

Ecléctico y conciliador, Darío aparece como el ansiado cicerone de América en Europa y del pasado en la modernidad armado hasta los dientes de un talento abierto, videncial que participa naturalmente, y hace participar, de lo actual; como el desgarrado por los opuestos atractivos y repelentes. En este capítulo es interesante el asecho de Yurkievich de la situación interior de Darío y el modo que tuvo de fecundar su crisis y establecer una especie de tradición crítica en nuestra poesía: "Darío, en pos de Baudelaire y de las escuelas francesas, inaugura en Hispanoamérica la conciencia crítica, la voluntad de reflexión teórica sobre la práctica poética." Lugones es también una presencia irritable. Su festividad, como en Darío, apenas oculta la mueca inquisitiva. Formalmente desencajado, su opulencia fónica convierte la palabra en un escenario radiante y artificioso que reclama para sí el derecho a contener, dada su naturaleza expresiva, la historia y su sentido, la empresa creativa y sus consecuencias hasta reducirlo todo a la literaturidad bajo el signo, siempre, del exceso metafórico y el halago adánico. No menos impulsado a la concepción de las cosas bajo el signo de la analogía, no menos extremista y delirante, Herrera y Reissig produce una obra estilizada cuyo desenfreno lo habilita como el gran sincretista logoteta y el último gran héroe que recibe la carcajada del mundo. Su misticismo estetizante resulta ya —tal se desprende del texto de Yurkievich— anacrónico incluso para el modernismo.

Después, uno siente que Yurkievich (a estas alturas de la fiesta) se halla un tanto mareado, y recuerda que el mareo es no pocas veces resultado de la monotonía. Atrapado por su propia energía (la de las primeras páginas) termina por poner en tela de juicio su análisis al resultar este muchas veces en las mismas premisas y conclusiones. O quizá el que se abotaga es el lector. La exhuberancia termina por solicitar cierto sosiego, cambio de ritmo o variedad, algo que suele suceder en los ensayos más o menos líricos como este. Eso no impide que el libro no sea notable dentro de los estudios modernistas y que se convierta en un *must* tan satisfactorio para doctos como para legos. Es inevitable reconocerle una gran habilidad, sobre todo en el capítulo sobre Lugones y a los fragmentos, dispersos, sobre la naturaleza de la modernidad (hispanoamericana) en oposición a la decadencia (europea). Cuando en "El triunfo de

Calibán" Darío aquilata la seriedad de su "cruzada espiritual" que "ayudaría a vigorizar la selva de hispanoamérica" sabía que realizaba una opción, que daba cuerpo (si bien no una teoría) a una actitud importante: enterrar una tradición colonialista cadavérica y fundar las premisas para una verdadera tradición, que no estaba en las cosas sino en la manera de mirarlas, en la sunción de una modernidad que, parafraseando a Baudelaire, se sabe mortal y es en ello donde deposita su modernidad. Los modernistas lejos de clausurar, inauguran. Lo dice Borges hablando de Lugones: "Los modernistas descubrieron las posibilidades literarias del continente; a Grecia ya y a Versalles los sucede la historia y la geografía americanas". Yurkievich señala eso y el lector desearía que lo hubiera seguido más a fondo; la importancia que le da, no obstante, es considerable y Yurkievich lo hace con solvencia y hasta con una alegría y sentido del humor que no se conserva a todo lo largo del tomito. Es necesario leerlo con su vértigo y sus humoradas y celebrar con él y los modernistas la doma de la fierecilla, el continuo cumpleaños de los grandes liróforos.

Guillermo Sheridan

* Saúl Yurkievich, *Celebración del modernismo*, Cuadernos Ínfimos No. 72, Tusquets Editor, Barcelona, 1976, 98 pp.

El sexo del lenguaje (A propósito de *El hilo olvida* y *Peces de piel fugaz*)

Cuando el lenguaje se ha vuelto pobre, rígido, inútil, para ir más allá de sí mismo, no se ha vuelto por casualidad: su retórica hueca refleja un sentido del mundo hueco, un no sentido (abiertamente peyorativo). La toma de conciencia de esta oquedad permite mirarla —fría y terrible— con la serenidad necesaria para trascenderla. Con el irrupimiento de, como se ha dado en llamarla, una sobrepoblación de poetas quedó al descubierto esta herida, esta pústula que amenazaba con ulcerar toda escritura. (Es difícil leer los poemas que están escritos siempre con palabras en mayúsculas: Muerte, Amor, Memória, porque esta importancia de la palabra se nos impone por autoridad —una autoridad que en el



poema es ficticia, inútil y que —además— pretende ser "La tradición".)

La retórica, muchas veces compulsiva, que encontramos en revistas de jóvenes (*El Zaguán, Cuadernos de Literatura*) empieza a quedar sepultada por voces mucho más personales y mucho más abiertas. A Jorge Aguilar Mora, David Huerta, Jaime Reyes o Ricardo Castillo —que abrieron brecha— los retoma una escritura más tranquila, más serena. *La máquina de escribir*, editorial animada por Federico Campbell, cuenta ya con una quincena de títulos de poetas, prosistas y narradores; entre estos títulos dos de ellos me parecen, de manera singular, importantes.

Recuperar la libertad del lenguaje era necesario (es necesario a cada momento), y tanto Coral Bracho en *Peces de piel fugaz* como Carmen Boullosa en *El hilo olvida*, se enfrentan a la pérdida de identidad y recuperan (para el lector al menos) los sentidos: no hay retórica posible, hay explosión del tacto, del oído, explosión de sentirse —ser— mujer, de ser —sentirse— deseo. Para Carmen Boullosa el cuerpo es una consumación: soy el objeto máspreciado de mí mismo, y sólo lo soy frente a la irreductible presencia del otro, del otro sexo.

En Coral Bracho los objetos son el cuerpo. Los rigurosos límites del objeto (y como objeto entiende: fuera de sí) son los límites del sentido; y cuando estallan, estallan también las puertas y los peces, la percepción de la mosca y la luz —evanescente— del insecto.

Tiempo

Sin luz ni tacto.

En sus poemas, la fruta, la evocación de la fruta, nos hace receptores puros, nuestras

manos, nuestros ojos —invadidos de intemperie— palpan la pulpa, la fruición desborda su propio límite (y como dije fruta, puede decir humedad, vegetación, arena). La inteligencia, la lucidez —presente siempre— sólo nos toca a la espalda cuando podemos olvidar nuestros sentidos invadidos de aroma. Nos recuerda la distancia. Como en Carmen Boulosa, el otro es también fundación de nuestros sentidos:

Y yo inventaba tus ojos y entreabría tu mirada como un canto de niños desentraña el silencio, porque ya había silencio en ese abrir de puertas, en ese escudriñar el lenguaje que distienden los parques; un sonido distinto de silencio.

En Coral Bracho la libertad llega por sí sola, los sentidos, para serlo, requieren de la libertad, de un lenguaje vegetal y húmedo que —con una precisión asombrosa en poemas que no desarrollan un discurso— va abriendo camino entre lo cursi irredimible y el hermetismo ilegible y falso (con algún traspies digno de cualquier alambrista que se precie).

Dije que los poemas de Coral Bracho no tienen discurso, ni siquiera un discurso del antidiscurso. Se debe —tal vez— a la consumación de la experiencia del tiempo como una textura, es decir, el tiempo pertenece a los sentidos y no al desarrollo lógico, el tiempo es el color de la mirada. El tiempo no es tiempo y fuera del tiempo vive —al contrario de lo aparente— la experiencia corpórea, alejada de todo mecanismo: *Un mecanismo no nos deja nada por adivinar, por presentir; nada por buscar. No crea soluciones nuevas. No va delante de los problemas. No es inventivo... ()... Los organismos son profundos; por así decirlo, están más allá de sí mismos; o mejor aún, no son lo que son, y son lo que no son, son algo más que ellos mismos, otra cosa que ellos mismos.* Una experiencia corpórea. Es por ello que nos da la impresión de que los títulos de los poemas no son más que versos, que no hay poemas, sino poemas, explosión por presentir, por buscar.

En Carmen Boulosa aparentemente sucede lo mismo, pero sus poemas son etapas de un discurso —ahora sí— erótico, de un devenir, para ser más preciso, del acto amoroso. El tiempo tiene otra naturaleza, necesita transcurso: hay morosidad y sudor. Me atrevería a decir que Coral Bracho ignora la existencia como un vivir existencial, y que Carmen Boulosa no entiende de

vida fuera de la existencia. ¿Qué tan lejos y que tan cerca está Carmen Boulosa del Roquentin de Sartre al decir:

—siento cómo me crece, cercano a la cara, el pelo, despacio, minucioso, como luchando contra la forma en que intenta fijarlo inmóvil la luz
y siento cómo de los poros se desliza, no tan silencioso como debiera, el sudor...

o en otro momento.

De oreja a oreja.

Nada puede transpasar un silencio que de oreja a oreja corre protegido por el pabellón vegetal de su sordera.

—Follaje de piel su laberinto?

En *El hilo olvida* existe una premisa fundamental: el tiempo es fluido, hasta la inmovilidad fluye, transcurre. Aquí se hace claro: no me inmovilizo jamás porque hay otro, otro que se debate en la necesidad de poseerme inmóvil, estatua deseada y la también necesidad de ser inasible. Esta doble necesidad / deseo me funda: soy gracias a que otro se desgarrará (sería demasiado decir “soy el sufrimiento del otro”): la afirmación “yo soy otro” se ve aquí con todo su peso.

La escritura sexual —femenina— trasgrede el orden. Tanto *El hilo olvida* como *Peces de piel fugaz* realizan a Nietzsche: *No se debe exigir al artista que da lo que al espectador que recibe: no hay que hacerlo mujer. Por eso nuestra estética ha sido hasta ahora una estética femenina.*

Realizar a Nietzsche, porque realizar no quiere decir confirmar. Leo en los poemas una escritura femenina y la penetro: me aterraría la posibilidad de que esto me fuera negado, no, no es Nietzsche, es otra cosa. Los dos libros a su manera eligen (habría que poner la palabra exigen) los sentidos, eligen la materia, el lenguaje de la materia, no el juego de luz y reflejo: la luz misma sin reflejo posible (con una retórica que se desdice a sí misma, una retórica de plenitud, no de vacío, de la existencia y no de la forma). La luz que corta y se abre porque la luz, la mirada —en este lenguaje— tiene sexo.

José María Espinosa

Carmen Boulosa: *El hilo olvida*; Coral Bracho: *Peces de piel fugaz*. Ediciones de la Máquina de escribir, México, 1977.

Esclavitud y capitalismo

El estudio del papel fundamental que desempeñaron algunas formas de *trabajo forzado* en la génesis y desarrollo del capitalismo en América Latina, ha sido abordado por varios especialistas de las ciencias sociales desde los más diversos enfoques.

En su ensayo *Esclavitud y Capitalismo*, el sociólogo brasileño Octavio Ianni intenta explicar el fenómeno de la esclavitud en nuestro continente a partir de la teoría marxista sobre la acumulación originaria de capital y avanzando hipótesis acerca de los aspectos que determinaron el surgimiento de las políticas racistas.

A lo largo de su obra, de entre la que destaca *Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina, Populismo y contradicciones de clase en América Latina, El colapso del populismo en Brasil, Sociología del Imperialismo, La formación del Estado Populista en América Latina* y de muy reciente aparición *El Estado capitalista en la época de Cárdenas*, Ianni ha aportado una buena cantidad de interpretaciones sobre la realidad socio-política de los países latinoamericanos o, por lo menos, sus tesis, han colaborado a una cada vez más esclarecedora polémica sobre los muy diversos y complejos problemas del subcontinente.

En *Esclavitud y Capitalismo* se trata de responder a tres cuestiones básicas: “a) ¿cómo y por qué el capitalismo crea, reproduce, transforma y destruye la esclavitud?, b) ¿cómo y cuándo las contradicciones internas y externas, en cada una de las formaciones sociales esclavistas, pasan a desarrollarse y a manifestarse en forma revolucionaria, o, irreversible, provocando la extinción del régimen de trabajo esclavo?, c) ¿en qué medida las particularidades de la formación social esclavista y del proceso abolicionista, en cada país, influyen o determinan las peculiaridades de las formas de integración y antagonismo raciales después de la extinción del régimen de trabajo esclavo?” (pág. 7). Las respuestas que da Ianni a tales cuestiones se encuentran en el ensayo de manera sistemática y sintética.

El análisis se encuentra dividido en cuatro partes relativamente autónomas (esta relativa autonomía consiste, fundamentalmente, en que las partes pueden leerse por separado), pero que se comunican entre sí ya que, obviamente, los planteamientos teó-