

**COMISIÓN DE SOMBRAS  
(NUEVA COLUMNA)**  
DANIEL RODRÍGUEZ BARRÓN

**ESGRIMA**  
HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ / GUILLERMO  
FADANELLI

**MI RAMONE  
FAVORITO**  
CARLOS VELÁZQUEZ

NÚM. 463 SÁBADO 10.08.24

# El Cultural

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

## EL HECHIZO DE PARÍS

JORGE ESTRADA

DESPRENDIDAS  
UN POEMA  
PEDRO SERRANO



YOURCENAR  
LA EXPERIENCIA  
DE LO SAGRADO  
ELENA ENRÍQUEZ  
FUENTES

Victor Hugo escribió que "París es un marmágnum donde todo se pierde y todo desaparece en el seno del mundo como en el seno del mar". Tocan a su fin Los Juegos Olímpicos de París 2024.

La gran ciudad museo se convirtió por unos días en un templo deportivo.  
Jorge Estrada revisa algunos encuentros de grandes escritores con el hechizo de París y la luz sobre sus obras.



# EL HECHIZO DE PARÍS

JORGE ESTRADA

Victor Hugo escribió que París siempre está enseñando los dientes, "cuando no gruñe, ríe". Una ciudad que crece sobre sí misma. En sus callejones, sus cafés, sus magníficos edificios y su eterno río Sena, ahí se esconden los anhelos de la civilización occidental, así como sus grandes derrotas. En el campo de la literatura, corrientes como el realismo, el romanticismo, el surrealismo o la *nouveau roman*; en filosofía el existencialismo y, ¿por qué no?, el materialismo histórico; en la plástica, las vanguardias son sólo algunas de las grandes ideas que llevan en el alma la traza de París. Todos los artistas llevaron en el centro de su arte a la inalcanzable capital francesa. París ríe.

Hace unos días, cuando las delegaciones deportivas de cientos de países surcaron el Sena, se recordó en la prensa la terrible matanza de París de 1961, la represión sangrienta de una manifestación de argelinos ocurrida en la capital francesa durante la Guerra de Independencia de Argelia. Una guerra que se libró también en el mundo de las ideas y ganó fama mundial al enfrentar a Camus y a Sartre, terminando con su amistad para siempre. París gruñe.

En *Las ilusiones perdidas*, Balzac tituló así un capítulo central: "Un gran hombre de provincias en París", y anticipó, a través del personaje principal, Lucien Chardon, las emociones de miles de hombres y mujeres que, como él, llegaban a París en busca de un poco de su genio. Ahí Balzac escribió lo siguiente:

Una mañana bastante fría del mes de septiembre bajó por la Rue de La Harpe con sus dos manuscritos bajo el brazo. Fue a pie hasta el Quai des Grands Augustins, se paseó a lo largo de la acera, mirando alternativamente el agua del Sena y las librerías, como si un genio bueno le aconsejara lanzarse al agua antes que lanzarse a la literatura.

## PROUST EN LOS SALONES

Un nombre inauguró el siglo XX en París: Marcel Proust. *En busca del tiempo perdido*, obra publicada a lo largo de los primeros veinte años del siglo es, sin lugar a dudas, una novela capital de las letras. Pero el talento del parisino quedó de manifiesto a lo largo de toda su literatura y desde tiempo antes que ésta quedara eclipsada por el genio de su obra mayor.

*El indiferente y otros relatos*, reúne seis cuentos escritos por Proust publicados originalmente en revistas literarias de la época o en su libro *Los placeres y los días*, de 1896. Estos cuentos ahondan en la imaginación, y el mundo interior de los personajes que rara vez se relaciona o se nutre de lo que acontece en el exterior dejando claro así uno de los temas proustianos por excelencia: la incapacidad de conocer realmente a los demás, la incapacidad de comprenderlos.

Como es común en Proust, este libro sucede en los salones de París, en la ópera de Garnier y en los jardines

## CONSEJO EDITORIAL

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



de la capital francesa, desde donde el escritor pudo reflexionar sobre el esnobismo de la sociedad burguesa a la que perteneció, sus buenos modales, sus rituales de cortesía y sus protocolos sociales que, para los tiempos del escritor, se mostraban ya intempestivos.

### CIORAN LLEGA A PARÍS

“El ser es mudo y el espíritu, charlatán. Eso se llama conocer”, escribió Cioran en *Adiós a la filosofía y otros textos*. En París, el escritor de origen rumano Emil Cioran escribió muchos de sus libros y aforismos. En la capital francesa debió escribir éste que dice: “Todo el mundo me exaspera. Pero me gusta reír. Y no puedo reír solo”.

Cioran llegó por primera vez a París en 1937, gracias a una beca. En esa ciudad encontró un segundo hogar y se quedó hasta convertirse en uno de los más famosos moralistas franceses, a pesar de lo que él mismo decía de su relación con el país. En una entrevista realizada en 1980, imposibilitado de volver a su país de origen, declaró:

Yo no quería volver nunca más a Rumania cuando llegué a Francia. Mi terror era ser deportado. Tenía terribles y delicados diálogos con el agregado militar rumano en París, que me citaba periódicamente y que trataba de beneficiarme con la gloria de las arenas, sugiriéndome enrolarme en el ejército hitlerista rumano. Y alargaba la rosa sin despertar sospechas mientras iban perdiendo la guerra. Hasta que la perdieron del todo... Cuando llegué a París, de inmediato comprendí que el interés de esta ciudad, era la posibilidad que ella me ofrecía de vivir al lado de gente propiamente ociosa. Yo mismo soy un ejemplo de ocioso: nunca trabajé en mi vida, nunca tuve un oficio, salvo una vez, durante un año en Rumania, cuando enseñé Filosofía en Brasso. Fue insoportable. Y esa fue igualmente la razón por la cual vine a París. En su propio país, uno debe hacer algo, pero no necesariamente cuando uno vive en el extranjero. Yo he tenido la dicha de vivir más de cuarenta años de mi vida en la ociosidad y sin Estado. Lo que hay de interesante en París es, yo creo, que uno puede, que uno debe vivir como un extranjero radical, de modo que uno no pertenece a una nación, sino solamente a una ciudad. Yo me siento en cierta manera parisino, pero no francés –sobre todo no francés...

En un ensayo titulado “Sobre Francia”, escrito al poco tiempo de haberse instalado en París, Cioran escribió: “No creo que me interesaran los franceses, si no se hubieran aburrido tanto a lo largo de su historia, pero su aburrimiento está desprovisto de infinito. Es el aburrimiento de la claridad. Es el cansancio de las cosas entendidas”.

Emil Cioran, eterno extranjero en París, escribió que “sólo pueden considerarse plenamente realizados los destinos rotos”.

### BEAUVOIR SUEÑA CON LA MUERTE

Existen obras literarias deslumbrantes y una de ellas es la de Simone de Beauvoir. Sus novelas *La invitada* o *Los mandarines* lograron gran prestigio, y su largo ensayo *El segundo sexo* es una obra central del canon feminista y un libro humanista que cimbró la vida intelectual del siglo XX.

Sus memorias, divididas en tres tomos: *Memorias de una joven formal*, *La plenitud de la vida* y *La fuerza de las cosas*, probablemente sean su trabajo intelectual más importante. Su vida es la vida de París de la primera mitad del siglo XX. Hacia el final del tercer tomo, la intelectual francesa escribió lo siguiente:

En el fondo del espejo me espía la vejez; y es fatal, me atraparé [...] También me infecta el alma. He perdido el poder que tenía de separar las tinieblas de la luz, consiguiendo, al precio de algunos tornados, cielos radiantes. Mis rebeliones se desaniman por la inminencia de mi fin y la fatalidad de las degradaciones; pero también han palidecido mis felicidades. La muerte ya no está en la lejanía de una ventura brutal; asedia mi sueño; cuando estoy despierta siento su sombra entre el mundo y yo: ya ha comenzado. He aquí lo que no preveía: eso comienza pronto y corroe. Tal vez concluiría sin mucho dolor, cuando las cosas me hayan abandonado, de modo que esta presencia a la que no quisiera renunciar, lamía, y no será presencia ante nadie, y no será nada y se dejará barrer con indiferencia. Uno tras otro han sido masticados, se rompen, quieren romper los lazos que me retenían en la Tierra.

### BECKETT Y JOYCE

En diciembre de 1937 Beckett llevó su maleta de mala suerte y ambiciones literarias hasta París. Entonces decidió llamarle por teléfono a James Joyce.



Fuente: > Vivre à Paris / Omnibus

Lo unía con el maestro una admiración ambigua y un respeto dominado por el miedo y la necesidad de reconocimiento. Sin muchos preámbulos, en esa llamada Joyce le pidió a Beckett que le corrigiera junto con Giorgio, su yerno, las pruebas del obsesivo libro en el que había trabajado años, *Finnegans Wake*. Según las cartas que Beckett le escribió a sus amigos, le dolía saber que siempre sería el eterno alumno. Se encerró varios días y terminó la corrección de las pruebas, pero era sólo el principio de aquella intuición que tomó dimensiones insospechadas. A cambio de su trabajo, Joyce le pagó a Beckett con doscientos cincuenta viejos francos, un abrigo usado y cinco corbatas de las que quería deshacerse. Aun así Beckett se volvió imprescindible para toda la familia Joyce, hasta el día en que le anunciaron que Joyce había muerto en Zurich de una úlcera perforada. La poesía francesa de Beckett está formada por una veintena de poemas agrupados en *Poemas 1937-1939* y *Seis poemas 1947-1949*. En conjunto, cuentan la depuración del fracaso y una visión extraña del dolor. Su materia es la esencia de los peores años de su vida. Cada poema encierra en su ambición erudita, claves privadas que nadie entenderá si no conoce a fondo su biografía y los retratos de quienes lo acompañaron en ese tiempo aciago. Allí aparecen con intermitente monomanía, escondidos en giros y acertijos íntimos, James y Nora Joyce, su madre, su hermano mayor y Peggy Guggenheim con quien sostuvo un amor fugitivo sólo interrumpido por la fuerza de la casualidad. La conoció en una de las cenas que ofrecían los Joyce. Guggenheim se dedicaba al arte, había abierto una galería en Londres y otra en París. Una noche excepcional, Beckett le dio su libro de relatos y engañado por el entusiasmo le contó de la novela que traía entre manos, *Murphy*, y le dijo que estaba seguro de que se convertiría en un éxito. En su libro de memorias trucadas, *Out of This Century*, Guggenheim describió así al joven al Beckett:

“A CAMBIO DE SU TRABAJO, JOYCE LE PAGÓ A BECKETT CON DOSCIENTOS CINCUENTA VIEJOS FRANCOS, UN ABRIGO USADO Y CINCO CORBATAS DE LAS QUE QUERÍA DESHACERSE. AUN ASÍ BECKETT SE VOLVIÓ IMPRESCINDIBLE PARA TODA LA FAMILIA JOYCE.”



“ALBERT CAMUS Y JEAN-PAUL SARTRE SE CONOCIERON DURANTE EL VERANO DEL 43, EN EL THEATRE DE LA CITÉ. CAMUS SE PRESENTÓ ANTE SIMONE DE BEAUVOIR Y SARTRE, AL TERMINAR UNA DE LAS REPRESENTACIONES DE SU OBRA DE TEATRO *LAS MOSCAS*.”

Un irlandés grande y delgado, treintón, de enormes ojos verdes que nunca te miraban. Usaba lentes y parecía siempre lejano, como si estuviera ocupado en resolver algún problema intelectual. Hablaba muy bajo, pero nunca decía una estupidez. Se vestía mal. Era un escritor frustrado, un intelectual puro [...]. Estábamos destinados a no ser felices juntos más que por poco tiempo.

Un día de 1938, Beckett caminaba acompañado por la calle de Orleans. Un hombre se acercó a pedirles dinero. Ante la negativa de Beckett, el hombre le enterró un puñal en el pecho. Sus amigos pidieron auxilio por las calles desiertas. Una mujer les ayudó y les abrió las puertas de su casa. Minutos más tarde, una ambulancia recogía a Beckett entre la vida y la muerte. La mujer, una pianista dedicada a la enseñanza de la música, era Suzanne Déchevaux-Dumesnil. Así conoció Beckett a la mujer que lo acompañaría los próximos cuarenta años de su vida. De estos raros acontecimientos está hecha su poesía francesa:

música de la indiferencia  
corazón tiempo aire fuego arena  
de la silenciosa ruina de amores  
cubre sus voces  
y que no me escuche más  
callarme

**SARTRE Y CAMUS,  
ADVERSARIOS**

Las más intensas batallas del pensamiento se dan en mitad de la barbarie. A mediados del siglo XX, una vez más, el campo de las ideas tuvo por capital a París. El avance del nazismo sobre toda Europa parecía implacable en junio de 1940, cuando el ejército francés se rendía ante la Wehrmacht y se instauraba el régimen colaboracionista conocido como la Francia de Vichy.

Dos filósofos fascinantes, dos escritores notables protagonizaron una disputa intelectual y un debate extraordinario en el corazón del siglo XX, bajo la sombra rojinegra del Tercer Reich.

Albert Camus y Jean-Paul Sartre se conocieron durante el verano del 43, en el Theatre de la Cité. Camus se presentó ante Simone de Beauvoir y Sartre, al terminar una de las representaciones de su obra de teatro *Las moscas*. La ciudad estaba ocupada por los nazis desde hacía tres años. Sartre y Beauvoir ya habían desistido de su agrupación clandestina *Socialisme et Liberté* y sólo mantenían una firme, aunque cómoda, oposición inte-

lectual al régimen colaboracionista. En junio de 1943 faltaban sólo unos meses para que apareciera *El ser y la nada*, la obra filosófica central del existencialismo francés. *El mito de Sísifo*, de Camus, había aparecido un año antes. Camus se estableció en París a mediados del mes de agosto y comenzó a pasar tiempo con la pareja de filósofos franceses. La amistad comenzaba a fraguarse. Sartre y Camus intercambiaron elogios en las páginas de la prensa. Lo más desconcertante de la ocupación nazi fue la naturalidad con que los parisinos parecían acostumbrarse al nuevo régimen. Los nazis cuidaron de París como a la niña de sus ojos y París se dejó querer.

En *Conversaciones con Jean-Paul Sartre*, Simone de Beauvoir recuerda aquellos años y aquellas fiestas:

Hacíamos pantomimas, comedias, diatribas, parodias, monólogos y confesiones; el torrente de improvisación nunca se acababa, y siempre se saludaba con aplausos entusiastas. Poníamos discos y bailábamos; algunos de nosotros como Olga, Wanda y Camus, muy bien; otros con menos gracia.

Su desacuerdo fue ideológico. Hacía tiempo que París ya no era una fiesta. Camus obtuvo de Sartre y Beauvoir su entrada a la cultura parisina, al centro de la sociedad intelectual que rodeaba a la pareja de filósofos. Ellos, por su parte, supieron seguir el liderazgo de Camus cuando se trató de periodismo

combativo. Él había sido dos años miembro del Partido Comunista de Argel y había ejercido el periodismo en *Alger Republicain* y *Le Soir Republicain*. En 1944 apareció de forma clandestina *Combat*, el diario de la Resistencia, que Camus dirigía y que le abría las puertas a Sartre y Beauvoir para que empezaran a escribir la crónica de la liberación.

Emil Cioran fue muy duro con la sociedad francesa cuando declaró:

Los franceses vivieron estupendamente bajo la ocupación. Casi todo el mundo era colaboracionista. Ahora mienten descaradamente e inventan, con el piadoso olvido mundial, una historia de horrores y heroísmos que no tuvieron. ¿Sartre? Vivía cómodamente en pantuflas. Su amiga, Simone de Beauvoir surgía como una joven escritora talentosa: en plena ocupación apareció fotografiada recibiendo un premio literario en Niza.

El pleito definitivo vino después de la liberación, con la publicación de *El hombre rebelde* de Camus en 1951 y la Guerra de Independencia de Argelia. Sartre arremetió con todo en la prensa contra el libro de Camus. El libro, una dura crítica al marxismo estalinista, ofendía al intelectual defensor del comunismo europeo.

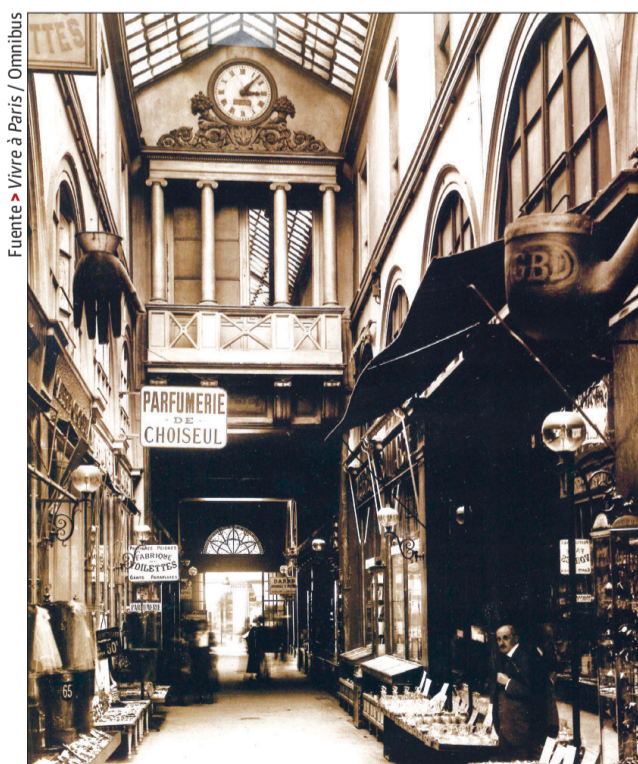
El valor de la democracia, para Albert Camus, siempre estribó en su modestia. Creía que la condición humana sólo podía mejorarse paulatinamente y pretender otra cosa, como hacían las ideologías utopistas, entre ellas el comunismo, era inmodesto. Esto acercaba a Camus al liberalismo político, el espíritu, a ojos de Sartre, de la sociedad burguesa.

En 1954 estalló la Guerra de Independencia de Argel y Camus, erigido en autoridad de paz, desdén al Frente de Liberación Nacional, los líderes de la insurgencia y promotores de la liberación violenta del país africano. Sartre, por el contrario, mostró su apoyo al nacionalismo argelino argumentando, elogiando su denuncia al colonialismo y justificando la violencia como una respuesta a la opresión histórica a los pueblos colonizados.

Fue hasta que Albert Camus recibió el Nobel de Literatura cuando respondió a los reproches de los argelinos revolucionarios que lo consideraron un traidor mientras que siempre agradecieron a Sartre su simpatía por la causa. Durante el discurso de aceptación, Albert Camus dijo lo siguiente:

Siempre he condenado el terror. Debo condenar también el terrorismo que se ejerce ciegamente, en las calles de Argel, por ejemplo, y que un día puede golpear a mi madre o a mi familia. Creo en la justicia, pero defenderé a mi madre por encima de la justicia.

En 1961 Albert Camus perdió la vida en un accidente automovilístico. Sartre declaró: “Nunca estuve en contra de Camus. Probablemente fue el último buen amigo que tuve”. ■



Passage Choiseul en una fotografía de 1916.

Fuente > Vivre à Paris / Omnibus

El poeta y ensayista Pedro Serrano (Montreal, 1957) publicó recientemente *Variables* y una traducción de *El día anticipado* de Pierre-Yves Soucy. Es autor de *La construcción del poeta moderno*. T. S. Eliot y Octavio Paz. Por más de diez años estuvo a cargo del Periódico de Poesía de la UNAM digital. El poema que ofrecemos es un retrato nostálgico de un día en la nieve con su padre.

# DESPRENDIDAS

PEDRO SERRANO

@pedrosco

Pienso  
en mi padre,  
la nieve,  
el esquí  
trabajando  
su acomodo,  
su filo,  
al deslizarse entero.

\*  
Deslizarse  
por la planura blanca,  
el campo,  
el polvo puro,  
abierto  
en cauda.

\*  
Porque así es,  
La nieve lo cubre todo,  
lo desaparece,  
lo calienta en su alma mortífera,  
articulada,  
en su red de moléculas tensa,  
en el goterío de cristal  
que desvanece.

\*  
Mi padre  
en sus esquís  
sonriendo,  
joven,  
aturdido  
por lo venir.

\*  
Crece  
espiritifláutica  
en columnas de granito  
de un aire  
casi azul.

\*  
Gratificándose  
cae  
como si se elevara,  
flotara en sí,  
un pálido algodón  
sin dulce,  
casi aria,  
helada.

\*  
Vamos caminando  
por un paisaje  
entre edificios y arbustos  
viéndola respirar,  
elevándose.

\*  
Una nieve en sequía,  
falta de aire,  
pura respiración.

\*  
Verla caer  
alzar el espíritu,  
condicionar.

\*  
Conversamos  
como perdidos  
en su espacio.

\*  
Crecen formaciones  
arboríficas,  
acuíferas,  
unos helechos pálidos  
del frío hacia arriba.

\*  
Un soplo  
los haría  
estallar.

\*  
Vamos  
dando pasos  
en el cielo.

\*  
El habla  
flota  
inértica,  
despojada  
de  
gravedad.

\*  
Atravesamos  
finos fieltros  
de una luz vaporosa,  
filamentos  
desprendidos del suelo,  
aguachirle  
de luz.

\*  
Liliputienses  
en un bosque  
de blancura,  
iluminados.

\*  
Dónde está mi padre  
si no  
en el costillar que me arrastra  
y en el aliento también,  
en la respiración.

\*  
La espuma de la nieve  
baña dos orillas  
de un río,  
deja quietas  
las aguas,  
atraviesa  
una estepa  
despojada,  
exclama.

\*  
En medio,  
como una línea  
de polvo gris,  
los renos,  
espolvoreados.

\*  
De repente  
el grueso del grano  
se vuelve un solar  
que atraviesan  
gigantes.

\*  
Lo que veo aquí  
gira desde el cielo  
azucarado.

\*  
Caminamos  
con pasos de aire  
entre soplidos  
de luz.

\*  
Pienso en mi padre  
y lo acerco,  
huesos  
y esqueletos en furor,  
piel en calor humana,  
abandono y amor,  
sus pies,  
la nieve.

\*  
Una luz  
grisácea  
y azul  
que nos envuelve

Lo granuloso  
del cuerpo.  
Mi padre, yo, en paz. 📖

Lo que falta. Pedro Serrano. Poesía y fotografía se exhibe del 15 de agosto al 15 de septiembre. Casa Refugio Citlaltépetl, Citlaltépetl 25, Hipódromo Condesa, CDMX.



## OFICINA DE OBJETOS PERDIDOS

POR EL HOMBRE  
CON SOMBRERO

### LA MANITA



Cortesía del autor

**EN EL AÑO DE 1934**, La Manita era un claro en la espesura de la ciudad y sus chabolas. Más de noche que de día, era un lugar poblado de gente extraña. Se podía adivinar la caída de la tarde porque iban quedándose sólo los que eran de ahí y el lugar tenía un respiro que apenas duraba el atardecer.

Era una plaza pequeña de hacía cientos de años, allá por el rumbo de La Merced. Muy cerca de su centro, la ciudad había conservado por cinco siglos uno de sus espacios vacíos. De las ciudades, como de los muros, sólo se conservan bien los huecos.

Durante el día todos llevaban bajo el sombrero algo que hacer y se cruzaban sin mezclarse ni distraerse, como las hormigas. Todo se disponía en filas o montones. Las filas avanzaban y los montones se iban desgastando como las dunas. En 1934 La Merced aún tenía la vida del puerto que fue un día.

Pero de noche le caían encima todos los siglos a La Manita y además de los borrachos, los más propensos a ver fantasmas, en los edificios y las calles contiguas, rondaban figuras huidizas y siluetas extrañas. De noche las calles próximas parecían más altas y más angostas. En cualquier rincón había una mujer con todos sus hijos o un perro dormido. Una gallina delataba, picándole las botas, a dos militares con la cara y los trajes del color de la pared. En la noche era notorio cuáles eran los zaguanes que se tragaban y escupían a los visitantes.

La madrugada del 9 de junio, tres hombres salieron de una cantina y llevaron hasta la plaza, a patadas y empujones, a uno de los parroquianos. Uno de ellos dirigió un revólver hacia el cielo y disparó. Tras un silencio breve, otro disparo atravesó el pecho de quien sostenía el revolver. La pareja de militares salió de su nicho en el muro y cruzó la plaza. Al poco tiempo, los habitantes de la zona escucharon tres disparos más, separados en el tiempo con el metrónomo de los tiros de gracia.

**EN ESA PLAZA, CRUCE CENTENARIO** de caminos, rodeada de calles enlodadas y albañales, de bodegas comerciales, tendajones y cantinas, una casa atraía la violencia mortal desde hacía siglos. Esa madrugada, la Casa de la Manita volvió a darle a una ejecución el escenario de su fachada. Era una casona vieja de dos plantas, elegante y siniestra, una construcción esquinera, frente a la que hincaron a los borrachines de ojos llorosos que balbuceaban sus últimos ruegos. Antes de morir, uno de los hincados, el primero en la fila, volteó y miró la casa, vio que los ornamentos de mampostería hacían de podio a un santo de cantera. Notó que el tiempo había borrado el rostro de la imagen santa. Un instante después, la bala de un rifle de cerrojo Mauser le cruzaba el cráneo con un estallido.

La mano de piedra que le da el nombre a la casa, a la plaza, a las cantinas y a los locales que la rodeaban, era una efigie antiquísima, señalada cada vez que la muerte se acostaba frente a la vieja casona. Esa noche todo sucedió muy rápido. Los muertos estuvieron muy poco tiempo recargados en los muros de la casa. Uno tenía la boca abierta en un grito infernal, otro tenía el cuello torcido y los ojos fuera de sus órbitas, el otro parecía dormido. Una cuadrilla de soldados llegó en un furgón y se los llevó. ▣

## CANTOS DE TRABAJO

**SE CALCULA** que en 1860 vivían en Norteamérica 4,500,000 individuos de raza negra, de los que sólo 500,000 se encontraban legalmente en estado de libertad. Los esclavos negros trabajaban en el campo y acompañaban sus labores con cantos que les permitían mantener un ritmo de trabajo constante y cierta abstracción psíquica de la monotonía laboral. Los cantos de trabajo son conocidos con el nombre genérico de *hollers* y se subdividen en atención a la faena realizada; de este modo, se habla, entre otras manifestaciones, de *corn song* –canto de quienes trabajaban en la molienda del maíz–, de *cotton picking song* –canto de los recolectores de algodón– o de *boat song* –canto de los estibadores que trabajaban en las orillas del Mississippi–. ▣

Javier Pérez Andújar, "Blues" en Rosa Cisa (coord. editorial), *Rock & Pop. El mito alrededor del rock*, Sarpe, vol. 1, 1993.



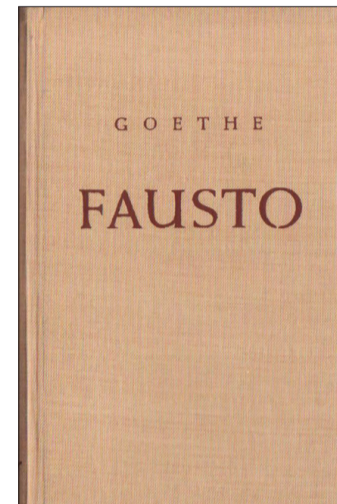
Fuente > Wikimedia Commons

## LENGUAJE ARTIFICIAL

**LARGE LANGUAGE Model (LLM):** modelo masivo de lenguaje. Es el resultado de entrenar una inteligencia artificial con miles de millones de textos y audios bajo la arquitectura transformer. Son capaces de entender mensajes hablados y escritos, el denominado *prompt*, y generar una continuación realista y sofisticada. Su tarea es leer (o escuchar) un mensaje y predecir cuáles deberían ser las siguientes palabras para que tengan el máximo sentido posible. A menudo, se adaptan para que la interacción con ellos sea mediante una conversación, que resulta más natural. Aunque en esencia son predictores de palabras, los LLM más potentes muestran habilidades emergentes para las que no han sido entrenados específicamente, como comprender la gramática de un idioma, imitar el modo de escribir y el punto de vista de un personaje o razonar la solución a un

problema que nunca se habían encontrado. Sin embargo, a veces tienen "alucinaciones" en las que inventan información falsa. ▣

Mariano Sigman y Santiago Bilinkis, "Glosario" en *Artificial. La nueva inteligencia y el contorno de lo humano*, Debate, 2024.



Fuente > Wikimedia Commons

## LECCIÓN AL ESTUDIANTE

**MEFISTÓFELES:** Aprovechad el tiempo: ¡pasa tan pronto! Pero el método os enseñará a ganarlo... No hay duda que con la elaboración de la ideas pasa lo mismo que con una obra maestra de tejedor, en la cual una simple presión del pie pone en movimiento un millar de hilos, las lanzaderas se disparan hacia aquí y hacia allí, los hilos corren invisibles, y un golpe único forma de repente mil trabazones. Viene el filósofo, y os demuestra que ello debe ser de este modo: lo primero era así y lo segundo así, luego lo tercero y lo cuarto son así; y si lo primero y lo segundo no existiesen, lo tercero y lo cuarto jamás podrían existir. Los estudiantes de todas partes ponen esto sobre las nubes, mas no han llegado a ser tejedores. [...] Estudiáis a fondo el grande y pequeño mundo, para dejar al fin y al cabo que vayan las cosas como a Dios le plazca. Inútil es que divaguéis de un lado a otro en busca de sabiduría; cada uno aprende sólo aquello que puede aprender; empero el que sabe aprovechar el momento oportuno es el verdadero hombre. ▣

Johann Wolfgang Goethe, *Fausto*, trad. José Roviralta Borrell, prolog. y revisión de Francisco Ayala, Alianza, 2018.

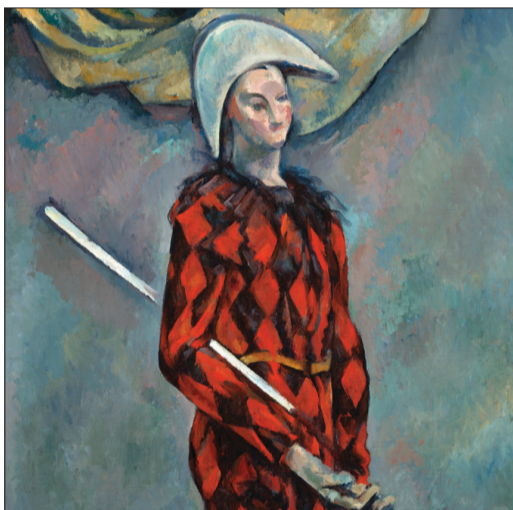
## EL ARLEQUÍN

**[...] ES UNA FIGURA** cuya presencia crea, inmediatamente, emoción y profundidad. Al igual que las marionetas remiten a una significación oculta, pero a diferencia de ellas no sugiere un demiurgo –divino o humano–, sino una parte nuestra, olvidada y equívoca. El arlequín es vagamente siniestro



porque representa la “otra cara”: está unido a la concepción según la cual son los bufones, los locos, los idiotas, los que dicen la verdad. Abren las puertas, gritan lo que piensan, se satisfacen sin remilgos, saben que tienen sexo, pelos, lengua, nos recuerdan lo que no hicimos, descubren nuestros impulsos y nuestra procacidad. El arlequín es, entonces, el mensaje de una Arcadia anárquica y explosiva, una tierra de nadie, cercana y a la vez inalcanzable, un territorio cuya visión nos excita porque nos devuelve la imagen de la expansión o de la libertad. La fuerza de los arlequines —o de Pulchinela— reside en la capacidad de simbolizar esas tendencias básicas y peligrosas que acompañarían al hombre desde la creación... Pero la figura del arlequín desplaza esos hechos brutales, esas constantes incómodas y oscuras, hacia la fantasía. Lo más real se presenta bajo el signo de lo imaginario. [...]

Alejandro Rossi, *Manual del distraído*, FCE, 1996.



Fuente ▶ Paul Cézanne

## ¿PARA QUÉ SIRVE LA POESÍA?

**RECUERDO UNA MAÑANA**, en México, hace poco más de dos años. Un grupo de poetas de todo el mundo había sido invitado para celebrar el septuagésimo aniversario de Octavio Paz. Antes de una mesa redonda sobre poesía latinoamericana, el poeta colombiano Álvaro Mutis, que debía actuar como moderador, nos contó que antes de salir de su casa su mujer le había hecho la prueba del *I Ching* y que el resultado aconsejaba que tratase de no hablar. Así procedió, pidiéndonos a los otros participantes que accediéramos a su presencia prácticamente muda. La sesión se coordinó sola. Pero al finalizar intervinieron algunos asistentes y uno de ellos, el que nunca falta, se sintió obligado o comprometido a formular la pregunta arcaicamente estulta: “¿Para qué sirve la poesía? ¿Para qué sirve en un mundo lleno de abominaciones como el hambre, la pobreza, la enfermedad, la guerra, la injusticia, la opresión, la tortura, la violencia, la muerte?”. Entonces aconteció lo imprevisto:

Álvaro Mutis violó su propósito de casi esotérico silencio y nos pidió que lo dejáramos responder a él. Dijo así estas palabras que no olvido: “Frente a todo lo que usted dice, quiero manifestarle que yo no tengo, no he encontrado más solución que escribir poesía todos los días”.

Roberto Juarroz, *Poesía y realidad*, Pre-Textos / poéticas, 1992.

## EMBRIAGUEZ

**AUNQUE NO LLEGA** a ser dramático, tu aturdimiento etílico ha aumentado de manera considerable. Ya no te parece llevar puesto ni de lejos el caparazón que tus padres crearon para ti, el mismo que hasta ahora ha vencido el riesgo y la enfermedad. Y sin embargo, ahí tienes ese cuerpo, en su sitio. Estás en él pero no del todo, ya no. ¿Habrás llegado al punto de la embriaguez? Miras esa copa de tinto cuyo nivel desciende tan despacio como la arena de un reloj. La tercera ya. ¿O la segunda? Has perdido la cuenta. Digamos que has tenido que postergar tu proyecto de *convertirte en perro* porque el modelo de nariz que pediste está agotado. Has bebido, eso es verdad, y te ríes contigo mismo. Con cierta dignidad, eso seguro, pues no eres un cualquiera. Eres un guasón. [...] Eres un filtro de ideas para tu cerebro, de oxígeno para tus pulmones y de alcohol para tus riñones. Siguiendo la intuición bergsoniana, intentas aplicar esa empatía por la que uno se transporta al interior de un objeto para coincidir con lo que éste tiene de único y de inexpressable. La copa te interroga. Para acceder a lo más recóndito del líquido rubí que te hidrata trago a trago, sopesas la copa abombada sin que el vino te salpique las rodillas y vuelves a levantar los ojos hacia el espacio infinito. De tus labios a la copa, del velador al bulevar, de la ciudad al país y del país al continente, un globo aerostático en suspensión te transporta a la atmósfera. ¡Se ve mucho mejor desde aquí! Otro trago para ensanchar el cielo.

Stéphan Lévy-Kuentz, “Ficción”, *Metafísica del aperitivo*, trad. Laura Naranjo Gutiérrez, Periférica, 2022.



Fuente ▶ Fran Hogan / Wikimedia Commons

## LA CANCIÓN #6

POR ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

## METAL OLÍMPICO



Fuente ▶ Facebook del grupo

**LA PRESENCIA** de Gojira en la inauguración de los Juegos Olímpicos (JO) fue un hito, por primera vez un grupo de *heavy metal* —entre otros artistas— abrió unas olimpiadas. Un espectáculo tan “disruptivo” que logró sacudir a los fanáticos

religiosos de ambos bandos: tanto a los católicos ofendidos que los señalaron de “satánicos”, como a los metaleros del mundo unidos en un éxtasis “brutal”, “sublime” y “fenomenal”. Bien por el grupo, pero a qué costo. Cuando los JO incluyeron el ciclismo BMX (Beijing 2008) y el *skate* (Tokio 2021), brotaron las opiniones encontradas porque eran los deportes de las tribus rockeras / punks / surfistas / hip-hoperas. El ingreso a los X Sports les dio una proyección internacional en los noventa sin despojarlos de su esencia callejera, musical, anarca y drogata. Pero el ingreso a las olimpiadas era otra cosa, un cambio de nivel, de entorno, de imagen y de presupuesto. Significaba limpiarse, arreglarse y alinearse. Los dos deportes perdieron y ganaron, unas por otras. La percepción cambió al ver niños que se subieron a la patineta y a la bicicleta, inspirados por esos olímpicos. En las recientes competencias de París los resultados saltaron a la vista: patinadoras adolescentes de *skate* profesional desafiando la gravedad, chavos BMX que parecen jugadores de golf ejecutando trucos imposibles. Qué técnica y nivel.

**ALGO SEMEJANTE PENSÉ** cuando leí que Gojira tocaría en los JO: están fuera de lugar, es la música de la tribu metalera, no es el entorno de un grupo de “metal extremo”, como me los revelaron en 2005 con *From Mars to Sirius*. Eran prejuicios, no sabía de qué iba el show, tan sólo sospechaba algo “incluyente” por los invitados a fumar la antorcha: Snoop Dog, Jin de BTS, las drags Nicky Doll, Miss Martini y Minima Gesté. Despejé las dudas hasta que los vi en la Revolución, acompañados por la soprano Marina Viotti (María Antonieta decapitada), ejecutando una canción popular revolucionaria: “Ah! Çaira!”, desde las ventanas del Palacio de la Conciergerie de París. Como dicen los padres del *coaching*: saltaron de su zona de confort y cayeron bien parados con arnés de seguridad.

Un cuarteto de *heavy metal* con veintiocho años de tocar, siete discos más o menos recomendables y una base considerable de seguidores. Muy normal. Grupos de metal franceses los hay más politizados y con mayor abolengo, como Trust y Can of Worms. El criterio de su inclusión tuvo que ver con que Gojira es uno de los diez artistas franceses más vendidos. Y en menos de tres minutos lograron lo que jamás hubieran conseguido sin esa exposición. Pero convirtieron un acto de *mosh metal* en un espectáculo *pop* en horario familiar, alineados con un gobierno y un comité que vetaron a Rusia, pero aceptaron a Israel. ¿Un grupo de rock “activista por los derechos humanos” se pasó por el arco del triunfo ese detalle, ahí donde surgió la declaración universal? ¿Ni aprovechar el momento para mencionarlo? Es que *les métriques, les ventes, les contrats et la renommée*. A la larga todo se ablanda. *Oh oui*, el *heavy metal* ya tiene nivel olímpico.



Quizá no hubiéramos imaginado que el escritor de 1984, George Orwell, fuera un apasionado de la jardinería y de cultivar rosales que prefirió vivir en el campo alejado de todo y observar los pequeños detalles de la naturaleza. La escritora Valeria Villalobos recoge algunas reflexiones del libro *Las rosas de Orwell de Rebecca Solnit para descubrir la figura de un hombre que, en medio del caos en la guerra, consciente de un mundo descarnado, fue capaz de admirar la belleza de las flores.*

# CROCUS POR DOQUIER

VALERIA VILLALOBOS GUÍZAR

*"Los pequeños placeres deben corregir las grandes tragedias. Por eso, con audacia, hablaré de jardines en tiempos de guerra".*  
—VITA SACKVILLE-WEST

En *Homenaje a Cataluña*, George Orwell relata que, durante su participación en la Guerra Civil Española como miembro del Partido Obrero de Unificación Marxista, fue enviado al frente, en donde recibió la primavera de 1937:

En un árbol astillado por las balas que había enfrente de nuestro parapeto, empezaban a formarse gruesos racimos de cerezas. Bañarse en el río dejó de ser un suplicio y se convirtió casi en un placer. En torno a los cráteres de los obuses que rodeaban Torre Fabián florecían rosas silvestres del tamaño de un platillo de té. Detrás de las líneas uno se encontraba con campesinos que llevaban rosas en la oreja.

Años después, en una entrada de su diario fechada el 4 de marzo de 1941, tras los bombardeos alemanes en Londres, Orwell anotó:

En Wallington. Crocus por doquier, unos cuantos brotes de alhelí, campanillas de invierno en todo su esplendor. [...] De vez en cuando en esta guerra, cada tantos meses, uno saca la nariz fuera del agua unos instantes y advierte que la tierra sigue girando alrededor del sol.

Orwell, en medio de la barbarie, comprende mirando las flores que los jardines son espacios en los que la cercanía entre la vida y la muerte se vuelve palpable. En ellos todo está en constante transmutación. Sus ritmos concentran la inminencia de lo perecedero y la templanza de lo eterno. Porque todo en un jardín se ofrenda a sí mismo para perpetuarse más allá de la muerte.

A LOS 33 AÑOS GEORGE ORWELL comenzó a plantar rosales en Wallington, una pequeña aldea en Hertfordshire, Inglaterra. Como apunta Rebecca Solnit en su magnífico ensayo *Las rosas de Orwell*, es inevitable preguntarse de dónde proviene el impulso de cuidar un jardín en un escritor que pasó su

Fuente > Engelsberg ideas



George Orwell en su casa de campo en Jura, Islas Hébridas.

vida enfermo; que basó sus novelas y ensayos en la crítica a la monstruosidad política; que atestiguó la Primera y Segunda Guerra Mundial; que vivió la vehemencia de la Revolución Rusa; que luchó en la Guerra Civil Española, y padeció los inicios de la Guerra Fría. De acuerdo con Solnit, a esta pregunta el propio Orwell parece dar más de una respuesta con su propia obra. En un artículo publicado en *Tribune* el 26 de abril de 1946 bajo el nombre de "En defensa del párroco de Bray", Orwell afirma que

Plantar un árbol, en particular uno de larga vida y madera noble, es un regalo que podemos hacerle a la posteridad prácticamente gratis y sin apenas molestias, y si el árbol arraiga perdurará mucho más que los efectos visibles de cualquiera de nuestras otras acciones, buenas o malas.

Pero es fácil imaginar que hay mucho más. Orwell cuidaba un jardín por la curiosidad que le suscitaban las flores. Por el derecho a la belleza. Por defender una posibilidad de porvenir. Por

“LOS JARDINES SON ESPACIOS EN LOS QUE LA CERCANÍA ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE SE VUELVE PALPABLE.”

afianzar, en lo más profundo del suelo, un alegato a la vida. Por el gozo de alimentarse de la tierra, como Anteo. Por hacerse de un contrapeso material a las abstracciones y las incertidumbres de la escritura. Por desconfianza de las teorías absolutas que buscaban imponerse a los hechos. Por la necesidad de buscar aferrarse a la verdad de lo evidente, como Winston Smith el protagonista de *1984* ("Las piedras son duras, el agua moja, los objetos dejados en el vacío caen hacia la tierra..."). Por afrontar la crisis de sus tiempos. Por la urgencia de "disociar el socialismo de la utopía" y estar del lado del futuro, sin aceptar como sacrificio la destrucción del presente.

En 1946, tras la muerte de su esposa Eileen, quien falleció a los 39 años durante una operación quirúrgica, el escritor decidió mudarse con su hijo Richard a las Islas Hébridas. Orwell eligió como nueva residencia Barnhill, una casa de campo sin teléfono ni electricidad en medio de la nada, en la que pudo entregarse al cultivo de otro jardín. Sus días en Barnhill transcurrían entre la horticultura, la caza y la pesca. Cultivó tulipanes, azaleas, primulas y manzanos. Y fue durante sus meses en la isla que comenzó la escritura de lo que se convertiría en su obra más famosa: *1984*. En las Hébridas, Orwell trazó una distopía y plantó un poco de esperanza: porque todo jardín se cuida por una fe en el futuro.

**BARNHILL NO SERÍA EL ÚLTIMO** jardín cuidado por el escritor. "Las rosas poliantas de la tumba de E. han prendido bien. Planté aubrietas, foxes mini, una especie de saxífraga enana, una siempreviva de algún tipo y clavelinas mini", escribió el autor en uno de sus diarios. Pero ese tampoco sería el último jardín del escritor. En el patio de All Saints' Church en Sutton Courtenay, Oxfordshire, se encuentra sepultado George Orwell. Se trata de una tumba muy sencilla que consta sólo de una lápida de piedra en la que puede leerse el verdadero nombre del escritor y su fecha de nacimiento y muerte: "Here lies Erick Arthur Blair. Born June 25th 1903. Died January 21st 1950". Frente a aquella lápida aún florece un pequeño rosal rojo que el escritor pidió que plantaran sobre sus propios restos. Ese fue su último regalo a la vida, un último gesto de confianza en la belleza y el porvenir. □





Elena Enríquez Fuentes, autora de *Imagen y espejo: Los barrios de la Ciudad de México, nos abre la puerta al universo de Marguerite Yourcenar, escritora fundamental de la lengua francesa que retrató las contradicciones de la condición humana, tocó el interior del lector y lo transformó desde la tragedia, como ocurre en las páginas de Alexis o el tratado del inútil combate y Memorias de Adriano. Entre los temas centrales de Yourcenar están el poder, el amor y la pérdida.*

# MARGUERITE YOURCENAR Y LA EXPERIENCIA DE LO SAGRADO

ELENA ENRÍQUEZ FUENTES

Hay escritores, artistas, capaces de tomarnos de la mano, de seducirnos. Bajo su guía nos volvemos dóciles, recobramos la inocencia, disfrutamos la entrega, sumergidos en el placer o el espanto, nos olvidamos de nosotros mismos. En esa experiencia va todo: alma, mente, cuerpo, el mundo se transforma. Es casi magia, la mente capta e irriga por el torrente sanguíneo una fuerza telúrica, ígnea, se nos agolpa en los ojos, las manos, la boca, la piel se eriza, los oídos perciben los sonidos más sutiles y lejanos, el olfato se deleita, es una revelación. Esa luminiscencia genera una sacudida interior de grandes proporciones, cambia la forma de ver la vida. Nos decimos: “hay un antes y un después”, vivimos una transmutación, casi un proceso alquímico. Al cerrar el libro sabemos: esto es inolvidable, marcó mi vida.

**CUANDO ALGO NOS TRASCIENDE** tenemos la oportunidad de reconocernos vulnerables. Esa conciencia de fragilidad nos vuelve sensibles, nos prepara para percibir el misterio del mundo, de la vida. Ante esa visión nos postramos, sentimos veneración: estamos en el territorio de lo sagrado; a esos confines nos transporta la obra de Marguerite Yourcenar.

Sus personajes son seres en crisis, gracias a sus conflictos internos encarnan lo más entrañable y desgarrador de la condición humana. En sus novelas, cuentos, ensayo y poesía, hay un combate donde se concilian los opuestos, se armonizan. Ser testigos de cómo se gesta la armonía, provoca admiración. Vemos con naturalidad, fuera de toda moral: la fe, la barbarie, la razón, el encuentro con el amor, la violencia, la crueldad, el odio, la venganza, la fuerza de la juventud, la vejez.

Contemplar, sin juicios, los actos de un emperador, un alquimista, artistas, diosas como Kali o héroes icónicos como Marko Kralievitch; compartir los pesares de un hombre desgarrado por sus contradiccio-

nes e impulsos sexuales; sentir la tristeza de un anciano frustrado por haber perdido el sentido de la vida; experimentar la paz de un ser humano común o el deseo de inmortalidad de un escritor como Yukio Mishima, nos adentra en los intrincados pilares de la creación, comprendemos cuando la escritora afirma: “El amor y la locura son los motores que hacen andar la vida”.

Marguerite Yourcenar conduce al lector a través de los avatares de mil almas sin sosiego, entre ellas la suya propia. Esa mirada nos convierte en seres indulgentes ante las grandes aberraciones de la humanidad y compasivos con nosotros mismos. Sus personajes, entre ellos ella misma, a quien ve con distancia, obedecen a una muy elaborada “...arquitectura trágica de un mundo interior”. “Todo ser que haya vivido la aventura humana vive en mí”, dice Yourcenar en sus notas sobre cómo escribió *Memorias de Adriano*. La tragedia para ella no fue, como en Grecia, una confrontación con el destino. Lo trágico para la escritora fue una fuerza misteriosa, que empujaba a los hombres a realizar los actos más sinceros y auténticos. Yourcenar asume: “El sufrimiento nos hace egoístas, porque nos absorbe por entero pero, más tarde, en forma de recuerdo, nos enseña la compasión”, y termina: “No puede construirse una felicidad sino sobre los cimientos de una desesperación”. En sus páginas, gracias a la tensión constante entre la vida y la muerte cada ser vive, goza.

Su lenguaje es personal, sus recursos literarios están siempre fuera del lugar común. Es eficiente para comunicar, difícilmente le sobra un adjetivo. Precisa, directa, impacta a quien la lee por la fuerza de su contenido, tan cercano a la revelación. Nació en 1903 y murió en 1987. Su madre falleció a los diez días de su nacimiento. Su padre, un hombre culto y trashumante, la educó fuera de las convenciones de cualquier institución acadé-

Fuente > Doble Voz



mica, quizá de ahí su mente libre, alejada de prejuicios.

**YOURCENAR PUBLICÓ A** lo largo de su vida más de veinticinco libros, algunos son: *Fuegos, Cuentos orientales, Alexis o el tratado del inútil combate, El tiro de gracia, Memorias de Adriano, El laberinto del mundo y Opus nigrum*. Fuera de las modas literarias de su tiempo, en plena ebullición del existencialismo, fue contemporánea de Agatha Christie, William Faulkner, Graham Greene, Anaïs Nin, Georges Simenon, Ayn Rand, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Ray Bradbury e Isaac Asimov.

Yourcenar contó, en diversas entrevistas, qué tan central era para su proceso creativo: “fijar la atención”, no aferrarse a los pensamientos. Advirtió: “los pensamientos son sólo una opinión, el objetivo es reflejar todas las cosas”. Consideró al espíritu una especie de espejo capaz de captar sin juicio. Como Zenón, el alquimista de *Opus nigrum*, apostó por el verdadero conocimiento, ése donde no hay respuestas, ni verdades absolutas. Quiso describir al mundo del modo más fiel posible.

Si somos capaces de observar sin juicio, sólo como testigos ávidos de comprensión, nos conectamos con los hombres de todos los tiempos. Así podemos vislumbrar lo divino, lo sagrado, identificar: “lo que hay en el hombre de eterno.” Cuando leemos a Marguerite Yourcenar entendemos: necesitamos experimentar lo sagrado para dar sentido a nuestra vida. Al palpar esos confines perdemos el miedo a la incertidumbre y podemos simplemente: vivir. ■

“COMO ZENÓN, EL ALQUIMISTA DE  
*OPUS NIGRUM*, APOSTÓ POR EL VERDADERO  
CONOCIMIENTO, ÉSE DONDE NO HAY RESPUESTAS,  
NI VERDADES ABSOLUTAS. QUISO DESCRIBIR AL MUNDO  
DEL MODO MÁS FIEL POSIBLE.”

COMISIÓN DE SOMBRAS

POR DANIEL RODRÍGUEZ  
BARRÓN

LECCIÓN  
DE TINIEBLAS

Comisión de sombras es una columna dedicada al recuento de curiosidades culturales; cada entrega irá conformando una Wunderkammer, no aquella del coleccionista adinerado, sino la del zanate que recoge ramitas, listones y hojas para trenzar su nido. Mi entusiasmo se empareja con la urraca que roba objetos brillantes y los guarda en troncos huecos como un tesoro. De este modo, con noticias de autores y personajes literarios, músicos y filósofos, intentaré levantar una red de consonancias para llamar la atención hacia algún aspecto de su obra o de su tiempo.

Una anciana extranjera se presentó ante Tarquinio el Soberbio llevando en brazos nueve libros que aseguró eran el *Compendio de los oráculos divinos*, y se los ofreció en venta. Tarquinio preguntó el precio, la anciana pidió una cantidad enorme. El rey creyó que la anciana deliraba por la edad, y se burló de ella. Entonces, la mujer pidió un braceró encendido y arrojó en él tres de los libros. Cuando de ellos no quedaba ni el humo, la anciana preguntó al rey si quería comprar los seis restantes al mismo precio. Tarquinio volvió a reírse y ella arrojó otros tres al fuego, y con toda tranquilidad le preguntó si quería los últimos al precio de nueve. El rey olvidó la risa y comprendió que aquello iba en serio. Lo pensó un momento y le pagó a la vieja lo que había pedido desde el principio por todos los libros. La mujer tomó el dinero y nunca la volvieron a ver. Los tres libros restantes recibieron el nombre de Libros sibilinos y eran precisamente aquellos que consultaban los quinceviro como oráculos cuando querían interrogar a los dioses en tiempos difíciles.

Esta historia, contada por Aulo Gelio en sus *Noches Áticas*, nos obliga a imaginar que el coloquio con los dioses habría sido más fructífero de haber contado con los exhortos completos; pero, sobre todo, que ya de antiguo existía el impulso de impedir que los libros fueran dados al fuego.

Es fama que muchos autores, a lo largo de los siglos, han solicitado a sus discípulos, amigos o parejas sentimentales quemar su obra después de que hubieran muerto. Según Hermann Broch, Virgilio escuchó una orden que venía de un sueño o de una visión, de sombras que se movían en su mente o de pájaros convocados en un relinco que colgaba de una pared: había que "quemar todo lo que había escrito y versificado; oh, todos sus escritos debían ser quemados, todos y también la *Eneida*".

La misma vivencia, al final de sus días le atormentó a santo Tomás, cuando en éxtasis, le fue concedida la *summa* experiencia de Dios, después de lo cual, mandó llamar a fray Reginaldo, su secretario, amigo y confesor, para decirle que no escribiría más, y pidió permiso para quemar sus escritos que consideraba "un montón de paja" comparados con lo visto.

Un poco menos parecido a Dios, un sacerdote "llamado Matei", tuvo tal influencia en Gógol que lo persuadió a quemar la segunda parte de *Almas muertas*, apenas diez días antes de su muerte. Sergio Pitó lo cuenta de este modo: [Matei] "fue quien le dijo que el diablo se había apoderado de su mano y lo orilló a quemar sus libros. El sacerdote que lo atormentaba lo tenía en ayuno, además le había clavado sanguijuelas alrededor de la nariz para 'sacarle la sangre mala'. Gógol murió creyendo que las sanguijuelas eran los dedos del diablo que le estaban sacando el alma".

**ACASO LOS EJEMPLOS MÁS CÉLEBRES** entre todos sean los de Emily Dickinson y Franz Kafka. En su lecho de muerte, Dickinson rogó a su hermana Lavinia deshacerse de toda su obra. Lavinia echó al fuego la correspondencia completa, pero salvó los poemas que había escrito. Kafka, por su parte, impuso a su amigo Max Brod la petición de reducir a cenizas todos sus escritos, diarios, cartas, cuentos, dibujos, pero éste no obedeció, y los fue publicando poco a poco.

Cervantes en su *Quijote* salva del fuego uno de sus propios libros. En realidad, salva dos, pero sólo uno propio: el primero, es la *Historia del famoso caballero Tirante el Blanco* que el cura llama "el mejor libro del mundo"; y luego, cuando llegan a *La Galatea* de un tal Miguel de Cervantes, el cura lo salva del fuego porque es:

amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención: propone algo y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizás con la enmienda alcanzará del todo la misericordia



Fuente > Wikipedia

que ahora se le niega; y entretanto que todo esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada, señor compadre.

**FUERA DE ESE GESTO** de resignada ternura de salvar la propia obra, la pregunta es por qué tantos autores, acaso los mejores, han deseado al final de sus días dar su obra al fuego. Intento razonar la idea y se me ocurren la vergüenza o el dramatismo postrero; aunque, en realidad, me convence más bien, una sugerencia de Michael Foucault, un autor que no se atrevió ni a destruir por su propia mano ni a facultar a algún amigo a deshacerse de sus textos, pero que en su testamento prohibió toda publicación póstuma, y como al resto de los aquí aludidos, nadie le hizo el menor caso; Foucault describe el trabajo literario como un peso, un riesgo, un peligro del que quizá los autores precedentes, de Virgilio a Kafka, quisieron liberarse:

La literatura forma parte de ese gran sistema de coacción que en Occidente ha obligado a lo cotidiano a pasar al orden del discurso, pero la literatura ocupa en él un lugar especial: consagrada a buscar lo cotidiano más allá de sí mismo, a traspasar los límites, a descubrir de forma brutal o insidiosa los secretos, a desplazar las reglas y los códigos, a hacer decir lo inconfesable, tendrá por tanto que colocarse ella misma fuera de la ley, o al menos hacer recaer sobre ella la carga del escándalo, de la transgresión, o de la revuelta. Más que cualquier otra forma de lenguaje, la literatura sigue siendo el discurso de la 'infamia', a ella le corresponde decir lo más indecible, lo peor, lo más secreto, lo más intolerable, lo desvergonzado.

Los sueños de Virgilio, las sanguijuelas de Gógol, tal vez fueron la oscura conciencia de que su obra era, en cierto modo, el testimonio ominoso de la infamia y la desgracia humana. La literatura es siempre un descenso a los infiernos, eso que Flaubert llama, "la letrina del corazón", y por ello, quizás, intentaron purificarla con las llamas.

Pero esa contrición es del todo imposible y el Diablo lo sabe: Mijail Bulgákov, en su novela *El maestro y margarita* arroja al fuego con sus propias manos la novela en la que ha trabajado durante los últimos años. Tiempo más tarde, en el capítulo más bello de la novela, el mismísimo diablo le pregunta al protagonista por qué Margarita le llama maestro, y éste contesta que es por la alta estima que tiene de su novela. ¡Déjeme verla!, le pide Woland, el diablo. No puedo porque la quemé en la chimenea. Eso es imposible, replica Woland, "los manuscritos no arden." Y le restituye la novela.

Bulgákov acuñó un ambiguo símbolo al detener en la ficción, ¿dónde si no?, ese veloz bosque en llamas, y sugerimos que, como aquella Sibila que se le aparece al rey, sólo nos quedan frases rotas, historias incompletas que debemos conservar, descifrar y completar con la ficción si queremos tener alguna conciencia, por imperfecta, ominosa y cruel que sea, de lo que significa ser el animal humano. ■



**E**n “Breve historia del automóvil” (El Cultural, 10-04-20), surgió el término *dispersión*, que derivó en algunos apartados de *Desorden*. Ahí haces una analogía entre la relación de las piezas del motor con los elementos del mundo. ¿Es frecuente que temas de tus libros nazcan de tus columnas?

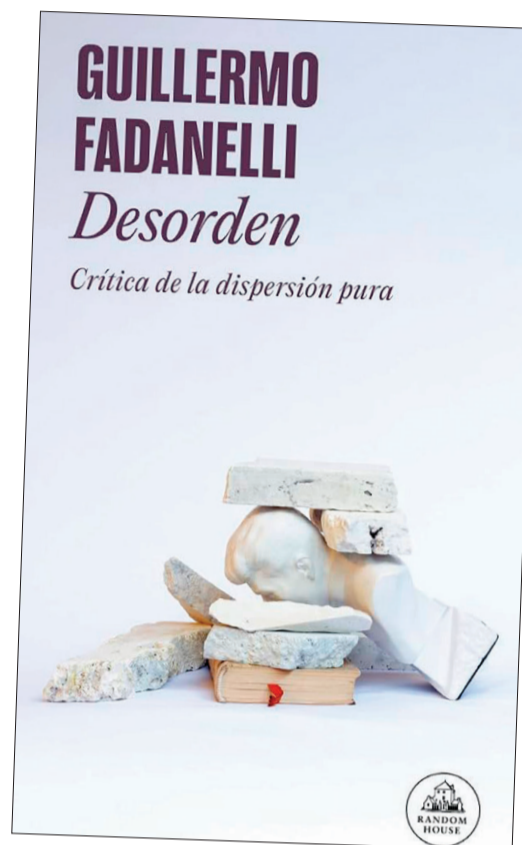
Todo se encuentra relacionado con todo, sólo hay que encontrar o inventar las relaciones si quieres dar lugar a un orden efímero. Es evidente, me parece, que el libro trata sobre todo de asuntos éticos, lúdicos y abstractos: quiero decir *humanos*. Es esencial no perder de vista este aspecto ya que de ninguna manera yo negaría los aciertos de la ciencia. Acaso una de las intenciones más importantes de este libro sea la de ofrecer caminos menos dogmáticos y autoritarios a la hora de pensar y actuar en la vida cotidiana, individual y social. *Desorden* es un libro que me llevó varios años escribir y cuando lo creía conveniente tomaba del libro algunas ideas o capítulos para publicarlos como artículos o columnas. Es una treta para conversar conmigo mismo y algunos lectores. Conocer sus impresiones. Sin embargo, también podía ser al contrario; que una columna me diera motivos para incluir sus aspectos sustanciales en el libro. La dispersión no ha sido una característica reciente en mi escritura, la digresión, el dislate, el juego son caminos frecuentes de la imaginación literaria. Es una idea que acentuó Walter Benjamin —como un antimétodo— en sus ensayos, pero que puedes encontrar en algunos eruditos medievales, sea Boecio o Isidoro de Sevilla.

**En tu videoblog Barracuda relacionas *Desorden* con lo desbalagado de tu cuarto juvenil. ¿El desorden no es un orden alterno?**

Sí, habría que dudar más profundamente, en vez de mal administrar y juzgar la superficie. Es inteligente dar por hecho que uno no tiene razón, sino sólo parcialmente. Por otra parte, no es posible desligar ambas nociones: *orden* y *desorden*. La primera es necesaria ante el predominio de la segunda; frente al desorden subjetivo, el caos, el enfrentamiento con lo diverso, es conveniente crear diversos órdenes éticos para procurar la supervivencia. No olvido que el arte no es armonía pura, sino expresión del caos que habita la conciencia: *Desmadre* (así titularon en Argentina, la película basada en *Para ella todo suena a Frank Pourcel*, una novela que escribí hace ya tiempos inmemoriales). Siendo adolescente la habitación de mi cuarto era un espacio complejo; encontrar mi libreta o mis apuntes podía llevarme bastante tiempo. Crear relaciones entre hechos para que estos se sucedan puntualmente nunca fue mi fuerte (abandoné la carrera de Ingeniería). Al paso del tiempo aprendí que mi mente tenía un parecido a aquella habitación adolescente y que el desorden es el fundamento, la tierra para hollar, el cimientito a partir del que uno crea una idea del mundo, la vida, el orden, la salud.

**A pesar de ser narrador y columnista, siempre te has inclinado por los fenómenos sociales y la filosofía. ¿Desorden sería tu obra más ambiciosa?**

Soy un escritor desordenado y amateur lector de filosofía desde hace más de treinta años. Esto se ha dado naturalmente, ya que, como lo he dicho varias veces, para mí la filosofía es una de las ramas más conmovedoras de la literatura. No leo filosofía buscando alguna clase de conocimiento absoluto o canónico, mucho menos un reconocimiento, sino sólo impulsado por la curiosidad; en la filosofía hay escritores extraordinarios, como Hume, Schopenhauer, Nietzsche, Foucault o Gadamer. Y existen otros insufribles, cuyo estilo debe provenir de la garganta de un animal. Leo libros de filosofía como novelas, no como biblias irrefutables. Además me auxilian a la hora de reconocer a los seres humanos más necios o repugnantes. Y tienes razón: tengo una extraña debilidad por escribir, en ocasiones, acerca de temas sociales. Me molesta la



Cortesía del autor

incapacidad humana para conversar, acordar y vivir en paz. Y, como Rorty, creo que la literatura es crucial en cuanto se trata de un vehículo muy eficaz de progreso moral; es decir ético o político. Por ello, cuando un político desprecia el arte y, en consecuencia, la literatura, ten la seguridad de que es un lastre, una especie de enemigo social.

**En tu escritura unes un mundo bravo y la reflexión de altos vuelos.**

Sí, pero no es una acción premeditada. He visitado el lodo, el mar y los bosques. He viajado en las peores condiciones imaginables, y también cómodamente (para mí la comodidad es una cama y una ciudad bella o agradable). Cuando fundamos la revista *Mobo* a finales de los años ochenta fuimos presa del impulso romántico que te lleva a la aventura barriobajera. Esto más allá de que yo provenga de un barrio bravo y haya debido vivir durante mi adolescencia y primera juventud pasajes que pusieron al descubierto mi vulnerabilidad. A mí, generalmente, la academia me desprecia, pero yo respeto el saber y el conocimiento, vengán de donde vengán. Siempre he sabido tirar golpes, pero a veces pierdo las peleas. Me imagino que ha llegado el momento de perderlas todas.

**¿Es una suerte de teoría general?**

Sí, los seres humanos somos teorías bípedas; pese a que a veces nos aferremos, como pensaba Hume, a una fe animal para defender nuestras ideas. Quise hacer de la dispersión, tan afín a Walter Benjamin, una especie de orden en apariencia imposible: un desorden o caos primigenio que da lugar a verdades más confortables y menos tiránicas o dogmáticas. No se trata precisamente de un antimétodo, sino de una especie de estrategia moral, personal y literaria que estimula la flexibilidad, el relativismo, el pragmatismo inteligente, la imaginación y la posibilidad real de una convivencia social menos amarga. Si *Desorden* se lee atentamente, no será difícil darse cuenta de que se trata de un serio juego contra la tiranía, ya sea ésta genérica, identitaria, política, erudita o trascendental. Podría, si quieres, tratarse de un panteísmo cuyos dioses son el azar, la gravedad y la conciencia humana, pero preferiría alejarme de esa definición tan próxima al concepto de un orden natural. Se trata más bien de un libro lúdico y pragmático; de una “novela” que engulle todos los géneros, o de un ensayo que rehúsa definirse. En fin, gracias por detenerte en esta obra. ■

ESGRIMA

POR HÉCTOR IVÁN  
GONZÁLEZ

## DESORDEN UN SERIO JUEGO CONTRA LA TIRANÍA

ENTREVISTA  
A GUILLERMO  
FADANELLI

“SOY UN ESCRITOR  
DESORDENADO  
Y AMATEUR LECTOR  
DE FILOSOFÍA DESDE  
HACE MÁS DE  
TREINTA AÑOS.”

EL CORRIDO DEL  
ETERNO RETORNO

POR **CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charlyfornicio

MI RAMONE FAVORITO  
(50 AÑOS DE PURO  
HEY HO, LET'S GO)

Los Ramones son la prueba rotunda de que la superación personal existe. Pero no aquella que pregonan los libros de autoayuda. Sino la que se alcanza a través de la música. De esnifar pegamento pasaron a convertirse en una de las bandas más emblemáticas de la historia. Creadores del punk, un movimiento musical que se tornó político y estético. Cuyos alcances se extienden hasta nuestros días con una nueva oleada de grupos británicos y de otras partes de Europa y Estados Unidos.

Este año se cumplen cincuenta años de su debut, el homónimo *Ramones*, en cuya portada aparecen cuatro chicos desprolijos del barrio de Queens con chamarras de cuero. Cada uno es una gema a su manera, a pesar de que nadie diera un dólar por ellos. Joey, el cantante, era un jovencuelo desgarbado con desórdenes mentales que demostró que para ser un *frontman* de respeto no tenías que imitar a Mick Jagger. Tommy, el más centrado, fue la amalgama que unió todo en sus inicios y quien musicalmente ayudó a los demás a explotar sus talentos. La guitarra de Johnny cimentó las bases del sonido que definiría al punk, además de ser el responsable de mantener unida a la banda durante un par de décadas, casi siempre por las malas. Ramones rompieron con la mística que definía a los grupos de rock de los primeros setentas, la de la mancuerna vocalista súper dotado y guitarrista misterioso, e introdujo una nueva figura: la del ideólogo. Que recayó en Dee Dee Ramone, un genio loco y explosivo cuya filosofía criminal dotó a la banda de una personalidad agresiva.

Nacido Douglas Gleen Colvin, Dee Dee, bajista y compositor, fue un pensador a la altura de Žižek o Chomsky, o incluso más grande. Reflejó en su arte el proceso de descomposición del mundo sin recurrir a la teoría académica. Trasladó la acción de la calle a las canciones. Quizá su mayor épica sea "53 & 3rd", la historia de un heroinómano que se prostituye para conseguir drogas, quien termina por convertirse en asesino. "Then I took out my razor blade / Then I did what God forbade / Now the cops are after me / But I proved that I'm no sissy". Fue un reportero que experimentó en carne propia los demonios de la adicción en una Nueva York mugrienta con el fantasma de la catástrofe financiera siempre detrás de ella.

**DEE DEE FUE EL MÁS RAMONE DE LOS CINCO**, incluido Marky, quien sustituyó a Tommy en la batería en *Road to Ruin*. Las memorias de Marky arrancan con él y Dee Dee recorriendo las ruinas del Muro de Berlín en busca de reliquias nazis. Una de las aficiones favoritas de Dee Dee, además de la droga, por supuesto. La imagen pendenciera que la banda pretendía proyectar recaía en el porte de Dee Dee, un auténtico delincuente reconvertido en estrella del punk sin jamás haber pasado por la rehabilitación. El rebelde por excelencia.

Fue su rebeldía la que lo metió en problemas, específicamente con Johnny. Dee Dee quería dejar atrás el look, ahora inmortalizado como clásico, de los Ramones, con las chamarras de cuero y los cortes de pelo asimétricos. Un guiño punk a los Beatles. Johnny pensaba que todos deberían lucir igual, como el Cuarteto de Liverpool. Incluso fueron más allá, todos adoptaron el mismo nombre. Algo que influenciaría a muchos músicos por venir a hacer lo mismo.

Cuando se produjo el estallido del punk, y su posterior precipitación hacia el *hard core*, Dee Dee, el más punk entre los punks, quería lucir como uno, pero Johnny no lo permitía. Eso y sus problemas de adicción lo llevaron a romper con la banda. Entonces los Ramones, que adoptaron ese nombre por instancia del mismo Dee Dee (quien se había enterado que Paul McCartney usaba el seudónimo de Paul Ramone cuando se registraba en los hoteles y no quería ser molestado), se quedaron sin el alma de la banda.

Pero como el músculo a veces no es suficiente, Dee Dee volvió para protagonizar un estira y afloja hasta su salida



Fuente > Wikimedia Commons

definitiva. La huella de su grandeza se puede rastrear en los primeros discos. En el ya mencionado *Ramones*, y en *Road to Ruin*, *Rocket to Russia* y *Out of the Century*. En ningún lugar la Ramonemania causó más estragos que en Argentina. Lugar donde Dee Dee se autoexilió con su novia durante un tiempo. Fue allí donde encontró el respeto y la veneración que jamás le prodigó Estados Unidos.

Dee Dee fue un Ramone hasta el final de sus días. Tocara o no. Y definió la filosofía Ramone a la perfección. En un pasaje del documental *Ramones: End of the Century*, cuando le preguntaron por qué había abandonado el grupo respondió: "Cualquier otra persona sería feliz si tuviera lo que tenemos nosotros. Pero no un Ramone". La informalidad siempre lo definió. Como debe ser en un verdadero punk. Prefirió ser fiel a sus principios antes de continuar en la banda a la que él ayudó a encumbrar.

Sus discrepancias le costarían la soledad y el aislamiento que caracterizan al insobornable. En 2002, durante la ceremonia de ingreso al Salón de la Fama de los Ramones, Dee Dee, después de subir al escenario tuvo que marcharse solo mientras los miembros de su antigua agrupación celebraban en el camerino una victoria en la que él había contribuido en exceso. Es uno de los momentos más tristes de la historia de la música. Pero la grandeza de Dee Dee le impedía traicionar su congruencia. A tal grado que poco después murió de una sobredosis de heroína. Ramone hasta el final. La tragedia no podía estar exenta en su vida. Es lo que caracteriza a la genialidad.

**NINGUNO DE LOS OTROS MIEMBROS** tuvo muerte de estrella de rock. Tanto Joey como Johnny y Tommy murieron de cáncer. La tumba de Dee Dee se encuentra en el Hollywood Forever Cemetery de Los Ángeles, lo mismo que la de Johnny. Pero a diferencia de la de éste, que tiene una escultura y es algo fastuosa, la de Dee Dee es bastante modesta, una lápida con su nombre y listo. Aunque merece la misma gloria, o incluso más que el guitarrista, no tiene una viuda que siga engalanando su legado. Y ni hace falta. Como corresponde a un maldito, Dee Dee será recordado por siempre como la pústula hirviente que vivió siempre como se le hinchaba.

Ramones ofrecieron su último concierto en 1996, y tuvieron varios invitados de lujo, entre ellos Dee Dee. Se retiraron, entre otras cosas, por agotamiento. Y porque la gente ya no acudía a sus conciertos. Todavía de salida dejaron un gran disco: *Acid Eaters*. Que contiene un cóver sensacional de "Out of time" de los Rolling Stones. Pero si hubieran aguantado una década más, habrían cosechado lo que merecían. El reconocimiento que hoy le prodigan las nuevas generaciones: el de ser la banda de punk más grande de la historia. Y Dee Dee el rey absoluto del imperio. 📺

“PREFIRIÓ SER FIEL  
A SUS PRINCIPIOS  
ANTES QUE  
CONTINUAR  
EN LA BANDA  
A LA QUE ÉL AYUDÓ  
A ENCUMBRAR.”