

Un vitalismo pragmático

Víctor Sosa

como un representante mexicano del positivismo. El hombre como monolito, sin tener derecho a pensar, a matizar, a cambiar. Dumas hace un buen análisis de ideología, actitudes, filosofía, reflexión, para darnos a un intelectual cambiante, que no permanece en un solo lugar. Si acaso lo caracteriza su tendencia a la conciliación, al justo medio, a no tomar posiciones extremas, a valorar los diversos ángulos de una realidad y no tomarla por sólo uno de sus aspectos, en suma a no ser metonímico, como sí lo fueron muchos positivistas ortodoxos.

Volviendo al texto de Dumas, cabe señalar que fue culminado en 1975, que es la fecha de presentación en la Universidad de Lille III y que la primera vez que apareció en español fue en 1986, once años más tarde. No obstante que ya estamos a casi veinte de su conclusión, la obra sigue no sólo vigente sino fresca y por lo tanto su reimpresión e inclusión en la "Nueva Biblioteca Mexicana" es un acierto, ya que muchos libros de esta naturaleza sólo alcanzan una edición y pese a que hay un público potencial ávido de ellos, la reedición nunca llega. El de Dumas, pues, es un libro vigente. Es, junto con la obra de Charles Hale, lo mejor sobre don Justo dado a conocer en años recientes. El aparato crítico que lo sustenta es impresionante. Abarca un gran número de textos, entre inéditos y publicados, ocupando entre éstos la prensa un lugar preponderante. El manejo crítico que hace Dumas de su información es adecuado. Interroga, pondera y define. Un ejemplo es la cita que hace de una conversación entre Sierra y Porfirio Parra en la que don Justo afirma que ambos eran espiritualistas. Quien dice esto es Francisco Monterde, hombre probo, pero de ello no existe testimonio escrito alguno. El beneficio de la duda aparece. Un historiador demasiado quisquilloso lo eliminaría por no haber prueba, pero la posibilidad muy factible de que don Francisco haya transmitido la verdad es refrescante. Esto permite al lector imaginar que a Parra no le cayó muy bien esta afirmación de Sierra, expresada en 1908, pero tuvo que apegarse. Sin embargo, Sierra sí estaba en ese tiempo ya más inclinado al espiritualismo que al positivismo de sus años "realistas".

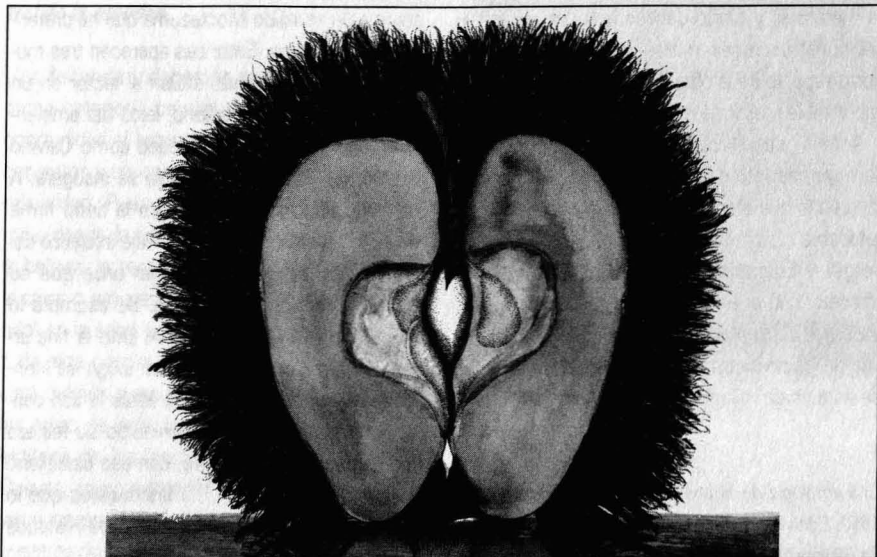
En suma, el *Justo Sierra y el México de su tiempo* de Claude Dumas es un libro obligado, no sólo para los sierristas, lo cual es evidente, sino para todos aquéllos que se interesen en penetrar por el mundo porfiriano en sus vertientes política, literaria, ideológica y cotidiana. ◇

Claude Dumas, *Justo Sierra y el México de su tiempo, 1848-1912*, 2a. ed. 2 v., México, UNAM, 1992, (Nueva Biblioteca Mexicana, 111 y 113).

La tradición poética de América Latina —en sus dos lenguas más representativas: el castellano y el portugués— se gestó bajo el influjo proveniente de las metrópolis europeas: faros potentes que, atravesando el océano, iluminaron nuestras cálidas y adormecidas costas culturales. Rubén Darío fue el primero en asimilar esa luz y en producir —a partir de ella— un discurso poético *otro*: híbrido resultado de la alquimia verbal que caracterizó a este gran chamán de las letras americanas. Después de Darío, los representantes locales de la vanguardia europea ahondarían y radicalizarían un discurso poético mestizo —latinoamericano— revestido por primera vez de un cuerpo propio: Huidobro, Vallejo y Neruda encarnaron —y consagraron— esa naciente identidad. Ahora bien, la gran excepción a la regla ha sido, sin duda, la poesía nicaragüense posterior a Darío; la única que no orientó sus radares hacia Europa, como el grueso de las culturas nacionales, sino hacia el norte de nuestro continente, hacia la poesía norteamericana. Muchos de nosotros hemos descubierto la gran poesía norteamericana del siglo xx a través de ese puente tendido por las mejores voces de la lírica nicaragüense. Con esto quiero recalcar la fisura existente entre estas dos realidades poéticas continentales, fisura que divorcia a dos maneras de entender, de vivir y de nombrar el mundo.

Digamos que, ya extinguidas las últimas hogueras vanguardistas y atemperados sus re-

manentes latinoamericanos, es menester orientar la mirada hacia allí, donde se gesta una de las poéticas universales más importantes de la actualidad. *Una antología de la poesía norteamericana desde 1950*, de Eliot Weinberger, selecciona a 30 poetas de su país, comenzando por los textos finales de tres de los grandes modernistas: Ezra Pound, William Carlos Williams y H.D., para continuar con los representantes de las cuatro generaciones posteriores, herederos directos o indirectos de aquellos padres fundadores del modernismo. Y la herencia pasa por voces tan disímiles como la de Louis Zukofsky, fundador del "objetivismo"; Charles Reznikoff y su *Holocausto*: un relato basado en las grabaciones del Tribunal de Nuremberg; Kenneth Rexroth, figura central de la poesía norteamericana, en quien confluye la vertiente político-contestataria y la vertiente místico-oriental que tanta influencia tendría, más tarde, en la generación beat; Charles Olson, uno de los fundadores —junto con gente como John Cage, De Kooning y Merce Cunningham— de la universidad de artes experimentales *Black Mountain*, inventor de la "composición de campo" en el poema, inspirado por sus amigos pintores abstractos quienes enfatizaron el proceso creativo más allá de los resultados estéticos; Gary Snyder con sus amplios paisajes del oeste norteamericano y sus preocupaciones ecologistas; naturalmente Creeley, con sus cuidadosas construcciones elípticas; naturalmente Ginsberg y



Llanto, posible novela imposible

Julio Trujillo

su expansionismo de resonancias whitmanianas; Paul Blackburn, poeta de los urbanos subsuelos nocturnos; la revelación de Susan Howe, quien quizá sea —según Weinberger— “la verdadera heredera de Olson”. Todas estas voces, sumadas a las restantes, dan cuenta de un edificio babélico erigido con innumerables referentes poéticos.

Hay constantes y hay características en la poesía norteamericana que la singularizan ante otras poéticas posibles: el sentido coloquial de su discurso; la ausencia de rípos, tan comunes en nuestra lengua —recordemos que una de las principales legislaciones poundianas rechazaba todo vocablo accesorio en el poema; la relación fenoménica de la palabra con los hechos cotidianos, y —lo que es sorprendente— el localismo temático —recordemos el *Paterson* de Williams— que adquiere, de manera natural, connotaciones universalistas. En algún otro lado declaré que la mejor poesía china se escribe, actualmente, en los Estados Unidos; no es impertinencia ni exageración ya que las particularidades más arriba enunciadas son comunes para ambos casos, y es de todos conocido el enorme respeto de Pound a la antigua poesía de Cathay.

Por otra parte, tratándose de una realidad filosóficamente pragmática como la norteamericana, es comprensible la condición bicéfala de gran parte de sus mejores poetas —quienes desarrollaron oficios o actividades socialmente aceptadas como “productivas”: Williams ejercía la pediatría en un barrio obrero de Nueva York, Snyder fue guardabosque, Lorine Niedecker se ganaba la vida fregando pisos en un hospital de Wisconsin, Louis Zukofsky como maestro de inglés en una escuela técnica de Brooklyn. Este intrínseco pragmatismo norteamericano posiblemente explique la tremenda fe depositada en la palabra —en esa palabra poética cargada de mundo; posiblemente explique también la elocuente ausencia de metáforas y cierto desdén ante las rigurosas construcciones metafísicas —salvo por cierto aspecto de la obra de Cummings, resulta impensable Mallarmé en los Estados Unidos.

Ante la generalizada tendencia a la entropía de nuestras letras latinoamericanas —sobre todo en lo que atañe a la poesía— es más que saludable recibir trabajos como el que Weinberger y Ediciones del Equilibrista hoy nos ofrecen. Y lo que nos ofrecen es poder reconocernos en la pluralidad y en la diferencia de una de las poéticas más vitales y estimulantes de este fin de milenio. ◇

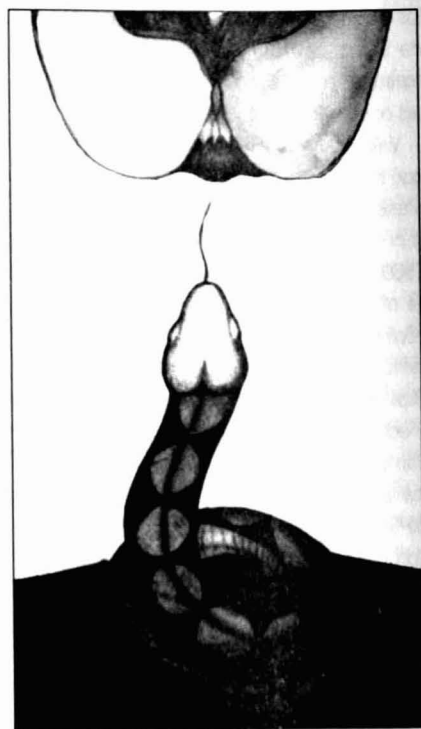
Una antología de la poesía norteamericana desde 1950, Editada por Eliot Weinberger. Ediciones del Equilibrista México, 1992

Tendido en algún rincón del Parque Hundido, doliéndose, ignorando su actual ubicación en el tiempo y el espacio, se encuentra Motecuhzoma Xocoyotzin, el mismo, a punto de ser recogido por tres mujeres que sufren los resultados de una noche de juerga. Esta extravagante situación, sin embargo, no es propiamente una trama, como tampoco es propiamente una novela —aunque ya casi ninguna novela lo sea “propiamente”— *Llanto*, de Carmen Boullosa, quien sabe que su libro es como arena, polvo fino, extravagante, sí, cambiando caprichosamente de forma, inasible, huidizo, extrañamente bello y refinado, como la arena.

Como subtítulo *Novelas imposibles*, y todo gira en torno a esa imposibilidad de hacer una novela sobre un hombre y el momento de una cultura que, en un sentido riguroso, desconocemos; sobre Moctezuma y su mal interpretada derrota, aunque derrota, y qué mejor que un emperador perdido, que ha perdido, como tema generador de esta novela, de todo punto posible y sensiblemente llevada a cabo.

En todo momento se percibe a Carmen Boullosa poeta, latente en el espacio de la prosa: “Valga el golpeteo del artista en la piedra aunque su sonido nada tenga que ver con la maravilla que el labrar despierta.” Valga, porque nos contagiamos de su ritmo y leemos el libro en una sentada.

Lo que fuera la ciudad más bella del mundo, Tenochtitlan, sepultada bajo las moles y los estertores de la ciudad de México, se le presenta a un aturrido Moctezuma que ha preferido cerrar los ojos. Entonces aparecen tres mujeres que de inmediato sitúan al lector en un entorno conocido, cotidiano, lejos del ambiente onírico y leve —una levedad como Calvino la plantea— con que la novela se inaugura. A partir de este momento, sobre la tierra firme de una “trama”, comienza el viaje iniciático del noble Moctezuma por la gran urbe que no puede reconocer como suya. Se asombra lo mismo ante un automóvil que ante la fina arquitectura de un vaso de vidrio. Exige las atenciones que un rey merece y éstas le son concedidas, porque no ha disminuido su realeza (su manera de expresarse, con ese castellano elegante y protocolario), y las mujeres que lo han recogido, entre el pasmo y los residuos del alcohol, le servirán de cortejo.



Boullosa ha escogido a Moctezuma —conjeturo— por su frágil personalidad, por su ambiguo heroísmo, por su oscura biografía y nos ha dado un personaje completo, su propia versión de un emperador incomprendido, no cobarde, confundido.

El segundo personaje más importante: el viento, o mejor dicho, un vientecillo que no alcanza a tomar forma, a definirse, sin la fuerza necesaria para erguirse, un viento bajo, a ras de suelo, que no llama la atención, presencia —otra vez— de la levedad, de un elegante anonimato, viento-mujer sobre la encrespadura del mar, siempre avanzando.

El proceso de escritura, lo que cruza por la mente de la autora al planear y al escribir *Llanto*, se ha insertado en el libro en forma de capítulos, lo cual provoca que el lector, en cierta forma, participe en la elaboración de la novela, forme parte de ella, que sienta que conforme la lee ésta se escribe, o mejor, se “describe”, recomienza, busca otros ángulos y al parecer no culmina, queda abierta; sin embargo —más allá de la licencia de la imposibilidad, de la impotencia ante el tema escogido— culmina, se resuelve y cierra, dejándonos con una extraña sensación, como si todo lo hubiéramos soñado. ◇