

ALGUNAS PRESENCIAS BÍBLICAS EN LA LECTURA DE JAIME SABINES

Beatriz Barrera Parrilla
Universidad de Sevilla

This article approaches some of the most relevant biblical topics in Jaime Sabines's poetry. This author made an important effort to adequate literary tradition to his personal experience. In the Bible he found archetypes for his expression of paradise lost, sorrow, aim of wisdom... Old myths were sometimes invalid: that was the beginning of Sabines' poetical work and his critic consideration as an outsider writer.

El nombre de Jaime Sabines suele asociarse a las corrientes coloquiales y conversacionales de la segunda mitad del siglo XX. Este poeta nació en Tuxtla-Gutiérrez (Chiapas) en 1926 y falleció en 1999 en la Ciudad de México. Sus poemas han recibido una especial atención por parte de los mexicanos: circulan, además de escritos y leídos, recitados de memoria; en una época en que la poesía ha sido sustituida por otros lenguajes como la música o el cine, sus recitales se veían desbordados de público, evidenciando el entusiasmo tan singular que despierta.

En torno a Sabines parece establecida una irreverencia anti-poética y cierta originalidad espontánea que lo han mantenido alejado del canon y con las que se ha intentado en ocasiones explicar su popularidad. Es éste un lugar común estricto en exceso, ya que las relaciones del poeta con la tradición trascienden ampliamente la descalificación o la parodia y el objeto de la negociación no deja de ser la precisión lingüística ni la intensidad emotiva que caracterizan cualquier anhelo literario.

Si bien es cierto que la potencia verbal de Sabines reside en la inmediatez de la vivencia representada, también lo es que sus primeros poemas fueron casi exclusivamente reescrituras de sus autores preferidos: poemas sentimentales de Gustavo Adolfo Bécquer o Rubén Darío se adaptaron a las necesidades expresivas del joven seductor; el repertorio del *Declamador sin maestro* inspiraría tanto alguna composición a la patria chica como textos tempranos sobre lo trágico de la existencia y alimentaría la construcción de un sujeto lírico tópico que subyace al Sabines más conocido. Su iniciación a las letras, como la de tantos poetas, se realizó mediante la práctica de la *imitatio*: con el tiempo se dedicaría a responder, desde la admiración o el desacuerdo en el matiz, a Pablo Neruda y a algunos autores de la generación española del 27 entre otros, entablando continuamente relaciones intertextuales con ellos a través de sus poemas, siempre sirviéndose de la literatura para aproximarse a la realidad, asimilando y construyendo su vivencia con la experiencia lingüística, simbólica.

Entendemos la escritura de Sabines como reelaboración de una serie de modelos culturales aprendidos, a través de los cuales se realiza y representa la propia vida. Educado

en la tradición, el impulso contracultural de Sabines va a radicar en la crisis de autoridad que provoca el descrédito de los modelos cuando la experiencia personal los revela injustos o inoperantes.

Si la imagen femenina reproducida desde la tradición hispánica consolidaba el papel sexual dominante del sujeto masculino, en el que el poeta se sintió siempre a gusto, no necesitaba cuestionarla; si su posición social en la clase media no le incomodaba, tampoco le fue precisa una variación sustancial al esquema aprendido, de hecho en ambas cuestiones Sabines es conservador y mantuvo esa postura sin entusiasmo en su participación en la vida política. Pero si atendemos a las cuestiones que le afectaron más íntimamente tendremos la clave de su rebeldía: la representación tradicional de ciertos temas literarios le resultaría fraudulenta y hasta ridícula confrontada a la vivencia, como le sucedió en el caso de su primer encuentro material con la muerte o con la enfermedad.¹ Por otra parte, una exclusión sistemática de los altos círculos intelectuales metropolitanos le llevó a relativizar el prestigio de la cultura urbana y a recrear con insistencia, a lo largo de su actividad poética, un personal *menosprecio de corte y alabanza de aldea* aderezado con retóricas antiacadémicas. 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. 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.

Debemos advertir que el papel de la Biblia en su formación literaria resulta algo peculiar comparado con el de otras lecturas: no hablamos de un texto propiamente poético, aunque sí mítico y no se trató en el caso de Sabines de una influencia puntual, más bien de un universo referencial que gravitó poderosamente junto a su inspiración en ocasiones dispares, un texto respirado desde la cita oral en el hogar paterno hasta la lectura individual íntima.

Sabines declara su conocimiento de la Biblia y menciona la lectura del Eclesiastés, Job, Ezequiel... también de los libros de Proverbios, Jeremías, Salomón, Eclesiástico y Cantar de los Cantares.² Del libro de Isaías está tomada la cita con que se abre su primer poemario, *Horas* (1950): “Y será como el que tiene hambre y sueña, y parece que come, mas cuando

¹ Sabines afronta por primera vez la calidad frágil y orgánica del ser humano en 1945 con la muerte en accidente aéreo de uno de sus mejores amigos, Tony Borges. El joven poeta es llamado para el reconocimiento de los restos. La experiencia de la enfermedad queda marcada por la imagen del cuerpo en destrucción. Además la hermana Rosa, el padre, el hermano Juan... mueren de cáncer tras terribles padecimientos, quedando ese dolor en la escritura. El propio Jaime Sabines sufriría años después, tras un accidente, una larga convalecencia llena de quirófanos, si bien en esa época decidiría no escribir sobre ello.

² “Fue mi padre quien me descubrió la Biblia –dice Sabines– fue a él a quien primero oí decir: *Recuerden que todo es vanidad de vanidades, que polvo somos y en polvo nos convertiremos*. Es cierto, nada importa” (Entrevista de C. Pacheco, “La poesía, donde todos bebemos”, *Siempre!*, 1596 (1984); reprod. M. Mansour, *Uno es el poeta. Jaime Sabines y sus críticos*, México, SEP, 1988, p. 392). Más datos en la entrevista de E. Bartolomé, “La poesía es vida, no se inventa. Conversación con Jaime Sabines en sus 70 años”, *Tierra Adentro* 78, (1996), pp. 5-6; M. A. Campos, *De viva voz (entrevistas con escritores)*, Tlahuapán, Puebla, Premiá Editora, La red de Jonás, 1986, p. 33.

despierta, su alma está vacía” (Isaías 29,8). Apuntamos además la importancia del Génesis, fuente obvia del poemario en prosa *Adán y Eva* (1952).

1. IMÁGENES DEL EDÉN: ADÁN, EVA Y EL ÁRBOL DE LA VIDA

1.1. Comprender el paraíso

Hay multitud de indicios a lo largo de la producción de Sabines que hacen del Génesis una referencia, como titular un poema “La caída”³ o aludir a la exclusión del placer desde la condena al trabajo:

Quise hacer dinero,
vivir sin trabajar,
disfrutar de las cosas del mundo.
Pero ya estaba escrito
que he de comer mi piedra
con el sudor de mi corazón.⁴

Entre las expresiones e imágenes de procedencia bíblica repartidas en los versos de Sabines algunas son especialmente interesantes por su continuidad en la historia del arte o su presencia en la mitología popular, es decir, por su potencial comunicativo en cuanto que pertenecen a un código cultural. El poeta recurre a ellas para referirse a asuntos de su entorno inmediato, no sólo en textos de creación, por lo que debemos considerar la superposición, quizás inconsciente, de unos mitos ancestrales a la memoria personal:

Trabajábamos en La Lomita, un rancho donde sembrábamos hortalizas, sacábamos agua del pozo o de un tanquecito que el viejo construyó. Regábamos las plantas de una manera primitiva. Entre todos lo hacíamos todo. Una de las cosas que más admiro de mi padre es que fue como Adán: trabajó como si hubiera sido el primer hombre sobre la tierra. Nos levantábamos muy temprano, pero a distintas horas, según la edad: a Juan, el mayor, le correspondía ordeñar a las cuatro y media de la mañana. Luego se levantaba Jorge y al final yo, por ser el más chico.⁵

El relato de ese tiempo adopta la forma de las parábolas, el padre aparece como un patriarca antiguo, los hijos están señalados por sus actividades de acuerdo con la edad de cada cual y el orden de su nacimiento. Sabines insiste en el carácter primitivo y original de las escenas: la industria casera, el modo de regar las plantas, la organización comunitaria (típica de la edad de oro), la proyección del primer hombre que implica un medio natural salvaje, por descubrir. El paraíso perdido de la infancia se relaciona con el campo y el trabajo ordenado, utopía doméstica, la relación armónica con plantas y animales y todo ello según un modelo mítico que trasciende de la conversación a los poemas, donde lo cotidiano se representa sin renunciar al aura de un tiempo sagrado, el paraíso reencontrado.

³ *La señal*, en Jaime Sabines, *Recuento de poemas 1950-1993*, México, Joaquín Mortiz, 1999, p. 50. De aquí en adelante el volumen será citado como RP.

⁴ “Quise hacer dinero”, *Yuria*, RP, p. 190. También es un motivo bíblico recurrente en Sabines la comida transmutada en piedras o llena de ellas.

⁵ Entrevista citada de C. Pacheco, en M. Mansour, op. cit., p. 383.

Lo han dicho otros poetas, pero Sabines con estas palabras: “La poesía debe llegar a los orígenes, que todo vuelva a ser nuevo, las palabras, las cosas. No perder nunca el asombro virginal frente al mundo”.⁶ Los recuerdos de la granja de La Lomita como *locus amoenus*, recinto pastoril, bucólico, propician un paraíso en la tierra donde el trabajo no sea castigo, sino digno quehacer, motivo de una vida saludable.

1.2. Adán y Eva

De la prolongación de ese espacio mítico hacia lo cotidiano resulta el libro *Adán y Eva* (1952). Sabines prescinde del estado anterior a la Caída: “Estábamos en el Paraíso. En el Paraíso no ocurre nunca nada”, así comienza su texto, recién llegados los seres humanos a la tierra. La expectativa del lector sufre el primer requiebro: el Edén perdido no era interesante, según está diciendo Adán: “No nos conocíamos. Eva, levántate”. Se está promoviendo una actitud que transforme la expulsión de la inmortalidad en llegada optimista del hombre a su naturaleza desnuda, puerta al nuevo paraíso terrenal (el mundo real, histórico) no muy diferente del antiguo jardín en cuanto a morfología, según se ve en esta obra de Sabines. A la invitación de Adán se levanta Eva, y al hacerlo está inaugurando un renacimiento de la condición humana (que se introduce en la temporalidad). El primer festejo de este mundo sin desgaste todavía es el amor físico:

Adán fue hacia ella y la tomó. Y parecía que los dos se habían metido en un río muy ancho, y que jugaban con el agua hasta el cuello, y reían, mientras pequeños peces equivocados les mordían las piernas⁷.

No queda rastro de culpa, la inocencia original persiste, traducida en curiosidad y asombro. Reconocemos la actitud moral que recorre la obra poética de Sabines: asumir los límites del hombre y construir dentro de ellos, la vivencia del cuerpo hasta las últimas consecuencias, el disfrute y padecimiento de la erosión temporal en la propia carne, la aceptación del deterioro como parte de la vida y la esperanza en la descendencia, esto es, a través del ser material. Pero de este Edén (terrenal, la Biblia nunca dijo lo contrario) también es posible ser expulsado, es decir, los habitantes del jardín de las delicias están expuestos a no poder gozarlo, de ahí la responsabilidad continua de vivir intensamente que mueve la palabra de Sabines.

El Génesis proporcionó al poeta un modelo sobre el que trabajar su propia utopía personal (el no-lugar cotidiano donde sucede sin descanso el milagro de la vida: muerte y nacimiento, biología) y le ofreció también un punto de partida para ejercer una mirada renovadora sobre lo social, que apenas desarrolló. En su versión Eva queda diferenciada de las Evas literarias anteriores, reformada a partir del modelo bíblico original, aspirante a desnudarse de una carga simbólica inmemorial que le endosa la culpa de la soberbia masculina. En este sentido Sabines libera a la mujer de su estulticia y maldad habituales y proyecta una Eva racional, sensible a la ecología, carnal y vulnerable, corpórea en la misma medida que su complementario, muy consciente de su ser físico, humilde: una esposa perfecta que pareciera por momentos insinuar un modelo de sabiduría para el varón.

⁶ Sabines citado por M. A. Campos: “Sabines por la vida y por la muerte”, *Señales en el camino*, Tlhuapán, Puebla, Premiá editora, 1983, reprod. M. Mansour, op. cit., p. 352.

⁷ *Adán y Eva*, I, RP, p. 79.

El poema no escapa a un arquetipo polarizado donde ella es hembra y entonces dañina, misteriosa (frente a Adán, que no parece objeto de mayor interés erótico que un mordisco en la quijada), teme a la oscuridad y se queda esperando en el hogar durante tres días a su compañero, que no tiene por qué justificar a sus lectores esa ausencia. Por otra parte la importancia de Eva parece residir en la maternidad, su imagen telúrica se contrapone a la de Adán, desde cuya perspectiva parece darse el texto, quien encarna la curiosidad intelectual, el elemento aire, menos sometido a la gravedad que la mujer, quien intercambia funciones agrícolas con la tierra al recibir la semilla del hombre y abonarla con su propia descomposición, convirtiéndose en el vehículo de la trascendencia de ambos.

Adán y Eva revela que los límites de la imaginación de Sabines están definidos por su lugar social y ontológico, por su educación, y que sólo la necesidad los desplaza. Estamos ante un poema extrañamente amable, deseoso de informar que el lugar del paraíso es la tierra y que la muerte es sólo una condición para que pueda existir la vida. Se trata de un cuento didáctico cuyo mayor interés esté posiblemente en la elección del marco en que se desarrolla: los seres humanos viven desnudos y desprovistos de toda tecnología, en relación inmediata con la naturaleza. La verdadera utopía que se propone es el regreso a las cavernas: la desconfianza de lo urbano es absoluta y el rechazo a la modernidad también.

El retorno a la naturaleza es para Sabines un desacato al prestigio de la ciencia acumulada por la tradición, ensaya una imagen del cuerpo humano al margen de los códigos sociales que fracasa necesariamente, de forma clara en el punto de la construcción del género: masculino y femenino se entienden en el poema como una distinción biológica exclusivamente pero los personajes están caracterizados según un modelo cultural.

Sabines, como todo poeta, supo que el lenguaje es simultáneamente sus alas y su jaula: en su mirada sobre el mundo no puede separar lo simbólico, las formas, de lo estrictamente material, aún así necesitó hacer el gesto de intentarlo.

1.3. El árbol de la vida

El cedro es un árbol presente en la realidad de Chiapas, pero ya en el Antiguo Testamento aparece asociado emblemáticamente al Líbano, país de origen del padre del poeta, Julio Sabines, quien aparece nombrado precisamente así, “cedro del Líbano”⁸ en la elegía *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines* (1973).

El mismo tratamiento recibía el amado en el Cantar de los Cantares (5,15): “Su aspecto, como el del Líbano, majestuoso como el cedro” y reaparecen los significados en otros libros como el Eclesiástico⁹, Isaías¹⁰ o Ezequiel:

Hijo de hombre, di al faraón, rey de Egipto y a su pueblo: ¿A quién te has comparado en tu grandeza? A un cedro del Líbano, de hermosos ramos y frondosas hojas, de sublime altura, y entre las nubes estaba su copa. [...] superó en altura a todos los árboles del campo,

⁸ III, Segunda Parte, RP, p. 259.

⁹ La sabiduría se alaba a sí misma: “Elevada estoy cual cedro sobre el Líbano, y cual ciprés sobre la cordillera del Hermón” (Eclesiástico 24, 17).

¹⁰ “Porque el día del Señor de los ejércitos aparecerá para todos los soberbios y altaneros, para todos los arrogantes; y serán humillados: y para todos los cedros del Líbano, y para todas las encinas de Basán” (Isaías, 2,13).

multiplicáronse sus ramas, y se extendieron, merced a la abundancia de aguas. [...] En el paraíso de Dios no hubo cedros más empinados que él; no igualaron los cipreses su copa, ni los plátanos emparejaron con sus ramas; no hubo en el paraíso de Dios un árbol semejante a él, ni de tanta hermosura¹¹.

El cedro funciona como símbolo viril de reciedumbre¹². La imagen coincide con una de las figuraciones mexicanas del Árbol de la Vida: la genealogía divina, presente de manera especial en la artesanía. El tema había sido trasplantado del medioevo europeo (innumerables fueron las tablas con este tema en el *trecento* toscano) pero creció en sincretismo con las religiones naturalistas precolombinas. En Sabines reaparece sin dejar de ser el árbol cosmogónico de la cultura clásica, el mismo “árbol creador, colmo de ambrosía vital, falo primordial que nuestros protoparientes tocaron y conocieron y cuyo fruto comieron [...]”¹³. Se reconoce en él igualmente el manantial de savia de la eterna juventud, adaptado por el cristianismo en la idea de un Dios fuente de vida, arborescente pero asimilado a las divinidades fluviales y guardador del secreto que vence a la muerte: la vida eterna, de la que Sabines anda siempre sediento. Por estas razones el árbol es un elemento fundamental en las proyecciones edénicas, en cualquier edificación del paraíso.

En el poema a la muerte del Mayor Sabines, el fin de una época feliz viene señalado desde la metáfora de la tala: “Tú eres el tronco invulnerable y nosotros las ramas, / por eso es que este hachazo nos sacude”¹⁴. Al hacer del padre carnal (y no sólo del padre espiritual) el tronco, Sabines está retomando una antigua imagen de armonía entre el hombre y la naturaleza que ya había ejercitado en *Adán y Eva*:

Las plantas caminan en el tiempo, no de un lugar a otro: de una hora a otra hora. Esto puedes sentirlo cuando te extiendes sobre la tierra, boca arriba, y tu pelo penetra como un manojo de raíces, y toda tú eres un tronco caído¹⁵.

También en el mismo libro aparecía la relación afectiva entre los seres humanos trasladada a términos vegetales, cuando muere Eva se expresa Adán: “Quedé manco, podado; a mi mitad quedé”¹⁶. La imagen del hombre-árbol o árbol humano se inscribe en la tradición como motivo de maravilla, el árbol prefigurando el cuerpo, la savia circulando como la sangre por las venas y arterias, las resinas derramándose como el esperma. La analogía reúne a las criaturas en un concepto único del mundo donde la cultura no interrumpiría las buenas relaciones del ser humano con su entorno, sino que las revelaría,

¹¹ Ezequiel 31, 1-18.

¹² Para Guadalupe Flores “el padre (Dios y el Mayor Sabines) es símbolo de protección, de fuerza, cohesión y unidad” (M.G. Flores Liera, *Lo sagrado en la poesía de Jaime Sabines*, tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispanoamericana, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1990, p. 161).

¹³ “Fantasmas de remotos delirios colectivos, los indescifrables árboles sabios del paraíso divino, en el cual, según Filón de Alejandría, *todas las plantas eran animadas y racionales y daban por frutos la virtud y el conocimiento incorruptible y la perspicacia y ofrecían una vida inmune a la enfermedad y la incorruptibilidad y todo lo que es como estas cosas*” (P. Camporesi: *Le officine dei sensi*, Milán, Garzanti, 1985, p. 12).

¹⁴ *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines*, I, Primera parte, RP, p. 245.

¹⁵ *Adán y Eva*, III, RP, p. 80.

¹⁶ *Adán y Eva*, XIV, RP, p. 86.

las iluminaría. La muerte del padre supone el fin de esta esperanza, la pérdida de su sombra protectora.¹⁷

Observa lúcidamente Evodio Escalante:

En la reverberación de las ausencias, como espejos que reflejan el vacío y que reenvían el uno contra el otro la misma imagen de la nada, la ausencia del padre es *el doble* de la ausencia de Dios. Un doble terrestre, acaso, como un *germen* o una *larva* del sacro nombre inabarcable, pero al fin un dios terrenal, pegado a nuestro cuerpo, cotidiano¹⁸.

Se ha sugerido este paralelismo desde varias perspectivas, de las cuales la que contempla la figura del padre como estructura fundamental en la cosmovisión de Sabines resulta especialmente interesante. Si bien parecería predominante el orden matriarcal en la cultura mexicana (monumento a la madre, día de la madre, mentadas de madre, la Chingada, la Malinche, la Virgen de Guadalupe...), por darse la circunstancia del origen árabe del Mayor Sabines aceptamos patriarcado como seña de identidad de una escritura que coincide con el origen dado por la Biblia, donde Adán precede a Eva, hecha de su costilla. Hay que apuntar, no obstante, que el Creador adquirirá en el pensamiento de Sabines, con los años, género total¹⁹. El problema de Dios no será abandonado por el poeta ni siquiera al final de su vida, incluso cuando ha dejado de escribir sigue pensando en ello²⁰, además en todo momento la representación divina se caracteriza por la función paterna, ejercida por lo general negligentemente: sus criaturas sólo tienen la nostalgia del árbol, no el cobijo de su copa.

¹⁷ Evoca así el poeta sus raíces: "La cultura original del mayor Sabines se reflejaba en la vida cotidiana, en la comida más que nada. Le enseñó a mi mamá a cocinar comida libanesa: el kipe, los alambres, el pan árabe...Tenía un leve acento, hablaba bien el castellano pero al principio de la revolución le decían "el turco". Nació por mero accidente en una población tabasqueña y se crió en Líbano. Fue en un viaje de mi abuela que lo parió aquí: primero se lo llevaron a Cuba, sede de los Sabines que emigraron, y luego a Líbano. Se crió allá hasta los catorce años. Regresó a Cuba, después a México, se metió a la Revolución y cuando llega a Chiapas tiene ya grado de capitán de las fuerzas carrancistas" (E. Macías: "El olvido es la sobrevivencia", *Periódico de Poesía* 1 (1993), p. 6).

¹⁸ E. Escalante: "Sabines o la subversión arcaica", *Sábado* 478 (1986), p. 4.

¹⁹ "Yo escribí en el rancho un poemita que jamás he publicado, pero que dice: *Porque hablando de ti, Señor, Señora...* Dios es neutro. No quiero definirlo como femenino, pero tampoco como masculino. Dios es neutro totalmente. Tiene los dos sexos, si es que se puede hablar de sexos; tiene los dos géneros, tiene la totalidad. Dios es *lo*; no es *el* ni *la*. Tiene la capacidad de lo neutro para ser total" (Sabines en la entrevista de E. Bartolomé, *op. cit.*, p. 11).

²⁰ "En alguna plática anterior que tuvimos, usted dijo que no le gustaba hablar de Dios, ¿por qué?

-Porque todo lo que he dicho acerca de Dios está en mi obra. Estoy en paz con la idea de Dios. Lo único que podría agregar es que cuando lo pienso, siento que Dios es todo lo que desconocemos. Me parece una forma poética de definirlo" (G. Atencio, "La felicidad es una mala receta de nuestra época, decía Jaime Sabines" *La Jornada*, México, 21 de marzo de 99, Cultura, p. 31).

Sobre el tema de Dios en Sabines, E. Escalante: "La imprecación que no cesa" *La Jornada Semanal*, México, 28 de marzo 1999, p. 3 y Antonio Deltoro: "Poesía y crónica en Jaime Sabines" *La Jornada Semanal*, México, 24 marzo 1996, p. 6).

2. JOB Y ECLESIASTÉS: ESPEJOS DE SABIDURÍA

Jaime Sabines estaba en Pichucalco presenciando los estragos de un volcán que hacía erupción cuando le informaron de la concesión del “Elías Sourasky 1982”, circunstancia en la que fundamentó su discurso al recibir el premio:

El volcán genera de inmediato la conciencia de la pequeñez humana, el terror, la impotencia, el desamparo. Ante aquel [...], el hombre actual se encuentra como el hombre primitivo, incapaz de hacer nada, desarmado, impotente, ridículo, insignificante. [...] En ese instante magnífico y terrible, sólo el impulso de la fuga o de la protección impera, sólo el querer huir o refugiarse. Elemental frente a los elementos, en contacto con su propia fragilidad, el hombre es llamado a sus esencias y abre los ojos ante el prodigio de la vida con absoluta humildad.²¹

Se despierta la necesidad de una unidad de sentido mayor que el hombre, de un plan superior del que formar una mínima parte. La posición coincide plenamente con la de Job, cuyos padecimientos hacen de él un objeto pequeño en la gigantomaquia de Dios humillando al Diablo. Job no llega a comprender su insignificancia, la asume con su dolor, contempla el entorno y resiente la injusticia, pero se confina en su sufrimiento, su queja sería inútil.

2.1. La imagen de Job

El texto bíblico comienza contando la historia de un “hombre intachable y recto, temeroso de Dios y apartado del mal” (Job 1,1), un patriarca tan pío que el Señor lo pone como ejemplo ante Satán, quien dice que su fidelidad es debida solamente a su vida próspera: “Mas extiende un poquito tu mano y toca sus bienes, y verás cómo te desprecia en tu cara. Dijo, pues, el Señor a Satán: Ahora bien, todo cuanto posee lo dejo a tu disposición; sólo que no extiendas tu mano contra su persona” (Job 1, 11-12). Entonces el santo varón recibe más y más calamidades: le roban el ganado (bueyes de labor, asnos, camellos), acuchillan a sus mozos, cae un rayo del Cielo que acaba con sus rebaños y pastores, un huracán del desierto desploma la casa donde sus hijos estaban festejando y los mata.

Job se resigna con estas palabras, que nos suenan familiares desde “La tovarich” y “Uno es el hombre”, ambos poemas de *Horat*: “Desnudo salí del vientre de mi madre, y desnudo volveré allá. El Señor me lo dio; el señor me lo ha quitado; bendito sea el nombre del Señor” (Job 20). También resuenan estos versículos en un aforismo de muchos años más tarde, cuando Sabines ya no es joven: “¿Qué hermosa es la vida! ¡Cómo nos despoja todos los días, cómo nos arruina implacablemente, cómo nos enriquece sin cesar!”²² Pero Satán insiste: “Extiende tu mano y toca a sus huesos y carne, y verás cómo entonces te menosprecia cara a cara”, y de nuevo el Señor le permite actuar sobre su siervo más fiable, inmediatamente herido por una úlcera maligna, desde la planta del pie hasta la coronilla de la cabeza (Job 2,7). Su mujer, necia, desconfía de Dios y sus amigos van a visitarle y condolerse. Entonces comienza el monólogo de Job, en cuya voz se instala la de Sabines. Primero maldice el día de su nacimiento, “que la oscuridad lo posea; no se mencione entre

²¹ Palabras de Sabines al recibir el Premio Elías Sourasky 1982, en M. Mansour, op. cit., p. 343. Cf. también J. Sabines: *Crónicas del volcán*, México, UNAM, 2003.

²² “Como pájaros perdidos”, XI, en *Multiempo*, RP, p. 236.

los días del año, ni se cuente entre los meses” (Job 3, 6); “¿Para qué me acogieron en el regazo? ¿Para qué me arrimaron al pecho a fin de que mamase?” Si hubiera muerto al nacer o antes, “ahora estaría echado en calma, y en el sueño del reposo” (Job 3, 12). “O bien como un aborto, que le esconden y no pasó por la existencia” (Job 3, 16). Dice Job: “No tengo paz ni quietud; mis tormentos me impiden el reposo” (Job 3, 26). Y escribe Sabines: “No quiero paz, no hay paz”²³.

Como Job, expresa la amargura del que experimenta en su piel la adversidad, la degradación y los estragos del abandono: “Por eso mi alma se niega a estar quieta; está turbada por la enfermedad de mi carne” (Job 6, 7). Un cuerpo maltratado que se va reduciendo a un resto:

He aquí éste que queda, el que me queda todavía.
Háblenle de esperanza,
díganle lo que saben ustedes, lo que ignoran,
una palabra de alegría, otra de amor, que sueñe.²⁴

Las necesidades de Job las recupera Sabines: “Por comida tengo mis suspiros y mis rugidos se derraman como aguas” (Job 3, 24). El viejo patriarca, que dice no quejarse (no responde a las tentaciones del maligno ni maldice al Señor por más que sufra), lo hace implícitamente. Sabines amplifica ese lamento silencioso, indirecto: “¿No se podrá decir [...]? ¿No podremos hablar de lo que aquí sucede [...] sobre las piedras sucias de saliva?”²⁵ En la humildad que pregonaba esa serena resistencia ante la adversidad, Sabines tiene que cuestionarse si es lícito, si es coherente, hablar de la miseria de todos los días, sobre piedras (suelo duro para el que pisa o cae) sucias de saliva, de esputos de enfermos y descontentos.

En este contexto de planto velado todavía (llegará al insulto gritado) podríamos sospechar de una risa que aparece en ciertos poemas de *Horas* si no estuviera también en el libro bíblico: “En medio de la desolación y de la carestía te reirás; no temerás las bestias salvajes; antes bien estarán en alianza contigo las piedras de los campos, y las bestias de la selva serán para ti mansas” (Job 5, 22-23). El imperativo moral puede estar en segunda o en primera persona: “Y si yo digo: voy a olvidar mis quejas, voy a poner un rostro sonriente” (Job 9, 27). En Sabines:

No hay luna, locos,
desde hace siglos.
Sólo un breve milagro
Cuando hace frío.
Me busca, viejo, el llanto,
y, sombra, río.²⁶

²³ *La señal*, RP, p. 54.

²⁴ “El llanto fracasado”, *Horas*, RP, p. 24.

²⁵ “¿No se podrá decir?”, *La señal*, RP, p. 47.

²⁶ “Vieja la noche”, *Horas*, RP, p. 9. Sabemos que no es un caso aislado: “Háblenle de tragedias a un pescado. / A mí no me hagan caso. / Yo me río de ustedes que piensan que soy triste / como si la soledad o mi zapato / me apretaran el alma” (“El llanto fracasado”, *Horas*, RP, p. 25).

Esta risa se yergue como defensa moral ante un enemigo superior y dañino, contiene el desplazamiento del llanto inminente o el remedio para alejar o engañar a los curiosos. Es la risa del loco, del perturbado, que en un momento de lucidez invierte su miseria en dominio de sí, en ejercicio de libertad enclaustrada. La risa adquiere sentido dentro de los límites, afloja esa presión y quiere demostrar la libertad que todavía es posible ejercer dentro de un encierro. “Te reirás” es la receta mágica del libro de Job para el olvido de las penas, que implica la armonía con las piedras y bestias, la risa espanta al miedo, risa difícil, necesariamente sincera.

El personaje de Job no se agota en los primeros libros de Sabines sino que, formando parte del problema de Dios desde la posición del hijo abandonado que representa, reaparece hasta el final de su escritura en un sujeto lírico siempre de estirpe romántica. Vemos por ejemplo dos textos, consecutivos, del *Diario semanario* (1961):

El sol no apareció por ningún lado en todo el día. No hubo más que humedad sobre las casas, humedad y tristeza. [...] Porque todos los deseos de pronto se echan al suelo, cansados, con los ojos cubiertos de lágrimas. Y un solo afán, derrotado y oscuro, sigue adelante.

Esta gana de vivir a pesar de todo, este amor amputado que se levanta sobre sus propios muñones, ¿qué es sino tristeza, perdón maldito, trago amargo?

Nadie va a saber cuando llegue la noche.²⁷

La oscuridad, el cansancio, el llanto y la derrota convergen con la necesidad de amar la vida, de algo parecido a la fe, a la paciencia proverbial del santo Job, quien sin embargo no es santo en Sabines, sólo humilde. Esa existencia, debido a la conciencia de sus límites, será siempre una consolación, un regalo truncado, una falsa gratuidad, pues no es una vida completa la que se otorga, sino un pedazo de temporalidad que carece de teleología. En el poema siguiente:

El diablo no hace caso de mis citas, y Dios es sordo desde hace tiempo: ven tú, alma mía, testigo mío, dame todo lo que no tienes en tus manos, lo que no te pertenece, tu sonrisa, tus lágrimas²⁸.

El Job de Sabines, en su soledad de maldito, se desdobra para buscar en una parte de sí el testigo de su ser prestado, un interlocutor también. La idea del testigo nos hace pensar no ya en la existencia del poeta como sujeto adulto independiente, que mira, sino como el hijo que desea ser mirado. Este hijo desconocido por su padre le habla en otros poemas a su alma o su sangre, desdoblamientos, de sí mismo:

¿Por qué dejas que me canse?
¿Por qué me entra esta gana mortal de estarme quieto,
este afán de exterminio?
¡Qué poco me has dado a cambio de tantas ofrendas!
[...] No tengo ganas de averiguar lo que soy.
Pero me siento untado, embarrado
de grasas y de telarañas,

²⁷ “El sol no apareció por ningún lado”, *Diario semanario y poemas en prosa*, RP, pp. 130-131.

²⁸ “¿Tiene uno, como la naturaleza...?”, *Diario semanario y poemas en prosa*, RP, p. 131.

de miga de pan
y de palabras que el bueno de Dios
pone en mi cama algunas noches.²⁹

Es la evolución del personaje de Job que ante su orfandad y miseria resuelve su soledad y su enfermedad con la escritura, espacio de confesión, de reflexión e impulso:

Iba a decirte que estoy realmente enfermo.
Como sin piel, herido por el aire,
herido por el sol, las palabras, los sueños.
Se me ha trepado a la nuca un cabrón diablo
y no me deja quieto.
Ulcerado, podrido, hay que vivir
a rastras, a gatas, como puedo.³⁰

2.2. El Eclesiastés

Un saberse impotente y prescindible (o “El llanto fracasado”) es también el espíritu del Eclesiastés, que marcará la obra entera de Sabines: describe con su estribillo lo que es todo afán, también la escritura, para el poeta un “esforzarse tras el viento” (o “tatuar el humo”, en “Los amorosos”) en una vanidad más, puesto que “pasa una generación, y le sucede otra; mas la tierra queda siempre estable. / Nace el sol y se pone, y vuelve a su lugar; y de allí nace” (Eclesiastés 1,4-5).³¹ Sabines lo tuvo siempre presente en sus versos:

El aire descansa en las hojas,
el agua en los ojos,
nosotros en nada.
Parece que sales y soles,
nosotros y nada...³²

Nada hay que sostenga la existencia del hombre ni lugar para la presunción ni la soberbia, los seres están igualados en dignidad por el hecho de estar vivos, muertos no significan nada:

No hay hombre que viva siempre, ni que pueda presumir de esto. El perro que vive vale más que el león muerto; pues los vivos saben que han de morir, pero los muertos no saben ya nada, ni están en estado de merecer, y su memoria ha quedado sepultada en el olvido.³³

²⁹ “Alma mía, sangre mía”, *Poemas sueltos (1951-1961)*, RP, pp. 165-166.

³⁰ *Autonecrología*, VIII, en *Yuria* (1967), RP, p. 200. La figura bíblica recupera su nombre explícito en uno de los últimos textos de Sabines, figurando en el título. Reconciliado con la divinidad, próspero, se le ocurre la posibilidad de otro juego de Dios: “De pronto, me siento perseguido por la buena suerte. Todo me sale bien. Disfruto de salud, de amor y de dinero. ¿qué hice? ¿qué debo hacer para merecerlo? / ¿Es una más de tus pruebas, Dios mío?” (“Preocupación de Job”, *Otros poemas sueltos (1973-1993)*, RP, p. 273).

³¹ “Unas hojas nacen y otras se caen; así de las generaciones de carne y sangre, una fenece y otra nace. Toda la obra corruptible ha de perecer finalmente, y su artífice tendrá el mismo paradero que ella” (Eclesiástico 14, 19-20).

³² “El día”, *Horas*, RP, p. 7.

³³ Eclesiastés, 9, 4-5.

Opinión compartida por Sabines después de su experiencia y expresada en términos muy similares: “Es que yo he visto muertos,/y sólo los muertos son la muerte,/y eso, de veras, ya no importa./Un desgraciado como yo no ha de ser siempre desgraciado./He aquí la vida”³⁴.

3. SACRALIZACIONES Y DESACRALIZACIONES A TRAVÉS DE LA INTERTEXTUALIDAD

Innumerables son los casos de intertextualidad puntual entre los poemas de Sabines y oraciones como el Padrenuestro, el Credo, el Ave María... A veces los versos adquieren tono de homilía, a veces de salmo, cuando no de rezo íntimo. En buena tradición romántica y decadente, el diablo aparece de vez en cuando como *alter ego* del poeta o como travieso incitador a la lujuria. Entre las imágenes femeninas elaboradas por Sabines tiene un lugar la Virgen católica, cuyos rasgos, sobre todo los milagrosos, encarnan en mujeres que conoce el poeta, volviendo a la divinidad una presencia cotidiana. El universo de Sabines es católico, sobrecargado de imaginaria eclesiástica realmente, el modo de relación entre sus textos y el mundo cristiano responde a una sensibilidad en la que una voz se legitima desde su vínculo a unos modelos tradicionales a los que se critica al mismo tiempo: se produce un acercamiento entre lo sagrado y lo profano que puede leerse en un doble sentido, desmitificador si pensamos en el modelo como sacro pero mitificador si atendemos al contagio religioso que sufren los objetos cotidianos o mundanos.

Son legibles como blasfemas situaciones como las que aparecen en los poemas “Esto es difícil” (*Tarumba*, 1956) o “¡Abajo! viene el viento furioso” (*Yuria*, 1967). En el primero se da una receta para llamar a Dios: “Llamas a Dios tres veces:/Cabalabula-bulacábala-bulabo. /(Para el domingo: dominicus-eructur-mintus./Para el jueves: Jovis-jorovis-multilovis)”³⁵. El juego de palabras se basa en la parodia de la Cábalas y las bulas y renuncia a la inocencia al asociar el domingo, día del Señor, al eructo y probablemente también a la micción, o a la menta, o a la mentira, mediante un inventado latín macarrónico de resonancias goliárdicas que se mofa de la lengua clerical. Las connotaciones escatológicas se emparentan con el grotesco de “jorovis-multilovis”. En el segundo poema, para purificarse de un sueño erótico que el ángel de la guarda ha interrumpido, el poeta reza: “en nombre del clítoris y del prepucio, urbi et orbi, amén”³⁶. En cualquier caso este tipo de deformación paródica en Sabines, apunta, como hemos sugerido, a la exposición al culto de cuanto la tradición ha considerado nimio, sucio, indigno o simplemente obsceno.

Un texto temprano, de *La señal* (1951), ya humillaba al poeta al tratarlo irónicamente de “Maestro” y superponerlo a la imagen de Cristo, el poema (“Epílogo”³⁷) es un espectáculo burlesco con dificultad, en el umbral entre lo sagrado y lo carnavalesco: una liturgia que es una danza circular, coronas que traen los ángeles (de perejil donde esperaríamos laurel), recreación del Domingo de Ramos, responso en latín, incienso, zanahorias que salen de sus tumbas el día del juicio final, gallinas, becerros y la lengua del buey en lugar de los bálsamos que ungen. El bestiario de granja ridiculiza al poeta sacerdotal si pretendía fama y

³⁴ “Así es”, *Horas*, RP, p. 26.

³⁵ *Tarumba*, RP, p. 100.

³⁶ *Yuria*, RP, p. 205.

³⁷ *La señal*, RP, p. 75.

dignidades o simplemente ser vehículo de salvación, pero al mismo tiempo cada uno de los elementos humildes aparece individualizado, recreado amablemente: se está proponiendo con toda sinceridad una sacralización de lo cotidiano.

También “Canonicemos a las putas”³⁸, por emplear un ejemplo entre los más conocidos, más que en clave paródica requiere ser leído literalmente, Sabines está hablando desde la ternura y la humildad de quien se sabe imperfecto, lo mismo que en el poema “Cantemos al dinero / con el espíritu de la navidad cristiana”³⁹, donde nos regala una frase como esta: “Es el verbo más limpio de la lengua; comprar”, saber que pertenece al aprendizaje vital del poeta, por más que los códigos sociales indiquen un tabú en el dinero. La ambigüedad la pondría, en todo caso, la moral del lector.

Nos siguen pareciendo más singulares las versiones de mitos arcaicos, las reescrituras del Antiguo Testamento, es donde Sabines se siente más a gusto, cuando su autoridad tiene una garantía. Encontramos la imagen del Arca de Noé en el poema “He aquí que estamos reunidos”, donde la tabla de salvación es un burdel. Dentro hay gentes de toda especie: “Blanca, Irene, María y otras muchachas, Jorge, Eliseo, Óscar, Rafael...” que aparecen retratados, además de por sus nombres, así:

El buey, el tigre, la paloma, el lagarto y el asno, todos
juntos bebemos, y nos pisamos y nos atropellamos
en esta hora que va a hundirse en el diluvio nocturno.⁴⁰

Esta nave de los locos, que nos remite a la iconografía del Bosco, flota a la deriva perdida en la alta noche y es embatida por la tempestad del trago, la embriaguez revela un suelo inestable, una crisis de los cimientos:

Relámpagos de alcohol cortan la oscuridad de las pupilas
Y los truenos y la música se golpean entre las voces desnudas.
Gira la casa y navega hacia las horas altas.⁴¹

Esta casa flotante es una imagen que reúne tres referencias simultáneas, organizadas cada una dentro de otra: el prostíbulo, la cama y el propio cuerpo del poeta. La cama no aparece aquí de forma explícita, pero navega desde “Los amorosos” (“y su cama flota como sobre un lago”)⁴² hasta “Mi cama es de madera” (“mi cama es un barco inmóvil/que me

³⁸ “Canonicemos a las putas”, *Yuria*, RP, pp. 205-206.

³⁹ “Cantemos al dinero”, *Yuria*, RP, pp. 206-207.

⁴⁰ *Poemas sueltos (1951-1961)*, RP, pp. 167-168.

⁴¹ *Poemas sueltos (1951-1961)*, RP, p. 168. Subrayaremos la filiación gótica de la *Stultifera navis*, así como los múltiples puntos de coincidencia entre la interpretación de ella que hace el Bosco (en su obra “La nave de los locos”, fechada alrededor de 1490-1500) y la de Sabines: en ambas obras parece proponerse la representación de un pecado capital, gula o lujuria, la promiscuidad humana es completada con deformaciones zoomorfas, y todos los personajes implicados en el cuadro cantan y beben bajo un cielo enrojecido, al igual que sucede en el texto de Sabines. El lienzo del Bosco es además irreverente en su tratamiento de personajes eclesiásticos: monjas y frailes ebrios se relacionan lascivamente, bajo la atenta mirada de una lechuza, símbolo de la herejía. Sabines participa oblicuamente del mismo espíritu blasfemo al hacer coincidir la nave con el arca de Noé y otros motivos del libro sagrado: Magdalena o Salomé. Cf. M. Foucault: *Historia de la locura en la época clásica*, Vol. I, México, FCE, 1985, pp. 13-74.

⁴² *Horas*, RP, p. 29.

lleva a donde quiero ir”)⁴³. Los relámpagos como iluminaciones debidas al alcohol y con efecto sobre las pupilas presuponen ya un espacio corporal donde se manifiestan; las voces desnudas y los golpes expresan el marco del lecho, espacio del acto amoroso, en medio de la tempestad que han provocado la bebida y la música. La casa giratoria, el tercer espacio englobador de los dos primeros, es una imagen temporal que concuerda con el mar-tiempo en que está inmersa: carrusel, lúdica versión del arca en el diluvio, que incorpora el tiempo cíclico.

En este mismo poema hay otras dos alusiones bíblicas muy claras, ambas ampliamente cultivadas por la tradición romántica pero sobre todo modernista: María Magdalena (sólo nombrada, con una referencia a su oficio, funcionando como arquetipo, pues) y Salomé:

He aquí la cabeza del día, Salomé,
para que bailes delante de todos los ojos en llamas.⁴⁴

La cabeza del día es una expresión que subvierte lo trágico del mito. El acto puntual, histórico, el de pedir la cabeza de Juan Bautista, en Sabines se convierte en cotidiano: la cabeza del día como el plato del día, como la paga del día, como el aviso de que es hora de empezar a trabajar, como cualquier otro día. También la jornada muerta cede su espacio a la noche, marco de cuanto acaece en el poema.

Todo se sucede en Sabines, el tiempo se va haciendo de unidades breves, días, horas, que mueren y nacen consecutivamente, generando lo más parecido que conoce el poeta a un renacimiento. El problema de la resurrección es obsesivo, ante la imposibilidad de aceptar la muerte, la esperanza en cualquier manera de trascendencia es capaz de producir milagros y restaurar la fe agotada: “Cuarenta días y cuarenta noches estuve en vela esperando. / Hasta que resucitaste”⁴⁵. Cuarenta días y cuarenta noches es el tiempo que pasó Cristo en el desierto como preparación para su tarea: anunciar la buena nueva de la vida eterna⁴⁶. Sabines no cree en la resurrección de la carne, sin embargo la ensoñación de un retorno simbólico es una constante en su obra; mejor dicho, es la constante.

¿Qué pensaría Lázaro cuando iba a morir por segunda vez? La segunda muerte ¿fue distinta de la primera, como el lunes es distinto del martes? ¿A cuántas muertes tenemos derecho cada uno? Porque la vida es siempre la misma, pero la muerte...⁴⁷

Nos gustaría concluir con una cita que transparenta una vez más la superposición de mitos religiosos y circunstancias familiares:

⁴³ *Poemas sueltos, 1951-1961*, RP, p. 170.

⁴⁴ “He aquí que estamos reunidos”, *Poemas sueltos, 1951-1961*, RP, p. 168.

⁴⁵ “Como pájaros perdidos”, XXVIII, *Maltiempo*, RP, p. 239.

⁴⁶ “Entonces Jesús fue conducido al desierto por el Espíritu para que fuese tentado por el diablo. Y después de haber ayunado cuarenta días y cuarenta noches, tuvo hambre. Entonces, acercándose el tentador, le dijo: si eres Hijo de Dios, di que esas piedras se conviertan en pan. Mas Jesús le respondió: No sólo de pan vive el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios” (Mateo 4, 1- 4).

⁴⁷ “Once y cuarto”, *Yuria*, RP, p. 186. La historia de Lázaro había ya servido como base en otros versos: “Mi madre es mujer / y no tuvo ningún que ver con Dios.” / [...] Mi padre me dijo / levántate y anda / a la escuela” (“La tovarich”, *Horas*, RP, p. 14).

“Cuando reviva mi abuelita, voy a acusar a Julio con ella”, me dio a entender la Pipi hoy en su media lengua “¿Veldá, Papá?”

-Sí, hijita. Cuando reviva tu abuelita le va a dar unas nalgadas a Julio para que no te moleste.

Y me quedé pensando que todavía no es posible. Son los meses del frío. Habrá que esperar la primavera para que nazca de la amorosa tierra, bajo los árboles luminosos, en el aire limpio⁴⁸.

La ilusión de la infancia intenta ser compartida a pesar del descreimiento del padre, ya adulto, conocedor de la muerte, que se queda pensando que no es posible... todavía. A Sabines no le interesa cerrar el umbral del otro mundo, la puerta del viejo armario que protege la entrada al jardín del ensueño infantil. Si el padre se recrea en imágenes imposibles de vida renacida, no es sólo por debilidad (“Todo esto es un cuento, lo sabemos”, dice en el mismo poema)⁴⁹, sino porque comprende que todo su trabajo consiste en sostener la edad de oro.

La presencia de la Biblia en la obra de Sabines revitaliza una mitología dormida y favorece con un trasfondo autoritario lo que un hombre solo no se atreve a afirmar: hace al poeta profeta, pero un profeta desencantado que propone su palabra de hombre en lugar del silencio de Dios, una voz que prefiere la palabra de la tradición colectiva a la palabra de la tradición de unos pocos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ATENCIO, G., “La felicidad es una mala receta de nuestra época, decía Jaime Sabines” *La Jornada*, México, 21 de marzo de 1999, Cultura, p. 31.
- BARTOLOMÉ, E., “La poesía es vida, no se inventa. Conversación con Jaime Sabines en sus 70 años”, *Tierra Adentro* 78, (1996), pp. 5-6.
- CAMPORESI, P., *Le officine dei sensi*, Milán, Garzanti, 1985.
- CAMPOS, M. A., *De viva voz (entrevistas con escritores)*, Tlahuapan, Puebla, Premiá Editora, La red de Jonás, 1986,
- CAMPOS, M. A., “Sabines por la vida y por la muerte”, *Señales en el camino*, Tlahuapan, Puebla, Premiá editora, 1983.
- DELTORO, A., “Poesía y crónica en Jaime Sabines” *La Jornada Semanal*, México, 24 marzo 1996.
- ESCALANTE, E., “La imprecación que no cesa” *La Jornada Semanal*, México, 28 de marzo 1999.
- ESCALANTE, E., “Sabines o la subversión arcaica”, *Sábado* 478 (1986).
- FLORES LIERA, M. G., *Lo sagrado en la poesía de Jaime Sabines*, tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispanoamericana, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1990.

⁴⁸ “Doña Luz”, XVI, *Malt tiempo*, RP, p. 218.

⁴⁹ “Doña Luz”, XXIV, *Malt tiempo*, RP, p. 221.

MACÍAS, E., “El olvido es la sobrevivencia”, *Periódico de Poesía* 1 (1993), p. 6

SABINES, J., *Recuento de poemas 1950-1993*, México, Joaquín Mortiz, 1999.

SABINES, J., *Crónicas del volcán*, México, UNAM, 2003.

SABINES, J., Entrevista de C. Pacheco, “La poesía, donde todos bebemos”, *Siempre!*, 1596 (1984).