

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

CSH

PLANTEL IZTAPALAPA

Lic en
CARRERA: LETRAS HISPÁNICAS

MATERIA: SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN: LÍRICA

✓ TRABAJO: TARUMBA, UN POEMA DE LAS
INVERSIONES

✓ ALUMNO: ESAÚ JARQUÍN AQUINO

MATRÍCULA: 92226963



Octubre, 1996

Para Martha, Monserrat y Ernesto.

Por que de ellos era el tiempo que utilicé

Para este escrito.

Gracias por la espera.

Por ningún motivo será aventurado decirlo, pero son pocas las ocasiones en que un poeta, estando todavía vivo, es reconocido. Sólo unos cuantos: Octavio Paz, Salvador Novo, Jaime Sabines y algún otro, son esas excepciones. Aún más: es este último uno de los más leídos. Y es que Sabines significa, para un lector de poesía, un nombre obligado

Ramón Xirau, en relación al poeta chiapaneco, afirma que es de los “poetas del cuerpo; poetas que corporalizan el mundo y lo asemejan a nosotros para establecer una función de eficacia casual entre el mundo y nosotros, entre nosotros y el mundo”¹ ¡Pero el mundo que nos plasma en sus distintos libros Jaime Sabines va más allá de una corporalización. Existe un intento por interpretarlo, poseerlo y homologarse con él; de descubrir en él sus mecanismos, su forma de funcionar, para así poder fundirse con una naturaleza abundante, animal y transformadora:

YO NO LO SÉ DE CIERTO, pero supongo

que una mujer y un hombre

algún día se quieren, [...]

(Yo no lo sé de cierto. Lo supongo.”²

Sería un lugar común decir que Jaime Sabines cultiva los grandes temas: el amor, la muerte, la soledad. Lo que lo hace verdaderamente distinto a otros poetas es el uso del lenguaje, la combinación de una retórica tradicional con muchos aspectos propios del lenguaje coloquial, agreste. En este sentido es una innovación “...encontró la antipoesía antes que Nicanor Parra y descubrió, con menos retórica y más fantasía, las violencias y los vértigos del prosaísmo muchísimo antes que el cardenal Ernesto”³

En relación al trabajo literario de Parra y de sus antipoemas, Demetrio Estébanez Calderón establece: “Es parte de la producción literaria, cuya materia, extraída de la vida diaria, trata de expresarlo con el ***lenguaje de todos los días***, al margen de los recursos tradicionales del ornato

¹ “Jaime Sabines”, en Ramón Xirau, Poesía Iberoamericana contemporánea, CNCA, México, 1995, p. 121 (Lecturas mexicanas, 100. Tercera Serie)

² Sabines Jaime, *Oral*, en Nuevo recuento de poemas, Joaquín Mortiz, México, 1991, p.10

³ Paz, Octavio, Generaciones y semblanzas, FCE, México, 1987, p. 501 (Letras Mexicanas)

literario, convencido de que en la íntima experiencia de la vida y del lenguaje sin artificios se puede encontrar un destello de vibración poética”⁴

Lo cotidiano en su poesía, además de las expresiones, lo constituye la presencia de sus familiares, amigos y hasta de él mismo como poeta. Todos ellos se convierten en la esencia de su obra, en la causa de muchos poemas, a la vez que le inyectan un tono distinto a cada texto. Un segundo aspecto, y que se destaca en algunos textos, es el problema de la creación. Algunas de sus obras se convierten en ejemplo de lo que sería su poética particular, a veces un tanto irreverente:

*(Me avergüenzo de mí hasta los pelos
por tratar de escribir estas cosas)
¡Maldito el que crea que esto es un poema!*⁵

Dentro de la variedad de sus textos, destaca uno de ellos: Tarumba⁶ (1956), cuarto libro del poeta -aunque algunos biógrafos sostienen que es el tercero- después de Horla (1950), La señal (1951) y Adán y Eva (1952). Uno de los aspectos que atrae es su extensión: “Está compuesto por un poema que consta de un prólogo escrito en bastardilla –letra cursiva- y treinta y tres fragmentos, los cuales se suceden sin numeración alguna. El tono del poema no es uniforme y sus características son la diferencia de los tamaños de los fragmentos, la falta de rima, el aspecto del monólogo y el tono de queja.”⁷

Aquí debo hacer una aclaración: en la edición que manejo, son treinta y cuatro fragmentos. Del total de éstos, incluyendo el prólogo, veintiocho de ellos constituyen una unidad, mientras que los siete restantes, distribuidos a lo largo del texto, están conformados por dos o más estrofas, sin que en éstas exista regularidad alguna.

⁴ Estébanez Calderón, Demetrio, Diccionario de términos literarios, Alianza, Madrid, 1996

⁵ Sabines, Jaime, Algo sobre la muerte del mayor Sabines, en Nuevo recuento de poemas, Joaquín Mortiz, México, 1991, p.249

⁶ Ibid., pp. 88-113

⁷ Armengol, Armando, La poesía de Jaime Sabines, Universidad de Illinois, Urbana, Illinois, 1974, p.82

Respecto al origen de Tarumba, el poeta establece: "En la tienda los primeros seis meses anduve como traumatizado, sin escribir nada. Un día me dije: voy a hacer un ejercicio, voy a hacer un soneto diario, aunque no sirva, como los *rounds* de sombra del boxeador. Y eran sonetos bien escritos, con todas las de la ley. Al mes los leí y me dije: no lo quiera Dios... Pero me sirvieron como entrenamiento porque cuando reparé, como a los quince o veinte días, empecé a escribir *Tarumba*."⁸

Ninguno lector escapa ante la atracción del título. Lo primero que te asalta, que te atrapa es el nombre. Te preguntas inmediatamente: ¿qué significa? *Tarumba* es un nombre, un juego fónico; es muchas cosas y nada a la vez; es la esencia del poema, es la multiplicidad de cambios, es el núcleo corazón: "Una mañana, entre sedas y percales, algodones y organdíes, escuchó la palabra *tarumba*. ***Tal vez algo había quedado en mi inconsciente. Muchas veces descubrí que Lorca menciona la palabra tarumba en una obra de teatro. Tarumba tiene la idea de tarambana***"⁹

De las cosas ciertas hasta ahora, es que este libro contiene uno de los poemas más extensos -cosa difícil en nuestros días- y que está lleno de una polisemia en la que el discurso se manifiesta de distintas maneras: desde la oración devota hasta lo sacrílego; desde el tono cotidiano, contenido, hasta el discurso amoroso: "Trágica es, a menudo, la poesía de Sabines. Es también, muy frecuentemente, tierna. La presencia de una sensibilidad amorosa que nunca es sentimentalismo es clara en Tarumba y a partir de este poema."¹⁰

El prólogo del libro comienza: "*Estamos haciendo un libro, /testimonio de lo que no decimos*"; Implicación dual, en cada uno de los versos con los que se inicia el poema-libro Tarumba. Estamos ¿quién? Puede ser ese sujeto implícito "nosotros": yo poeta y tú lector; puede ser también yo poeta y tú *Tarumba*; o bien, yo poeta y mis amigos o mis familiares: "Tarumba fluctúa entre sus interpretaciones como un péndulo [...] Nos dice Jesús Arellano ***este personaje, que no es cosa***

⁸ Toledo, Alejandro, "Jaime Sabines: ejercer los sentidos. www.cnca.gob.mx/sabines/biblio.html

⁹ Moscona, Myriam, "Jaime Sabines", en Adolfo Castañón et. al, Homenaje a Jaime Sabines, Manuel Porrúa, México, 1997

¹⁰ Xirau, Ramón, op. cit. P. 123

más que el mismo poeta. Raúl Leiva declara que con este termino, Sabines **se identifica a sí mismo, o a su doble, y también a sus semejantes [...] parece ser una especie de comodín pronominal que el poeta utiliza para dialogar consigo mismo -autodesdoblamiento- o con los demás”¹¹**

Nada es aquí preciso. Significa entonces que en la creación literaria, el poeta puede en algún caso escribir para un lector concreto, y que éste, a su vez, en el momento de la lectura, lo reescribe. La segunda dualidad, -o ambigüedad intencionada- está en el hecho de que se trata de palabras que no decimos, pero que están ahí escritas, aprehensibles, innegables.

El prólogo de cualquier libro obliga ineludiblemente a cierta objetividad, aunque no siempre está desprovisto de alguna opinión. En el supuesto de que la primera estrofa -en apariencia desligada del tono de las posteriores, mas no del tema- implicara un acercamiento al cuerpo del texto, al hecho mismo de la creación, y partiendo de que, en cuanto al prólogo, nos diera una idea cercana de su contenido, de las intenciones del autor, en suma, una acto crítico; en este caso, sí cumple tal función.

*El libro es sólo el tiempo,
un tiempo mío entre todos mis tiempos*

La cita anterior podrá incluirse dentro de la perspectiva temporal borgiana: "Creía en infinita serie de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan (...) No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros yo y no usted."¹² En donde tú, en un tiempo eres uno, en otro serás alguien distinto; y así hasta ser todos.

¹¹ Armengol, Armando, *op. cit.* , p. 83

¹² Borges, Jorge Luis, "El jardín de los senderos que se bifurcan", en *Narraciones*, Salvat, Navarra. 1982, pp. 109

Ahora conviene que me atreva a decir que Tarumba es el poema de las inversiones: Tarumba es el lector implícito, una segunda persona en cuanto a nombre, más no como una persona en específico; inversión de Tarumba como hombre y luego como mujer; inversión del "yo poético" como persona, como poeta, como papá, como Tarumba mismo y como niño: "Lo que negamos enfáticamente es la interpretación única del significado de la palabra"¹³

Lo importante, y es éste el objetivo del presente escrito, radica en advertir los múltiples cambios ya señalados, en advertir los lugares indeterminados: "...determinar los aspectos comunicativos de los textos literarios mediante grados de indeterminación, lugares vacíos y apertura, interpolar lugares vacíos en los textos literarios para que el receptor del texto los rellene con las propias experiencias vitales, expectativas e interpretaciones."¹⁴

Me propongo seguir esos cambios, esas mutaciones, esas metamorfosis del "yo poético" y de Tarumba. En algún momento será una tarea difícil, pues el discurso poético-amoroso me obnubila, me hechiza y, por lo tanto, me distraigo para paladear los versos. Para seguir el análisis, he enumerado progresivamente las estrofas del poema, y elijo sólo aquellas en las que se puedan advertir las distintas inversiones. Por eso aparecerá un número del lado izquierdo, el cual aludirá al número de estrofa a la que me estoy refiriendo.

¹³ Armengol, Armando, op.cit., p. 84

¹⁴ Iser, Wolfgang, "Replicas" en Estética de la recepción, Rainer Warning (Comp.), Visor, Madrid, 1989, p. 197

2.- "Tarumba", es el inicio del poema. Podemos darle múltiples interpretaciones: un vocativo, el motivo y finalidad del poeta; tal vez se trate de un ser o una idea omnipresente; y para la perspectiva del lector, el hecho de que esté el nombre solo en el verso, significa una fuerza de atracción mayúscula. Es también el inicio de un viaje, con el otro, con mi otro yo, con el *alter ego*, pero no se sabe ni el lugar, ni la hora:

*voy a donde vas, Tarumba,
de donde vienes, vengo.
Quiero ir a orinar a la luz de la luna*

Al final vemos que se convierte, en apariencia, en un simple destinatario:

Tarumba, parece que va a llover

2. Aquí tenemos un ejemplo palpable de cómo lo cotidiano es el elemento temático central en esta poesía: "Declaraba Jaime Sabines que la poesía habla de la vida y se mete en la vida, desde la escuela al burdel, del hospital al cine...Sabines considera que la poesía investiga sin presunción, y por eso –teniendo una voz de sensualidad metafísica- no ve fronteras cerradas para el poema"¹⁵ Y en este sentido, Tarumba forma parte de lo inmediato:

*A la casa del día entran gentes y cosas,
yerbas de mal olor,
caballos desvelados,
aires con música,
manequíes iguales a muchachas;
Entramos tú, Tarumba, y yo.*

¹⁵ De Villena, Luis Antonio, "Un poeta solitario de la vida honda", El mundo, lunes 22 de marzo de 1999

Es también la primera alusión indirecta a un autor implícito, que es también poeta, y que está integrado en todas esas gentes, las que entran:

un agente de seguros de vida

y un poeta.

Un policía.

Todos vamos a vendemos

3.- La primera presencia tangible, concreta de Tarumba aparece en forma de hombre. Se habla del deseo, de la pasión -creo que tras la palabra deseo está el significado "pasión", y a la vez se convierte en el anuncio de una posterior conversión. Vemos a un Tarumba fungiendo como confidente, pero intrínsecamente es el objetivo del deseo del yo poético, quien tal vez haga el papel de mujer:

Ay, Tarumba, tú conoces el deseo.

Te jala, te arrastra, te deshace [...]

Te castigaron con darte sólo dos manos.

Salado Tarumba, tienes la piel como una boca.

Habría que poner especial atención a la expresión "Te castigaron con darte sólo dos manos." Tarumba pareciera ser y tener la figura de un anfibio. Es más, el texto lo dice en estrofas posteriores.

4.- Sin embargo, Tarumba se convierte ahora en la multiplicidad de posibilidades, y pasa a ser todos los seres del mundo: un ser inconcreto, inasible y hasta ideal; y ¿por qué no decirlo?, hasta semejante a Dios, por el don de la ubicuidad:

*No sé qué cosa eres,
cuál es tu nombre verdadero,
pero podrías ser mi hermano o yo mismo.
Podrías ser también un fantasma,
O el hijo de un fantasma.*

Dentro de todas esas metamorfosis, de esos deseos de ser el otro, los otros; dentro de la multitud de transformaciones, se puede ser Tarumba. Recuérdese lo que decía en la estrofa tres, en relación a los anfibios.

*Puedo ser una hormiga.
O puedo ser un ojo grande con dos patas pequeñas
y una cola [...]
Pertenezco a la clase de los anfibios,
de los que pueden vivir del aire.*

Hablamos entonces de algo virtual, de una posibilidad que hasta esta parte del texto se maneja, y con el discurrir de las ideas y el avanzar del viaje, se realizará. La alteridad entonces existe. Existo yo, porque tú existes.

5. El viajar se convierte en una urgente necesidad, pero también es una incertidumbre. Es cierto. El "yo poético" afirma saber cuándo va a morir, mas no cuándo viajará al otro mundo, que no es la muerte, pero se le parece:

*Lo único que no sé es cuándo nos iremos,
Tarumba, por un subterráneo al mar.*

6.- *Llegar al mar, /hasta el vertedero del sol /, ¿por qué no?, donde el sol penetra en el mar, en donde se vierte. Esto implicaría la muerte, el fin del día, el inicio de la noche y la reconstrucción del día: de la vida. Pero ir allí en circunstancias especiales:*

/A caballo, Tarumba./, para así pasar por encima de todo, para así no detenemos ante nada, para así llegar a un mundo que todos han visto, pero que nadie conoce.

Ahora Tarumba adquiere dimensión formal: es un hombre, tiene una mujer, y ésta no tiene un hijo.

A caballo tarumba [...]

para conocer a tu mujer

8. Todavía más, el padre de Tarumba vive, y vive en entorno concreto, citadino; pero desierto, sin vida, yermo. Los automóviles, en una paradoja, son inmóviles; las bicicletas están sin nadie; del padre, sólo sabemos de sus canas.

12 Tarumba decide ahora ser papá. Dice el poeta: */...a qué hora pensaste/ que la vida era maravillosa /. No puede ser así -continúa- el mundo en el cual el agua / a ti te hace un nudo de víbora / o un huevo aplastado / , en donde toda es igual: los días de todos los años, las gentes, las horas, los muertos.*

Ser papá implica extenderse, mantenerse, prolongarse en una vida futura. No importa que en la de ahora estés en una incertidumbre, o bien, osciles en un antagonismo. Pues Tarumba coquetea con la muerte:

*Chupas de la botella de la muerte
y me dices ¡salud! entre hipo e hipo.*

o bien con la vida, con su efervescencia y con su multiplicidad:

De araña a araña vas, como una mosca,

de día zumbas, cabeza de mil ojos.

14. Un momento aparte, lejos de los ecos mortuorios o de la naturaleza abrumadora, animal y abundante, como en una especie de remanso aparece el momento erótico, en el que Tarumba se convierte en mujer. Sería imposible advertir esto si la lectura no es adecuada, si no es profunda: todo es armonía, felicidad; acaso el momento culminante. Es a toda costa, un preludio de amor. Conviene entonces reproducir casi toda la estrofa, porque sólo así reviviríamos y reconstruiríamos el instante pleno.

Di cuatro golpes sobre tu puerta

a las doce de la noche

con el anillo lunar,

y me abrió la sábana que tiene cuerpo de mujer,

y entré a lo oscuro.

En el agua estabas como una serpiente

y tus ojos brillaban con el verde que les corresponde a

esas horas

Entró el viento conmigo

y le subió la falda a la delicia, que quedó inmóvil¹⁶

¹⁶ Cfr. Una imagen semejante utiliza Federico García Lorca en el romance "Preciosa y el aire" *Niña, deja que levante. / tu vestido para verte / Abre mis dedos antiguos / la rosa azul de tu vientre.* en Poesía completa, Premiá, México, 1989, p.194

*El reloj comenzó a dar la una
de cuarto en cuarto, con una vela en la mano
La araña abuelita tejía
y la novia de gato esperaba a su novio
Afuera, Dios roncaba.
y su vara justicia, en manos de miedo ladrón,
dirigía un vals en la orquesta.*

Cuando me refería a la estrofa tres, mencionaba que desde aquí ya estaba patente el deseo carnal. En este momento Tarumba deja de ser confidente y se convierte en mujer terrenal: "Tarumba se convierte en el deseo carnal personificado."¹⁷ El equilibrio del instante sublime y la interacción de la luna, la noche, el viento y la serpiente -sinónimo de la tentación- hacen irreplicable el acto. La creación está consumada, la empatía entre el yo poético y Tarumba es plena.

El éxtasis del amor eleva al hombre; en verdad, mediante esta vía es como realmente lo convierte en tal; lo lleva a otra dimensión, al mundo divino en donde se puede comulgar con Dios:

*Me soplaste en el ombligo
y me hinché y ascendí entre los ángeles.
Pero tuve tiempo de ponerme la camisita
y los zapatitos con que me bautizaron,
Tú quedaste como un cigarro ardiendo en el suelo.*

¹⁷ Armengol, Armando. *Op. cit.* p. 86

16. Dentro de los espacios en blanco, reitero, que como lector debemos llenar, habrá que poner especial atención en estos últimos cuatro versos. La conversión final del yo poético empieza ya a mostrársenos: niño se nace, niño se muere. Entonces todo es un viaje de regreso, es el viaje de la inversión.

*Entonces, sobre la tierra,
los hombres empiezan a volar como los ángeles.
En los mercados venden la felicidad
Los niños son los jueces*

¿Qué es lo que hace el mundo sea distinto, que altere sus propias leyes naturales y que los papeles que el hombre juega en él sean distintos?: el amor; ¿y qué momento permitió al yo poético-Tarumba convertirse en otro?: el encuentro con su otro yo, en una noche plena.

Es por eso que me atreví a copiar casi toda la estrofa, y me atrevo a afirmar que el momento del amor marca un parteaguas dentro del poema: el tono ya es distinto, pues la presencia de la muerte ya no existe. El viaje que se desea desde la primera estrofa “voy a donde vas, Tarumba”; y que se reafirma en la estrofa seis: “a caballo, Tarumba, hasta el vertedero del sol.”; parece ya acercarse a su punto final. Veamos ahora a qué aspiran, a dónde quieren llegar y, sobre todo, cómo van a llegar.

17. El tono implorativo, suplicante, desiderativo se mantiene. No se trata de una actitud de decaimiento. Por el contrario, hay un deseo inaplazable por llegar al fin. Dice en distintos momentos:

*Ayúdame a mirar sin llorar [...]
¡Ayúdame, Tarumba a no morirme!*

18. Atendamos a la indefinición que existe en el siguiente fragmento: por un lado se habla de un hijo que espera, junto con la madre, y por el otro de un ser apenas concebido: "Algunos críticos como Ramón Xirau han declarado categóricamente que Tarumba el hijo que todavía no ha nacido"¹⁸

Mi mujer y mi hijo me esperan ahí fuera

y yo me quejo.

Voy a comprar una fruta para los tres;

me gusta ver que mi hijo brinca en el vientre de su madre.

19. Quiero, a partir de esta estrofa, que se recuerde todo lo que Tarumba era: mujer, anfibio, cualquier animal, hombre, papá, para así confluir en lo que el poeta quiere ser, quiere ver, quiere vivir:

Yo puedo Tarumba ser un pulpo,

una araña del agua,

o una burbuja.

Puedo ser una hormiga [...]

Pertenezco a la clase de anfibios,

de los que pueden vivir también del aire

La idea del agua es reiterativa, Como si el autor partiera de ella para crear su propio mundo. El agua entonces es el elemento renovador, vivificador, el origen del mundo.

¹⁸ Ibid., p. 90

23. Del tono implorativo surge la felicidad. Pero ésta existe a partir de Tarumba, de entablar con el diálogo -contradictoriamente- si un interlocutor, o mejor dicho, con él mismo.

*Estoy alegre como a veces
y te doy mi mano encendida.
De todas partes de mi cuerpo viene
esta alegría,
y voy y vamos a mi boca, al tiempo,
para ser arrastrados.
¿Qué quieres que haga para no reírme?*

25. Concluye con esta estrofa en el momento pleno:

*¡ Qué alegría del cuerpo liberado, Tarumba,
en el amanecer después de la lluvia,
con el manso estar del aire penetrándote
ya la mano de tus ojos el cerro con nubes.*

El encuentro con Tarumba y el amor detuvieron al tiempo, lo hicieron perenne, lo transformaron casi en inmensidad. La noche fue larga, como el amor fue profundo. Mayores serán los cambios, extraordinario el porvenir. Después del amor ¿qué?: la reflexión, el prepararse para bien morir, para llegar al fin del viaje. El amor fue la revelación, fue la puerta por la que finalmente escapará, para llegar así al lugar indeterminado: la muerte que vivifica al ser. La transformación última aguarda en la estación final del camino.

26. Después del letargo que significó el amor, el yo poético entra en otro terreno: la reflexión. Es como volver al principio del poema, sólo que esta vez con una carga mayor de experiencias. Renace la idea de escribir: "Estamos haciendo un libro" decía el autor al principio. El acto de escritura nos remite al primer verso, pero el devenir del deseo nos ubica en la parte última.

Después de leer tantas páginas que el tiempo escribe con mi mano, quedo triste, Tarumba, de no haber dicho más.

El cierre del ciclo es inminente. La cercanía, el coqueteo con la muerte obliga a la reflexión sobre lo que he sido, sobre lo que quise y lo que querré ser; pero también es muestra de la inversión última:

Yo me quejo, Tarumba, de estar sirviendo a la poesía y al diablo. "

*Y a veces soy como mi hijo, que se orina en la cama,
y no puede moverse y llora.*

29. La presencia de la muerte dota al individuo de una percepción fuera de lo común. Lo que antes era un deseo *-ir al mar, hasta el vertedero del sol-* es una realidad:

*Ahí viene un galope subterráneo,
viene un mar rompiendo,
viene un ventarrón de Marte.*

El desenlace es ineludible. Todo -en una contradicción con las palabras posteriores- anuncia una hecatombe. Pero la realidad es otra. Para Sabines, morir es acercarte a los tuyos; luego, tu muerte no es particular. Es un acto de acercamiento con tu sangre, con tus antepasados, con los ya contemporáneos tuyos. La abuela, la tía, los amigos y los otros serían testigos de la inversión última.

Te fuiste no sé a dónde.

Te espera tu cuarto.

Mi mamá, Juan y Jorge

Te estamos esperando.¹⁹

¹⁹ *Algo por la muerte del Mayor Sabines*, p. 251

El lenguaje en comparación con las estrofas anteriores, se vuelve más fresco, más cotidiano: es como regresar al término inefable de Tarumba:

Cabalabula nuevamente.

Algo tiene que decirse nuevamente.

31. La convicción de que va a morir se acelera su mente, le da claridad:

En medio de los remolino, Tarumba.

quisiera escribir mi testamento.

32. Luego, en aras de un deseo final de salvación, y en contraste con los versos anteriores, lo que nos obliga a pensar en un cambio más del yo poético, dedica a Dios una oración. Se trata, quiero pensarlo así, de un acto purgativo, de querer pasar tranquilo hasta la otra orilla:

*Quiero que me socorras, Señor, de tanta sombra
que me rodea, de tanta hora que me asfixia [...]*

para luego, en un tono sacrílego que rompe abruptamente con lo ceremonioso y reverencial el poeta:

*Quiero que tu divina presencia. Comecaca,
apúntale mi espíritu eterno.
Quiero que el coro de las estrellas
cacafónicas truene.*

33. La muerte es el fin del viaje, es sólo el paso para llegar a otra estancia, a la inversión última, quizá la más sorprendente, tal vez la más hermosa. Utilizo el superlativo porque creo que es la forma semántica que encajaría mejor. Antes del paso último, dice:

*Soporto el hundimiento.
Desde el balcón nocturno miro al sol.
Desde la empalizada submarina.*

34. Luego, viene el desenlace. La estrofa presente divide el poema en un tono y una temática distintos.

*Duérmete mi niño, con calentura,
con dolor de cabeza, estírate.*

Una canción de cuna venida de no sé donde. Tal vez de la voz misma de la muerte. Nadie lo sabe con certeza. Lo que sí se puede asegurar es que en este estado, el ritmo y la armonía, por tratarse de una canción de cuna, son distintos al resto del poema: "El poema/libro concluye con una balada tradicional, como las que les cantan cariñosamente los padres a sus hijos cuando éstos están enfermos. Para dormir al niño la balada es musical, con rimas sencillas, versos cortos, repeticiones, palabras onomatopéyicas y tono de protección."²⁰ También es así como el yo poético se convierte para siempre en un niño.

*Duérmete hasta mañana.
Duérmete, duérmete.
Vamonos a dormir,
a dormirnos.*

Tal vez sea la voz materna quien acude a socorrer al hijo desamparado, o la voz misma de la muerte, quien siempre vivirá y esperará paciente a todos. En el último de los casos, la muerte termina en cuanto el hombre nace.

²⁰ *Ibid.*, p. 94

Del deseo inicial, viene la concreción y la inversión última. De ser un poeta viejo, se concluye en un niño indefenso:

No me diga usted:

se empieza a dormir mi pie.

Voy a subirlo a mi cuna

Antes que venga la tía luna.

Tararí, tuí

Tupi.

En verdad que enfrentar la obra de Jaime Sabines es una tarea ardua. En ningún momento queda la satisfacción plena de que se haya hecho un trabajo completo. Las razones para pensar esto son múltiples. Es más, creo que después de haber enfrentado varios textos del escritor chiapaneco, quedan dos cosas claras: que los acercamientos críticos que se hacen, en el mejor de los casos son breves; o bien, sólo son una especie de homenaje a manera de tributo, que en verdad se lo merece, pero que no sería ésta la única y verdadera función del crítico. Quiero decir, que aparte de enaltecer y alabar, el papel del estudioso de la literatura debería estar más circunscrito a ubicar a determinado autor, por la trascendencia e innovación de su obra.

Cierto es que nunca se termina de hablar de una obra, más cuando ésta ha trascendido los límites temporales y es tan vasta. El lenguaje que inaugura Sabines es la primera traba o dificultad. Lo es más cuando se advierte que el poeta utiliza primordialmente doble juego semántico: dice que desea hacer poesía y se dice poeta, pero también asegura que no es eso lo que hace, ni lo que es. Entonces tú, como lector, te quedas en la incertidumbre. No es el hecho de que se crea que en verdad no hace poesía. Esto se da por descontado, pero lo verdaderamente sorprendente es en el momento de advertir el estilo coloquial, directo y hasta irreverente de su lenguaje, en contraste con la excelsitud de algunas partes.

Pareciera entonces tratarse de una obra dispar y hasta ambigua, y en aras de una actitud academicista se podría pensar que lo cotidiano va en detrimento de su calidad como poeta. Falsedad absoluta. Por el contrario, Sabines revaloriza, refuncionaliza y actualiza el lenguaje diario. Afirmarlo no es de ninguna manera algo superficial. En verdad ese mundo inmediato es lo que le da la verdadera categoría a su obra: "Si no se escribe de la vida, de que escribir entonces, amenazo en una ocasión Jaime Sabines, ... **hablar de las cosas que tocamos, nos rodean, yo por eso hablo de mi parte, de mi cuarto, de mi cama, de mis zapatos, de mi cigarro, de la mujer...**"²¹ *Tarumba* es un claro ejemplo de ese lenguaje inmediato: el de las cosas.

²¹ Chumacero, Ali, "Jaime Sabines habla de las cosas", en Homenaje a Jaime Sabines, p. 10

Mi intento por advertir y explicar las inversiones que se dan en *Tarumba* y en el "yo poético" a lo largo del poema -luego de haber terminado el análisis del poema-libro- me revelan que el acercamiento es pequeño. Diría que es un trabajo crítico en ciernes. En ningún momento trato de justificar mi trabajo. Por el contrario, éste sólo es un ejemplo de cómo la obra de Sabines es amplia y de difícil acceso, y que se requiere de una extensión mayor de tiempo y de escritura para llegar a algo más profundo.

El poema, a diferencia de la inmensa mayoría, junto con *Algo por la muerte del mayor Sabines* (1973) es bastante amplio. Y a decir de Octavio Paz, "...es difícil encontrar tanta extensión y tanta calidad al mismo tiempo"²². La misma amplitud del texto da pie para que existan muchas formas posibles de abordarlo. Entonces, todo enfoque que pretenda dársele obligaría o arrojaría un trabajo también extenso.

Mi intención al redactar el presente escrito creo que se cumplió. En el yo poético se pudieron advertir distintos cambios o inversiones: inicia como un poeta que en su acto hace cómplice a un lector: no podemos hablar de un "yo" de autor, sino de un "nosotros" autores; continúa como un simple interlocutor de Tarumba; posteriormente se nos presenta como un enamorado de su otro yo, Tarumba; en estrofas adelante observamos que existe una fusión con Tarumba, pero tampoco sabemos quién o qué es Tarumba; finalmente vemos a un yo poético/niño. Pero paralelamente a esto, estoy plenamente convencido de que requeriría una interpretación mayor, y que junto a este enfoque que pretendí darle a mi análisis, se podría hablar de otros aspectos como el panteísmo, los epígrafes bíblicos, el discurso amoroso, entre otros, que vendrían a reforzar lo que pretendo demostrar, al tiempo que se convertirla en una base de sustentación para mi escrito

²² op. cit., p. 501

En todo caso, lo anterior viene a dar fe al momento en que aseguraba que la obra de Sabines es un verdadero reto para quien decide acercarse con ojos críticos a ella. Aún más si se trata del libro *Tarumba*. Y es que, después de terminar tu análisis te das cuenta de que faltan muchas cosas. Vamos, pareciera ser que el nombre de *Tarumba* esta todavía lejano No sé si más que al principio, pero aún sigue siendo inaprehensible. Por algo decidí poner este título al presente escrito, porque considero que *Tarumba* es el poema de las inversiones, de lo nunca dicho en su totalidad. Tarumba es el nombre de alguien no definido, es el nombre del poeta que no quiere ser poeta, es el nombre y el hombre que se confunde con todos y que a la vez es nadie. Tarumba es el poema siempre presente, pero nunca acabado para el lector.

"Estamos haciendo un libro, / testimonio de lo que no decimos", yo creo en lo primero. Como receptor he intentado reelaborar el texto, actualizarlo; he buscado, como destinatario del mensaje poético, y he encontrado aspectos a partir de mis propios sistemas de significación, de mis deseos, de mis pulsiones, de mis arbitrios.²³

²³ He parafraseado a Humberto Eco, para lo cual tomé ideas que aparecen en el capítulo "Intentio lectoris. Apuntes sobre la semiótica de la recepción", del libro Los límites de la interpretación, Lumen, México, 1990

BIBLIOGRAFÍA

- Armengol, Armando, *La poesía de Jaime Sabines*, Universidad de Illinois, Urbana , Illinois, 1974
- Borges, José Luis. "El jardín de los senderos que se bifurcan", en *Narraciones*, Salvat, Navarra, 1982
- Chumacero, Ali , "Jaime Sabines habla de las cosas", en Adolfo Castañón et. al, *Homenaje a Jaime Sab*
- De Villena, Luis Antonio, "Un poeta solitario de la vida honda", *El mundo*, lunes 22 de marzo de 1999
- Estébanez Calderón , Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Alianza, Madrid, 1996
- García Lorca, Federico. "Preciosa y el aire" en *Poesía completa*, Premiá, México, 1989.
- Iser, Wolfgang. "Réplicas", en *Estética de la recepción*, Ramer Warning (Comp.), Visor, Madrid, 1989.
- Moscona, Myriam, " Jaime Sabines", en Adolfo Castañón et. al , *Homenaje a Jaime Sabines*, Manuel Porrúa, México, 1997
- Paz, Octavio. *Generaciones y semblanzas*, F.C.E., México, 1987, Tomo II.
- Sabines, Jaime. *Nuevo recuento de poemas*, Joaquín Mortiz, México, 1991
- Toledo, Alejandro, "Jaime Sabines: ejercer los sentidos"
- www.cnca.gob.mx/sabines/biblio.html
- Xirau, Ramón. *Poesía Iberoamericana contemporánea*, CNCA, México, (Lecturas mexicanas, 100, tercera serie). 1995