que, a su vez, nos hace o puede hacernos reaccionar emotivamente en una determinada dirección”.

¹⁰ Jaime Labastida (1974: 66), comenta: “Sabines es en la actualidad uno de los poetas de más recia personalidad en la poesía no sólo mexicana sino aún en la de habla española. No hay poema suyo que pueda leerse sin que se sienta de inmediato el impacto fortísimo de esa personalidad lacerada por conflictos que en buena medida son también los nuestros”. Juicio apoyado en el supuesto de que la poesía es un enfrentamiento con uno mismo, la voz que nos habla desde el fondo y nos pide “salir a luz” de otra forma, con un nuevo sentir y ver el *todo* desde otro ángulo.

¹¹ Sabines señala, respecto a *Horas*: “hubo una gran autocrítica: había en un principio 64 poemas, que en una segunda selección quedaron 32, y al salir el libro sólo había 18. Ahora, incluso, quitaría dos o tres” (Campos, 1986: 33–34). En lo formal, se puede coincidir en que “la técnica pasa inadvertida, detrás hay un oficio y un conocimiento del lenguaje que no necesita ostentarse para existir” (Martínez Ramírez, 2008: 235).

¹² De acuerdo con Guadalupe Flores Liera (1996: 11), desde *Horas*, Sabines “está firmemente convencido de que si la literatura no le habla al hombre acerca de lo humano, si no sabe encontrar sin artificios el camino de su corazón, entonces carece de función y de razón de ser”.

¹³ Para el autor, la poesía es: “Un destino. Te toca y ya, fatalmente, y tienes que escribir a fuerzas, y ella vendrá tarde o temprano. Vendrá. Irremediablemente la necesitas. Es otra respiración. Es un puente para llegar a los otros, para destruir tu soledad. Es como una mano que se tiende al vecino. Ya lo he dicho otras veces: la poesía es un río al que cada quien va a beber en una de sus orillas” (Campos, 1986: 38).

¹⁴ En la literatura española, el poema más representativo de esta vertiente es *Coplas a la muerte de mi padre*, de Jorge Manrique (1440–1479). Dedicado a su padre, Rodrigo Manrique, fallecido el 11 de noviembre de 1476; se cree que el poema fue escrito los pocos días del deceso. En México, dentro de los dos primeros tercios del siglo XX, podemos mencionar: “El hijo muerto”, 1936, de Enrique González Martínez; “Muerte sin fin”, 1939, de José Gorostiza; “Décima muerte”, 1941, de Xavier Villaurrutia; y “Responso de

un poeta descuartizado”, 1967, de Efraín Huerta. No es en vano señalar que cada bardo tiene una forma especial de *decir la muerte* y compartir su intuición o sentir con *el otro*.

¹⁵ Es necesario aclarar que este poema da la impresión de haber sido escrito de un sólo tajo, acto que evidencia los descuidos formales, presentes en los sonetos, rítmicamente fallidos y con versos “cojos”. Pero, aún con esto, el poema no pierde en calidad. La faz de la muerte, en su inmediatez, el abandono ante ello, el abatimiento y el dolor son captados en plenitud. Pues, “Sabines muestra en este poema, una vez más, su particular manera de aprehender una realidad que, por encima de todo, le duele; parece como si su relación con el mundo fuera la del dolor” (Labastida, 1974: 64).

Bibliografía

- Aguilar, Luis Miguel, (1992) “Piedras por Jaime Sabines”, en *Nexos*, No. 175, México, pp. 83–86.
- Blanco, José Joaquín, (1981) *Crónica de la poesía mexicana*, México, Katún, 270 p.
- Bousoño, Carlos, (1970) *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 483 p.
- Broad, Peter G., (1990) “Ser y hacer en la interpretación poética: semiosis de un poema de Jaime Sabines”, en *Texto Crítico*, No. 42–43, México, Universidad Veracruzana, pp. 65–73.
- Cadavid, Jorge, (2009) “El lenguaje de la poesía”, en *Revista Universidad de Antioquia*, No. 295, Colombia, Medellín, pp. 94–96.
- Campos, Marco Antonio, (1986) “Jaime Sabines”, en *De viva voz* (Entrevistas con escritores), México, Premiá, pp. 33–38.
- Flores Liera, Guadalupe, pról. y compl., (1996) *Jaime Sabines. Antología poética*, México, Fondo de Cultura Económica, 398 p.
- García Ponce, Juan, (1969) *Cinco ensayos*, México, Universidad de Guanajuato, 184 p.
- Labastida, Jaime, (1974) *El amor, el sueño y la muerte*, México, Novaro, 211 p.
- López Aguilar, Enrique, (1999) “Jaime Sabines, poeta marginal”, en *Casa del Tiempo*, No. 4, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 30–35.
- Martínez Ramírez, Fernando, (2008) “Sabines, la poesía existencial”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, No. 30, México, Universidad Autónoma Metropolitana–Azcapotzalco, pp. 221–244.
- Paz, Octavio, (1986a) *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 307 p.
- Paz, Octavio, Alí Chumacero, *et al* (selec. y notas), (1986b) *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, pp. 3–34.
- Sabines, Jaime, (1991) *Otro recuento de poemas, 1950–1991*, México, Joaquín Mortiz, 496 p.
- Tema y Variaciones de Literatura* (2008), No. 30, “La Generación de Medio Siglo I”, México, Universidad Autónoma Metropolitana–Azcapotzalco, 352 p.
- Xirau, Ramón, (1972) “Jaime Sabines”, en *Poesía Iberoamericana*, Doce ensayos, México, SEPSETENTAS, pp. 155–161.

SILVESTRE MANUEL HERNÁNDEZ. Investigador en Ciencias Sociales y Humanidades. Tiene publicaciones en el área de filosofía, literatura, sociología y teoría literaria en revistas de la UAM-I y UAM-A; así como en *LOGOS*, de la Universidad La Salle; *Cuadernos sobre Vico*, de la Universidad de Sevilla, España; *Revista de Filosofía*, de la Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela. Ha colaborado previamente en *Casa del Tiempo*. E-mail: silmanhermor@hotmail.com