

PRÓLOGO

El de Jaime Sabines es un caso singular dentro de la poesía mexicana. En un país en el que los feudos de poder, articulados principalmente en torno a los jurados de los premios y de los consejos de redacción de las revistas literarias, son los que encumbran o marginan, los que consagran o “ningunean” a los escritores que intentan obtener el reconocimiento de sus coterráneos, Sabines logró imponer su nombre por la libre, contando tan solo con la fuerza y con la calidad de sus textos. Esto es: sin tener que rendir pleitesía a los “capos” del poder cultural, y sin tener tampoco que hacer antesalas en las mesas de redacción. Pero no obtuvo sólo el reconocimiento de sus iguales. También es un caso singular por la irradiación masiva que alcanzó su obra. Sin temor a exagerar, hay que decir que Sabines se convirtió muy pronto en el poeta más popular de su país, en el poeta más leído pero también —lo cual no es necesariamente una consecuencia de lo anterior— en el más querido. Agreguemos que a esto se suma un fenómeno que parece típico de la cultura oral: la gente se sabe de memoria muchos de sus textos, y no es extraño que algunos jóvenes puedan “recitar”, es decir, citar de memoria, sus poemas. Las lecturas de poesía que llegó a dar Sabines fueron siempre un acontecimiento: a sala llena, los asistentes le pedían otro y otro poema; llegó a suceder que Sabines, por la premura, no acertara a encontrar el texto que el auditorio le solicitaba. “En la página tal, maestro”, le llegó a gritar un espontáneo. Ningún poeta “culto”, y en México los ha habido y de factura excelente, ha llegado nunca a calar de manera tan honda en la sensibilidad de los lectores como lo hizo Sabines.

Aunque *Horas*, el primero de sus poemarios, no es todavía un gran libro de poemas (en él se diría que el poeta está todavía buscando un poco a ciegas su propia voz), llama la atención el aplomo con el que el joven desconocido que era entonces Sabines rechazara el ofrecimiento que le hiciera Pellicer de escribirle un prólogo. Se trata, a mi modo de ver, de un gesto inusitado que sirve como una radiografía de su carácter autónomo e impetuoso, y que anuncia ya una recia personalidad que no le quiere deber nada a nadie, ni siquiera a un gran maestro ajeno a las capillas literarias como era Pellicer. La estrella que apenas empieza a encenderse quiere que la reconozcan por sí misma, sin necesidad de recurrir a las seguridades impostadas de un padrinazgo.

Por supuesto, es indiscutible que Sabines es también un poeta “culto”, y este libro de Beatriz Barrera demuestra de modo suficiente las múltiples deudas que tiene su poesía no sólo con la Biblia, para situar de entrada un universo de procedencia, sino con una amplia gama de poetas entre quienes destacan Juan Ramón Jiménez, Neruda, Pedro Salinas, Alberti, García Lorca, César Vallejo, etc. Empero, y esto es muy digno de notar, a contrapelo de las tendencias cultas de la lengua que dominan ampliamente en los poetas de la influyente generación mexicana de Contemporáneos (Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Gilberto Owen, Salvador Novo, el propio Carlos Pellicer), y que culminan en la poesía a menudo altamente intelectual de Octavio Paz, Jaime Sabines logró articular una poesía de la experiencia que, sin dejar de nutrirse con las conquistas de las generaciones anteriores, escucha con oído muy fino los registros del habla popular y se los incorpora con un ánimo que a muchos les pareció en su momento contestatario.

Este libro ubica de manera muy clara cuál es la posición de Sabines en el contexto de la poesía mexicana del siglo XX. Un poeta original exige un abordaje del mismo modo original. ¿Cómo se forja esta personalidad de excepción? ¿Por qué peculiares caminos va encontrando el poeta la palabra que sólo a él pertenece? La estrategia discursiva de Beatriz Barrera tiene el mérito de desechar las sendas trilladas y los lugares comunes, en los que a menudo incurre

la crítica acaso sin proponérselo, por la pura solicitud de la inercia, para encontrar el temple exacto que esta génesis solicita. Un primer concepto clave desentrañado por la investigadora se concentra en la palabra *manierismo*. La formación de un poeta como Sábines puede radiografiarse utilizando este concepto. Lo interesante aquí es la torsión ságnica que nos propone este estudio. La investigadora reelabora el concepto. Para ella el manierismo no es un estilo histórico, una forma retórica coagulada en el tiempo, de la que habría abundante documentación en los tratados de estética, sino una manera de proceder que acaso tiene dos vertientes complementarias. Primero, una manera de leer; segundo, una manera de traducir en el texto escrito esas lecturas previas, que no pueden ser pasadas por alto. Manera y manera de la manera, podría decirse sin que esto resulte un contrasentido. Se diría que el término *manierismo* está retrabajado aquí sobre el trasfondo de una asimilación no conspicua de las modernas teorías de la recepción, y que por esto resulta tan sugerente.

La autora descubre un trenzado triple formado por madejas distintas. En este trenzado lo que predomina, paradójicamente, es una cierta pasividad del autor. En el otro polo de la actitud creacionista o generacionista, que pone siempre el acento en los gestos originarios, Sábines no alcanza el estatuto de autor sino a través de un arte de la copia, o de la imitación, esto es, no escribiendo en el sentido fuerte del término sino reescribiendo. El secreto estriba en saber reescribir las lecturas desde lo más profundo de sí mismo. Este enfoque, sólo en apariencia denostatorio, que de algún modo depone la hiperbólica (y hoy ya superada) noción romántica de genio creador, es lo que permite a la autora de este estudio “hilar fino”, como luego se dice, y con ello tocar verdades esenciales.

Sorprende lo decisiva que resulta la presencia de Juan Ramón Jiménez y, sobre todo, la de diversos poetas españoles de la llamada generación del 27 en la conformación de la poética de Sábines. Gracias a este estudio es posible constatar que García Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández y otros tantos poetas de esta camada generacional aportan una dicción imprescindible que ha de ser asimilada por el poeta en formación, de forma tal que a partir de este

suelo nutricio pueda más tarde alzar el vuelo. Como sostiene la investigadora: “El verdadero aprendizaje no habría consistido tanto en la calidad de los modelos con los que experimentó como en el procedimiento en sí: el descubrimiento de la necesidad de responder o adherirse a una tradición, el modo de enriquecerla nutriéndose de ella, humildemente.”

De manera puntual, casi línea por línea, por ejemplo, Barrera muestra las correspondencias textuales entre “A Miss X, enterrada en el viento del Oeste” de Alberti y “Miss X” de Jaime Sabines. Estas formas de la sintonía y del acoplamiento, sin embargo, no son un fin en sí mismas. La investigadora postula que dentro de esta actitud camaleónica hay un rasgo creador, una suerte de crecimiento o de maduración lírica que permite el paso a otra instancia del discurso. “El ejercicio de reescritura no es un procedimiento aislado en este poeta, sino una práctica imprescindible para la formación de su voz lírica que irá cediendo a otra forma de relación intertextual: la respuesta.” En este caso la respuesta implica el abandono del mundo aislado de los signos, en el que el poeta se demoraba en una suerte de ejercicio de conduplicación, para dar un giro hacia el mundo exterior que permite entroncar en la realidad. Tal es al menos la tesis que sostiene la investigadora, atenta como se ha dicho a la génesis del poeta: “Según se va afirmando su voz y su mirada, se va alejando de los modelos culturales y estos procedimientos manieristas se abandonan a favor de una *mímesis* de la realidad” (Subrayado en el original).

Las grandes figuras de Vallejo y Neruda, podría suponerse, también tendrían algo que ver con este giro hacia la cosa efectuado por el poeta. La cosa monda, ahí en el mundo, como un índice del mundo, permea lo mismo los textos del Vallejo de *Trilce* y de los *Poemas humanos* que del más amplio Neruda con su respiración al mismo tiempo marítima y continental. Sabines aceptó en ocasiones y en otras negó tener algún influjo de Vallejo, ¿importa esto mayormente?, pero reconoce sin problemas en cambio que el autor de *Residencia en la tierra* “fue el poeta que más me influyó.” De hecho, lo conoció personalmente, y este libro detalla las peculiaridades un

tanto extrañas de ese encuentro, que quizás no sabríamos interpretar. La frase “le curo las almorranas a Neruda”, que encontramos en alguno de los textos de Sabines, aporta un ambiguo testimonio de esta relación, pues puede tener lo mismo un sentido denostatorio para el gran poeta chileno, que leerse como un signo de voluntario servilismo y humillación por parte del mexicano.

Por otra parte, ¿quién de los que fue no rindió tributo en su momento a la poesía de Neruda? Para los jóvenes que empezaban a escribir por los años cuarenta y cincuenta, era casi imposible sustraerse a su retórica en muchos sentidos formativa y (en algunas ocasiones) devastadora, como podemos comprobarlo revisando parcelas de la obra de poetas tan distintos como Octavio Paz y Gonzalo Rojas. No sería extraño, incluso, que en un poeta mucho más cercano a nosotros en el tiempo como Raúl Zurita, alguien pudiera encontrar espolvoreados perdidos de la dicción nerudiana.

Pero en la revisión de aquellos nombres que tuvieron un efecto positivo en la genealogía de Jaime Sabines, Beatriz Barrera no se conforma con hacer comparecer lo que hoy llamaríamos los autores del canon, sea éste hispánico o latinoamericano. Ciertamente que hay una canónica de las influencias, indispensable dentro de todo abordaje académico del asunto. Se ve que la investigadora ha cumplido con creces con esta tarea de búsqueda de las fuentes. Pero no se ha limitado a cubrir este punto. Uno de sus aciertos más notables, me parece, es que sin ningún titubeo trae a cuenta la poderosa lección que significó para el joven Sabines la lectura de un libro, acaso al margen del canon pero muy popular llamado *El declamador sin maestro*. Este libro, esta antología, de muy variadas tesisuras, donde hay textos para recitarle a la novia y para declamar en la fiesta patriótica celebrada en la escuela, lo mismo para llorar al amigo muerto que para comprender las paradojas de la existencia de un San Francisco de Asís que de un payaso llamado Garrick, tuvo un efecto fuerte en la historia de Sabines. El libro puede ser entendido como un compendio del gusto popular, y hasta si se quiere, puede ser invocado como ejemplo de anacronismo, de cursilería y mal gusto sentimental. Sí, ¿y esto, qué? Este libro barato se leyó tanto como en otras

épocas los libros de Vargas Vila, esa suerte de Nietzsche de segunda mano hispanoamericano. Y de alguna forma dejó una huella perdurable.

Lo que rige esta compilación titulada *El declamador sin maestro*, como asegura la investigadora, es “el único criterio de la sonoridad”. En efecto, se trata de poemas “sonoros”, que han de recitarse en voz alta, bajo el balcón de la novia, en el estrado público, en la festividad cívica.... pero creo, si puedo agregar una apreciación personal, que hay algo más que sonoridad o modulaciones de la voz en el asunto: una apelación a la sensibilidad popular a través de temas caros y socorridos. De la impostación de la voz puede prescindirse. El significado y no sólo la música, es algo que me parece siempre está en juego tratándose de poesía. El significado y la inmediatez con el que éste puede ser transmitido. Este sentido de la inmediatez del significado podría ser la mayor lección aprendida por Sabines en este libro al que sin mácula podemos designar como *best-seller*.

La imagen puede resultar arriesgada pero es en absoluto veraz. Sabines recibe la impronta de *El declamador sin maestro* del mismo modo que ha llegado a pensarse que Silvestre Revueltas, nuestro músico de vanguardia, conserva ecos de las bandas desafinadas de pueblo que escuchó durante su infancia en la sierra de Durango. Se trata en ambos casos, me parece, de verdaderas presencias constitutivas, lo que nos coloca en un plano anterior a toda la problemática del manierismo e incluso de la imitación. Lo constitutivo es nervadura interior, médula sanguínea, información genética en el plano del espíritu, y no meramente un objeto exterior que pueda copiarse o aprehenderse a voluntad.

Se estará de acuerdo conmigo en que otra de las presencias constitutivas en la producción poética de Sabines es la *Biblia*. Limitarse a indicar la importancia de esta presencia, empero, no pasaría de ser un aporte al lugar común. Sería una afirmación carente de consecuencias, esto es, otro modo de invocar la inanidad, casi hasta incurrir en el sinsentido. Lo original en el aporte de Beatriz Barrera es, por una parte, una explicación genética, de una alta originalidad; por el otro, el minucioso y refrescante seguimiento de

algunas de las principales huellas bíblicas discernibles en el discurso poético de su autor.

Me detengo un momento en lo primero. Al esbozar lo que sería la imagen de un poeta arraigado en la provincia, de un poeta al que le va bien la condición local y que se siente incómodo ante las costumbres cosmopolitas de la ya para entonces enorme ciudad de México, a la que se ha mudado con el objeto de realizar sus estudios profesionales, Barrera propone una suerte de *menosprecio de corte y alabanza de aldea* que habría de propiciar la adopción de una retórica de algún modo antiacadémica por parte de Sabines. Se habría establecido así, en algún lugar de la mente del poeta, una equiparación entre la ciudad de México —entendida aquí como “la corte”— y una retórica al mismo tiempo sofisticada y convencional, articulada por los escritores que habitan en la “ciudad de los palacios”. Como una natural reacción en contra de estos usos lingüísticos, distintivos de una casta o de una clase de literatos, el poeta habría movilizado una suerte de retórica antiacadémica, que a veces alcanza, por cierto, gradientes devastadores, como lo ilustra me parece que de manera suficiente este verso firmado por Sabines: “(Me avergüenzo de mí hasta los pelos / por tratar de escribir estas cosas. / ¡Maldito el que crea que esto es un poema!).”

En esta dialéctica de la confrontación, Barrera destaca: “De la colisión y posterior reajuste con los códigos literarios vigentes procede en gran medida el interés de Sabines por lo edénico, lo elemental y hasta lo arcaico. En este sentido el mundo primitivo de la *Biblia*, los jardines como los desiertos antiguos, le proporcionan un material inestimable para escenificar la propia desnudez y su estado de abandono y humildad.” Barrera va incluso un poco más lejos: “De la autoridad de la *Biblia* extrajo por primera vez la iconografía necesaria y suficiente para compensar el despliegue de una modernidad urbana cuyo discurso le era escatimado.”

Al documentar de qué manera las lecturas del texto bíblico se trasminan a la vez que se transforman en un libro como *Adán y Eva*, el único poema en prosa de Jaime Sabines, la investigadora desliza una tesis sembrada de consecuencias y que no quisiera dejar pasar

inadvertida. La recreación del paraíso terrenal y de la existencia amorosa de la primera pareja, configura de algún modo un “cuento didáctico” que es también desde otro punto de vista una construcción utópica, o al menos, utopizante. Esta construcción sería uno de los ejemplos más logrados del “arcaísmo” del autor, esto es, de su rechazo así sea subliminal al mundo de la modernidad capitalista en que nos encontramos. La posición de Barrera es más que tajante: “La verdadera utopía que se propone [el autor] es el regreso a las cavernas: la desconfianza de lo urbano es absoluta y el rechazo a la modernidad también.”

Reconozco que citada de golpe la frase suena un tanto descomunal. ¿Podrá ser cierto que lo que propone Sabines es “un regreso a las cavernas”? ¿Cómo habría que entender una tal afirmación, que parece atentar en contra de la lógica en que hemos sido educados? ¿Es que hay, como a veces parece entenderse, un cavernícola oculto detrás del rostro civilizado de todo poeta que sea digno de este nombre? Aunque de primera intención esta formulación pueda parecer insostenible, habría que reconocer que el sino de muchos de los poetas que más nos impresionan, cuando menos a partir del romanticismo, es un sino nostálgico, que pugna por un regreso a las fuentes ocultas de la vida, por un “retorno al país natal” para decirlo con la frase de Aimée Cesaire, por una recuperación de una inocencia o una vitalidad originarias que el decurso histórico se habría encargado de sepultar. Si ser cavernícola es abogar así sea de modo inconsciente por este regreso a un lugar originario del que hemos sido arrancados por el llamado progreso y por la conciencia concomitante del tiempo, entonces habría que conceder que muchos de los poetas y hasta de los pensadores más finos que ha tenido Occidente se ubican en esta tesitura.

Nuestro rechazo instintivo a la tecnología moderna tendría, entre otras, esta base de sustentación: que hay quizás escondido en todos nosotros, como lo ve muy bien Beatriz Barrera en Sabines, un “troglodita enamorado.” Esto significa rescatar, frente a lo que podría ser una racionalidad opresiva, una sensibilidad al mismo tiempo mágica y primitiva, pasional y deseante, podríamos agregar,

que acaso sueña con restablecer una armonía sagrada entre el hombre y la naturaleza, entre el cuerpo y el lenguaje, que es también decir: entre el hombre y el hombre. Debajo del lenguaje más articulado y más preciso, podría decirse, alientan las fuerzas primitivas del mito, de la leyenda, de la metáfora originaria, especie de reserva de signos a la que no podemos sustraernos en tanto seres hablantes y pensantes. La mejor demostración de ello, por supuesto, es el lenguaje de la poesía. En este contexto no me queda sino recomendar la lectura de este interesante y en muchos sentidos original libro.

EVODIO ESCALANTE

Departamento de Filosofía

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa