



RESEÑA

LAS MANIFESTACIONES DEL AMOR

en la poesía de Sabines

HUMBERTO PAYÁN FIERRO

Jaime Sabines nació en Tuxtla Gutiérrez, estado de Chiapas, en 1925. Su primer libro de poesía, *Horas*, se publicó en 1950. Posiblemente sea –según Debicki– el poeta mexicano joven más destacado en los años 50 y 60. En cuanto a su temática, Debicki señala que posee un fondo de angustia neorromántica; trata la soledad del hombre moderno, perdido en un mundo mecánico y rutinario, igual que las limitaciones impuestas por el tiempo y la muerte.¹

LUGER
HIMMLISCH.

Además, asegura que Sábines: “Describe [...] el deseo de la trascendencia por medio del amor y el desaffo de las limitaciones de la vida”.²

Dada la enorme importancia que reviste el amor en la obra del poeta chiapaneco, el presente estudio tiene como objetivo presentar las manifestaciones del amor. Se tomará como base la definición de amor expresada por Bertrand Russell en su texto “Lugar del amor en la vida humana”:

El amor, en la aceptación propia del vocablo, no denota cualquiera ni todas las relaciones entre los sexos, sino tan sólo una, que implica emoción considerable, relación psicológica tanto como física.³

Para la realización de este estudio se seguirá la edición de la SEP, *Poesía, nuevo recuento de poemas* de Sábines, debido a dos razones primordiales: primera, reúne la mayor parte de la poesía de Sábines y segunda, posee un ordenamiento cronológico de la misma.

Horas comprende un total de dieciocho poemas en los que destacan los temas del amor y la soledad. El sexto poema titulado “Yo no lo sé de cierto...”, expresa la postura de un observador ante los seres que se aman:

Yo no le sé de cierto, pero supongo
que una mujer y un hombre
algún día se quieren,
se van quedando solos poco a poco,
solos sobre la tierra se penetran,
se van matando uno al otro.⁴

Armando Armengol en “La iniciación poética de Jaime Sábines”, al analizar este poema sostiene que: “Para el poeta el amor entre hombre y mujer, el amor carnal, es un instante de vida que a la vez representa la muerte”.⁵

En la siguiente estrofa parece que el amor al que se refiere la voz poética no es precisamente carnal, sino el amor, tal y como lo ha definido Russell. La voz poética expresa que:

Todo se hace en silencio. Como
se hace la luz dentro del ojo.
El amor une cuerpos.
En silencio se van llenando el uno al otro.⁶

La palabra que aparece repetida, “silencio”, no corresponde a la acción del amor carnal, sino más bien a la del amor en su acepción psicológica y física. El último verso hace alusión a la soledad individual en proceso de disminución. Y corresponde con lo que argumenta Russell: “El amor es mucho más que el deseo

sexual: es el medio principal de librarse de la soledad que aflige a casi todos, hombres y mujeres, durante la mayor parte de su vida”.⁷

La última estrofa del poema indica, en apariencia, que cualquier día los amantes llegan a conocerse profundamente, de tal manera que lo saben “todo”:

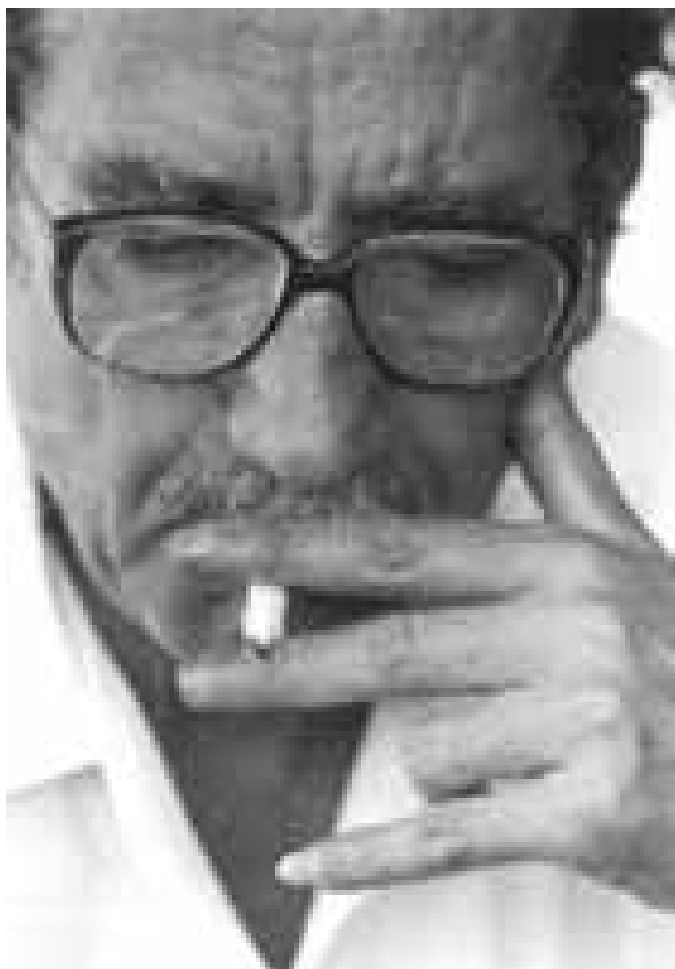
Cualquier día despiertan, sobre brazos:
piensan entonces que lo saben todo.
Se ven desnudos y lo saben todo.⁸

Hasta esta parte del poema, solo ha hablado la voz poética como un observador de los amantes, sin embargo, el último verso abre una posibilidad más de interpretación: “(Yo no lo sé de cierto. Lo supongo).”⁹ Es decir, el hecho de que se escriban los paréntesis puede sugerir una confesión en primera persona, ya no del observador, sino del que ha participado en el acto amoroso. De ser así, ese “Yo no lo sé de cierto” apunta hacia lo extrarracional del amor. De acuerdo con Russell, en la vida moderna el amor junto con la religión y la guerra constituyen las tres actividades primordiales que se caracterizan por su extrarracionalidad. Russell aclara también “pero el amor no es antirracional, es decir, que un hombre razonable puede razonablemente gozar de su existencia”.¹⁰

En “Me gustó que lloraras” se encuentra una estrofa que se refiere a la compenetración entre los amantes: “Quise decirte: hermana. / Para incestar contigo / rosas y lágrimas”.¹¹ Según Armengol, esta unión se caracteriza por su animalidad debido al enorme deseo del hablante. “He aquí” –agrega– “el deseo de compartir alegrías (‘rosas’) y tristezas (‘lágrimas’) participando cada uno del otro hasta que la carne de los dos se vuelva ‘hermana’, de donde el verbo ‘incestar’ puede ser sinónimo de compartir, representando metafóricamente la compenetración total”.¹²

El siguiente poema, “Es la sombra del agua”, presenta un grado de mayor oscuridad. Principia con una serie de imágenes en las que se percibe una ausencia. “No estamos –escribe Armengol– ante la cosa (o persona) en sí, sino ante impresiones abstractas de ésta”.¹³ También sostiene que se dan dos planos distintos de la realidad y que las relaciones entre estos son inesperadas y hasta ilógicas. El poema inicia así:

Es la sombra del agua
y el eco de un suspiro,
rastros de una mirada,
memoria de una ausencia
desnudo de mujer detrás de un vidrio.¹⁴



La segunda estrofa aclara que ese “algo” se refiere a una mujer. En la tercera, el hablante exhorta al amor para que tome y llene a la amada. Al final, el poeta se dirige al agua y al aire “en una imagen de comunión, de unión física”.¹⁵ Armengol además afirma que se encuentra la dicotomía del estar-no estar y que la ausencia-presencia se acentúa al aumentar la angustia. “Esta angustia” –continúa– “es parte integral del hombre, y vemos que el amor, en la poesía de Sábines, está rodeado de una aureola de sufrimientos. Tal vez se refiere a una entrega no correspondida totalmente. Es la angustia del ser ante la ausencia de la amada, ante el vacío”.¹⁶

En “La Tovarich” –siguiendo a Armengol– el amor sexual aparece paralelo a la muerte, pero también este amor sexual significa renovación, vida nueva.¹⁷ “El amor” dice Armengol “está relacionado con la muerte y el tiempo a la vida de la misma manera que la vida está ligada íntimamente a la muerte”.¹⁸

En este poema también se expresa la ausencia de la amada: “(Porque me duelen las manos de tanto no tocarla, / me duele el aire herido que a veces soy.)”.¹⁹ Al final de sus observaciones sobre este poema, Armengol reitera que

“durante el acto de amor los amantes se van matando lentamente y al mismo tiempo se van llenando el uno del otro. Toda la poesía de Sábines está llena de este tipo de comparaciones y de momentos amorosos. El amor, como la vida, está compuesto de alegrías y sufrimientos, de placeres y de angustias”.²⁰

En “Sitio de amor”, el amor se identifica con un lugar, con un estado de soledad del hablante, pues la amada se encuentra ausente. El hablante recuerda los momentos en que se amaron. El amor se manifiesta ligado a la muerte: “en esta hora en que los dos, sin ambos, / a llanto y odio y muerte nos quitamos”.²¹

Armengol ha observado que en cierto momento parece que el tiempo se suspende para que dos opuestos queden en el mismo marco temporal.²²

Cosas que no conozco, que no he aprendido,
contigo, ahora, aquí, las he aprendido.

En ti creció mi corazón.
En ti mi angustia se hizo.
Amada, lugar en que descanso,
silencio en que me aflijo.²³

Armengol asevera que el primer verso contiene un “todavía” implícito y que el segundo, un “ya”. Asimismo, explica que la aparente contradicción no es más que una duplicidad que advierte sobre la duplicidad de los dos versos posteriores.²⁴ Concluye diciendo que debido a la falta de comunicación se produce la insatisfacción y la falta de concreción del amor total: “Hay horas, horas, horas, en que estás tan ausente / que todo te lo digo”.²⁵

El poema titulado “Entresuelo” inicia nombrando objetos que se encuentran en el cuarto del hablante. Después nombra el ambiente del exterior y vuelve al interior para expresar su soledad, su falta de mujer:

Aquí, no hay una mujer. Me falta.
Mi corazón desde hace días quiere hincarse
bajo alguna caricia, una palabra.
Es áspera la noche. Contra muros, la sombra
es lenta como los muertos, se arrastra.
Esa mujer y yo estuvimos pegados con agua.
Su piel sobre mis huesos
y mis ojos dentro de su mirada.
Nos hemos muerto muchas veces
al pie del alba.²⁶

En esta reminiscencia que hace el hablante, se destaca, de nueva cuenta, la estrecha y reiterativa relación amor-muerte. Además, en el segundo verso citado se nombra la necesidad del sentimiento (concretamente la palabra corazón), no únicamente la del acto sexual. Conviene resaltar esto porque, al parecer, la crítica señala con cierta reiteración “el amor carnal” que predomina en la poesía de Sabines. Pero según se ve habría que ser más explícitos en cuanto al uso de esta frase.

Una vez evocados los recuerdos, surge el sentimiento actual que embarga al hablante:

Yo la quiero hasta el fondo de todos los abismos,
hasta el último vuelo de la última ala,
cuando la carne toda no sea carne, ni el alma
sea alma.

Es preciso querer. Yo ya lo sé. La quiero.
¡Es tan dura, tan tibia, tan clara!²⁷

En los dos primeros versos de la estrofa se encuentra medido el amor por medio de un espacio completamente terrenal, sin tocar para nada el divino: desde la profundidad terrestre hacia el más alto vuelo de un ave. En los versos siguientes se da un equilibrio entre la carne y el alma, es decir, ambas pueden dejar de ser lo que son. Lo que coloca al alma en una categoría muy semejante a la de la carne. En lo que respecta al título, Armengol sostiene que es simbólico del espacio (de tiempo) “que hay entre la ida de la amada y la vuelta de ésta”.²⁸ El tema del poeta gira en torno a la ausencia del ser amado, tema al que Sabines ha recurrido en poemas ya vistos. Según Armengol, este tipo de poemas, como “Sitio de amor”, siguen un desarrollo estructural muy semejante: “del sitio donde se ha hecho el amor, a la ausen-

cia de la amada, a la soledad. Utiliza el recuerdo para darle unidad y resultan buenos poemas”.²⁹

El poema “Mi corazón emprende...” inicia con un acercamiento entre el hablante y la amada por medio del viaje que emprende el corazón de este al cuerpo de ella. En los primeros versos los verbos están en presente, después, aparecen como exhortación, como un deseo:

Ven a mi sed. Ahora.
Después de todo. Antes.
Ven a mi larga sed entretenida
en bocas, escasos manantiales.
Quiero esa arpa honda que en tu vientre
arrulla niños salvajes.³⁰

Otra vez la ausencia, la soledad del hablante. Aquí se evocan y se desean las partes del cuerpo femenino. La relación amor-muerte es pedida por el hablante: “Tú también. Y no es tarde. Aún podemos morirnos uno en otro: / es tuyo y mío ese lugar de nadie”.³¹

El hablante desea a la amada y desborda su erotismo. En versos anteriores se ha visto que su sed de amor no ha sido saciada por otras bocas a las que llama “escasos manantiales”.³² A medida que avanza el poema, el erotismo va en crescendo, la penetración se multiplica; desde la célula hasta la colectividad humana:



Cada célula es hembra, tierra abierta,
 agua abierta, cosa que se abre.
 Yo nací para entrarte.
 Soy la flecha en el lomo de la gacela agonizante.
 Por conocerte estoy,
 grano de angustia en corazón de ave.
 Yo estaré sobre ti, y todas las mujeres
 tendrán un hombre encima en todas partes.³³

La imagen de la flecha y la gacela agonizante reiteran la constante de Sabines de amor-muerte. Asimismo, se repite el conocimiento mutuo por medio del amor.

La idea del amor-muerte es desarrollada en una estrofa cuyo tema central no es el amor:

La yugular es la vena de la mujer.
 Allí recibe al hombre.
 Las mujeres se abren bajo el peso del hombre
 como el mar bajo un muerto,
 lo sepultan, lo envuelven,
 lo incrustan en ovarios interminables,
 lo hacen hijos e hijos...³⁴

Queda bien claro que ambos, hombre y mujer, mueren durante el acto sexual... pero al mismo tiempo resurge la vida como lo expresa el último verso. El poema inició con la fuerza del sentimiento, que implica la palabra corazón, y se desplazó hasta el erotismo y concluyó con la idea de amor-muerte.

Aunque el poema es muy “carnal” no puede negarse la participación previa del sentimiento. De tal forma que el amor descrito en este poema corresponde en gran medida a la definición de amor dada por Russell.

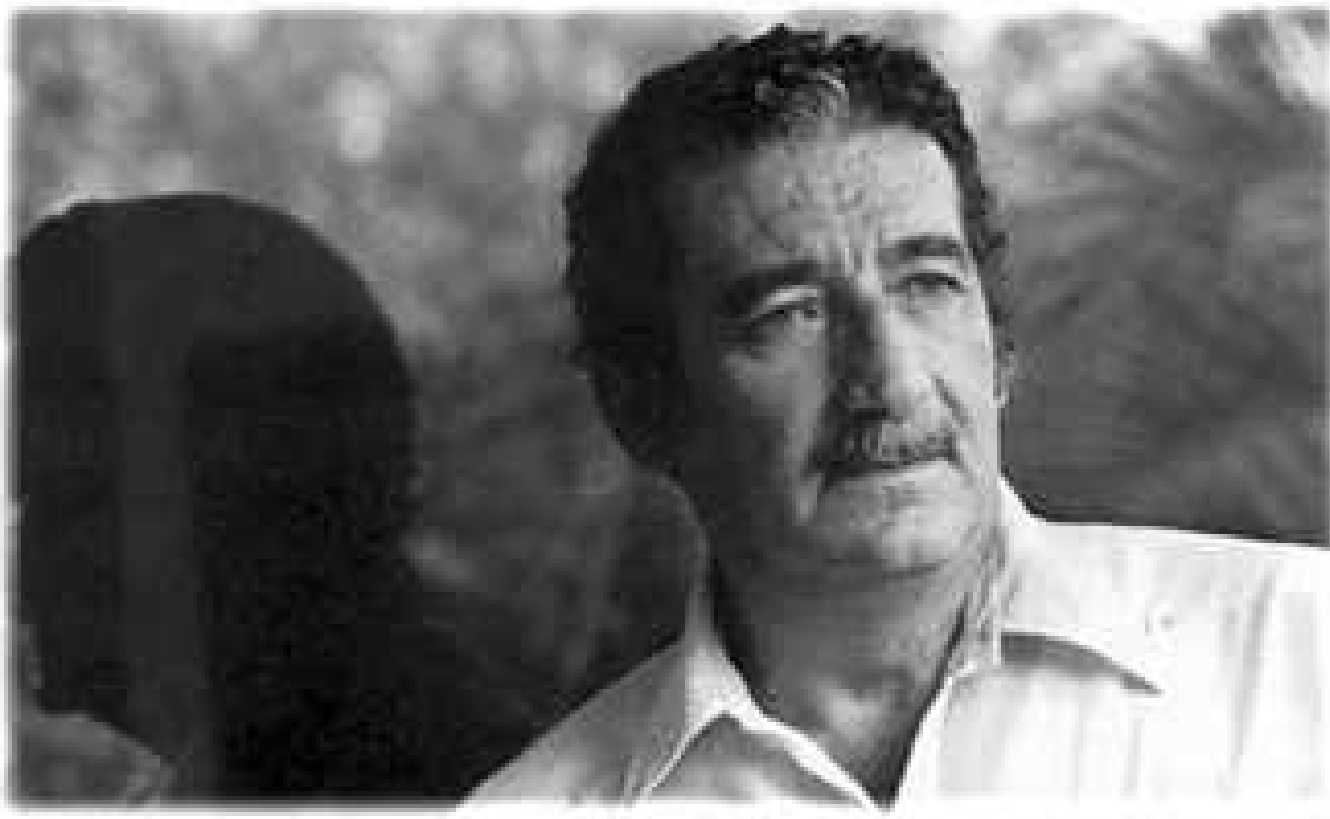
El poema con el que finaliza *Horla* se titula “Los amorosos”, precisamente el tema de este estudio. En la primera estrofa se determina la condición de los amorosos. Ellos callan porque “El amor es el silencio más fino, / el más tenebroso, el más insoportable”.³⁵ Los amorosos buscan, pero nunca encuentran nada, representan una búsqueda ¿inútil? Se caracterizan por su enorme soledad:

Los amorosos andan como locos
 porque están solos, solos, solos,
 entregándose, dándose a cada rato,
 llorando porque no salvan al amor.
 Les preocupa el amor. Los amorosos
 viven al día, no pueden hacer más, no saben.³⁶

Martha Irene Gonzales asegura que: “Todo deseo de trascendencia se pierde ya que la entrega se ha convertido en un “juego” y los amorosos “se ríen de las gentes... que aman a perpetuidad”.³⁷

En palabras de Armengol, este poema y todo *Horla*, “concluye con la idea de que el amor parece un juego que sólo produce dolor, angustia, soledad...”³⁸

Esta concepción del amor tan unida a la idea de la muerte no solo se encuentra presente en el primer libro de



Sabines, sino que también se va a manifestar en obras muy posteriores. Basta con citar algunos ejemplos. El libro *Diario semanal y poemas en prosa* (1961) se encuentra dividido en veintisiete fragmentos sin ninguna indicación numérica. En esta obra hay un fragmento que recurre al concepto del amor relacionado con la muerte:

¡Paraíso perdido será siempre el paraíso! A la sombra de nuestras almas se encontraron nuestros cuerpos y se amaron con el amor que no tiene palabras, que tiene sólo besos. El amor que no deja rastro de sí, porque es como la sombra de una nube, la sombra fresca y ligera en que se abren las rosas.

Sexo puro, amor puro. Limpio de engaños y emboscadas. Afán del cuerpo solo que juega a morir. Risa de dos, como la risa del agua y del niño; la risa de la bestia bajo la lluvia que ríe.³⁹

Cuando el cuerpo solo se une a otro, juega a morir. El amor es un juego de muerte, parece decir el sujeto lírico.

En otra obra, *Poemas sueltos* (1951-1961), concretamente en el poema “Me tienes en tus manos”, se expresa en forma directa la sinonimia entre amor y muerte:

Me tienes en tus manos
y me lees lo mismo que un libro.
Sabes lo que yo ignoro
y me dices las cosas que no me digo.
Me aprendo en ti más que en mí mismo.
Eres como un milagro de todas horas,
como un dolor sin sitio.
Si no fueras mujer fueras mi amigo.
A veces quiero hablarte de mujeres
que a un lado tuyo persigo.
Eres como el perdón
y yo soy como tu hijo.
¡Qué buenos ojos tienes cuando estás conmigo!
¡Qué distante te haces y qué ausente
cuando a la soledad te sacrifico!
Dulce como tu nombre, como un higo,
me esperas en tu amor hasta que arriba.
Tú eres como mi casa,
Eres como mi muerte, amor mío.⁴⁰

Este poema reviste una singular importancia dentro del tema estudiado. Sin duda alguna, el último verso reafirma la semejanza establecida por el hablante entre el amor y la muerte, misma que aparece en los poemas estudiados de *Horas*. La mujer amada, el amor, es comparado haciendo referencias indirectas a aspectos

de tipo divino, de sensaciones físicas ilocalizables ¿en todo el cuerpo?, de una de las posesiones materiales más significativas dentro del marco social, del alimento, y, por supuesto, de la muerte. Además, por medio de la mujer amada se da el conocimiento de sí mismo.

A manera de conclusión: si bien es cierto que en la poesía de Sabines el amor aparece expresado preponderantemente en su forma física, en su aspecto carnal, hay indicios que permiten asegurar que no se trata únicamente de sexo, de la simple relación sexual, como se maneja con frecuencia.

Como se ha visto, la concepción del amor de Sabines, abarcando en todo momento la sexualidad misma, comprende una visión más amplia en la que la dicotomía amor-muerte es expresada como una unidad inseparable.

Armengol, en “La poesía de Jaime Sabines”, asegura que la vida —en la visión de Sabines— “es muerte; y el amor carnal es el epítome de la vida. Por lo tanto, los amantes que se van uniendo, se van matando lentamente”.⁴¹

En su texto “Lugar del sexo entre los valores humanos”, Russell expresa que “el sexo se relaciona con algunos de los más grandes bienes de la vida humana”.⁴² De tal forma que “Los tres que aparecen más excelsos son el amor lírico, la felicidad en el matrimonio y el arte”.⁴³

En cuanto a esta última relación, amor-arte, Russell posee una idea muy precisa y congruente con todo su discurso:

Es perfectamente claro que el impulso para cualquier género de creación estética se relaciona psicológicamente con la disposición erótica, y si bien ese enlace no es necesariamente directo y patente, no deja de ser profundo. Es indispensable cierto número de condiciones para que el impulso sexual pueda conducir a la expresión artística.⁴⁴

Parece claro que en Sabines se da ese número de condiciones para que se produzca la expresión artística; pero además, la relación entre la disposición erótica y la creación estética aparece, sustancialmente, diáfana; cuando menos se crea esa impresión.

En este contexto de relaciones, la primera de ellas, sexo-amor lírico, no hay, a mi juicio, una escisión tan tajante en la poesía de Sabines como regularmente se menciona o se da por supuesta.

Recordemos el ensayo de Xirau quien distingue y caracteriza los dos tipos de poetas existentes: los que contemplan el mundo, cuya posición les permite distin-

guir los rasgos esenciales y los poetas que intervienen en el mundo con el afán de la posesión: “Diríase que son poetas de cuerpo, poetas que corporizan el mundo y lo asemejan a nosotros para establecer una función de eficacia casual entre el mundo y nosotros, entre nosotros y el mundo”.⁴⁵

La obra de Sabines se circunscribe esencialmente en el segundo grupo de poetas. Entonces Sabines corporiza el amor con el acto sexual, con una casa, con un milagro, con el alimento... con la muerte, y la muerte ¿con el amor?

Bibliografía utilizada

- ARMENGOL, Armando: “La iniciación poética de Jaime Sabines”, en Mónica MANSSUR (comp.): *Uno es el poeta. Jaime Sabines y sus críticos*, México, SEP, 1988.
- ARMENGOL, Armando: *La poesía de Jaime Sabines*, Diss. U. of Illinois at Urbana-Champaign, 1974.
- DEBICKI, Andrew P.: *Poetas hispanoamericanos contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1976.
- GONZALES, Martha Irene: “La paradoja de la concepción de vida y muerte en la poesía de Jaime Sabines.” *Revista de Literatura Latinoamericana*, 19 (1990), 40-46.
- RUSSELL, Bertrand: *Antología* (sel. Fernanda Navarro), México, Siglo XXI, 13a. ed., 1985.
- SABINES, Jaime: *Poesía, nuevo recuento de poemas*, México, SEP, 1986.
- XIRAU, Ramón: *Poesía iberoamericana contemporánea*, México, SEP-Diana, 1979.

Notas

- 1 Andrew Debicki: *Poetas hispanoamericanos contemporáneos*. p. 191.
- 2 Ídem.
- 3 Bertrand Russell: *Antología*. p. 91.
- 4 Jaime Sabines: *Poesía, nuevo recuento de poemas*, p. 12.
- 5 Armando Armengol: “La iniciación poética de Jaime Sabines” en: *Uno es el poeta*, p. 55. El trabajo de Armengol constituye uno de los pocos textos que más se ha enfocado al análisis cuidadoso y detallado de la poesía de Sabines, cuya obra, extrañamente, no cuenta con una cantidad considerable de estudiosos, dada su enorme importancia. Por ello, para la realización de este trabajo se han seguido muy de cerca las opiniones de Armengol.
- 6 Jaime Sabines: obra citada, p. 12.
- 7 Bertrand Russell: obra citada, p. 93.
- 8 Jaime Sabines: obra citada, p. 12.
- 9 Ídem.
- 10 Bertrand Russell: obra citada, p. 92.
- 11 Jaime Sabines: obra citada, p. 13.
- 12 Armando Armengol: obra citada, p. 56.
- 13 Ídem.
- 14 Jaime Sabines: obra citada, p. 13.
- 15 Armando Armengol: obra citada, p. 57.
- 16 Ídem.
- 17 Ídem, p. 58.
- 18 Ídem.
- 19 Jaime Sabines: obra citada, p. 19.

- 20 Armando Armengol: obra citada, p. 59.
- 21 Jaime Sabines: obra citada, p. 21.
- 22 Armando Armengol: obra citada, p. 61.
- 23 Jaime Sabines: obra citada, p. 21.
- 24 Armando Armengol: obra citada, p. 61.
- 25 Jaime Sabines : obra citada, p. 21.
- 26 Ídem, p. 22.
- 27 Ídem.
- 28 Armando Armengol: obra citada, p. 63.
- 29 Ídem, p. 62.
- 30 Jaime Sabines: obra citada, p. 24.
- 31 Ídem, p. 25.
- 32 Ídem, p. 24.
- 33 Ídem, p. 25.
- 34 Ídem, p. 27.
- 35 Ídem, p. 30.
- 36 Ídem.
- 37 Martha Irene Gonzales: “La paradoja de la concepción de vida y muerte en la poesía de Jaime Sabines”, p. 41.
- 38 Armando Armengol: obra citada, p. 69.
- 39 Jaime Sabines: obra citada, p. 127.
- 40 Ídem, p. 142.
- 41 Armando Armengol: *La poesía de Jaime Sabines*, p. 154.
- 42 Bertrand Russell : obra citada, p. 102.
- 43 Ídem.
- 44 Ídem.
- 45 Ramón Xirau: *Poesía iberoamericana contemporánea*, p. 156. 