

De sabios, Sabines y locos todos sus lectores tenemos un poco...y también de amorosos. (Lectura de “Los amorosos”)

Karla Seidy Rojas Hernández

El poeta es el escribano a sueldo de la vida.

JAIME SABINES



Leer a Sabines es leerse a uno mismo. Leer su poesía es darse cuenta de que ahí, en esos precisos versos, está lo que “uno siempre quiso decir y nunca pudo hacerlo de esa manera”. He ahí un excelente logro de la retórica. Aunque es cierto que su poesía ha desencadenado una serie de efectos –tal vez benéficos– en sus innumerables lectores, no obstante, lo más seguro es que Jaime Sabines nunca haya deseado ser un escritor con afanes retóricos, de convencimiento de cualquier cosa, en su discurso poético. Sabines es sólo Sabines, el poeta, el Hombre.

Sabines es uno de los hombres que se resistió a los experimentos de la vanguardia modernista en nuestro país, él prefirió hablar con su propia voz y con unas palabras que no sólo le pertenecieran a él, sino al mundo de los hombres. La poesía de Sabines ha sido leída por numerosos lectores que podemos llamar “comunes” porque el autor tiene la virtud de hacer creer que la poesía está al alcance de cualquier mortal; por otra parte, también ha sorprendido de algún modo a algunos críticos académicos porque les ha hecho ver que la poesía,

aquella que se puede considerar como “literaria”, es posible hacerla sobre los temas más comunes, cotidianos y mundanos. “Su estilo conversacional de naturalidad engañosa hace que el lector común crea con magnífica ilusión que la poesía es simple, o al menos, accesible, y los lectores más avezados se asombren con la difícil y misteriosa exactitud de esa sencillez”.¹

La obra de Sabines, entonces, ha logrado ser leída tanto por lectores comunes como por lectores críticos y académicos; la pregunta que cabría formularse ahora sería la siguiente: ¿esos lectores comunes han logrado entender la poesía de Sabines? La respuesta inmediata puede ser afirmativa en tanto que su poesía caracterizada como conversacional, coloquial o como quiera llamársele, posee justamente esa particularidad: llama al lector, lo alude, le narra a él, al que puede percibir el mundo como tal y lo hace de una manera que tiene toda la traza de sencillez que un lector común siempre espera de un escritor poco común.

El carácter de la obra de Sabines la ha convertido en un fenómeno muy importante en las letras mexicanas, incluso latinoamericanas, del presente siglo. Críticos académicos, entre ellos Octavio Paz, han reconocido que la producción de Sabines posee un distintivo imposible de discutir:

Jaime Sabines se instaló desde el principio, con naturalidad, en el caos. No por amor al desorden sino por fidelidad a su visión de la realidad. Es un poeta expresionista y sus poemas me hacen pensar en Gottfried Benn: en sus saltos y caídas en sus violentas y apasionadas relaciones con el lenguaje (verdugo enamorado de su víctima, golpea a las palabras y ellas le desgarran el pecho), en su realismo de hos-



pital y burdel, en su fantasía genética, en sus momentos pedestres, en sus momentos de iluminación. Su humor es una lluvia de bofetadas, su risa termina en un alullido, su cólera es amorosa y su ternura cólerica. Pasa del jardín de la infancia a la sala de cirugía. Para Sabines todos los días son el primer y el último día del mundo.²

Esto, dentro del ámbito de la lectura, constituye un fenómeno importantísimo en tanto significa un logro del autor sobre sus lectores al mismo tiempo que un triunfo de los lectores sobre la poesía, especialmente sobre el *género poesía*, dadas las características de su producción por los poetas modernistas anteriores y contemporáneos a Sabines.

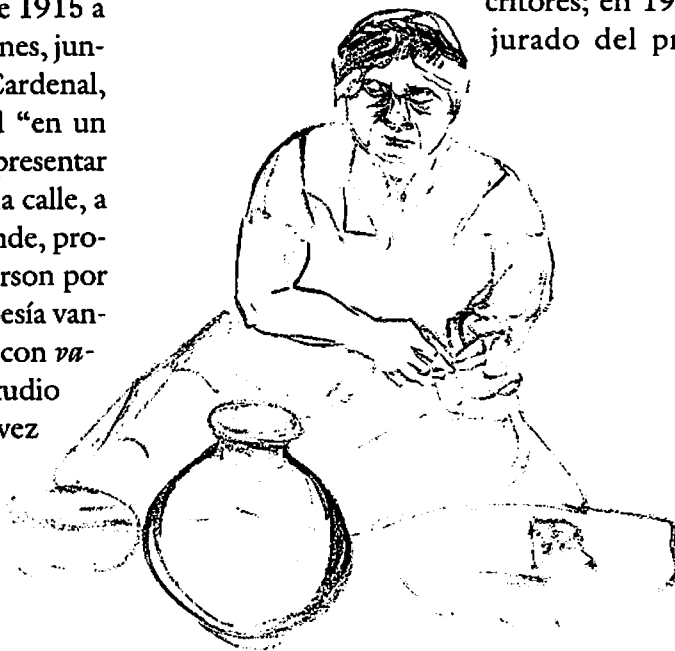
De acuerdo a la clasificación generacional que hace Enrique Anderson Imbert, Sabines es contemporáneo de poetas mexicanos como Octavio Paz (1914-1998), Neftalí Beltrán (1916), Alí Chumacero (1918), Jaime García Terrés (1924), Margarita Michelena (1917), Tomás Segovia (1927), Jorge Hernández Campos (1921), etcétera; lo coloca entre los poetas nacidos en un lapso de quince años, de 1915 a 1930. Anderson sitúa la poesía de Sabines, junto con la de Cintio Vitier y Ernesto Cardenal, como aquella que expresa la realidad “en un intencionado prosaísmo que prefiere presentar el drama humano con el lenguaje de la calle, a veces antiliterario”.³ Este juicio responde, probablemente, a la preferencia de Anderson por los interesantes experimentos de la poesía vanguardista que era la única considerada con *valor* literario —consideremos que el estudio de Anderson se publica por primera vez en 1961.

Sin embargo, Marco Antonio Campos sitúa la obra de Sabines en un espacio que parece mucho más adecuado; la coloca como una de las producciones más importantes de la segunda mitad del presente siglo:

Jaime Sabines nace en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, el 25 de marzo de 1926, en la misma década que otros cuatro poetas que han señalado caminos de la poesía mexicana moderna: Jorge Hernández Campos (1921), cuya fama descansa en mucho en su poema “El Presidente”, amargo y desdenoso retrato, a la vez fiel y simbólico, de los mandatarios mexicanos; Rubén Bonifaz Nuño (1923), quien descubrió nuevas vías formales para la lírica moderna explorando detalladamente la poesía griega y romana antiguas y nuestra poesía prehispánica; Rosario Castellanos (1925), un icono mayor de nuestra mitografía femenina y autora de poemas escritos con el filo del cuchillo y el grito del corazón, y Eduardo Lizalde (1929), quien en sus mejores libros, continuando el linaje de Blake y de Borges, ha jaspeado en toda su solar y sombría multiplicidad emblemática la figura del tigre.⁴

Sabines, entonces, pertenece más claramente a ese orden de poetas que ha marcado líneas bien definidas en la poesía mexicana de mediados y finales del presente siglo.

Jaime Sabines fue licenciado en lengua y literatura españolas por la Universidad Nacional Autónoma de México, hizo estudios de posgrado en la misma institución. Fue becario especial del Centro Mexicano de Escritores; en 1965 formó parte del jurado del premio Casa de las



Américas. Su actividad no sólo fue literaria, sino también política, fue diputado federal por Chiapas de 1976 a 1979 y por el Distrito Federal en 1988. Recibió diversos premios por su obra poética, el Premio Chiapas (1959), el Xavier Villaurrutia (1972), el Elías Sourasky (1982) y el Nacional de Letras (1983), así como también fue –y sigue siendo– objeto de diversos homenajes. Su obra es básicamente poética: *Horas* (1950), *La señal* (1951), *Adán y Eva* (1952), *Tarumba* (1956), *Diario seminario y poemas en prosa* (1961), *Poemas sueltos* (1962), *Yuria* (1967), *Multitempo* (1972), *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines* (1973), *Otros poemas sueltos* (1973-77). *Recuento de poemas* es una recopilación de su obra, de la cual se han publicado varias ediciones, entre ellas, la más reciente de Joaquín Mortiz, en la que se incluye el poema “Me encanta Dios”.⁵

Los temas distintivos que más predominan en su poesía son el amor y la muerte, la desolación y un sentimiento de inadaptación ante la realidad burguesa y hostil. Ha dicho Marco Antonio Campos que Sabines es un poeta de la *realización erótica*, a diferencia de López Velarde que lo es del deseo:

El amor en Sabines es la dicha de fuego de la pareja en el lugar y la hora del coito, y por extensión, de todas las parejas del mundo, de todos los amorosos que buscan y se buscan para descubrir que están solos y desnudos, hermosamente solos y desnudos en la tierra... Sabiéndolo o no, en una sola llamarada, hacen del sitio donde copulan el centro ardiente del universo.⁶

Y es quizá esta una de las principales razones por las que el poema “Los amorosos” es uno de los más reconocidos y consentidos por el público lector.

Este poema pertenece a *Horas* (1950), primera obra publicada de Sabines. En ella se puede escuchar una voz bien definida por el amor urgente a la vida, el erotismo disuelto en el deseo desde la distancia. Sabines expresa la voz de un poeta eminentemente “amoroso”, es una voz solitaria que acompañará a las soledades más diversas, femeninas y masculinas. Es la voz de una poesía plurisensible, multiamorosa, intersubjetiva. Sabines es un antipoeta, más allá de su distanciamiento de la vanguardia modernista, porque él mismo no se pronuncia como tal, sólo es un hombre y nada más. Desde su posición de hombre es que

habla a los demás, los llama, les hace sentir que la poesía es como el aire de todos los días al que él, sólo le ha dado un tono para ser mejor escuchado, un color, para que todos lo vean. Con *Horas*, Sabines tiene la virtud de hacer sentir a sus lectores que la poesía no es algo elevado, puro, distanciado de la cotidianidad; les ha demostrado, nos ha demostrado, que la poesía no está “en otra parte”, sino en un ropero, en una silla, en una mujer ausente... la poesía no se encuentra en neologismos, en barroquismos, en experimentos del lenguaje sino que, incluso, puede hallarse en la pluma de cualquier mortal sobre la tierra.

Los poemas más conocidos se ignoran para el análisis crítico por considerárseles, en cierto modo, “obvios” y no precisamente “los mejores” del autor. En el caso de la obra de Sabines, el poema “Los amorosos” ilustra bien este caso. Cabe preguntarse, entonces, ¿cuáles son las razones por las que un poema como éste se vuelve tan evidente, tan conocido, tan representativo de su autor, tan preferido por una gran mayoría de lectores? Hacia esta pregunta apunta la realización del presente trabajo: observar la manera en que está organizado el discurso poético de “Los amorosos” para distinguir las funciones de la relación de sus elementos en el proceso de lectura.

De acuerdo con lo que sostuvieron los formalistas rusos –y que en la actualidad parece la manera más adecuada de abordar este género literario– si la poesía es un tipo de discurso específico, entonces también requerirá de un tipo específico de lector. Este tipo de lector es el que aquí llamaremos *lector implícito*, aquel lector que “pide” el mismo texto literario para ser leído de manera más o menos estable, es decir, es un lector que oscila entre los estratos virtual y empírico y que se configura desde la estructura de la obra. La manera de conformarse parte de la suposición de que el texto tiene una serie de *espacios de indeterminación o indeterminaciones*, que son una suerte de “vacíos” o “huecos”, en la cadena significativa del discurso y que piden la colaboración del lector para que sea posible alcanzar un

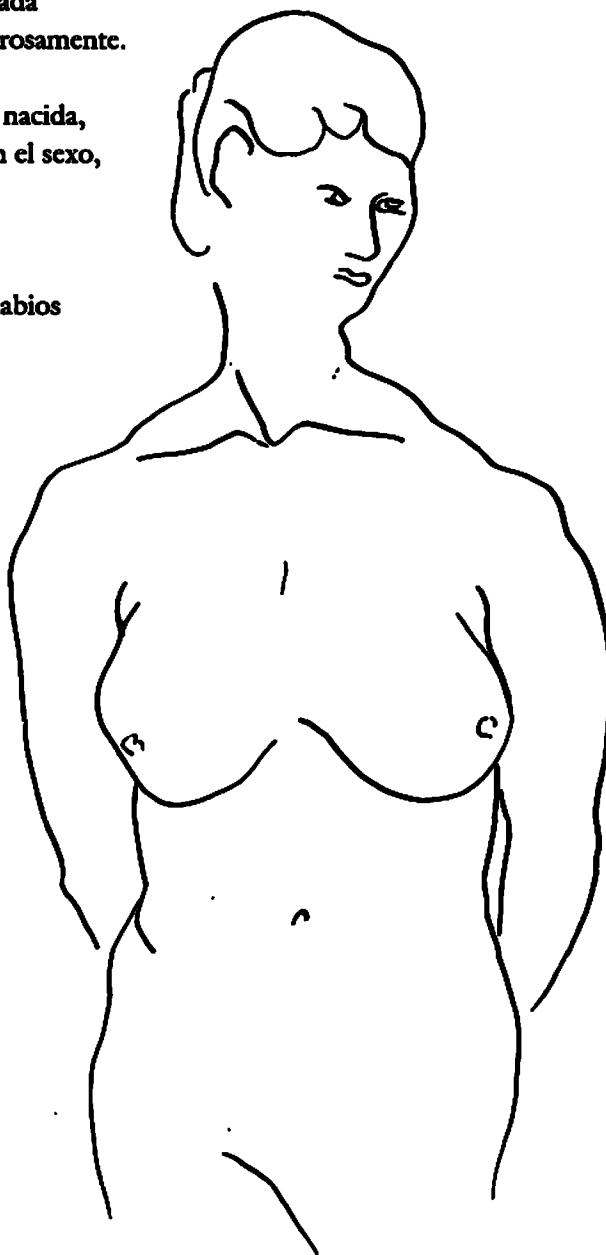
sentido completo. Así, para la realización del sentido de una obra literaria, es necesaria la *interacción* entre texto y lector, mediante un proceso de tensión que supone, como base, la diferencia entre la información que poseen, por un lado, el texto y, por otro, el lector.⁷ De esta manera, el texto, siendo un potencial de efectos susceptibles de ser actualizados por el lector, propone a éste un cúmulo de *roles* que puede aceptar o no⁸ para cerrar esas indeterminaciones propuestas por la estructura del texto. Esto da lugar a la interacción, a la tensión entre texto y lector y al trabajo sobre la construcción de sentido del texto.⁹

Así es como Iser entiende el proceso de lectura. Pero ahora se hace necesario agregar una observación substancial para el género que nos ocupa. Mónica Mansour ha advertido que la teoría de la comunicación ha formulado un aspecto importante sobre la redundancia, rasgo característico de la poesía: "cierta cantidad de redundancia resulta indispensable para que se realice una comunicación lingüística, y la lengua misma (cada sistema de lengua) incluye, dentro de sus reglas de construcción, un número considerable de redundancias obligatorias".¹⁰ Estas redundancias pueden ser fonéticas, morfosintácticas e incluso semánticas. Lo que aquí interesa destacar de la redundancia y la comunicación en poesía es que "el poema, por naturaleza, tiene más de un significado, es decir, tiende hacia la "poliisotopía", al contrario de un mensaje referencial que tiende hacia la isotopía",¹¹ es decir, el lenguaje poético siempre es polisémico y, al poseer redundancias de cualquier tipo, en vez de esclarecer el mensaje, como ocurre en el lenguaje referencial, lo complica, lo hace, podríamos decir, *doblemente polivalente*. Esto supone un problema en el momento de la lectura: el poema se vuelve *abierto*¹² con gran cantidad de indeterminaciones y las posibilidades de cerrarlas son variadas y diversas para el lector. Sin embargo, aun cuando para la interpretación esto signifique un problema, se debe considerar que posee sus propios límites constituidos por el texto mismo: "el texto como totalidad

es su propio contexto y, por lo tanto, permite una revaluación y determinación de esa poliisotopía y de cada uno de los términos que la crean".¹³ Así, tenemos que el texto es el propio límite de su interpretación, y sobre este criterio se examinarán algunos aspectos del poema "Los amorosos" en relación con su proceso de lectura. Esto se hará, también, sobre la base de que forma y contenido son dos aspectos indisolubles en la construcción del sentido de la obra:

- | | |
|-----|--|
| I | 1 Los amorosos callan.
2 El amor es el silencio más fino,
3 el más tembloroso, el más insoportable.
4 Los amorosos buscan
5 los amorosos son los que abandonan,
6 son los que cambian, los que olvidan.
7 Su corazón les dice que nunca han de encontrar,
8 no encuentran, buscan. |
| II | 9 Los amorosos andan como locos
10 porque están solos, solos, solos,
11 entregándose, dándose a cada rato,
12 llorando porque no salvan al amor.
13 Les preocupa el amor. Los amorosos
14 viven al día, no pueden hacer más, no saben.
15 Siempre se están yendo,
16 siempre, hacia alguna parte.
17 Esperan,
18 no esperan nada, pero esperan.
19 Saben que nunca han de encontrar.
20 El amor es la prórroga perpetua,
21 siempre el paso siguiente, el otro, el otro.
22 Los amorosos son los insaciables,
23 los que siempre -¡qué bueno!- han de estar solos. |
| III | 24 Los amorosos son la hidra del cuento.
25 Tienen serpientes en lugar de brazos.
26 Las venas del cuello se les hinchan
27 también como serpientes para asfixiarlos.
28 Los amorosos no pueden dormir
29 porque si se duermen se los comen los gusanos. |
| IV | 30 En la obscuridad abren los ojos
31 y les cae en ellos el espanto. |
| V | 32 Encuentran alacranes bajo la sábana
33 y su cama flota como sobre un lago. |
| VI | 34 Los amorosos son locos, sólo locos,
35 sin Dios y sin diablo. |

- VII 36 Los amorosos salen de sus cuevas
 37 temblorosos, hambrientos,
 38 a cazar fantasmas.
 39 Se ríen de las gentes que lo saben todo,
 40 de las que aman a perpetuidad, verídicamente,
 41 de las que creen en el amor como en una lámpara de
 42 inagotable aceite.
- VIII 43 Los amorosos juegan a coger el agua,
 44 a tatuar el humo, a no irse.
 45 Juegan el largo, el triste juego del amor.
 46 Nadie ha de resignarse.
 47 Dicen que nadie ha de resignarse.
 48 Los amorosos se avergüenzan de toda conformación.
- IX 49 Vacíos, pero vacíos de una a otra costilla,
 50 la muerte les fermenta detrás de los ojos,
 51 y ellos caminan, lloran hasta la madrugada
 52 en que trenes y gallos se despiden dolorosamente.
- X 53 Les llega a veces un olor a tierra recién nacida,
 54 a mujeres que duermen con la mano en el sexo,
 55 complacidas,
 56 a arroyos de agua tierna y a cocinas.
- XI 57 Los amorosos se ponen a cantar entre labios
 58 una canción no aprendida.
 59 Y se van llorando, llorando
 60 la hermosa vida.¹⁴

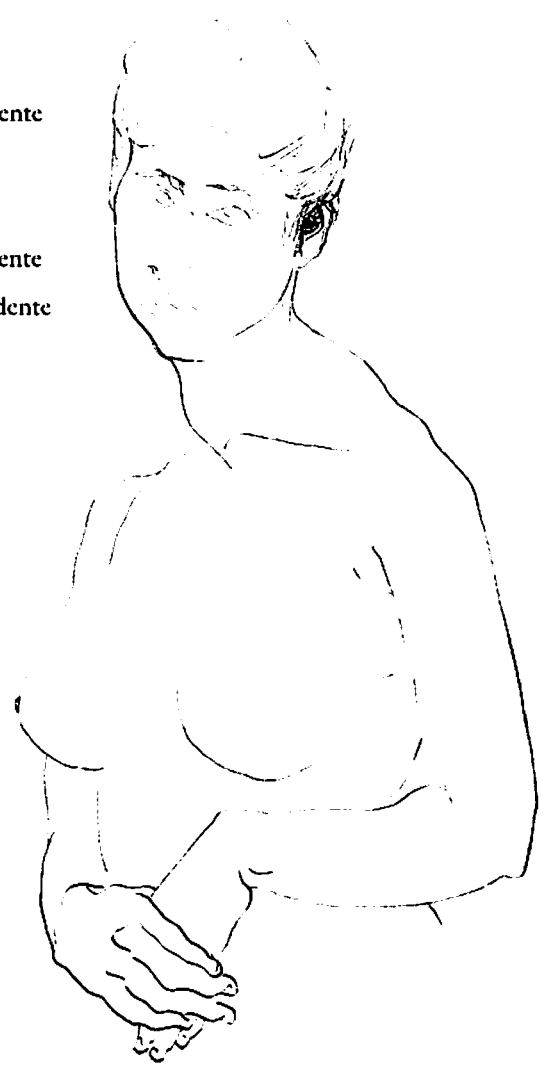


Este poema consta, como se puede observar, de once estrofas, cada una de las cuales tiene un número variado de versos, que van desde los dos hasta los quince. En lo que toca a la métrica, observamos que el poema está escrito en verso libre, como la mayoría de los poemas de este autor, hay versos trisílabos (verso 17) igual que heptadecasílabos (48 y 52). En la rima tampoco existe una constancia, por su carácter de verso libre, sin embargo, lo que sí es posible observar es que existen algunas rimas, algo distanciadas, de tipo asonante, sobre todo a partir de la estrofa VIII (45-48, 46-47 en consonante; X: 53-55-56 en asonante y en la estrofa XI las mismas con 58-60). El ritmo, entonces, no se establece a partir de la métrica ni de la rima, sino de las palabras finales de cada verso que, en su mayoría, son llanas, a excepción de los versos 7, 19, 28, 32, 41, 45 y 48. Por otro lado, es pertinente observar también que el ritmo al interior de los versos de las estrofas I y III sí posee cierta constancia en los golpes de voz:

- | | | | |
|---|---|--|----------------|
| I | 1 | Los amorosos callan . | (2) |
| | 2 | El amor es el silencio más fino , | (3) |
| | 3 | el más tembloroso, el más insoportable. | (4)ascendente |
| | 4 | Los amorosos buscan , | (2) |
| | 5 | los amorosos son los que abandonan, | (3) |
| | 6 | son los que cambian , los que olvidan. | (4)ascendente |
| | 7 | Su corazón les dice que nunca han de encontrar, | (4)descendente |
| | 8 | no encuentran , buscan . | (2) |

En los conjuntos de versos 1-2-3 y 4-5-6, existe una redundancia rítmica ascendente por grupo en los golpes de voz que se vuelve descendente en los versos 7 y 8, pasando del extremo rítmico mayor al menor. Esto se corresponde con la narración misma del poema. Los versos 1 y 4 son oraciones declarativas que nos dicen qué hacen los amorosos, y los dos versos que le siguen a cada uno de los mencionados (2-3) (5-6) son oraciones descriptivas, explicativas de la sentencia del verso enunciado arriba. Los versos 7 y 8 también se corresponden en gradación descendente tanto con el ritmo como con el sentido de conclusión de la idea de las “acciones” de los amorosos. En esta estrofa se pueden observar, entonces, resonancias de dos tipos: una es rítmica, al interior de cada verso, y la otra es semántica, en cuanto al contenido de las oraciones que los forman.

La ausencia de estructuras que pudieran considerarse constantes, o bien, reiteraciones estructurales, en el resto del poema tiene correspondencia directa con el significado del sujeto del que se habla en este texto. La estrofa I es la que comienza a proporcionar los datos para la construcción del sentido; estructuralmente no se observan regularidades en el metro ni en la rima, sólo en los golpes de voz. Esto va anunciando el carácter del sujeto del poema, los amorosos, quienes serán criaturas inconstantes, que juegan a buscar el ideal de estabilidad de todo ser humano, el amor, pero que no lo encuentran porque están condenados. Esta actitud, este carácter, es patente en todo el ritmo del poema, a excepción de la estrofa III. Observémosla detenidamente.



III	24	Los amorosos son la_hidra del cuento .	(3)
	25	Tienen serpientes en lugar de brazos .	(3)
	26	Las venas del cuello se les hinch an	(3)
	27	tam bién como serpientes para asfixiar los.	(3)
	28	Los amorosos no pueden dormir	(3)
	29	porque si se duermen se los comen los gusanos .	(3)

En esta estrofa se puede observar que los golpes rítmicos son los mismos en todos los versos. Además, a esto se suma que sí existen rimas asonantes en los versos 25, 27 y 29. Esta es una de las estrofas con ritmos más regulares de todo el poema. El resto del texto, como ya se había dicho, carece de rimas, metro y ritmo constantes. Los rasgos estructurales de esta estrofa, además, se relacionan con su importancia dentro de la construcción de sentido de todo el poema. Esto se verá más adelante.

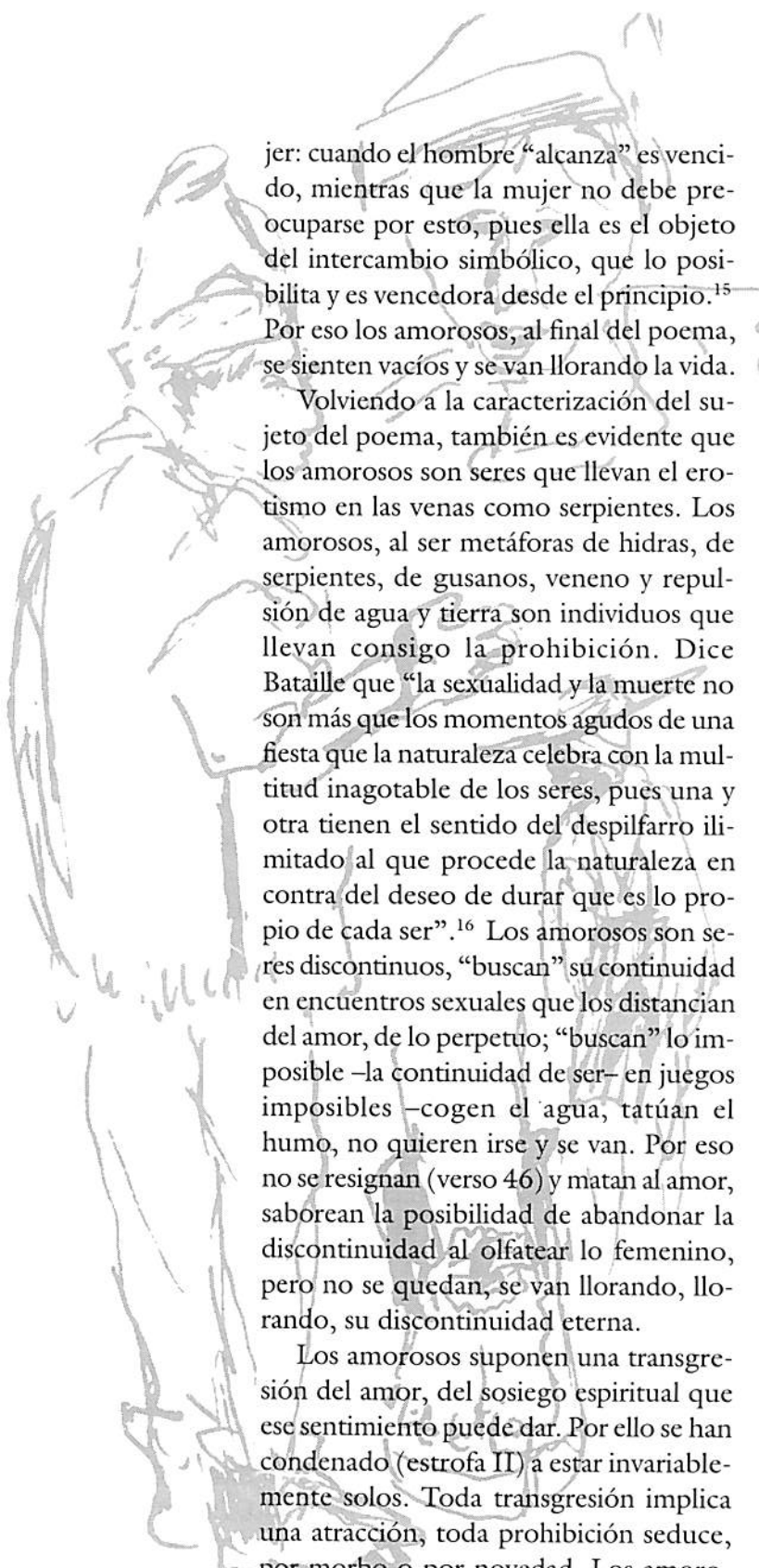
El lenguaje del poema es sumamente claro, las palabras son conocidas por cualquier tipo de lector. Esta es una de las razones por las cuales el poema es menos susceptible de indeterminaciones, esto no quiere decir que no las tenga, pero ello lo hace más asequible en el nivel semántico. Las indeterminaciones en este poema, de hecho, se van dando en la construcción del sentido por estrofas. Ya se ha visto, por ejemplo, la función que tiene el ritmo de la voz en la construcción del sentido de la estrofa I.

El poema tiene un solo sujeto principal que es colectivo: los amorosos. ¿Quiénes son ellos? Este sujeto se va definiendo a lo largo del poema más por lo que *hace* que por lo que *es*—hagamos un paréntesis para ubicar un paralelismo de adentro hacia fuera del texto, entre el sujeto del poema y el mismo poema: la situación *fonética* provoca irregularidad y extrañeza en la percepción, a pesar de *tratarse de un poema* del que comúnmente esperamos ritmo y “musicalidad”. Los amorosos callan, buscan, abandonan, cambian, olvidan, andan como locos, se entregan, se dan, lloran, se van, esperan, no duermen, salen a cazar, se ríen, juegan a cosas imposibles, se avergüenzan, caminan, cantan, lloran la vida. Todas estas acciones son propias de cualquier ser humano común, los amorosos son seres humanos como los lectores, quienes también caminan, juegan a cosas imposibles, callan y lloran. Sin embargo, los amorosos tienen otras características muy claras que los pueden distinguir del común de los humanos: por sus accio-

nes son individuos en constante movimiento y cambio, poseen un sentimiento de insatisfacción que es el que los lleva a moverse persistentemente; están solos, muy solos, viven al día, siempre se están yendo, son insaciables. (Ver estrofa II)

En la estrofa III, que es la que probablemente constituya el punto nodal del sentido del poema, se puede observar que los amorosos tienen aún más características que los hacen diferentes y especiales. Hidra, serpientes y gusanos, son sustantivos comunes, animales de tierra, peligrosos, atrayentes, repulsivos y, a excepción de los gusanos, venenosos. La idea de movilidad de estos seres se confirma con la representación de estos animales en el ser de los amorosos, también en los brazos como serpientes, que atrapan a su víctima para asfixiarla, pero ese ataque no sólo es hacia la víctima, sino hacia ellos mismos. La metáfora de un individuo que es una hidra, tiene una alusión erótica clara, es acuática y venenosa, lo mismo ocurre con la serpiente y los gusanos, son animales que pueden motivar una representación fálica, incluso por la idea de movimiento.

En el primer verso de esta estrofa son más patentes las indeterminaciones, en tanto que, de acuerdo a la idea anterior, el lector puede decidir si los amorosos pertenecen solamente al género masculino o no, y esta manera de cerrar la indeterminación se apoya en dos conjuntos de versos posteriores. Por un lado, la estrofa IX, verso 49: “Vacíos, pero vacíos de una a otra costilla”, en donde hay una clara referencia a la mujer como “costilla” de Adán—y con relación a las serpientes de la estrofa III tenemos una alusión casi directa al capítulo de la tentación en la tradición cristiana—, y por otro la estrofa X, donde los amorosos (sujeto ausente) huelen puros objetos femeninos: tierra, mujeres complacidas, agua tierna y cocinas, sustantivos que dan y mantienen la vida, sufrida ésta por los amorosos, de acuerdo a la estrofa XI, versos 59 y 60. Los amorosos pueden determinarse como seres masculinos en tanto que sufren su condición de vencimiento frente a la de la mu-



jer: cuando el hombre “alcanza” es vencido, mientras que la mujer no debe preocuparse por esto, pues ella es el objeto del intercambio simbólico, que lo posibilita y es vencedora desde el principio.¹⁵ Por eso los amorosos, al final del poema, se sienten vacíos y se van llorando la vida.

Volviendo a la caracterización del sujeto del poema, también es evidente que los amorosos son seres que llevan el erotismo en las venas como serpientes. Los amorosos, al ser metáforas de hidras, de serpientes, de gusanos, veneno y repulsión de agua y tierra son individuos que llevan consigo la prohibición. Dice Bataille que “la sexualidad y la muerte no son más que los momentos agudos de una fiesta que la naturaleza celebra con la multitud inagotable de los seres, pues una y otra tienen el sentido del despilfarro ilimitado al que procede la naturaleza en contra del deseo de durar que es lo propio de cada ser”.¹⁶ Los amorosos son seres discontinuos, “buscan” su continuidad en encuentros sexuales que los distancian del amor, de lo perpetuo; “buscan” lo imposible —la continuidad de ser— en juegos imposibles —cogen el agua, tatúan el humo, no quieren irse y se van. Por eso no se resignan (verso 46) y matan al amor, saborean la posibilidad de abandonar la discontinuidad al oler lo femenino, pero no se quedan, se van llorando, llorando, su discontinuidad eterna.

Los amorosos suponen una transgresión del amor, del sosiego espiritual que ese sentimiento puede dar. Por ello se han condenado (estrofa II) a estar invariablemente solos. Toda transgresión implica una atracción, toda prohibición seduce, por morbo o por novedad. Los amorosos seducen de este modo a sus lectores, los llaman, los encarnan desde sus pulsiones más ocultas y son de un modo tal que se convierten en el ideal de la transgresión sentimental, tanto con respecto a la poesía modernista como al *establishment* social.

Este poema posee indeterminaciones que, en realidad, no resultan complicadas de resolver para un lector común. Ya se ha visto en los ejemplos descritos que

el lenguaje es bastante claro y que para cerrar las indeterminaciones el lector recurre a los mismos datos que el texto proporciona.

La recepción de este poema ha sido tan extendida y aplaudida porque los amorosos representan un ideal de vida frente al amor, un ideal diferente que no se queda en la novela rosa de principios de siglo: la soledad del individuo, la aventura, la ruptura de reglas, la promiscuidad. En las décadas de los años sesenta y setenta seguramente¹⁷ muchos de los jóvenes poseían un ideal de amor muy parecido, eran las décadas de las multitudes bajo las banderas de *hacer el amor y no la guerra*, de los movimientos estudiantiles de corte político y social, de los personajes más representativos para la sociedad: el Ché Guevara, John Lennon, las ideas de Marx y Althusser, etcétera, en suma, eran los años de las esperanzas, de la afrenta del humanismo contra la modernidad, de la transgresión romántica y declarada. “Los amorosos” de Sábines se adelantaron diez años a estos sentimientos.

La recepción de este mismo poema en la presente década, desde la perspectiva de quien escribe,¹⁸ es como un recuerdo nostálgico, hasta cierto punto “romántico”, del ideal de los años de la esperanza. No se puede negar que los jóvenes de los ochenta y noventa puedan apropiarse del ideal de ser “amorosos” a la manera de Sábines; sin embargo, el contexto social y cultural que determina la lectura del poema, es decir, la información que posee el lector desde su sitio de vida como ser social, no le permite realizar ese ideal. Ya se había dicho líneas arriba que Marco Antonio Campos describía a Sábines como un poeta de la realización erótica. Para un lector de los noventa, un lector joven de entre 15 y 30 años aproximadamente, “Los amorosos” sigue siendo un texto de ficción, un poema sobre la realización erótica y esa realización se da precisa y solamente al interior del poema y en la relación de placer estético y efectual con el lector. Es decir, la realización erótica es sólo entre el nivel del discurso y el efecto que produce en su lector, en tanto que el ero-

tismo, según Georges Bataille tiene que ver con el deseo de lo inalcanzable, con la transgresión y con la cercanía a la muerte.¹⁹ “Los amorosos” es un poema que ha logrado la expansión de su lectura en tanto que su lector implícito se configura sobre las características axiológicas, lingüísticas y de alusión a las pasiones humanas más fundamentales de todo individuo. ¿Qué lector real no ha tenido la tentación de convertirse en amoroso?

Se ha podido observar, a través de un análisis sucinto, que el poema “Los amorosos” es una obra adelantada de su tiempo y que, no obstante, ha logrado permanecer en el gusto de un gran número de lectores por ya casi cuatro décadas desde su creación, condición que padecen muchos de los poemas de Sabines y que, inevitablemente, lo están condenando a circunscribirse en una lectura obligada de las letras mexicanas y latinoamericanas. Esto también se encuentra vinculado con el hecho de que Sabines ha sabido ser un poeta no sólo para escritores y lectores críticos, sino también para lectores. Como dice Marco Antonio Campos:

Sabines es de los poetas como José Martí, Pablo Neruda o Iannis Ritsos, que pertenecen no sólo a la minoría de los otros poetas, de críticos y profesores universitarios, sino a un pueblo. Sus poemas parecen estar hechos por todos y ser de todos, incluso aquellos que se ponen guantes antisépticos a la hora de escribir o los que aspiran a que sus poemas se correspondan con los ornamentos y las galas de una altar churrigueresco.²⁰

Esto es lo que ha convertido a Sabines en un poeta claro para los lectores comunes, ha conciliado sus roles de hombre y poeta para escribir solamente la vida, él mismo lo ha dicho:

la poesía es el descubrimiento, el resplandor de la vida, el contacto instantáneo y permanente con la verdad del hombre. La poesía es una droga que se tomó una vez, un cocimiento de brujas, un veneno vital que le puso otros ojos al hombre y otras manos, y le quitó la piel para que sintiera el peso de una pluma. Quiero decir con esto que el poeta es el condenado a vivir. No hay distracción posible, no hay diversión, no hay posibilidad de salirse del mundo. Todo esto debe ser escrito, todo debe hacerse constar. El poeta es el escribano a sueldo de la vida.²¹ O

- 1 Marco Antonio Campos, “Jaime Sabines. Un poeta en la tierra”, Revista *Siempre*, 20 de febrero de 1997, año XLIII, No. 2279. (Artículo consultado en Internet)
- 2 Octavio Paz, 1966. Tomado de: Mónica Mansour, “Jaime Sabines: malestares y desconciertos”, en *Ensayos sobre poesía*, UNAM, México, 1993, p. 172.
- 3 Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana II*, Breviarios, FCE, México, 1995, p. 294.
- 4 Marco Antonio Campos, *Idem*.
- 5 “Artes e historia, foro virtual de cultura mexicana”, *Diccionario de Escritores*, (Internet).
- 6 Marco Antonio Campos, *Idem*.
- 7 Ver: Wolfgang Iser, *Teoría del efecto estético*, Taurus, Madrid, 1987.
- 8 A esta noción de rol también se le ha identificado como “contrato de lectura”, que significa la asunción de credibilidad total sobre el texto leído.
- 9 Obsérvese que aquí no se habla del “hallazgo del sentido” como si se tratara de encontrar un solo significado, sino que se parte de la suposición de que todo texto literario posee una diversidad de interpretaciones de sentido, válidas de acuerdo a la estructura del mismo texto.
- 10 Mónica Mansour, “Estructuras rítmicas y ritmo semántico en la poesía”, *Op.cit.*, p. 354.
- 11 *Ibid.*, pp. 355-356.
- 12 Umberto Eco ha hablado sobre la “apertura” de los textos, especialmente los modernos, en oposición a los textos “cerrados” anteriores a la modernidad, en sus obras *La obra abierta* y *Lector in fabula*, ambas en Lumen, Barcelona.
- 13 Mónica Mansour, *Idem*.
- 14 Tomado de Jaime Sabines, *Recuento de poemas 1950/1993*, Joaquín Mortiz, México, 1997.
- 15 Ver: Jean Baudrillard, *De la seducción*, Rei, México, 1992.
- 16 Georges Bataille, *El erotismo*, Tusquets, México, 1997, p. 72.
- 17 No me atrevo a hacer una afirmación con toda la certeza, puesto que en esa época aún no había nacido la autora del presente trabajo.
- 18 Nací en 1973.
- 19 Georges Bataille, *Idem*.
- 20 Marco Antonio Campos, *Idem*.
- 21 Marta Anaya y Patricia Ruiz, “Quiero Vivir Sano, no Limitado: Jaime Sabines”, *Excelsior*, 24 de marzo de 1996.

Bibliohemerografía

- Anaya, Marta y Patricia Ruiz, “Quiero Vivir Sano, no Limitado: Jaime Sabines”, *Excelsior*, 24 de marzo de 1996.
- Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana II*, Breviarios, FCE, México, 1995.
- “Artes e historia, foro virtual de cultura mexicana”, *Diccionario de escritores*, (Internet).
- Bataille, Georges, *El erotismo*, Tusquets, México, 1997.
- Baudrillard, Jean, *De la seducción*, Rei, México, 1992.
- Campos, Marco Antonio, “Jaime Sabines. Un poeta en la tierra”, Revista *Siempre*, 20 de febrero de 1997, año XLIII, No. 2279.
- Iser, Wolfgang, *Teoría del efecto estético*, Taurus, Madrid, 1987.
- Mansour, Mónica, *Ensayos sobre poesía*, UNAM, México, 1993.
- Sabines, Jaime, *Recuento de poemas 1950/1993*, Joaquín Mortiz, México, 1997.



Karla Seidy Rojas H. Licenciada en Ciencias de la Comunicación (UAM-Xochimilco) y Maestra en Teoría Literaria.