

RESEÑAS

DE LIBROS

ESE LARGO COLLAR DE PALABRAS

Hay escrituras más modernas que otras si por modernas se entiende que hacen complicidad —se complican, sabiéndolo o no— con el corazón teórico de una época. Modelos, modas, modalidades, sobreviven adentro de algunos libros para que la fecha en que éstos salgan de imprenta sea más la marca de una integración que el colofón de una casualidad impresa. Así, veinte años antes del 2000, caminan los versos de Coral Bracho de la mano de una gramática que prueba maneras de disponerse en la frase para una racionalidad que vendrá. Más allá de la superexplotada relación cuerpo-escritura, después de esa saturación analógica entre letra, escritura y tejidos o texturas, los versos de Coral Bracho emergen no como hijos adoptivos de la teoría —aquellos que le hacen guiños cómplices para merecerse luego sus críticas, al decir de Roland Barthes— sino como parientes literarios de ella.

En *El ser que va a morir* la "experiencia corporal" se ve modificada por la experiencia de escribirla. Los cinco sentidos pesan con su carga de verbo y se descargan en la página de un modo imprevisible: "Oigo (tu semen táctil)". La palabra semen deviene táctil al oído mientras los paréntesis quieren encajar a un *objeto directo* que se desborda como líquido seminal. Río en el desierto, fertilidad en la aridez, el verso de Coral Bracho se estira entre un extremo y otro de la naturaleza: "La mezquita se extiende entre el desierto y el mar". Con una concepción muy singular de la arquitectura gramatical, la poeta se propone una construcción sin límites ni andamios. Quiere hacer una mezquita que cualquier viento pueda derrumbar. Ninguna metáfora se hace cargo de solidificar la estructura del edificio. Paso sobre paso, la caravana metonímica avanza con voracidad hacia ninguna

▲ Coral Bracho: *El ser que va a morir*. Joaquín Mortiz, México, 1982. 61 pp.

parte. Así, entre el desierto y el mar, se va constituyendo un poema destejido, desestructurado, a imagen y semejanza del cuerpo en su destartada vida lujuriosa:

Entre mis muslos arde, se condensa —fiebre crispada y lenta— tu imantación; entre mis labios. Hiedra silenciosa, resina, agua encendida, sílice, mi humedad, funde y conjuga: plexo, calor salino, pulpa sensitiva, apremiante, este tímpano penetrable, este nudo, este exceso vulgar.

El erotismo no es aquí esa actividad exterior y apolínea de un cuerpo que, además, se clarifica en la imagen poética. En vez de cuerpo, organismo; en vez de, actividad erótica, una libido subterránea: lo que se cuele entre el tímpano y la vulva, lo que conjuga muslos y calor

salino, lo que convierte el agua encendida en humedad. Nieta del surrealismo, la escritura de Coral Bracho ya no quiere asociar en forma automática idealidades de sentido ni bloques de imágenes, ni siquiera momentos de un rompecabezas narrativo. En *El ser que va a morir* las palabras se asocian entre ellas y tienen un capital común: el terreno gramatical dentro del cual instalan su feudo. En un proceso de *imantación* se van alineando en el collar (¿coral?) del verso. Los signos gramaticales son los engarces que sostienen y adornan la asociación:

Sobre las crines; coces:

En la línea de la cabalgata metonímica se asocian crines y coces. El punto y coma desteje la posibilidad de que *coces* sea el sujeto de un sólido verbo. Engarzando una palabra con otra, el signo gramatical es al mismo tiempo quien las mantiene aisladas. Así, pone de manifiesto una asociación que no quiere depender de las imposiciones del sentido. Sin nada que lo sostenga, el verso termina en los dos puntos y se cae al abismo. Como un espejismo en el desierto, la mezquita del poema se alza y desaparece. Más que construir edificios reales, Coral Bracho como arquitecta traza planos, indica, señala. Voraz, extendido, este trabajo de planificación avanza pero no concluye. Nada en la página de *El ser que va a morir* parece querer cerrarse. Entre el desierto y el mar, se constituye el libro como una ciudad populosa y mágica. Ciudad para la que cabe evocar las reflexiones de Deleuze y Guattari en *Rizoma*: "escribir no tiene nada que ver con significar, sino con medir, cartografiar, inclusive las comarcas venideras".

Si hay, entonces, un referente teórico con el que se podría asociar la escritura de Coral Bracho, éste es el de *Rizoma*. De hecho, una de las dos citas de *El ser que va a morir* pertenece a ese libro. Aquí, el encuentro entre teoría y literatura es feliz: ni analógico, ni ejemplificador, ni *a posteriori*. Y si bien para la reflexión deleuziana toda escritura sería, en última instancia, rizomática, hay algunas en las que esta característica queda representada de un modo más "realista". Si se pudiera dibujar la ruta por la que caminan las palabras del verso de Coral Bracho, seguramente ésta formaría un rizoma, ese tallo subterrá-



Coral Bracho

CEREMONIA DE UN ADIÓS ATEO

I

neo que "tiene en sí muy diversas formas: desde su extensión superficial ramificadas en todos sentidos, hasta su concreción en bulbos y tubérculos". No hay en *El ser que va a morir* versos-árbol conectados a una raíz articulante. Desenraizados, "desterritorializados", estos versos se mueven — tiran líneas— hacia afuera de sí mismos. Viven en un mundo de palabras que, imantadas, se mantienen todas juntas, pero en la superficie. No hay incorporación, nada se come a nada: ningún encuentro deviene metáfora. Así, sin nudos, sin compromisos definitivos, aparecen también las rupturas repentinas y las uniones nuevas. (Versos que se desdobl原因 acoplándose con otros, forman la nueva sociedad en un terreno gramatical común.)

Un punzón, un insecto en las palabras)) lentas, empalmadas ((entre las grietas, las cesuras, en las bridas. Súbitos y lascivos las concentran —Su voz: separándolo, abriéndolo, eligiendo —ciñen y cohabitan en los filos espejeantes)) huecas; su costra opaca ((entre los gritos, las vernejas, los resquicios. Estar:))

Los paréntesis dobles que cierran lo que nunca se abrió, el verbo estar que se abre hacia los dos puntos, lo que, abierto, vive aprisionado entre guiones: son ligazones, coágulos, engarces, líneas de fuga. Son esos bulbos y tubérculos que, agazapados en lo oscuro de la ramificación, la iluminan con su presencia concreta.

Cuerpo sin vientre, el de *El ser que va a morir* se niega a comer. Así, lánguido, carente de reservas calóricas, se juega su mortalidad como libro autosuficiente. Conectado ya a los libros que le sucederán, prefiere sobrevivir alimentándose de un impulso venidero: "el deseo es un creador de realidad, produce y se mueve mediante rizo-mas". Deseosa de las palabras, la infatigable Coral Bracho seguirá enhebrando ese largo collar, uno de los más costosos —caros, difíciles de hacer— de la joven poesía mexicana. Joya que en el mercado recibe el nombre de "vanguardia" y que es fruto de un trabajo lento y sin apuro que, sin embargo, se adelanta a su época.

Tamara Kamenszajn

La ceremonia del adiós es —parafraseando lo que anuncia su propio prefacio— el primer libro de Simone de Beauvoir, y "sin duda el único", que Sartre no podrá conocer antes de que pase por la imprenta, ni después de que circule públicamente. "Le está enteramente consagrado pero no le ataño." El título de una lacónica glosa —romántica, irónica, dramática, existencial— que hace Simone de Beauvoir de lo que una vez le dijera Sartre con motivo de un periodo de viajes que los distanciaría durante algún tiempo. Y aunque la vivencia profundamente subjetiva del distanciamiento definitivo, eterno, "no puede decirse, no puede escribirse, no puede pensarse: se vive, es todo" (p. 10), la prosa de la autora acierta a transformar su ceremonia privada en una vívida crónica de los últimos diez años (1970-1980) de Sartre. Lo hace al reunir la menudencia íntima del transcurrir de una decrepitud gradual y dolorosa y los detalles nimios de la vida diaria, para amplificarlos —un poco a la manera técnico-literaria del arte biográfico de Marcel Schwob— en una imagen sugerente, por medio de una descripción cruda, realista y atrevida. Quizás el fragmento siguiente ilustre, a manera de ejemplo, la osadía de ese estilo directo, así como la tónica general de la narración:

Un sábado cenamos con Sylvie en el *Dominique*, y Sartre bebió mucho vodka. De vuelta en mi casa, se quedó amodorrado y después se durmió completamente, dejando caer el cigarrillo. Lo ayudamos a subir a su habitación. Al día siguiente, por la mañana, parecía en perfecto estado, y se marchó a su casa. Pero cuando, dos horas más tarde, Sylvie y yo fuimos a buscarlo para ir a comer, estaba golpéandose contra los muebles. Al salir de *La Coupole*, aun habiendo bebido muy poco, se tambaleaba. (...) Se sentía vacío, no tenía ganas de trabajar por el momento. Y a continuación, mirándome ansioso y casi avergonzado dijo: —¿No recobraré

nunca la vista? —Temo que no —le respondí. Fue tan desgarrador que estuve llorando toda la noche. (pp. 17 y 90)

El recuento cronológico que se nos ofrece descubre a un Sartre absorbido tanto por la redacción de sus ensayos (los póstumos) como por una intensa actividad política —coronación, "necesaria" según creía, de su periodo inicial más propiamente filosófico-literario—, tanto por el gozo simple de la experiencia presente, inmediata, como por las penosas calamidades del deterioro físico. Para desarrollar más satisfactoriamente su trabajo intelectual y su militancia política, Sartre recurrió al uso sistemático de estimulantes diversos que, sin embargo, habrían de incrementar su extenuación física y acelerar violentamente su muerte "Sartre estaba cansado. Un absceso en la boca, una amenaza de gripe. Pero entregó jubilosamente a Gallimard, el 8 de octubre (de 1970) el enorme manuscrito sobre Flaubert". (p. 18) Enemigo de la pasividad —es decir, del fácil abandono a la contingencia del mundo natural—, el compañero de toda la vida de Simone de Beauvoir no dejaba de "pensar contra sí mismo", de firmar manifiestos, de protestar enérgicamente, de exhortar a la lucha común, de reflexionar sobre el problema político que desde el punto de vista teórico más le preocupaba: la función del intelectual en su sociedad ("Hace cincuenta años —decía— que el pueblo y los intelectuales están separados; ahora es necesario que los dos sean uno solo", p. 19). Pero el desencadenamiento fatal de la crisis traslucía contradicciones anímicas, que tal vez no fueran en el fondo —es una hipótesis— sino rasgos oscuros de una fuerte personalidad, en ocasiones curiosamente enigmática, como cuando a la pregunta de Jane Friedman sobre qué era lo más importante en su vida respondió: No lo sé. Todo. Vivir. Fumar. (p. 124) Recuerdo eso porque me ayuda a decir que sus actitudes contrastaban constantemente unas con otras, que su ánimo oscilaba —según el momento que viviera— entre la voluntad de autodeterminación y la resignación, entre el vacío y el humor, entre la indiferencia y la vitalidad, entre la satisfacción por el pasado y la relativa inconformidad con el presente, entre su apego a la vida y su despreocupación por la muerte. Pre-

▲ Simone de Beauvoir: *La ceremonia del adiós / Conversaciones con Jean-Paul Sartre*. Ed. Hermes, México, 1983.