

CIEN AÑOS DE LA VORÁGINE
FEDERICO GUZMÁN RUBIO

EN LA CASA DE RIMBAUD
IVÁN FARIÁS

SUEÑO Nº 9 (EL ARTE DE COLUMNEAR)
CARLOS VELÁZQUEZ

NÚM. 456 SÁBADO 22.06.24

El Cultural

[SUPLEMENTO DE **LA RAZÓN** • NUEVA ÉPOCA]



LA HORA DEL JAZZ **DE ROBERTO DIEGO ORTEGA**

LUIS MIGUEL AGUILAR

Arte digital • Cortesía Camacho

Con motivo del aniversario 9 de **El Cultural**, abrimos sus páginas con tres poemas de quien fuera su director fundador, Roberto Diego Ortega. Algo sobre dos de sus amores: El jazz y su padre, acompañados de las palabras de Luis Miguel Aguilar en su prólogo "Cada libro es un epitafio. (Un caleaudioscopio)" al libro póstumo Eternidad en vilo sobre esos poemas y la manera en que las cursivas, el cambio de voz, son una constante del poeta. Y de modo particular en "Carta para dibujar un retrato". Se incluye también, como un eco-espejo decisivo, el primer poema de Ortega a la muerte de su padre, "Canto funeral", del libro Nacer a cada instante (1994).
Eternidad en vilo será publicado próximamente por Ediciones Cal y arena.



LA HORA DEL JAZZ DE ROBERTO DIEGO ORTEGA

LUIS MIGUEL AGUILAR

ENTRAMOS ASÍ A LA HORA DEL JAZZ

En su poema "Rapsodia" de *Nacer a cada instante* Roberto Diego Ortega se entregaba a una suerte de enumeración de cosas dignas de recordarse; no las menores entre ellas, con sus sonidos en t, decidían este verso:

La tersura del trigo y el temple del jazz.

Ahora, en *Eternidad en vilo*, el jazz gravita —mejor: se desliza— por estas páginas de modo evidente. Veo por ejemplo cómo Ortega dispone variaciones jazzísticas utilizando el viejo verso de once sílabas, el dúctil y flexible endecasílabo que vuelve a probar sus virtudes camaleónicas. Y más aún: al registrar las incrustaciones, los versos y citas que en cursivas Ortega entreteje en sus poemas me vino a la mente algo que dijo otro gran celebrante del "temple del jazz", dado también a entretejer fragmentos de otros en su

obra: Donald Barthelme. Cuenta Barthelme de su asistencia a un concierto de Miles Davis en el Carnegie Hall, 1961. Davis tocaba una pieza muy hermosa titulada "So what?" y en algún lugar ahí mismo él o algún otro del grupo citó "I Found a New Baby" y todo fue muy estimulante. Barthelme tomó el gusto de insertar fragmentos en sus textos no sólo de la literatura sino efectivamente de los jazzistas y su arte citatorio.

Pienso al cabo de los años que las citas breves, *cursivas* de Ortega en sus poemas son inserciones también jazzísticas.

Curioso que Barthelme haya mencionado como ejemplo de citador del jazz a Miles Davis, lo cual me ha permitido ponerlo aquí a la puerta de un libro que incluye el poema de Ortega "Round About Midnight", un poema sobre Miles Davis en dos partes. Me atrevo a decir que la primera es una ecfrasis, es decir, la descripción de una obra de arte; pero una ecfrasis particular: aunque está por escrito es una ecfrasis auditiva. Al leer *oímos* de qué está hecha la interpretación

El Cultural
[SUPLEMENTO DE LA RAZÓN]

Roberto Diego Ortega †
Fundador

Delia Juárez G.
Directora

Mariana Ruiz Montell
Editora
[@marianamontell](#)

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki
Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial • Adrian Castillo
Coordinador de diseño • Carlos Mora
Diseño • Paulina Hernández

X: [@ElCulturalRazon](#)

f Facebook: [@ElCulturalLaRazon](#)

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078.
Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868.
Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 15

de "Round About Midnight" de Miles Davis. Abre con un terceto igualmente escanciado con sonidos en que incluso aparece la palabra sonidos; y sonidos ricos en sonidos en S, en I, en IN, en EN, y en DI y en ID:

En la sordina explaya
la vibración mágica
que inunda las guaridas
del silencio,
irradia la estela de sonidos
inéditos.

Es una estrofa totalmente aural, salvo por la aparición en el tercer verso de una palabra: *estela* ya es visual; aquí *vemos* lo que oímos.

Lo mismo en el siguiente terceto; los dos primeros versos, aurales (tanto que por primera vez aparece un instrumento: la trompeta); pero exactamente en el tercer verso, como en el terceto anterior, *vemos* el devenir aural de "la cadencia o respiración de un ritmo" en los "acentos claroscurios", como de un cuadro (los sonidos en **os** de *entos* y *uros* acentúan por supuesto los *claroscurios*). Lo mismo en el tercer verso del tercer terceto: al oír, vemos una espiral que "se entrelaza" (y el cambio de estrofa la deja suspendida mientras ocurre el entrelazamiento) "con el orgasmo ronco del saxofón". El tercer verso del cuarto cuarteto "visualiza" también, y abstrae con la palabra "ensueño", lo que estamos oyendo: "...y el ensueño en el ojo del huracán". Pero me detengo en el penúltimo verso:

En un instante anuncia el *fuego helado*,

porque estamos oyendo-viendo una pieza de jazz y dentro del endecasílabo ocurre la cita jazzística de la que hablaba Barthelme cuando Ortega usa el oxímoron de Quevedo (para definir el amor en el verso "es hielo abrasador, es fuego helado") y este *fuego helado* define no sólo la pieza "Round About Midnight" sino el *jazz-cool*; o, mejor, devela uno de los que Julio Cortázar —de nuevo, siempre, Cortázar— llamó "misterios enormísimos" del *jazz-cool*.

En el segundo poema de "Round About Midnight", "Del anecdotario", Ortega ofrece también su propia versión —vale decir: su propia *interpretación*— del modo en que Miles Davis se fue apropiando de la pieza de Thelonius Monk. Es un hermoso poema narrativo; yo vuelvo a él y aunque sé cómo acaba me gusta repetir el camino que lleva a su última línea: "—el principio de la leyenda de Miles Davis". Ortega pone de referencia la autobiografía de Miles Davis hecha con Quince Troupe. No sé si ahí venga una maravilla verbal del mismo Miles Davis que hace años descubrí en el título a un libro de ensayos del poeta W. D. Snodgrass (*To Sound Like Yourself*, 2002): "Man, a veces te lleva largo tiempo sonar como tú mismo". (Traducir *man* sería un insulto.) Qué mejor que recurrir a Miles Davis para cerrar aquí La Hora del Jazz y en elogio hacer y redirigir esta variación: desde *Línea del horizonte* hasta

'ROUND ABOUT MIDNIGHT

I

MILES DAVIS

En la sordina explaya la vibración mágica
que inunda las guaridas del silencio,
irradia la estela de sonidos inéditos:

cada escala enuncia en la trompeta
la cadencia o respiración de un ritmo,
su devenir de acentos claroscurios.

La caricia envolvente en el oído
enlaza los acordes del quinteto,
eleva la espiral y se entrelaza

con el orgasmo ronco del saxofón.
En un instante anuncia el *fuego helado*
y el ensueño en el ojo del huracán.

II

DEL ANECDOTARIO

Al compás iniciático,
Miles Davis reinventa —libérrimo— a Thelonius
Monk,
con el hechizo ensimismado en la sordina.

Alrededor de la medianoche,
Thelonius —compositor, personaje
y desde luego mago del teclado—
recordó aquella broma ya jugada
tras bambalinas en varios clubs de jazz.
Se acercó hasta Miles Davis y le dijo:
"Hoy no tocaste muy bien esa pieza".

Acaso Monk se resentía por ser el creador
de esa divagación perfecta —*Round About Midnight*—
y en su desdén acusaba sin duda
que mentía
—como lo confirmaban
la adoración, el frenesí
del público en el Festival de Newport,
1955.

Durante aquel concierto memorable
Miles Davis destiló con sutileza
indescriptible
la melodía de Monk, quien repitió con sorna:
"Hoy no tocaste muy bien esa pieza".

Lo dijo en el camino de regreso a Nueva York,
pues compartían el taxi. Miles Davis
—que no brilló por sus buenos modales—
le devolvió un hachazo fulminante,

una sentencia o conclusión maligna:
"Estás que te mueres de envidia".
Ofendido,
Thelonius le pidió al chofer que hiciera un alto
y sin agregar nada salió del automóvil.

La escena del final es elocuente
—la imagino como una foto en blanco y negro—:
en la alta madrugada, Monk se aleja del taxi,
solitario frente a un embarcadero.

Entonces Miles remata para el chofer:
"Está loco. Vámonos".
—Y el auto se retira.

La música
Volvió a reunirlos.
El incidente de Newport sólo fue
otra anécdota para los biógrafos
—el principio de la leyenda de Miles Davis.

Versión libre, a partir de Miles Davis y Quince Troupe, *Miles. The Autobiography*, Simon and Schuster, Nueva York, 1989.

Eternidad en vilo Roberto Diego Ortega lleva largo tiempo sonando como sí mismo.

LOS POEMAS DE *NACER A CADA INSTANTE* estaban bien espolvoreados de un lance grato a su autor: según recuerdo Roberto Diego Ortega lo tenía para sí como "la alteridad"; podría llamarse también "el cambio de voz" porque entre voces queda la cosa. Uno va leyendo y de pronto hay un cambio de tipografía, a letra cursiva, y el instante —vale decir— pasa a otra instancia: una voz que dice su "otro lado" de lo vivido o percibido; una voz que condice y a veces desdice lo dicho. Como en los hexagramas del *I Ching*, donde la tensión previa de una línea al lanzar las monedas puede llevar a su contrario, o a otra posibilidad: a otra deriva. Una riqueza en los poemas de Ortega. (Al leer sus poemas uno a veces quiere que haya "cambio de voz"; que la tipografía en redondas *acueste la voz* y que esa voz sea la otra que habla *ya* en cursivas.)

Al distinguirlas nuevamente en *Eternidad en vilo*, pienso que estas "alteridades" de Ortega participan también de otro dominio, el musical: son, al ojo de quien lee, una suerte de "músicos callados contrapuntos" que diría Quevedo.

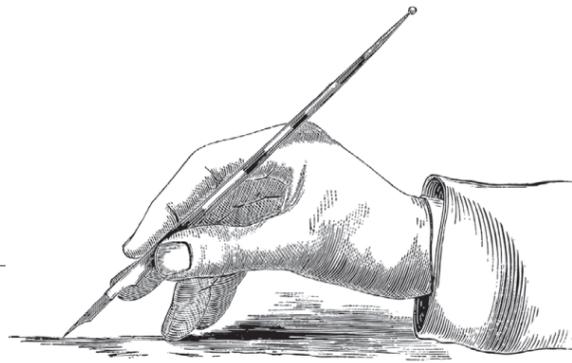
QUIEN LEA EL LIBRO PÓSTUMO encontrará tales contrapuntos en los poemas "Nocturno", en los poemas I y IV de "Quinteto"; en los finales de "Flash-back" y en las varias secciones de "Travesía del espejo". Y notablemente al cierre de "Carta para dibujar un retrato", donde la voz en cursiva entra para redondear la presencia duradera del padre. El poema comienza

Pasaron tantos años de tu
ausencia
con el vendaval de lo
irrevocable,

y sigue por varios versos con este "tu" que recorre toda una vida como testigo y relator. Sólo en las dos últimas estrofas ocurre el "cambio de voz"; el "tu" pasa a ser *tu* y logra que el poema al virar a las cursivas fusione las dos voces y se una así con la voz del evocado, del padre muerto. Como si el destinatario de la carta dejara la historia "externa" de la primera parte y entrara, memorable, al interior del que escribe la carta y, claro, a la entraña del poema mismo en un solo contrapunto o movimiento musical mediante la voz en cursivas:

admiro la rompiente donde
[*estallan las olas*
con el goce de los tiempos
[perdidos...

Yo guardo el talismán
[*de tu presencia*
que subvierte la paz
[*del desenlace.*
En mí tu historia delegó
[*un principio*
inscrito en la raíz
[*de lo improbable*
y la renovación de lo inaudito
— *seña de identidad*
[*de aquellos años.* ☐



CARTA PARA DIBUJAR UN RETRATO

Pasaron tantos años de tu ausencia con el vendaval de lo irrevocable. La vida es muy distinta en estos días, los errores, el fragor y la audacia. (No hablaré de la enfermedad ni de la agonía). Pasaron tantos años desde esa grieta, padre —las décadas atroces que no conceden tregua, un lastre demencial de horror y crimen.

Yo sin embargo soy el heredero de tus pasos, el *vago espejo*, una manera de que sigas vivo. De ti aprendí los asideros que aún conservo: los libros, la música, el vino tinto, la belleza solar de las mujeres, el privilegio de su compañía, de conversar y caminar por las ciudades (o bien de la oficina en Bucareli hasta el departamento en Tacubaya); afinidades, pasión, indignación, más la sorpresa del humor, la risa, el mar y las tardes de toros.

Aprendí los secretos para editar revistas, el *quid* de una portada y el olor de la tinta en las imprentas, el dilema de una aventura cifrada en un tiraje. El juego, el riesgo —aun el equilibrista, la prestidigitación— y desde luego la fotografía, la feria de episodios y anécdotas, el manantial de narraciones prodigiosas

—reales o ficticias— y el desafío de inventar la vida misma sin reposo, un día tras otro.

Así perduras en el torrente de mi sangre y cada motivo invoca fragmentos de universos que se imantan bajo una luz difusa como una galería de mediados del siglo veinte: una etapa en La Habana de Batista, luego como testigo de la conspiración —en el Sanborns [de Lafragua— cuando Fidel gritaba: “¡Yo tiraré al tirano!” antes de un nuevo arresto y de zarpar [en el *Granma*.

Todos los cabarets de la Ciudad de México, sus paraderos y rincones insospechados, *el oville París*, *el rojo laberinto de Londres*, un club de jazz en Munich, el muro de Berlín —aún vigente—, más el viento glacial de San Francisco. Un músico de pueblo en un jardín, algún fin de semana en Veracruz —el mar plumizo y los muelles del puerto—; una visita al portento de Tulum y Cobá (y la Manifestación del Silencio que vimos pasar desde una acera de Reforma

A Vicente Ortega Colunga, en su aniversario luctuoso

con el asombro y estremecimiento de mis trece años frente a la multitud). Los buenos y los malos ratos, la prosperidad o la bancarrota —en un relevo incesante.

Y las comidas sabatinas de amigos: aquellas sobremesas fabulosas donde el adolescente que yo he sido escuchaba en los viejos restaurantes castillos de palabras en el aire que improvisaban, por ejemplo, Pedro Ocampo, José Alvarado, [Renato Leduc.

Admiro la rompiente donde estallan las olas con el goce de los tiempos perdidos. Recorro esa distancia que define mis actos —sólo desde que tú te fuiste, padre, en esos meses que nunca recuerdo [sin pavor; desde entonces vivo descoyuntado y encuentro en mi deriva una orfandad semejante a un exilio.

Yo guardo el talismán de tu presencia que subvierte la paz del desenlace. En mí tu historia delegó un principio inscrito en la raíz de lo improbable y la renovación de lo inaudito —seña de identidad de aquellos años. ▣

CANTO FUNERAL

I PRELUDIO

Las noches del insomnio.
Su lapso detenido en que siente y calla.
El cuerpo estupefacto de la orilla sepulcral.

La tumba como el pozo del abismo.
Ahí donde sólo sobrevive la fe
Y la materia enferma de la carne se apaga.

II

Sendas y criptas,
Lápidas, epitafios, crucifijos,
Mármol, flores secas y silencio. Viento.

Letras marcadas
Por el compás de una leyenda inscrita
A solas entre dos fechas desnudas.

*La incisión de la fosa luctuosa,
Las facciones amargas
Y los ojos sin vida,
Ese horror de la noche y la ceniza,
La herida irremediable de su rastro...*

Dislocación y ráfagas de muerte
Consuman la embestida:
Espasmos dilatados como círculos concéntricos
Y un féretro cerrado como un tiro de gracia.

*Frenesí de asechanzas letales:
El grito primigenio del dolor,
Los cirios encendidos.*

*Delirios y centellas de agonía
Bajo sus vendavales:
La vida desgarrada.*

III

El velo de la muerte es nuestra herencia
Y la constancia de una cuenta regresiva
Cumplida entre promesas arrasadas
Nuestro linaje más antiguo y constante.

Somos cautivos de su ardor y virulencia,
Su inspiración de cardo y de carroña,
Cópula o dentellada que se entrega
En la vorágine sin tregua de su duelo.

Esa herida ha clavado su foso en mi frente
Y ha puesto en alto su estandarte negro
Que hiere con la rabia de una lapidación.

*Vencer el muro inexpugnable,
La senda de episodios calcinados.
Negar los artificios que se enredan
En la urdimbre de sondas y agujas.*

*Vencer a la sentencia que decide
Este baño de luto
Que así descarga su flagelo,
Su mueca descarnada.*

*Restos incinerados
En la capilla ardiente de una biografía
Enrarecida poco a poco en la tiniebla
Que escribe el epitafio de este mundo.*

IV POST MORTEM

El vértigo, sitiado
Por la inmovilidad: la hipnótica ceniza,
La gruta circular y el recinto del polvo;
El vasallaje aciago del cortejo fúnebre.

Heredaré tu vida. Heredaré tu sangre.
Los intervalos de la pérdida y el goce.
*El centro y la serenidad.
El sonido y la furia.*

Heredaré la desesperanza y el consuelo.
Ángeles, demonios, fruto, sequía,
El dolor en el cuerpo asolado.

Heredaré el lenguaje subrayado de infinito
Y en el recuerdo que te invoca
Perpetuaré tu voz y tu presencia. ▣

Maryse Condé (1937-2024) nació en la isla antillana de Guadalupe. Estudió en París y residió en África. Entre sus obras destacan sus memorias de infancia y juventud *Corazón que ríe, corazón que llora*. En 2018 recibió el Premio Nobel Alternativo de Literatura. Llamada la "gran dama" de las letras antillanas, murió el pasado abril a los 90 años. Gracias a la editorial Impedimenta, ponemos a circular un adelanto de su novela *Historia de la mujer caníbal* hasta ahora inédita en español.

HISTORIA DE LA MUJER CANÍBAL

MARYSE CONDÉ

Fíela, a mí Stephen siempre me lo perdonó todo. Y había bastante que perdonar, pues -a ti puedo confesártelo- ésta no es mi primera infidelidad. ¿Tú también engañaste a Adriaan alguna vez?

Justo cuando Stephen se mostraba más dócil y cariñoso que nunca, Rosélie lo había herido cruelmente. Justo cuando, gracias a él, de nuevo se aventuraba sin muletas por los caminos de la existencia. Como si quisiera medir la fuerza que acaba de recuperar golpeando a quien más quería.

Una noche sintió que ya no podía aguantar ni una sola cena más en su habitación, sentada con la bandeja sobre las rodillas frente al televisor -monótono a pesar de sus 126 cadenas-, y se unió a los invitados en el salón. La acogieron con una calidez sorprendente. Parecían alegrarse de veras por su recuperación y su regreso a la tierra. Estuvo tentada de creer que Stephen tenía razón cuando decía que la apreciaban pero no se atrevían a demostrarlo. El perfil de los asistentes era el habitual: diversos especialistas de departamentos de inglés y literatura comparada, con o sin sus respectivas esposas -esto dependía de las exigencias de las dichosas canguros-, algunos estudiantes favoritos y Fina. Fina y Rosélie no sólo se habían reconciliado, sino que durante aquella temporada sombría ella había demostrado ser su amiga más fiel, colmándola de cariño y atenciones. Stephen revoloteaba alrededor de un desconocido a quien claramente deseaba seducir e incorporar a su ejército de admiradores. Cuando Rosélie se acercó, se apresuró a presentarla como solía:

-Rosélie, mi mujer.

Sonrisas. Apretones de manos.

El flechazo parece contarse entre los recursos más manidos del melodrama. En la actualidad, la mayoría de adultos cree en él como los niños creen en Papá Noel. Sin embargo, aquella noche Rosélie descubrió su vitalidad y su poder.

Nacido y criado en Manhattan, Ariel era hijo de un mestizo de padre nativo colombiano y madre japonesa de Hawái. La madre de Ariel, por su parte,

era hija de un haitiano y de una judía polaca cuyos padres habían escapado por los pelos de la insurrección del gueto de Varsovia. Hablaba con fluidez cinco lenguas, todas ellas con el mismo acento extranjero. Por sus venas corrían tantas sangres que le resultaba imposible decir a qué raza pertenecía. Además, era guapo. Poseía una belleza que no era propia de ningún pueblo en particular, como si todos los rasgos posibles de la humanidad se hubieran combinado armoniosamente en su persona. Tenía la piel morena con destellos de cobre, una espesa melena negra y rizada, que a veces trenzaba, y unas cejas pobladas que dibujaban dos arcos perfectos sobre sus ojos. ¡Ay, sus ojos! En su caso, los espejos del alma no podían ser más luminosos. Todo lo miraban abiertos de par en par y, al mismo tiempo, con cierta languidez.

Al cabo de un rato, Ariel y Rosélie sintieron la necesidad de alejarse de aquel bullicio, de aquel importuno corro donde se comentaba acaloradamente la última película de Ridley Scott, los infortunios de los palestinos y la hambruna en Etiopía. Deseaban desesperadamente estar a solas. El taller de Rosélie era el único refugio posible. Sólo los íntimos tenían permitida la entrada. Sin embargo, no dudó en franquear el umbral con aquel hombre a quien acababa de conocer.

Antes de dictar sentencia, Ariel examinó todos y cada uno de los lienzos con actitud de ser un gran conocedor de la materia. Le parecía que Rosélie había recogido el testigo de los artistas del neoexpresionismo alemán. ¡Cómo su pintura podía ser tan violenta, sombría y viril siendo ella tan femenina y dulce! De manera que a ella también le gustaban los primates, esos seres con ojos de vidente que eran como humanos en miniatura. ¿Conocía la historia de aquella señora de Cuba que albergaba en su palacio todo tipo de chimpancés? ¿Había visitado la Casa Azul en México? ¿No? ¿No hay nada más poderoso que el arte, capaz de forjar diálogos a través del tiempo y el espacio!

Era, por cierto, amigo de Fina. Dirigía un centro de arte en el Bronx, bautizado Nuestra América en home-

“DESEABAN DESESPERADAMENTE ESTAR A SOLAS. EL TALLER DE ROSÉLIE ERA EL ÚNICO REFUGIO POSIBLE. SÓLO LOS ÍNTIMOS TENÍAN PERMITIDA LA ENTRADA.”

naje a su héroe, José Martí. El Nuestra América no era una academia como las demás. Para empezar, todo era gratuito. Tanto las clases como el material. El conocimiento no debe tener precio. Además, tenía por lema la siguiente cita de Montaigne: "Hombre honesto es aquel que se ha mezclado". Dada su situación, el centro acogía sobre todo a adolescentes latinos, aunque también atraía a numerosos jóvenes afroamericanos, caribeños y asiáticos. De hecho, en él podía encontrarse todo tipo de personas: ancianos de ambos sexos y todos los colores que, después de pasarse la vida entera trabajando sin descanso, se entregaban a los placeres de la creatividad; toxicómanos que intentaban reemplazar una pasión con otra; ricos ociosos en busca de una ocupación; pobretones tratando de olvidar su pobreza, ateos, devotos locos... Todos acudían para aprender la siguiente verdad esencial, por simplista que pueda parecer: el arte es el único lenguaje universal, la única lengua hablada en todos los rincones de la Tierra y sin distinción de nacionalidad ni raza, esas dos plagas que impiden la comunicación entre los hombres. Cada fin de año, Ariel organizaba un evento para exponer y vender las obras de sus alumnos. Era la única actividad material permitida en aquel templo de la espiritualidad donde el lucro no tenía cabida. Acudían entendidos de todos los países de América Latina. En una ocasión vino incluso un grupo de japoneses. En otra, unos senegaleses de Kaolack. Todos los años el Festival Spoleto se quedaba con varios lienzos. Un par de meses antes, el *New York Times* le había dedicado una página completa: "Ariel Echevarría: hombre de la globalidad, no de la globalización".



OJOS DE PERRA AZUL

POR **KARLA ZÁRATE**

@espia_rusa

EYES WIDE SHUT



Cortesía del autor

MIS OJOS se mantienen bien abiertos, no quieren sumergirse en el escenario de la psique, el mundo interno, oscuro, donde soy protagonista de mis más terribles pensamientos. Trato de cerrarlos. Coloco una pepita de oro sobre cada párpado, entre las cejas

y pestañas. Al aumentar el peso en esa área, la piel tiene que descender por efecto de la gravedad, los músculos orbiculares deben hacer el trabajo de ocluirse. No sucede, se resisten. En la profundidad de las órbitas hay un huracán, el negro centro de las pupilas agudiza mis sentidos. Me protegen de mí misma, de lo que mi mente genera. Quieren que me mantenga en vigilia, atenta a lo exterior, menos pavorosa que la sima interior que me enloquece.

EN MI TENEBROSA CAVERNA aparece una mujer hablando, moviéndose, vuela, la reconozco. Es quien soy y la que fui, en todos los tiempos y todas las edades, la que jamás seré, tan parecida y diferente a la de hoy, bailando entre demonios, al ritmo de mi particular desequilibrio mental. Adentro es peligroso, amenazador, no hay reglas ni ley, no lo gobierno. Juego conmigo y los posibles estados en los que soy y no estoy, me miento y me digo la verdad, la negación es una salida para afrontar la otra cara de la existencia, la que va perdiendo poco a poco su jerarquía abrumadora. Intento de nuevo cerrar los ojos. Van en contra de mi voluntad. Permanecen dilatados.

Pensé que había adquirido el entrenamiento suficiente para sortear calamidad que se me presentara en la vida, incluso si yo provocara los eventos. Los olvidaba, los superaba sin problema, pero el horror que me habita me enseñó que dentro de mí se podían repetir o revivir, imaginar, siendo peor que experimentar cualquier tragedia en carne propia.

LOS PÁRPADOS SON LA CORTINA siempre abierta del cine de terror que se proyecta en mi cabeza, del teatro de lo absurdo donde pronuncio diálogos repetitivos, sin ritmo y con falta de secuencia. Me cuidan de no mirar directamente el averno hostil que llevo dentro, temen que me asuste, me protegen de no visitar las fantasías que me atormentan, no se cumplen. Insisten en mantenerse arriba, despiertos, observando lo que pasa afuera para evitar lo otro, lo ominoso. Me dicen que ese mundo de la realidad es mejor que los laberintos sin salida que me invento para perderme en los pliegues del cerebro. Me distraen con lo que, aseguran, es real, lo que de verdad existe más allá de mis alucinaciones y deseos más diabólicos. Me muestran personas vivas con cuerpos tibios con quienes es posible dialogar, a diferencia de los fríos fantasmas que sólo monologan con mi voz. Me enseñan los colores del atardecer, versus la oscuridad de los escondrijos de la mismidad. Si acaso logro hacerlos bajar por tan sólo unos segundos, mi entendimiento no se pone en blanco sino en negro, un profundo pozo que me abisma.

Por eso escribo a ciegas, con los ojos bien cerrados, dejando salir las palabras que representan el infierno personal al que te invito, querido lector, que sólo ve las apariencias y las sombras del fuego en la caverna.

*Necesito empeorar las cosas contigo. ▣



Fuente > Nightlife City Guide

NOCHE

CUANDO UNO VIVE en una gran ciudad no se preocupa por la noche. Después del ocaso no deben hacerse ciertas cosas -exhibir la billetera, olvidarse de echar llave al coche- y hay que evitar ciertas personas -borrachos, locos, depredadores-; por lo demás, en todas partes hay zonas violentas donde conviene no aventurarse. Pero gran parte de las reglas tiene igual vigencia durante el día y, curiosamente, hay zonas violentas donde conviene no aventurarse. Pero gran parte de las reglas tiene igual vigencia durante el día, y, curiosamente, muchas ciudades son más fáciles por la noche. Las dimensiones -del tiempo, del espacio- parecen más amplias; la multitud merma, el ritmo se aquieta, es más fácil estacionar. Y, más allá de un punto sin retorno, las personas se vuelven más amistosas, quizá porque son menos, quizá porque los insomnes mantienen una fraternidad particular; la logia de los que velan mientras el resto del mundo duerme. [...]

Como el cerebro, sin embargo, la ciudad duerme sólo en apariencia. Dispersos por la corteza oscurecida fulguran puntos de actividad. En comisarias, hospitales, periódicos, estudios de televisión y prostíbulos ha comenzado el turno noche. Los bomberos y los médicos de guardia esperan llamadas, los *disc-jockeys* entran en sus cubículos sellados, los panaderos amasan las hogazas del pan de mañana, los grandes mercados hormiguean, los bares que los rodean están atiborrados, y todo aquel que se gane la vida oyendo u observando está ante su terminal: el controlador aéreo, el funcionario de defensa, la joven tigresa de las finanzas cuyo monitor presenta cifras de Nikkey y Hang Seng mientras ella habla por dos teléfonos a la vez. ▣

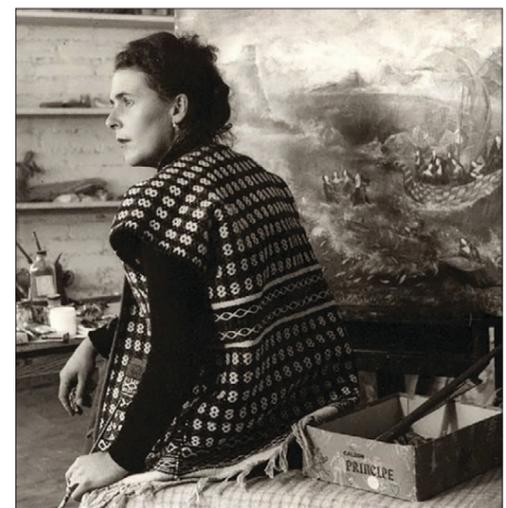
Al Alvarez, La noche. *Una exploración de la vida nocturna, el lenguaje de la noche, el sueño y los sueños*, trad. Marcelo Cohen, Fiordo Editorial, 2022.

ESPELUZNANTE

ADJ. SE DICE de los sucesos o de los objetos pavorosos, tremendos, terribles y horripilantes.

Ya los latinos utilizaban la voz *pilus* (pelo) en vez de *capilus* (cabello). Para señalar que una persona no tiene el pelo bien colocado, o simplemente se está quedando sin pelo porque se lo arrancan o se lo cortan, la lengua primitiva del romance castellano debió partir de *pelo* y así: *despeluzar*, acepción admitida aún en el siglo XVIII. Variantes de *espeluzar* fueron *espelurciar* (en Asturias), *despeluznar* y *despelunzar*. La idea de maraña de pelo o, más bien, de erizamiento de pelo por causa de un susto, acaparó estos vocablos y así: *espeluzno*, *repeluzno*, *repelús*... La causa del *espeluzno*, según los antiguos médicos, era que la sangre volvía toda al corazón (por causa del miedo) y se erizaban los cabellos, se perdía el color, temblaban las manos y los pies, y apenas podía articularse palabra. Éstos son los efectos de verse impresionado por algo espeluznante, y aunque la palabra haga sólo referencia al erizarse de los cabellos, todo el cuerpo lo sufre. ▣

José Calles Vales, *Procedencia de las palabras extravagantes*, Editorial Libsa, 2011.



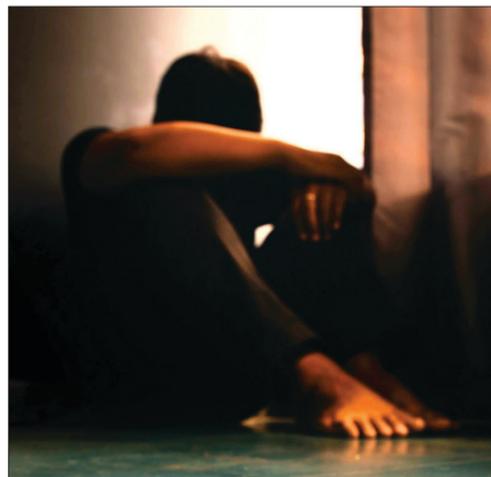
Fuente > El Gato Helecho

LEONORA CARRINGTON

EN LAS TELAS de Leonora desfilan las maravillas del mundo antiguo y aparecen bailarinas de túnicas transparentes, jardines flotantes, glifos que recuerdan la escritura cuneiforme. Lectora de la Biblia, y de tratados astrológicos, le fascina el Tarot, vehículo para vislumbrar el futuro; la rosa de los vientos y sus treinta y dos rumbos dividiendo la vuelta del horizonte: la alquimia que tiende líneas geométricas entre los hombres y las cosas, entre lo de arriba y lo de abajo, entre lo que se expresa y se insinúa. Sus hombres no admiten interpretaciones

analíticas ni cuentan historias, plasman imágenes inverosímiles. Son manifestaciones de un cielo desquiciado del cual no se puede ni se pretende salir. 🗉

Beatriz Espejo, *Leonora*, Catálogo para Editorial Armonía, 2001.



Fuente > Wikipedia

ANEXOS

PARA ESCRIBIR su nuevo libro, *The Way That Leads Among the Lost*, Angela García, una antropóloga, pasó años escuchando los testimonios de los clientes de los *anexos* de la Ciudad de México, centros de tratamiento para drogadictos que han proliferado discretamente en el contexto de la fallida guerra contra las drogas de México y Estados Unidos. [...] Son espacios clandestinos -un departamento pequeño en una vecindad, un edificio abandonado cercano a una iglesia- con frecuencia ocultos en barrios pobres. [...] Su libro ofrece una visión de la guerra contra las drogas que difiere de la familiar y colorida que presenta narcos con rifles con baño de oro perseguidos por agentes bigotones de la D.E.A. Los personajes que recorren las páginas de García residen en la periferia de la vida urbana, y del conflicto mismo. Los anexos son lugares austeros, brutales. Sus clientes -los anexados- suelen ser golpeados, humillados cotidianamente, a los que se les prohíbe salir, por lo menos hasta que sus familiares se queden sin dinero para pagar su internamiento. [...] Uno de los personajes, Hortensia, es madre de un adolescente que es adicto y traficante. Tras pagar para que un anexo lo admita, Hortensia observa cómo el personal del grupo lo saca violentamente de su casa. Lo empujan, lo patean, lo atan de manos y se lo llevan con una capucha sobre el rostro. [...] Hay tres libros entrelazados en el libro de García: una memoria personal, una narración basada en un estudio de campo y una etnografía académica centrada en cómo los anexos pretenden ser una "articulación de la comunidad" y "una manera ética de coexistencia" [...] 🗉

Azam Ahmed, "Inside Mexico's Brutal Drug Rehabs for the Poor", *The New York Times Review of Books*, 28/04/2024. (Traducción del fragmento: D.J.G.)

POESÍA

LOS CRÍTICOS parecen siempre más locos que los poetas. Homero es completamente razonable y sereno; pero sus críticos se han encargado de destrozar su obra y de presentárnosla en girones extravagantes. Shakespeare es una persona normal y única; pero no ha faltado un crítico que nos demuestre que dentro de Shakespeare se disimula alguna otra persona más. Y aunque es verdad que San Juan Evangelista vio en sus visiones extrañísimos monstruos, nunca concibió criatura más horrenda que alguno de sus comentaristas. Y el hecho es bastante fácil de explicar: la poesía es saludable porque flota holgadamente sobre un mar infinito; mientras que la razón, tratando de cruzar ese mar, lo hace finito; y el resultado es el agotamiento mental, semejante agotamiento físico de Mr. Holbein. Aceptarlo todo, es un ejercicio, y robustece; entenderlo todo, es una coerción, y fatiga. El poeta no busca más que la exaltación y la expansión, el desahogo de su personalidad sobre el mundo. El poeta no pide más que tocar el cielo con su frente. Pero el lógico se empeña en meterse el cielo en la cabeza, hasta que la cabeza le estalla. 🗉

G. K. Chesterton, *Ortodoxia*, trad. Alfonso Reyes, FCE, 1997.



Fuente > Wikipedia

AUTONOMÍA

LA ILUSTRACIÓN es la liberación del hombre de su culpable incapacidad. La incapacidad significa la imposibilidad de servirse de su inteligencia sin la guía de otro. Esta incapacidad es culpable porque su causa no reside en la falta de inteligencia sino de decisión y valor para servirse por sí mismo de ella sin la tutela de otro. *¡Sapere aude!* ¡Ten el valor de servirte de tu propia razón! He aquí el lema de la Ilustración. La pereza y la cobardía son causa de que una tan gran parte de los hombres continúe a gusto en su estado de pupilo, a pesar de que hace tiempo la Naturaleza los liberó de ajena tutela (*naturaliter majorenes*); también lo son de que se haga tan fácil para otros erigirse en tutores. ¡Es tan cómodo no estar emancipado! 🗉

Immanuel Kant, "¿Qué es la Ilustración?" en *Filosofía de la historia*, trad. Eugenio Ímaz, FCE, 2004.

LA CANCIÓN #6

POR ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

PORTAZOS MUSICALES

Cortesía de Astillero Ediciones



VOLVIÓ A SUCEDER

esa práctica endémica de los conciertos en México: *no tenemos boleto, damos portazo*. El sábado 8 de junio se presentó el *Hell on Earth Tour* en el Circo Volador, tocaron el grupo de hardcore Discharge, acompañado de dos bandas de thrash, Havok y Midnight.

Punk y metal a 666 grados, una combinación que explotó cuando tocaba Midnight. En el Circo ya se lo esperaban, Discharge tocó en el Ex Balneario Olímpico de Pantitlán en 2022 y también tiraron la puerta, así que colocaron un cerco metálico. Pero los que intentaban entrar al grito de *¡Por-tazo-por-tazo!* lograron irrumpir en estampida, luego de derribar vallas, rejas y puertas, entre tambos de basura como arietes y patadas de anarcopunks, quienes consideran el portazo un acto de justicia social.

ADEMÁS DE LOS MUSICALES, también hay portazos deportivos y políticos. Suceden en ausencia de logística, cuando la seguridad es rebasada y a veces la seguridad abandona el lugar, como en el rifirrafe de los Dead Kennedys y los Misfits en el Rayo en 2004. Se dan con frecuencia en los conciertos de punk y metal por ser los géneros antiautoritarios, pero suceden en todo tipo de presentaciones: en febrero dieron portazo en el EDC, en la entrada 15 del Autódromo Hermanos Rodríguez. En 2023 lo dieron en el Heaven & Hell Fest, en el Luciferum Festival y en el Festival Cultural Nezahualcóyotl Texcoco -con los reggaetoneros El Bogueño, El Malilla y Uzielito-, en la Unidad Deportiva Silverio Pérez, donde una mujer murió aplastada. Dieron portazos en Santa Fe Klan en 2022, El Recodo en 2019, Café Tacuba en 2008 y el Vive Latino en 2005. Y hay portazos célebres que presencié, como Bauhaus en el Cine Ópera -con el trompo al pastor que los rijosos aventaron del segundo piso- en 1998, el zafarrancho de Exploited y GBH en el Deportivo Mina en 1993, los Cramps en el LUCC en 1992, La Polla Records en el LUCC en 1990, Bon Jovi en Guadalajara -donde hubo balazos, heridos y un camión como ariete- en 1990, Rod Stewart en Querétaro -donde gasearon al respetable- en 1989, y Miguel Ríos en la Plaza de Toros México en 1988.

INTERESANTE RASTREAR el origen de los portazos musicales. El motivo principal es el precio de la entrada, más la fiebre de los fans por ver a sus ídolos. Es un golpe de adrenalina en medio de una euforia colectiva, anónima, que ha dejado de ser espontáneo, ahora se organiza en redes sociales. Pero producir un concierto cuesta y los músicos también comen. ¿Cuándo y dónde fueron los primeros portazos? El año pasado circuló el libro *Abran esa puerta, historias de portazos* (Astillero, 2023), compilado/prologado por el escritor Jorge Tadeo Vargas, en el que reúne trece crónicas sobre portazos musicales en el país, con las plumas rockeras de Juan Mendoza, Daniel Salinas Basave, Verónica Miranda, Alfonso Morcillo, Israel Martínez, Carmen Sánchez, Arnoldo Vidal y Pillo Vázquez.

El portazo es un fenómeno tan normalizado que ya se considera tradición. Cuando sucede lo mejor es ponerse flojitos y dejar que pase como un temblor: no corro, no grito, no empujo. 🗉

La Vorágine fue la única novela que escribió José Eustasio Rivera, poeta y diplomático colombiano, a los treinta y cinco años. "La vorágine describe la realidad social de las regiones del Orinoco y el Amazonas. Es una historia épica que describe un violento proceso de desintegración física y moral. La selva devora el hombre y el cauchero es explotado, el hombre se engulle a sí mismo al participar en el conflicto que lo destruye", afirman los críticos Aarón Alboukrek y Esther Herrera.

LA ESCRITURA SALVAJE: CIEN AÑOS DE LA VORÁGINE

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

@Feguz77

Entre otras muchas cosas, un clásico es un libro con la capacidad de contradecirse, un alegato que contiene su propia refutación. Esto permite, en una lectura dócil, que todo lector —es decir, toda época— encuentre en él un argumento de autoridad para demostrar lo que quiera demostrar. Se trata de un ejercicio irresistible de cuya práctica, por supuesto, yo no me voy a privar. Sin embargo, por pertinentes que resulten las citas, por elocuente que sea el desarrollo argumentativo, por enfáticas que parezcan las conclusiones, interpretar un clásico será siempre una actividad peligrosa, pues uno mismo, sin advertirlo, ya se está rebatiendo. De esta forma, a pesar del crítico, la lectura de un clásico siempre será compleja por inconclusa. A diferencia de los libros que tienen las cosas tan en claro que sólo permiten una sola interpretación, los clásicos obligan a tomar postura: propician una lectura libre y, se sabe, la libertad es problemática y exigente. Es lo que tienen los clásicos: nos gritan lo que queremos escuchar, pero también susurran lo que preferiríamos no leer.

ESTE AÑO LA VORÁGINE cumple cien años de elogios y de ataques, de ser puesta como ejemplo de novela moderna y de novela anticuada, de ser leída como texto de denuncia y como tratado de antropología. Todo ello es verdad, con la salvedad de que *La vorágine* es eso y algo más. Dentro de ese "algo más", que engloba una multitud de acercamientos posibles, y tras releer una vez menos la novela de José Eustasio Rivera —porque la relectura de determinadas obras es tan novedosa que borra las lecturas anteriores—, me llamó la atención especialmente la visión que la obra captura y desprende sobre la cultura escrita y la legalidad en Latinoamérica. Ambos temas constituyen dos de los ejes a través de los que se ha interpretado el texto, por lo que estas notas no pretenden ser sino una continuación de estas lecturas.

Junto con otras novelas criollistas, se ha visto en *La vorágine* un ejemplo más de la vieja dialéctica latinoameri-

cana de civilización contra barbarie. El mismo protagonista, el soberbio y mal poeta Arturo Cova, advierte que conforme huye de Bogotá y se interna primero en los llanos y después en la selva ocurre una transformación no sólo del paisaje, sino sobre todo de las abstracciones que lo rigen, como el marco legal e ideológico. Después de todo, él se encuentra huyendo, junto con Alicia, su pareja, de una legalidad corrupta que ordenó su arresto para imposibilitar su romance con ella, comprometida a la fuerza con un viejo poderoso. Que Cova tenga que huir de una justicia vendida al mejor postor nunca lo hace cuestionarse el carácter civilizado que por descontento le asigna a la ciudad, y, sin importar que en los llanos goce de una libertad que no tiene por qué perder, quiere "volver a las tierras civilizadas, al remanso de la molición, al ensueño y a la quietud". Paradójicamente, los llanos le ofrecen la libertad que la ciudad, con toda su civilización, le arrebataría arbitrariamente.

Todavía en los llanos, que funcionan como un espacio de transición entre la ciudad y la selva, una especie de purgatorio donde el cielo y el infierno están más o menos presentes y ausentes, quedan rastros de un sistema legal que muestra sus limitaciones. Por ejemplo, en un momento dado, un comisario contacta con Cova y le entrega una notificación que debe firmar. Todo en la breve escena es absurdo: el comisario cuenta que aceptó ese mal trabajo porque está preso por robar ganado en el pueblo que representa, y ni él, el representante de la ley, ni Cova, el de la literatura, llevan consigo un instrumento tan esencial a su oficio como lo es una simple pluma, como bien advirtió Sylvia Molloy en su imprescindible estudio sobre *La vorágine*. Para conseguirla, no se les ocurre nada mejor que afirmar que "adelante la conseguimos", o sea, más lejos de la ciudad y más cerca de la selva, como si el carácter asignado a cada geografía empezara a invertirse.

Poco después, Cova se topa con un juez, y el encuentro no puede ser más significativo. El aspecto del funcio-

“GRACIAS A LA VORÁGINE, SE CONOCIÓ EL SISTEMA DE ESCLAVITUD POR MEDIO DEL CUAL SE EXTRAÍA EL CAUCHO Y QUE SUPUSO EL EXTERMINIO DE VARIOS GRUPOS INDÍGENAS.”

nario de la justicia es igual de grotesco que su opinión de la población a la que debería de salvaguardar:

El tísico rostro del señor juez era bilioso como sus espejuelos de celuloide y repulsivo como sus dientes llenos de sarro. Simiescamente risible, apoyaba en el hombro el quitasol para enjugarse el pescuezo con una toalla, maldiciendo los deberes de la justicia que le imponía tantos sacrificios, como el de viajar mal montado por tierras de salvajes, en inevitable comercio con gentes ignorantes y mal nacidas, dándose al riesgo de los indios y de las fieras.

Como si esto no bastara para cuestionar el orden legal de la ciudad civilizada, sin perder el tiempo, el juez exige un soborno: "¡Pónganse ustedes, incondicionalmente, al servicio de la justicia y cámbienos estas bestias por otras mejores!" La justicia, así, aparece como un aparato débil, risible, iletrado y corrompido, que sólo se pone a funcionar cuando se trata de interferir en las relaciones afectivas de dos personas, soborno de por medio.

ESTE ORDEN QUEBRANTADO contrasta con el que Cova se encuentra una vez que penetra en la selva y en las caucheras. Gracias a *La vorágine*, se conoció en todo el continente el sistema de esclavitud por medio del cual se extraía el caucho y que supuso el exterminio de varios grupos indígenas del Amazonas. Por supuesto, la difusión de las atrocidades cometidas por los empresarios caucheros poco tuvo que ver con la abolición de dicho sistema, que terminó cuando los ingleses lograron



robar algunos miles de semillas de la planta del Amazonas para cultivarlos en sus colonias de Asia a un menor costo. Pero, contra lo que se ha repetido, el régimen de esclavitud imperante en las caucherías no respondía a la anarquía y la barbarie, sino que se trataba de un aparato reglamentado hasta en sus más mínimos detalles. Podría pensarse que se trataba de un sistema ilegal, pero no es así: era un sistema que construyó su propia legalidad, ajena a la que oficialmente regía en el país, pero con la incontestable ventaja de que éste sí se aplicaba con toda severidad. Esta realidad no escapa a Clemente Silva, el fugitivo de los caucheros que, en su huida, se adueña de la novela al arrebatarle la voz a Cova y contar su vida y describir el sistema de explotación:

El personal de trabajadores está compuesto, en su mayor parte, de indígenas y enganchados, quienes, según las leyes de la región, no pueden cambiar de dueño antes de dos años. Cada individuo tiene una cuenta en la que se cargan las baratijas que le avanza, las herramientas, los alimentos, y se le abona el caucho a un precio irrisorio que el amo señala. Jamás cauchero alguno sabe cuánto le cuesta lo que recibe ni cuánto le abonan por lo que entrega, pues la mira del empresario está en guardar el modo de ser siempre acreedor. Esta nueva especie de esclavitud vence la vida de los hombres y es transmisible a sus herederos.

Como todo sistema legal, el de las caucherías se basa en un texto escrito. Si la ciudad civilizada tiene su constitución y sus códigos para gobernar legítimamente, la selva también tiene sus libros oficiales, los que deciden la suerte de sus habitantes. De esta forma, la esclavitud no responde a un ejercicio arbitrario del poder ni a la barbarie asociada a la naturaleza, sino a un



"Los devoró la selva": José Eustasio Rivera.

Fuente: redBus.co

“SI LA CIUDAD CIVILIZADA TIENE SU CONSTITUCIÓN Y SUS CÓDIGOS PARA GOBERNAR LEGÍTIMAMENTE, LA SELVA TAMBIÉN TIENE SUS LIBROS OFICIALES, LOS QUE DECIDEN LA SUERTE DE SUS HABITANTES.”

registro metódico que valida a las propias leyes y que determina el destino de los trabajadores y de sus familias, tal como cuenta también Clemente Silva: “Mas el crimen perpetuo no está en las selvas sino en dos libros: En el *Diario* y en el *Mayor*. Si Su Señoría los conociera encontraría más lectura en el DEBE y en el HABER”.

El poder definitivo de la escritura sobre la vida no escapa de ninguna manera a Clemente Silva, quien, desesperadamente, intenta emplearlo a su favor. Silva recorre el Amazonas colombiano y brasileño buscando a su hijo, quien logró escapar de un empresario cauchero sólo para ser capturado y vendido por otros. Para poder contactarlo, Silva graba mensajes en los árboles de caucho, con la esperanza de que alguna vez su hijo pueda leerlos. Sin embargo, al no ser una escritura oficial y legitimada, ni tener un soporte –físico pero también ideológico– sólido y autorizado, es borrada por los guardias de seguridad o se desvanece con el tiempo.

LA IMPORTANCIA DE LA ESCRITURA tampoco escapa a los caucheros, quienes evitan la circulación y la lectura de cualquier texto impreso que pueda cuestionar su régimen. Por una parte, ellos mantienen en secreto los libros en los que se reglamentan las leyes que rigen a las plantaciones y en los que se llevan las cuentas de los trabajadores esclavizados y, por otra, reprimen con una violencia extrema cualquier tentativa de acceder a una escritura que escape de la administrativa. Por ejemplo, en un pasaje de la novela, se cuenta que los trabajadores se pasaban de mano en mano un ejemplar de un diario de Iquitos, en el que un periodista denunciaba sus condiciones de trabajo y exigía la intervención gubernamental. Dado que la mayoría de los trabajadores eran analfabetos, la lectura de las hojas gastadas del diario se hacía en voz alta, casi como una asamblea. Sin embargo, una de esas lecturas colectivas fue descubierta por los caucheros, quienes castigaron ejemplarmente a los lectores y oyentes clandestinos: “Al lector le cosieron los párpados con fibras de cumare y a los demás les echaron en los oídos cera caliente”.

Paradójicamente, en la ciudad civilizada la ley es esquiva y sus representantes ni siquiera tienen una pluma con la que ejercer la autoridad de su escritura, mientras que, en la selva, el orden legal que la rige –fundamentado en una escritura secreta pero real, es decir, completamente controlada– se aplica con el rigor inquebrantable de una violencia despiadada. Parecería que ambos sistemas se oponen, pero en realidad se justifican mutuamente:

la ciudad, con sus buenas intenciones, necesita la crueldad de la selva como contraste y para fundamentar las bondades de su letra muerta, mientras que la selva impone su represión conforme a sus propias reglas, amparada en la debilidad del poder central. En este sentido, la verdadera civilización letrada es la de los caucheros, pues su poder emana de la escritura y se ejerce a través de ella, a la que controlan en todos los sentidos. Si por barbarie entendemos la violencia ejercida contra la población despreciada tanto por el juez y por los caucheros, entonces ésta se desprende de la civilización que los caucheros sí pudieron establecer, a diferencia de los poderes oficiales. La barbarie surge de la civilización y se fundamenta en sus mecanismos de gobierno, en especial, en la escritura.

Las legales no son las únicas escrituras que se contraponen en la novela; de hecho, si partimos de la base de que toda novela cuenta una transformación, la más radical que sucede en *La vorágine* es la de la escritura de su propio texto. En las primeras páginas, cuando Arturo Cova y Alicia abandonan la ciudad y recorren el campo, las descripciones son bucólicas e idílicas, casi una parodia de un modernismo que para entonces ya estaba agotado, pero insistía en ver cisnes azules en cualquier paisaje que se volviera literatura: “Al través de la gasa del mosquetero, en los cielos ilimitados, veía parpadear las estrellas”. Paulatinamente, con los primeros ataques de malaria y ante el descubrimiento del nuevo orden, esta retórica se abandona y se sustituye por la de la crudeza de la violencia, por la de la velocidad de la narración, por el caos afiebrado y revuelto de voces al que alude el título, es decir, por las “páginas truculentas”, como Cova califica a su propio escrito, pues recuérdese que *La vorágine*, con toda intención, se presenta con el viejo recurso del manuscrito transcrito y que habría sido redactado por su protagonista, convertido así también en narrador y autor.

Dentro del texto, todo se ha transformado, de los personajes –ahora enfermos y envilecidos– a la retórica –cada vez más confusa y violenta también ella–, pasando por el orden legal –ahora implacable con unos en beneficio de otros–. Pero Cova y los suyos ya no tienen escapatoria y prosiguen su huida hasta culminar con esa legendaria última frase de la novela: “¡Los devoró la selva!”. Una selva de árboles y serpientes, claro, pero sobre todo de signos y escrituras, de leyes y retóricas, de la que habría que ver ya no si los personajes de *La vorágine* lograron salir, sino si la que sigue inmersa en ella no es la realidad latinoamericana. ■

En esta crónica, nuestro colaborador Iván Farías, en busca de las huellas de Rimbaud, hace un recorrido por diferentes regiones de Francia y por la historia del país un poco antes del estallido de la guerra franco-prusiana que después daría lugar a las siguientes guerras mundiales. El viaje también incluye lugares donde Rimbaud convivió con Verlaine. Lugares que están impregnados del espíritu de esos dos escritores malditos de la literatura francesa.

EN LA CASA DE RIMBAUD

A 150 AÑOS DE UNA TEMPORADA EN EL INFIERNO

IVÁN FARIÁS

@ivanfariasc

*Iba, sin preocuparme de carga
y de equipaje,
con mi trigo de Flandes
y mi algodón inglés.*

ARTHUR RIMBAUD

Es invierno y ha estado lloviendo desde hace varias semanas en el norte de Francia, así que los campos de cultivo están anegados. Las Ardenas, a poco menos de hora y media de París, es una región que combina largos campos donde crecen los cultivos de trigo, maíz y principalmente remolacha, con bosques espesos donde los jabalíes y los ciervos todavía corren a sus anchas. Durante las dos guerras mundiales, los alemanes, al tener dificultades para atravesar por las montañas y ríos, deciden tomar el camino a través de Bélgica para invadir al enemigo.

Pero esas dos guerras sólo son consecuencia de una previa, la franco-prusiana. Es en los escarceos previos al conflicto, un año antes, cuando Rimbaud gana un concurso de versos latinos, además de publicar el que se considera su primer poema *Los Regalos de los Huérfanos*. Tenía 15 años y el ambiente en aquellos tiempos ya olía a violencia, a muerte. Pronto las huestes de Otto von Bismarck llenarían de sangre el territorio francés, hasta la capitulación. De esta manera el joven es testigo de cómo Prusia pasa a convertirse en el Imperio Alemán, luego de la caída de Napoleón III. Mientras veía cómo París era arrasada por las tropas teutonas, escribiría: *La gran ciudad arde, a pesar / de vuestras duchas de petróleo*.

Cuando llegamos Coralie, mi esposa, y yo a Roche, nuestra primera parada en este viaje, una ligera neblina acompaña los campos de cultivo, dándole a todo un aire fantasmal. La granja familiar donde Rimbaud escribió *Una temporada en el infierno* ya había sido parcialmente demolida. De ella sólo queda un muro del sótano, pero con los años fue reconstruida y finalmente adquirida por Patti Smith, una gran admiradora del poeta.

Hay una foto de ella, trepada en su tumba, gritando.

No planeamos hacer nada parecido, lo nuestro es más un camino de reencuentro con nuestro pasado. Ambos lo leímos en su momento y sólo recordamos el mito. Eso sí, llevamos una copia de su obra, una edición bastante buena y barata, de apenas 3 euros, de ediciones Folio Classique. Cuando llegamos al lavadero de Roche sacamos el libro, y como si se tratase de una ceremonia laica, leemos el primer poema de *Una temporada en el infierno*.

El lugar es bellissimo, silencioso, un antiguo sitio donde la gente iba a lavar su ropa, con piedras para tallar, a la orilla de un afluente del río y una banca de madera indestructible que parece haber estado ahí desde siempre. Parece una pintura de Monet, con esos tonos verdes y el agua produciendo un ritmo relajante. Parece ser que necesitaba la tranquilidad para verter la furia de sus palabras. Los que han venido a visitar este sitio han dejado algunos poemas en las tablas del sitio: *Le temps passe ? o Emma Azzu était ici rêvé pour l'hiver*.

En 1873 la guerra había terminado y Rimbaud vivía en Londres con Verlaine, quien estaba enfermo. Pese a todo, en abril regresa aquí, a Roche, a la granja y al lavadero, donde comenzaría a escribir *El libro pagano o negro*, que luego se transformaría en *Una temporada*. Un mes después vuelve a Inglaterra, y con ello, a la mala vida al lado de su mentor y amante.

EL INICIO DEL BOSQUE. Roche está en el inicio de las montañas y bosques. Se supone que el nombre proviene del celta *Ar Duen*, es decir, *La negra*, como se le denominaba a las zonas muy boscosas. La reina que cuidaba los bosques en la tradición celta es Arduinna, a quien se le representa subida en un enorme jabalí, el animal que es el símbolo de la región.

Avanzamos hasta la granja y encontramos, en una esquina, el señalamiento. Ahí está una estatua del poeta, delgado, con un traje largo que le llega hasta casi las rodillas. Todo es tan tranquilo, los colores del ambiente son propicios para



Lavadero de Roche.

relajarnos. Los árboles sin hojas adornan la campiña. Todo esto que nosotros disfrutamos era lo que odiaba Rimbaud. Él quería aventura, vivir la vida intensamente, devorarla y ser otro. Leemos otro poema, *Con diecisiete años, no puedes ser formal. / -¡Una tarde, te asqueas de jarra y limonada...*

EL TREN, ESE ANIMAL MITOLÓGICO. La estación de Vonq, nuestra siguiente parada fue donde varias veces Rimbaud trató de escapar y llegar a París, no porque quisiera irse de su casa, pero sí de la asfixiante mirada de su madre, Vitalie. Rimbaud fue hijo de un militar que a la primera de cambios acabó por abandonar a su familia, prefiriendo algo tan duro como la guerra que dedicarse a la crianza. Ninguno de sus hijos lo volvería a ver, así que Vitalie tomó para sí todo el mando, inculcándoles una férrea educación católica. Lo único que estaba permitido leer era la Biblia, cosa que no hacía nada de gracia al joven poeta, quien devoraba los libros que sus maestros le facilitaban.

Hay un cuadro de ella en el Museo Rimbaud, junto a algunas fotografías. En la pintura está sentada, de perfil, con su cara enjuta y seria, con ese vestido

Cortesía del autor

“SUS FIELES LO QUIEREN SEGUIR VIENDO VITAL, ENLOQUECIDO, COMO CUANDO TENÍA DIECISÉIS, DETENIDO POR SIEMPRE EN ESA ADOLESCENCIA POÉTICA.”

negro, como de viuda perpetua. Coralie me dice apenas la ve, “qué mujer tan dura”. Coincido, tan dura como para acusar a los maestros de su hijo de quererlo pervertir con lecturas.

Había uno en especial, Georges Izambard, de retórica, quien le facilitó, por ejemplo *Los miserables*, novela que en ese tiempo se discutía pues tenía poco tiempo de haber salido. Es también Izambard quien le da a leer poemas de escritores contemporáneos, como Verlaine, quien también era de la región. Rimbaud, emocionado de saber de la existencia de otros poetas, decide enviar una carta a Théodore de Banville, para luego decidirse fugar hacia París. Como no tenía dinero se sube sin pagar al tren y es detenido por la policía. Su maestro lo ayuda, brindándole tal apoyo que incluso lo alberga con unas tías en la pequeña población de Douai.

Leemos: *Me iba, con los puños en mis bolsillos rotos... / mi chaleco también se volvía ideal, andando, al cielo raso, ¡Musa, te era tan fiel!*

En esta parada de la ruta hay una lista de ciudades a las que viajó Rimbaud, que van desde Gibraltar, pasando por El Cairo, hasta lugares tan distantes como la Isla de Java. Hasta hace poco no se sabía que se había metido al ejército colonial holandés para poder trasladarse con los gastos pagados hasta allá. Una vez que estuvo en su destino desertó, para acabar andando a salto de mata, ya que el castigo era el fusilamiento. Enfermo, hambriento, regresó a Francia, solo para volverse a ir.

LAS MISERIAS DE UN POETA. La vida de Rimbaud está unida a la de Paul Verlaine. Pese a los pocos años que compartieron juntos fue una vida muy intensa, un amasiato que incluyó maltrato por parte del joven al viejo poeta. Desde esa carta que Verlaine le envió a Rimbaud donde le decía: “Ven, querida alma, te esperamos, te queremos”, junto al boleto de tren, hasta el disparo que recibió en la mano de Rimbaud, son poco menos de cuatro años juntos, con sus intermitencias.

La verdad sea dicha, Verlaine no era un hombre muy estable y pudo vivir con cierto decoro durante muchos años de su vida, hasta la decadencia de sus últimos años, debido a la fortuna de la madre. El inicio del viaje para conocer más a los dos escritores podría iniciarse en la pequeña ciudad de Reims, ciudad en la que habitó Verlaine durante el año de 1877, y donde ocupó el puesto de tutor de literatura, historia, geografía e inglés en el colegio Notre-Dame de Reims, dirigido por jesuitas. Digamos que tuvo un especial favoritismo por un alumno suyo de 17 años, Lucien Létinois, hijo de un matrimonio de agricultores. Los dueños del colegio se dieron cuenta y en agosto de 1878, su contrato no fue

renovado. Paul y Lucien, su esposa, se fueron a Inglaterra prácticamente huyendo, otra vez.

En esta ciudad, además de una calle con su nombre, hay unas escaleras llenas de colores que celebran y recuerdan la casa donde vivió. Frente al caserón enorme, hay un hotel que lleva su nombre. Todos los días en la mañana, sacan las sábanas a arear, dejándolas al viento. No sé si sea un poema simbolista o no, pero la ciudad al ser tan silenciosa, tan como hecha con delicadesa, que da cierta tranquilidad ver las sábanas moviéndose al aire en completo silencio.

Otro de los sitios en los que reculó Verlaine fue Juniville, a media hora de Reims, donde hay un museo en su honor. Sitio curioso, donde todo es lo que es, pero no es lo que es. Porque si bien se ostenta como casa del poeta, también advierte que era el hotel frente al cual se quedaba cuando visitaba la pequeña población. Y las cosas ahí, mesas, lámparas, hojas, plumas, son de la época, pero no le pertenecían. Sin embargo, el fondo iconográfico, la obra completa y la peculiar visita guiada por parte de su director, lo vuelven un punto obligado.

LOS CUERVOS. Uno no se puede imaginar lo grandes que son los cuervos. En México hay zanates, unas aves carroñeras, pero que son enanas comparadas con lo enormes que son los cuervos. Se les oye graznar por todas Las Ardenas. No por nada Rimbaud les dedicó un poema:

A millares, por los campos de Francia,
donde duermen nuestros muertos de antaño,
dad vueltas y dad vueltas,
en invierno,
para que el caminante, al ir,
recuerde.
¡Sed pregoneros del deber,
¡Oh nuestros
negros pájaros fúnebres!

Nuestro último destino es Charleville, la ciudad de nacimiento de Rimbaud, la



Graffiti dedicado a Rimbaud en Charleville.

meca en la que todo amante de su poesía acaba reculando. Su casa de nacimiento está en una de las calles principales y tiene un par de placas, una más pequeña que la otra. Son casi imperceptibles y hay que alzar la cabeza para verlas. Llegamos, las miramos y les saco una foto. Avanzamos unos pasos y siento la necesidad de tocar el edificio, regreso y lo hago. Seguimos avanzando hasta llegar a un antiguo molino que es ahora el Museo Rimbaud.

Es una edificación enorme, dispuesta sobre el río, que anteriormente utilizaba su caudal para moler, ahora está dedicada a la poesía de su hijo más conocido. Con poco hacen mucho. El viaje inicia en la parte de arriba, donde una serie de bocinas dispuestas en el techo, reproducen poemas con distintas voces e intenciones. Hay sillas bajo cada una, de manera que uno puede sentarse y dejarse llevar por la musicalidad de los escritos.

Si el piso de arriba está dedicado al sonido, el segundo está destinado a las palabras. Es ahí donde hay algunos originales, fotos, pinturas e incluso una pistola, muy parecida (lo reiteran en la ficha) a la que usara Verlaine para herirlo.

En las paredes hay frases e incluso poemas enteros. En uno de ellos, Coralie se detiene, se queda viéndolo, entonces se voltea y me dice: Mira, un soneto perfecto. Los cuenta y dice, catorce versos, dos cuartetos, dos tercetos. Me marca las rimas con su índice, luego cuenta en francés y me dice, sí, perfecto. Finalmente observa la frase, destacada en rojo, *je est un autre*. La lee de nuevo para sus adentros y me dice con seguridad: es que es un gran juego de palabras. Me intenta explicar cómo funciona en francés, me ve sin dejar de pensar y me dice simplemente: Yo soy otro. Y sigue con su recorrido.

Las siguientes salas son sobre sus viajes y los homenajes de otros artistas a su poesía. Todo hecho con recortes, pinturas y dibujos. Pienso, cómo se puede museografiar la vida de un hombre que abandonó la poesía muy joven y se dedicó a viajar con lo mínimo. Cómo hacer para mostrar físicamente lo inefable, pues así, echando mano de varios recursos, dejando un *graffiti* de él mientras cruza el río, poniendo sus versos en las butacas del parque, haciendo que la poesía lo vaya llenando todo.

Sabemos que el viaje ha terminado, que debemos regresar, aunque todavía podríamos ir a la casa donde vivió de niño, ir de nuevo a Bélgica a buscar el lugar donde vivía la madre de Verlaine, pero por el momento mi hambre de poesía simbolista ha quedado satisfecha.

¡Murió muy joven!, se lamentan los que se acercan a Rimbaud con religiosidad. El promedio de vida de un francés en el siglo XIX era de cuarenta años. Verlaine, murió a los cincuenta y uno, le llevaba catorce años y parecía de setenta cuando murió. Pero sus fieles lo quieren seguir viendo vital, enloquecido, como cuando tenía dieciséis, detenido por siempre en esa adolescencia poética. Incluso le siguen mandando cartas al cementerio, cartas encendidas de amor, de pasión. Hay un buzón amarillo de la Poste que las recibe, la dirección a donde las remiten es: Arthur Rimbaud, cimetière de Charleville-Mézières.

Yo mandaré la mía.

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

POR CARLOS VELÁZQUEZ

@Charlyfornicio

SUEÑO N° 9 (EL ARTE DE COLUMNEAR)

Como muchas cosas buenas en mi vida, esta columna llegó a mí gracias a Delia Juárez. Esta semana cumpla nueve años ininterrumpidos publicando cada sábado en estas páginas. Y aproximadamente diez años de conocer a Delia. En todo este tiempo hemos entablado una amistad a prueba de erratas. Hemos compartido muchas confidencias y muchos tequilas. Y se ha convertido en mánayer (obvio sin cobrarme).

Delia me buscó en 2015 para invitarme a colaborar en El Cultural. Pobre, no sabía en lo que se metía. Desde entonces he escrito esta columna sin fallar ni una semana. No importa si me encuentro de viaje, crudo o enfermo. He cumplido con la entrega. A veces con unas horas de retraso. A veces con un par de días. Pero siempre a tiempo para no quedarme fuera de la edición. De hecho, mientras escribo estas palabras sufro de una fuerte infección en el estómago. Maldita diarrea, me dejó más seco que una uva pasa marca Promanuez.

SER COLUMNISTA ES COMO SER REPARTIDOR en moto. Con la diferencia de que los repartidores no son infalibles. El yo columnista sí. Cuántas veces nos hemos quedado con hambre por culpa de ese repartidor que nunca llegó. O sin el paquete de Amazon que otro extravió. La Kawasaki del columnista no admite excusas. Incluso si sufre un accidente. Sólo la muerte puede impedir que entregue el texto.

En mi vida he conducido muchas motos que se han estropeado. Pero nunca he sido irresponsable con mi columna. Y de entre todas esas motos, que he estrellado o desvielado, hay otra que después de diez años continúa intacta. Mi relación con Delia. La de autor-editora. Pero sobre todo la de nuestra amistad. Esa que se comenzó a cocinar aquel día en que me llamó para ofrecerme el espacio en El Cultural. Que, confieso, jamás me imaginé que cumpliría estos nueve años. Algo insólito en el campo de los suplementos culturales. Y que con suerte en 2025 cumplirá una década. Espero podamos celebrar con la publicación de un libro con una selección de estas columnas en la editorial Cal y arena. Una selección de mis grandes hits sabatinos.

ASÍ COMO LA LONGEVIDAD DE LOS SUPLEMENTOS culturales es algo cada vez más difícil de conseguir, la asociación delictuosa entre autores y editores está en peligro de extinción. Me siento afortunado por haber encontrado en mi camino a Delia Juárez. Quien se ausentó de este suplemento del que fue fundadora, pero que ahora está de regreso para continuar el proyecto que emprendió junto a Roberto Diego, quien nos abandonó en cuerpo, pero no en espíritu.

Guardo en mi memoria muchos momentos felices junto a Delia. Como aquel concierto al que fuimos junto con Alo y el Negro en el Lunario en el 2017. Fue la primera vez que vino Chicano Batman a Ciudad Godínez. Recuerdo que los angelinos hicieron un cóver de "No bailes de caballito" de Mi banda El Mexicano y los cuatro acabamos empapados en sudor de tanto saltar. Otra vez fuimos a Saltillo a presentar El Cultural a la Feria del Libro. La estrella del viaje fue el cabrito del restaurante El Principal.

He conocido pocas personas con la paciencia de Delia. Y no lo digo por mí, yo soy un pan de dios. Hablando del Negro, hace unos años le pedí a Delia que le abriera las páginas del suplemento. Reconoció su calidad y lo convirtió en un colaborador asiduo. Tiempo después, el Negro tuvo un problema con el contador. No podía cobrar una colaboración. Había dejado pasar mucho tiempo y para cuando metió la factura el año fiscal había terminado. Al no poder cobrar su dinero, amenazó al contador vía correo electrónico. Le advirtió que si no le pagaba lo esperaba afuera de La Razón y le rompería las piernas. Después de esto por fin pudo cobrar, pero se cerró las puertas del suplemento. La única persona que no lo juzgó fue Delia. No porque alabara los métodos del Negro, o se

"SER COLUMNISTA ES COMO SER REPARTIDOR EN MOTO. CON LA DIFERENCIA DE QUE LOS REPARTIDORES NO SON INFALIBLES. EL YO COLUMNISTA SÍ."



pusiera de su parte, porque su generosidad le impedía enojarse con un amigo, aunque la cagara.

No puedes esperar menos de la persona que durante muchos años publicó a Rubem Fonseca en México. No puedes impregnarte de las historias extremas del brasileño y escandalizarte porque uno de tus colaboradores actúa de esa forma. Insisto, tampoco es que le aplaudiera, pero como editora su trabajo es lidiar con el temperamento de los locos. Si un editor no está dispuesto a lidiar con los locos, que mejor se dedique a vender aspiradoras.

A propósito de Cal y arena, Delia me conectó con don Rafa Pérez Gay, quien me encargó la escritura de El pericazo sarniento, uno de mis libros más sexys. Con el que gané el premio Colima. Algo que jamás llegué siquiera a fantasear durante aquellos años en que trabajaba en una tienda de discos y por las mañanas, cuando no había casi clientes, me dedicaba a leer como posos. Quién diría que ese muchacho que desertó de la prepa en el último semestre y que no fue a la universidad se convertiría en un ejemplo del arte de columnear.

PERO ASÍ ES LA VIDA. Nos castiga siempre de alguna manera. Y a mí me ha atormentado con la tarea de buscar cada semana un tema acerca del cual disertar. A veces escribo sobre libros, a veces sobre música y casi siempre sobre vida cotidiana. Después de tantos años a veces uno se bloquea. Pero el oficio siempre permite encontrar una salida. Hubo una época en que podía hacer una columna casi de cualquier cosa, hasta de tirarme un pedo. A veces toca luchar para que el texto salga. En otras ocasiones acuden solos y cuando menos acuerdas ya estás adelantando columnas y tienes material guardado para un mes.

Si escribir una columna semanal es una gran labor, idear todo el suplemento cada siete días es una labor titánica. El editor está a merced de los caprichos del tiempo y la temporalidad. Y de los acontecimientos culturales ineludibles. Mientras escribo estas palabras ha corrido en redes la noticia de la muerte de Noam Chomsky. E inmediatamente otra noticia la ha desmentido. Es este tipo de caprichos de la realidad con lo que tiene que lidiar el editor todo el tiempo. Por eso pocas cosas me llena de orgullo como formar parte de El Cultural. Porque se ha mantenido en pie durante casi una década, a merced de cambios y caprichos de la fugacidad de lo vigente.

Quién lo diría, ni todos mis matrimonios juntos, ni siquiera todas mis relaciones juntas suman los nueve años que tengo de relación con El Cultural. Lo cual prueba que no estoy atrofiado para amar. Lo que me da la esperanza de un día poder encontrar el amor verdadero. Uno que se asemeje a la pasión que he sentido por el arte de columnear desde que comencé en Frente. En total catorce años llegando a la cita. Y bueno, ahora, queridos lectores, me disculparán, pero tengo que retirarme con urgencia, porque la infección estomacal está reclamando un viaje al w.c. Y a ése tampoco puedo faltar. ☒

Fuente: La Razón