cunstancia vean la geografía y sus hombres como en su día los vió la condesa de D'Aulnoy, pero siempre con una atracción y simpatía que se refleja en sus obras. Guys —al que tanto admiraba Baudelaire—, Manet —el admirador de Goya—, Doré —el ilustrador del *Quijote*—, Regnault —el autor de un bello retrato ecuestre de Prim — o Blanchard, el dibujante y grabador, así como en su tiempo Meunier. Laborde, etc., etc., ofrecen un paisaje lleno de encantos sobre este Madrid de nuestros pecados, cuyo signo surge en la urbana gracia pasada con esa nostalgia que siempre tiene cualquier memoria de un tiempo que se fué para no volver jamás.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

UNAS PALABRAS SOBRE JAIME SABINES

Cogido. Está cogido. Hubo un tiempo en que a unas palabras se les concedía más historia que a otras, un tiempo en que determinadas palabras comportaban jerarquías; es decir, hubo el tiempo de las jerarquías, una época en que había algo que hacer: respetar o mimar a las jerarquías. Era lo suficiente para ponerse a llorar y creer que esa resonancia nos daba un derecho, lo suficiente para ponerse a reír y creerlo una amortización de la vida, o un pecado; pero algo, explicable, entretenido; entonces no se dudaba del aburrimiento: tenía su lugar; muchas cosas, jerarcas, tenían sus lugares. ¿Y qué le ha pasado, aparte de unos cuantos años? Los lugares en que se asentaban las jerarquías han desaparecido; las mismas jerarquías comienzan a desaparecer. Posiblemente —no somos tan suicidas como parece— no desaparecerán del todo: la injuriosa, monótona y progresiva lucidez se conformará con transfigurar un poco nuestras jerarquías, descalzarlas de su soberbia, hacerlas humildes y difusas... El tiempo aquel que he rememorado, sin demasiado entusiasmo, aunque sin desprecio, acaso con un poco de cariño, es la adolescencia. Pero bien: el escritor ya no es un adolescente, es sólo un adolescente-adulto. Un año viene y pone telarañas a la palabra «entusiasmo»; otro año viene y pone telarañas a la palabra «rebeldía»; poco a poco, a poco por año, las palabras jerarcas se van entelarañando —perdón—, y el señor escritor ya no puede utilizarlas en su tradicional naturalidad sin enrojecer de vergüenza. («Enrojecer de vergüenza», otra jerarquía: enrojecer de vergüenza por el pecado —digamos— de vivir no es más que una utopía de la ética profunda, una frase más.) Dijimos al principio que está cogido. Expliquémoslo. El señor escritor, el señor poeta («señor», porque ya ha nacido el sarcasmo, es decir, la orfan-

dad se ha puesto aburridamente agresiva) tiene sus palabras, las palabras con que han vivido y muerto muchos siglos de confusión, de asombro y de ternura; las palabras que resuenan soberbias porque han sobrevivido a sus inventores, a sus adoradores y a sus indiferentes; las palabras maravillosas, embusteras, simples, simbólicas, permanentes, inmortales; las palabras de la profesión; el señor poeta tiene también una forma tradicional de manejar esas palabras: con mansedumbre, con arrobo, con respeto. Hasta aquí, diríase que el poeta primario, el adolescente ortodoxo, es, además de tradicional, útil. (La utilidad es la suprema nostalgia del hombre, su generosidad más sola.) Pero ese sistema tradicional de utilizar las palabras, de servirlas para el crecimiento de su majestad, estaba necesariamente aliado al respeto por las jerarquías; ahora, las jerarquías tienen telarañas, ya no bracean decorosamente libres, libertinas; bajo sus telarañas empiezan a pensar. Y, naturalmente, dudan. De sí mismas. Si le damos un alto precio al dolor podremos decir que estas jerarquías pensativas son una victoria, puesto que la duda es eso, la única victoria del dolor. Pero el señor poeta, aliado con su sarcasmo (¿es el sarcasmo la victoria de la desesperación?), ya no siente respeto por las victorias, ya no cree en los héroes, y si cree piensa que tanto el héroe como el acomodaticio van a ser deglutidos por una misma resonancia: el silencio de la lombriz. Ciertamente, la muerte, además de nivelar las injusticias (según frase de tiempos idealistas, conservadores, acomodaticios y, por tanto, injustos), nivela todos los idealismos. Hasta la inquieta poltrona que significa ser sarcástico será nivelada. Entonces el señor poeta ya no jerarquiza tampoco a su sarcasmo. Se va quedando sin nada o, mejor dicho, con mucha nada; las presencias, la seguridad de estas presencias se van tornando nada, todo se va haciendo la nada; un absoluto sí, pero el absoluto más insoportable. No obstante, aún se tiene una cosa: las palabras. Pero ¿cómo manejarlas ahora? La desjerarquización que han sufrido las ha dejado solas, libres; una libertad muy confusa; recordando la frase de Sartre, podríamos decir que las palabras están —en este adolescente-adulto, saqueado y renovado— condenadas a la libertad. ¿Qué hacer con esas palabras, derrengadas después de los numerosos naufragios, y con esa libertad alucinada y desconfiada que es seguir vivo? Los surrealistas respondieron a esta pregunta con la destrucción de la tradicionalidad, pero no pudieron, ni querían, destruir las palabras, es decir, no pudieron ni pensar la posibilidad de que podían destruirse a sí mismos: se amaban. Era lícito; contradictorio, pero lícito; es también triste: llegan a esta contradicción de conducta por medio de la amplia contradicción de la dialéctica y no logran ponerse a la altura de

la contradicción puesto que no aciertan a respetarla, como tantos, ni a injuriarla debidamente, como, por ejemplo, Rimbaud; sólo salvan, y en parte, su conducta. Ahora bien, el señor poeta, el sarcástico y dramático Jaime Sabines no considera suprema la victoria de salvar su conducta, y menos por rechazo; su conducta es un minuto sobre otro, la sucesión de los instantes; su conducta se compone de unos cuantos gestos, caricias, resoluciones, negativas, miradas, movimientos. Pero a la hora de sentarse a escribir quisiera ordenar, ser útil. Mas ¿cómo ser útil por medio de palabras de cuya historia se desconfía, de cuyo presente se duda y cuyo futuro no importa por ser una abstracción, y en cierto modo una jerarquía? Desde luego, podría no escribir más (¿quién no ha pensado no escribir más?); tiene esposa, hijos, obligaciones, oficina, deudas; sin duda podría no escribir más. Pero tiene también insomnios, la noche, las amanecidas erizadas, los golpes blandos, aceitosos, contra la nada, las descalabraduras contra la muerte, el peso insoportable de los siglos. Además, ¿cómo decapitar de un golpe quince o veinte años de cuya huída quedó eso: palabras? Rimbaud hay pocos. Y, en última instancia: por el hecho de dejar de escribir, ¿dejaría de proferir palabrar, dejaría de querer ser escuchado, aunque fuera dialogando? Además, manejar palabras lleva tiempo, horas; para quien las horas del ocio profundo presuponen una posibilidad de suicidio, ocupar horas es un momentáneo salvamento; y si, además, tiene quienes lo necesiten, esa tarea de rescate —momentáneo— es también un regalo (a las esposas de los escritores les gusta mucho ver a su compañero escribiendo en silencio, en la habitación en sombra: instintivamente creen que él ha decidido vivir). Pero volvamos a la confusión, hagamos justicia a Jaime Sabines: queda hecha la decisión de continuar expulsando palabras. Pues bien: las palabras tenían jerarquía, y ésta se ha desnutrido; las jerarquías fueron una manera de reposo; pero el sarcasmo, hijo de la triteza y la inutilidad, está devorándolas; a su vez, el sarcasmo corre el peligro de parecer una poltrona: y Jaime Sabines no sabe estar sentado, lo ha olvidado. ¿Enloquecer? No es una vocación; la voluntad de enloquecer no existe, aunque exista la nostalgia de ser irresponsable. Palabras, entonces. ¿Unas tras otras, sin concierto, sin ningún género de valoración —aparentemente—, sin injuria, pero sin respeto, como los surrealistas? No; a Jaime Sabines no le deprime que se descubra su amor general bajo el escamoteo. ¿Entonces? ¿Está cogido? Era natural que sus palabras salieran a tumbos; a tumbos, pero coherentes todavía; solitarias, deformadas de soledad, pero hermanadas unas a otras (tienen, considerándolas desde determinado ángulo, un antecedente inolvidable: Vallejo). Era natural que sus palabras salieran

deformes, una deformidad por parto, es decir, con astillas; sarcásticas, porque no se sienten importantes, tiernas, porque quisieran sentirse útiles; indecisas y agresivas, heterogéneas, avergonzadas a veces, asomando sólo la cabeza, o una mano; sinceras, pero sin orgullo; histéricas, para contrarrestar a una serenidad sin certeza; otras veces, desconcertantemente tristes, para contrarrestar lo que hay de escapismo en la histeria. Palabras insatisfechas de sí, que, por haber perdido la vanidad, esa provisional autofuerza de atracción, rebotan, se descalabran, sangran... y se restañan apresuradamente, con prisa, para no parecer una exageración, una jerarquía; porque ya no quieren deslumbrar o conmover, sino amar; es decir, palabras que, además de amarse a sí mismas, aman a todo aquello que se mueva o que se arrastre. Este es el lenguaje de Jaime Sabines, las pulsiones que lo han originado, el semillero de astillas que punza bajo sus oraciones. Un lenguaje que, por sí solo, atestigua una dosis de sabiduría en el autor, junto con una igual dosis de desconfianza, para que esta sabiduría se permeabilice hasta ser soledad e ignorancia. Veamos ahora qué nos dice esa ignorancia.

«Lo más profundo y completo que puede expresar el hombre no lo hace con palabras, sino con un acto: el suicidio» (1). En literatura hay frases que se improvisan y frases que se imponen, que se liberan. Las primeras las fabrica el oficio, las segundas ordenan ser escritas; también el escritor es un subordinado. La vida, a fin de cuentas, no se muestra más que a sus subordinados. La frase citada demuestra haber nacido mucho antes de su nacimiento tipográfico. Era un silencio, una testarudez, una adopción. Al fin, nace, y su autor deberá sufrir hacia ella una responsabilidad sin bordes. Pero este tipo de responsabilidad, de un tamaño supremo, no se realiza en tanto el autor no socorra la teoricidad de su frase, demostrándola. Es decir, el autor, el campo de batalla de esa frase, ha de pelear hasta el fin con un ejemplo: el de su propio sacrificio. No lo lleva a cabo, sin embargo. ¿Por qué? La valoración de las jerarquías ya no es una explicación aceptable: habíamos quedado en que las jerarquías se habían palidificado, o al menos transfigurado, lo cual, por otra parte, va implícito en el respeto ante el suicidio que la frase ha puesto en evolución. Las jerarquías desembocaron en la ingravidez, en la ambigüedad; por tanto, no fuerzan la balanza: «Si hubiera de morir dentro de unos instantes, escribiría estas sabias palabras: árbol del pan y de la miel, ruibardo, cocacola, zonite, cruz gamada. Y me echaría a llorar» (2).

(1) *Diario Semanario*, pág. 22.
(2) *Diario Semanario*, pág. 35.

El epitafio es de una humildad tan aguda que roza el campo del masoquismo; evidentemente, el respeto al ruibarbo no puede alcanzar la categoría del respeto al suicidio. El respeto al masoquismo, tampoco (aunque revisando en conjunto el peregrinaje de algunos seres, podría decirse que éstos viven o han vivido por masoquismo). Así, de una parte tenemos la adopción imperfecta que supone considerar completo y profundo el lenguaje del suicida; de otra parte, el respeto, el colérico amor que Jaime Sabines siente hacia los muertos: «Amanecí triste el día de tu muerte, tía Chofi, pero esa tarde me fuí al cine e hice el amor. Yo no sabía que a cien leguas de aquí estabas muerta, con tus setenta años de virgen definitiva, tendida sobre un catre, estúpidamente muerta. *Hiciste bien en morirte, tía Chofi, porque no hacías nada, porque nadie te hacía caso*» (3). «...la piedra que tienen en la mano los muertos» (4). «Porque si amo profundamente esta maravillosa indiferencia del mundo hacia mi vida, deseo también fervorosamente que mi cadáver sea respetado» (5). Poco a poco se perfilan las razones del abandono; la decisión de desplomarse con una frase para redondearla, para encenderla, va creciendo, va socorriéndose con pruebas; primero: el suicidio es un lenguaje completo y profundo (podemos o no estar de acuerdo con ambos adjetivos, pero ahora no se trata de nosotros, sino de Jaime Sabines); segundo: existe el respeto a los muertos (no suele haber respeto sin admiración, y la admiración impulsa); tercero: existen la protesta y el cansancio respecto de sentimientos y sensaciones que el oficio del poeta nos muestra transfigurados en imágenes: «... siento que alguien les aprieta el pescuezo a los pájaros dentro de las jaulas, que alguien mete un perro y un gato en un costal, que les dan con un mazo en la nuca a los corderos, que degüellan niñas, juntándoles la cabeza a la espalda» (6). «¿Qué puedo hacer con mi rodilla, con mi pierna tan larga y tan flaca, con mis brazos, con mi lengua, con mis flacos ojos...? ¿Qué puedo con inteligentes podridos y con dulces niñas que no quieren hombre sino poesía? ¿Qué puedo entre los poetas uniformados por la Academia o por el comunismo...? ¿Qué puedo hacer, Tarumba, si no soy santo, ni héroe, ni bandido, ni adorador del arte, ni boticario, ni rebelde?» (7). «Estoy vecino al caos, a la imagen. Siento que sube el nivel del vacío en mi vaso, y me place aniquilarme... Hermano, amigo mío, entretenme en algo, méteme una hormiga en la oreja,

(3) *La Señal*, pág. 99. Es mío el subrayado.
(4) *Diario Semanario*, pág. 10.
(5) *Diario Semanario*, pág. 20.
(6) *La Señal*, pág. 88.
(7) *Tarumba*, pág. 22.

arráncame una uña, dame un pedazo de destino» (8). Este es el baile, éstas son las figuras grotescas que trasudan y se contorsionan, y chillan incoherencias, y se arrancan el pelo entre risas abyectas, y copulan unas con otras entre grotescas ceremonias; ésta es la mascarada que llega a la conciencia del señor poeta cuando su lucidez choca contra los límites y se alucina honradamente. Este es el salón. Al fondo, como un tapiz sombrío, deslumbrante de seriedad, la frase: «Lo más profundo y completo..., etc.» No obstante, la frase no ha sido respetada. El autor, por ello, ha conocido el viacrucis, el éxodo y la culpabilidad del amante: durante años ha soportado el dolor de la creación de una frase que lo supera (así el amante labora sobre su fatiga la creación del amor), y cuando ya ha sido creada (cuando el amor, de oscuro y doloroso, ha pasado a ser el único fundamento de una historia), entonces (como el amante que, tras haber amado el máximo, no es capaz de renunciar a la nostalgia de su victoria, abandonando) *se engaña* a la frase para siempre, *sin renunciar* a ella. La vida de ese amante, infiel por confusión, será un constante juego de culpabilidades y erizadas ternuras. Las palabras de quien ha escrito una frase a la que no puede convertir en acto, pero de la que no puede prescindir, serán un constante juego de reivindicaciones y recaídas, un avanzar exhaustivo y desordenado, como en una carrera de sacos, un enternecedor destino a la redonda, sembrado de adhesiones y de protestas, de murmullos y de interjecciones, de promesas y de vergüenzas. La infidelidad cometida todos los días contra unas palabras desarraigadas de su correspondiente acto, y que sobrepasan a los actos que puedan promover palabras posteriores, depositará un germen permanente de culpabilidad sobre la inocencia humana que había sido pura antes del nacimiento de la frase clave. Contra esta culpabilidad rebotan los nuevos discursos; chocan, se arrodillan, injurian, agradecen, miman, brincan, cojean. La culpabilidad continúa imperturbable. ¿Por qué no te he sido fiel hasta el absoluto?, puede preguntar el culpable desde la memoria de su inocencia. Sencillamente: la vida es más imprevista que la dialéctica, se responde; pero sabe que son palabras. Y lo más grave: con su comportamiento, confuso, pero «vivo», pone en peligro a la frase clave, la convierte también en palabras. Se siente saqueado, acorralado. Sabe que morir puede ser una decisión. Sabe también que vivir no es una decisión. La decisión de abandonar quedó atrás, injuriada, engañada; y vivir no es una decisión. (Nunca es la vida una decisión, sino, cuando más —en estos estados existenciales, claro está—, un instinto.) Por lo cual, ahora su vida, la razón de ella —no hablemos ya

(8) «Poemas de unas horas místicas». *Nivel* núm. 33.

de su destino, sino de su origen encadenado—es un misterio. Pero el poeta tiende al racionalismo; feliz, maravilloso racionalismo, pero racionalismo (9). Y entonces, ¿qué hace con su vida, cuyo destino no existe a su satisfacción y cuyo origen diario desconoce? ¿Qué hacer, cómo socorrer de algún modo a la nostalgia original de ser útil? ¿Palabras? Bien. Palabras.

De pronto, el contrasentido (es un contrasentido proferir palabras de cuya historia se desconfía y cuyo futuro nada resuelve, frente a una noción de absoluto, de la que ya se tendrá siempre la sospecha); de pronto, repito, el contrasentido adquiere toda su legitimidad; diríamos también su grandeza si no temiéramos al idealismo de los adjetivos. En adelante, y ya inmerso en la atmósfera del contrasentido, el poeta no hará más que demostrar, de la manera más coherente que su confusión le permita (atroz deseo de la coherencia) su inutilidad esencial, su derrota totalitaria, si bien siempre estará avergonzado de esta derrota hasta el punto de humillarse pidiendo piedad: «Igual que los cangrejos heridos dejan sus propias tenazas sobre la arena, así me desprendo de mis deseos, muerdo y corto mis brazos, podo mis días, derribo mi esperanza, me arruino. ... Me recojo, a pedazos, a trechos en el basurero de la memoria, y trato de reconstruirme, de hacerme como mi imagen: ¡ay, nada queda! Se me caen de la mano los platos rotos, los calzones usados, los huesos que desenterré y los retratos en que se ven amores y fantasmas. ¡Apiádate de mí! Quiero pedir piedad a alguien. Voy a pedir perdón al primero que encuentre» (10). Pero esto tampoco es más que una etapa en la carrera de relevos; la herida de la derrota nunca se cierra con el grito de victoria del contrario (en este caso, la confusión, cuyo grito es sordo, como un mazazo); la derrota sigue dando fe de su evidencia. El contrasentido fué el embrión; ahora es el esqueleto de esta derrota que el hombre ha de transportar sobre los hombros con fatalidad y con vergüenza: «Mono de la aflicción, hombre de trapo..., enséñame tu cara, a ver: un gesto, ríe, llora, gracioso, pide, pordiosero» (11). Y por todo auspicio, o mejor, por toda promesa, la muerte, que vendrá a cerrar la anciana convalecencia de una culpa desordenada: «... vienen canas en busca de mi edad, tablas flotando para mi ataúd» (12).

Y, en fin, este contrasentido fundamental originará una cosecha biforme, multiforme, dentro de la cual será lícito, filosófica y éticamente lícito (téngase en cuenta que el engranaje del contrasentido

(9) «Era poeta y odiaba lo impreciso». *Rilke.*
(10) «Poemas». *Nivel* núm. 33.
(11) *La Señal,* pág. 121.
(12) *Tarumba,* pág. 50.

existencial suele estar movido por las poleas de una ética erizada y diabólica) poblar surcos de desánimo, surcos de protesta, surcos de culpabilidad, pero también surcos de alegría. Será una alegría repentina e insegura, como inseguro será cada uno de los sentimientos que provoquen la esencial confusión; será la alegría patética y conmovedora del náufrago que, por un momento, desatiende la brutal llamada del océano y se enamora de la tabla por la que sobrevive, y del espacio que, sereno, condescendiente, le permite sobrevivir. Esta alegría es, no obstante, eficaz, es decir, con suficiente fortaleza como para arriesgarse ante la mirada de los seres. El hombre moderno sólo se deja penetrar por una alegría que haya sido capaz de levantarse sobre sus ruinas pasadas y sobre sus ruinas venideras. (Me han dicho que algunos presos han vivido momentos de una libertad casi insoportable, con el cerrojo echado; lo creo: la capacidad de abstracción y la capacidad de rebeldía humanas son abrumadoras; por otra parte, los presos capaces de demoler momentáneamente su condición suelen ser aquéllos para quienes la libertad no dejó de ser un presidio.) En una palabra: la alegría con que Jaime Sabines nos apostrofa a veces, consigue conmovernos: sabemos que es la intermitente curación que procede de una larga convalecencia: «*Me alegro de que el sol haya salido después de tantas horas;* me alegro de que los árboles se estiren como quien sale de la cama; me alegro de que los carros tengan gasolina y yo tenga amor; me alegro de que éste sea el día 26 del mes; me alegro de que no nos hayamos muerto... Yo estoy alegre: quiero hacerlo todo. No emborracharme con este vaso de tequila, sino curar tu alma. Pararme de cabeza para que te rías. Sacarte la lengua para que te aprietes la barriga... Quiero ser bueno como el que acaba de salir de la cárcel. ¡Salud, esqueletos!» (13).

En resumen: un lenguaje que, por haber sobrepasado el respeto a unas jerarquías que parecían inamovibles, pero que frente a la muerte no lo fueron, duda de sí mismo, renquea, se agita, erizado..., sino que no acaba de desintegrarse porque actúa bajo la coherencia del dolor. En cuanto al contenido, vemos esa confusa culpabilidad que acompaña al hombre que desatiende con la vida a una muerte que

---

(13) *Diario Semanario,* págs. 23 y 24. Es mío el subrayado.

Para la elaboración de estas páginas he manejado la bibliografía, que consigno a continuación:

La Señal, 1951. «Impresora Económica». Zarco, 76. México D. F.

Tarumba, 1956 «Colección Metáfora». Apartado 7.671. México D. F.

Diario Semanario y *Poemas en Prosa,* 1960. «Ficción» Univers. Veracruzana. Calle Juárez, 23. Xalapa, Ver. México D. F. Revista *Nivel,* núm. 33. Apartado 10.414. México D. F.

Existe también una antología publicada en *Tlascala* (México) y un primer libro, *Horal,* que no he podido conseguir, probablemente agotado.

estuvo en sus manos y cuya nostalgia mediatizará todos sus actos; y también desde el arco del contrasentido, al que Jaime Sabines defiende con el estigma que hay en el último estrato de su conciencia, los dardos de una alegría que nace ya con el conocimiento de su intermitencia y que, por lo mismo, no es soberbia, no es orgullosa, sino vestida de tal humildad, de tal sumisión, que es violada por todos los sufrimientos varones, hasta producirse en su vientre una incesante descendencia: la ternura. La permanente y poderosa ternura de Jaime Sabines.—FÉLIX GRANDE.

ECOS DE FRANCIA EN «SEGUNDA ANTOLOJIA POETICA»

Al extender la ojeada de lectura y de intimidad al libro de poesía de todo autor, no puede hacerse caso del deseo que Juan Ramón Jiménez expresaba en el último texto de su *Segunda Antolojía Poética:* «Quisiera que mi libro fuese, como es el cielo por la noche, todo verdad presente, sin historia.»

Tenemos que hacerlo vida y verdad presente, es natural que así sea, pero con historia. Pues es la única manera de relacionarnos con el alma auténtica de un poema (de todo texto, en general), hallando sus conexiones con las realidades y circunstancias que lo motivaron, dentro y fuera del yunque creador del autor. A pesar de todo, la creo tarea algo fría, como disecando la vibración de la poesía, que está fresca, como «vivita y coleando», en sus orígenes (para emplear un léxico que evoque el cuadro natural de Juan Ramón, *su* Andalucía baja). Se le quita a menudo, así, juventud y encanto, pero se le puede dar amistad y comprensión.

La exploración ahondada del yo es en Juan Ramón una vocación constante con culto sincero, y su expresión lírica resulta fusión habitual del corazón y del paisaje, en uso musical y vivo de la palabra. De ahí su exigencia, su valoración persistente de búsqueda, como si quisiera arrancar las fibras que más cantan, que más ahondan en su pura expresión. Lirismo, claro está. Y lirismo de presentes y lejanos recuerdos nostálgicos. De ellos está, pero que muy lleno, nuestro Juan Ramón Jiménez. Es una pena para nosotros tener que tocar el poema, que es incorregible según Juan Ramón, tan natural y fragante como la flor de la naturaleza, y que evoca de modo conciso y oportunamente maravilloso. «¡No lo toques ya más/que así es la rosa!»