
Esa extraña máquina

josé manuel mateo

¿Qué tienen en común Olivia Newton-John, Francisco Gabilondo Soler y Octavio Paz? ¿Y los tres con Ted Nelson? Tal vez que todos son deudores del mítico Xanadú de S.T. Coleridge, o al menos así lo sugiere la lectura de “El lugar donde se fríen espárragos”, texto incluido en la primera parte de *Kubla Khan* (2005), libro de Julián Herbert cuyo título procede del empleado por Samuel Taylor Coleridge para nombrar su famosa visión onírica: *Kubla Khan or A vision in a Dream*. Y aunque famosa, también desconocida u olvidada por quienes, como yo, leemos despacio y olvidamos pronto; puede ser que al menos los primeros versos los haya visto en la introducción de *Baladas líricas* (1990), edición bilingüe a cargo de Santiago Corugedo y José Luis Chamosa. En cualquier caso, gracias al texto de Julián Herbert uno llega al poema que ha servido para ejemplificar la poética de Coleridge previa a las baladas. Y si hablo de texto no es con ánimo de negarle un título a las estrofas de Herbert. Más bien resuena el epígrafe que él mismo emplea para indicar que “Xanadú es el nombre de uno de los sistemas de acopio y mantenimiento de la información que han dado origen a la *worldwide web*.” El epígrafe, con ser útil, va en contra de lo que Ted Nelson buscaba producir con Xanadú. El sociólogo y pionero de la ciencia informática concibió la idea las *máquinas literarias* donde nada se pierde y todo queda relacionado, y fue él también quien acuñó el término de *hipertexto* (casi al mismo tiempo que Julia Kristeva hablaba de *hipertextualidad*) para nombrar un cuerpo lingüístico tan complejo que no podía ser contenido por el papel, si bien partía de una idea más o menos añeja: todo texto es la absorción de otro texto. Cuando advirtió que su iniciativa de vinculación de documentos electrónicos (es decir, su Xanadú) había sido rebasada lamentó: “la World Wide Web era precisamente lo que estábamos tratando de evitar: enlaces rotos, enlaces que dirigen únicamente al exterior de los textos, citas de las que no se puede rastrear su origen, ausencia de control sobre las versiones, ausencia de control sobre los derechos”. De estos y otros asuntos se puede

uno enterar gracias a las páginas de *La palabra electrónica* (2015), libro documentado y muy bien escrito por Santiago Cortés. Pero volvamos a situarnos.

“**E**l lugar donde se fríen espárragos” busca, me parece, la denuncia y la sátira, así como mantener la ambivalencia entre la degradación de lo culto y su igualación con la cultura de masas, pues no necesariamente se opta por darle la mano a lo popular o a sus personajes. Para caracterizar a cierto tipo de escritores, se habla de ellos o ellas como “vulgares secretarias” que se ocupan de transcribir panegíricos. Concuero con la necesidad de buscar que se redistribuya el valor de lo sensible (incluso sería mejor todavía anular la idea del *valor*), pero por lo visto (nos) cuesta trabajo hacer memoria sin reinsertar estereotipos, cuestionados sólo en apariencia por una reconfiguración de los códigos de expresión. ¿Por qué ha de ser vulgar la transcripción? ¿Por qué transcribir aparece como labor femenina?

Se me dirá que, al dirigir sus líneas contra Octavio Paz, Herbert busca, precisamente, volver a pensar el fondo de las configuraciones estéticas y censurar las prácticas con que se obtiene provecho del capital simbólico. Puede ser, pero veamos la cuestión con relativo detenimiento. El subtítulo entre paréntesis de “*El lugar donde...*” nos indica que estamos por presenciar una especie de espectáculo en el que se ofrece a la vista del público una singular dupla: “featuring *Octavio & Gabilondo*”, se anuncia. Luego de emparejar al autor de *Piedra de sol* con el de “Bombón I”, el valor estético queda asociado al económico, significado aquí por cierto numisma: “En Xanadú los canes de la usura / acuñaron monedas que valían veinte talentos / porque mostraban la efigie del poeta / y el emblema: *Todo es este presente*”. En efecto, al parecer fue en el año 2000 cuando se acuñó una pieza en metal con una denominación de veinte pesos mexicanos, la efigie de Octavio Paz y la inscripción: “Todo es presencia, todos los siglos son este Presente”. Tal vez para los fines de lo que desea mostrar, Herbert transcribe sin exactitud la leyenda grabada en la moneda, que sí reproduce el verso completo de “Fuente” (*La estación violenta*, 1948-1957). O quizá la cita de memoria, pero, en todo caso, posiblemente la idea consiste en mostrar que no hay otro presente sino el del dinero, y que nuestro ahora sigue siendo a su modo *imperial*, pues se habla de “talentos”, moneda de griegos y romanos, y no de simples pesos de curso corriente. Y aquí es donde noto una primera ambivalencia: se opta por lo prestigioso sin mediación irónica alguna y sí con cierta manipulación de la materia verbal, pues sin duda existe un abismo entre “Todo es presencia” y “Todo es este presente”.

La presencia (así lo entiendo) es humana y anímica, casi atemporal, de ahí que se asocie con la memoria, el mito y el espectro; el presente (en general) remite a la ficción modélica de lo efímero y *lo que cuenta* desde un punto de vista pragmático. Si todos los siglos son este “Presente” es porque la frase se quiere reversible (este Presente es todos los siglos) y vale como condensación que anula la cronología en favor de una presencia con valencia metafísica (de ahí el empleo de la mayúscula, tal vez). Herbert acusa a los perros de la usura de acuñar monedas de inteligencia y aptitud, a la vez que extiende la acusación hacia el poeta.

Vendrán después dos preguntas *retóricas*, en el sentido de que se responden solas. Más que preguntar, Herbert afirma que “el crimen de leer” paga, es decir, da rédito. Y es así en el caso de Paz, pero también en el suyo, es decir, en el de cualquiera que dedique fuerza y tiempo a escribir y capitalice sus obras de manera más o menos inmediata, sea con salarios indirectos obtenidos gracias al prestigio conseguido en el campo literario, o bien mediante becas o premios, que también son fuente de recursos monetarios y prestigio capitalizable. El *Kubla Khan* de Herbert fue escrito gracias a una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, en el periodo 2000-2001, y por él obtuvo el premio nacional de literatura Gilberto Owen en 2003, según se informa en la edición por la cual —como debe ser— seguramente obtuvo las regalías correspondientes. Al observar lo anterior no pretendo sino anotar que, tarde o temprano, el poema y el poeta forman parte de un anverso dinerario, mismo que la sociología de la literatura se ha encargado de mostrar o describir apuntando hacia los circuitos y tensiones de las que participan quienes buscan ocupar una posición en la economía de los bienes simbólicos.

La otra pregunta puede sonar humorística por aparentemente disparatada: “¿Acaso alguien ha hecho literatura comparada / entre el opio de Coleridge / y los bombones de Cri Cri?”. Digo que el disparate es aparente porque es posible encontrar artículos que establecen conexiones entre la literatura infantil y Coleridge, además de que hoy cabe comparar la potencia de los azúcares, menos prestigiosos tal vez que las drogas asociadas a la creación, pero algo más que adictivas. Esto último podemos dejarlo en un segundo plano, pues en el primero es el propio Herbert quien pone en juego esa suerte de literatura comparada entre Cri Cri, Paz y Coleridge al establecer los vínculos y los hipervínculos para observar algunos tópicos literarios: la fuente, los bosques y los paraísos míticos o psicoactivos. Luego de responder afirmativamente la segunda pregunta, se aprovecha una línea de Coleridge para caracterizar un par de

versos de “Bombón I”, a los cuales se considera “un milagro de ardid extraño”, traducción libre de “*It was a miracle of rare device*”. El verso en inglés se coloca a pie de página, con lo cual se incorpora un gesto hipertextual propio del Xanadú de Nelson, pues la nota al pie es el germen de una forma gráfica que ya busca zafarse de los brazos abiertos del libro. Esa línea traducida es el puente comparatista que lleva de Cri Cri al Octavio Paz de *Piedra de sol*: “*en los bosques del castillo / han sembrado un gran barquillo / y lo riegan tempranito con refresco de limón, // es un milagro de ardid extraño, / un pedazo de hielo, / creciendo hacia el verano; un sauce de cristal, / un chopo de agua*”.

Cabe preguntar si se encuentra uno delante de una *ocurrencia*, en el sentido de expresión aguda, o ante una síntesis notable donde se suman sin pérdida los motivos empleados por Cri Cri, Paz, Coleridge y Herbert. Pongamos que los versos tienden hacia lo segundo. En tal caso, la equivalencia entre el barquillo, el hielo, el cristal y el agua, resulta apresurada pues la materia de la hoja doblada a manera de cono es más bien seca y en los versos citados no aparece coronada por nieve o helado. Digamos que la comparación está *contaminada* por el hielo presente y efectivamente nombrado en el poema de Coleridge pero que el lector de Herbert no tiene a la vista. El líquido con el que se riega el cono podría justificar la equivalencia, pero esa materia no le es propia sino, en efecto, añadida, lo que también distancia el barquillo de los árboles de agua y cristal. Esto resulta significativo porque, según entiendo, el cono evocado por Herbert marca la imposibilidad de contar con plantas sagradas, pues ni Cri Cri ni Paz consiguen dotar de tales especies, en tanto el ambiente y los poetas mismos se hayan degradados por la usura general: “En el lugar donde se fríen espárragos / no queda un palmo de tierra para sembrar plantas sagradas”, es la sentencia. En los siguientes versos se explican las razones de tal dictamen.

En este Xanadú, el de Herbert, se explica cómo los canes de la usura hicieron del poema y del poeta una moneda de cambio, un ardid extraordinario por funcional, una ruina fantástica que sobrevive *arrumbada* “en la mente de un mongol / protegido del rigor de la roca en que duerme / apenas por la seda preciosa de su túnica”. El gentilicio remite al nieto de Gengis Kan, pero quizá sobre todo al personaje imaginario que abre la visión onírica de Coleridge. Con todo, por las líneas precedentes puede suponerse que se alude ambiguamente al *Poeta*, al inglés, pero sobre todo a quien aparece en la moneda de veinte *talentos*. Lo segundo es muy probable dado que se parodia la tendencia de Paz a construir títulos binarios y aliterados. Así *Conjunciones*

y *disyunciones*, *Excursiones e incursiones* y más todavía el título “Poesía y respiración” de *El arco y la lira*, resuenan en la siguiente construcción yuxtapuesta: “Trabajos del poeta. Aspiración. Espiración. Espiritismo / con sonsonete”. Es por cierto en “Poesía y respiración” (ese breve apartado de los apéndices que cierran el ensayo de Paz sobre la “revelación poética”) donde se encuentra un dicho que tal vez motive en parte la alusión a un espiritismo de ritmo desapacible: “No niego que existe una relación indudable entre la respiración y el verso: todo hecho espiritual es también físico”, dice Paz.

Hasta este punto parece que el discurso epigramático le bastaba al locutor de “*El lugar...*”, pero enseguida aparecerá la autocrítica (y si hablo de *locutor* es porque la denominación empleada en la teoría de los actos de habla para la voz que enuncia queda bien aquí, si la tomamos igualmente en su sentido común, dado que estamos en una *featuring*). Mediante un par de apóstrofes la voz que enuncia parece incluirse en la línea reprensiva del discurso, bajo la ya mencionada figuración femenina denigrada, equidistante de los plurales masculinos *canes* y *soldados*: “Ah, tú. / Ah, yo. / Vulgares secretarias / transcribiendo un rojo y verde panegírico / de cúpulas en ruina. / Soldados del Khan Kubla / adiestrados en la molicie más estricta, / cabeceando sobre el libro (láminas / a cuatro tintas) y soñando / —igual que Homero mientras despanzurraba teucros— / con el escote de las musas”. Es decir, el hecho *espiritual* del poema deviene en mera acción de copista mecanográfico vivida de manera vergonzante, por femenina y no digamos laudatoria sino adulatoria. El único estímulo para desempeñarla, fuera de obtener los réditos de la alabanza, consiste en una fijación venérea. Que el locutor de “*El lugar...*” se incluya entre las secretarias no desactiva el hecho de que la denominación se emplee con una carga ideológica donde lo femenino queda disminuido a lo no especializado mediante el adjetivo (*vulgares*) o al puro objeto de una ensoñación mórbida. Este modo de aparecer como locutor y alocutario algo tiene de autocrítico, pero más de ambiguo, precisamente porque se sostiene en estereotipos que afloran por mucho que intentemos colocarnos por encima o fuera de la matriz de sentido en la que nuestros actos de habla con frecuencia terminan por ahogarse. De ahí que al locutor no le quede más remedio sino el de curarse en salud, y para ello se recurre a Antonio Machado y a Olivia Newton-John. Herbert modifica un poco el verso de Machado que retoma (quizá para hacer notar que se adscribe a un espacio geográfico liminal) y menciona a la exitosa cantante tal vez para evocar las luces de neón en el espacio de la *featuring*: “Lo dijo Antonio / años antes de morir al sur de Francia: / mi infancia son recuerdos de un patio de Fron-

tera / y Olivia Newton-John/ cantando “Xanadú. / Que cada quien contemple el paisaje que le toca”.

Las últimas líneas citadas concretan gramaticalmente la ambigüedad ideológica de toda la composición, pues se produce una anfibología: el verbo *decir* en pretérito, antecedido por el pronombre de tercera persona (que es masculino, femenino y neutro), corresponde a la acción enunciativa de Machado y a la vez puede adjudicarse a la cantante australiana, pues, en tanto no se explicita lo dicho por ella, su voz se disipa y queda la impresión de que también ella reprodujo el verso inicial del “Retrato” que abre *Campos de Castilla*. Otra posibilidad consiste en asumir que él y ella son los autores de la sentencia final, y que a fin de cuentas ambos quedan absorbidos por la voz de Herbert. Por lo pronto no haremos el cotejo de las líneas *autobiográficas* de Machado y la canción de Jeff Lynne para saber si el balance del primero algo tiene que ver con la utopía amorosa realizada entre luces destellantes. Añado en cambio un par de cuestiones.

No estoy de acuerdo en la validez absoluta de la línea final de “*El lugar donde se fríen espárragos*” (título que retoma el eufemismo para despedir al oyente, sea con broma o aspereza, o bien para indicar que lo dicho por alguien nos tiene sin cuidado). Y no estoy de acuerdo porque cuando uno abriga la ilusión de que algún paisaje *le toca* o distribuye y adjudica a otro lo visible no hace sino remitir al orden imperante o hegemónico, si se me permite el término. Prefiero no contemplar lo asignado. Opto por ensayar la tarea de atinar a ver, y con total disposición a reconocer, además, que nada estuvo ni está o estará ahí como destinado para mí. Precisamente Antonio Machado apela al trabajo y al dinero con el que obtiene lo necesario para cubrirse el cuerpo, alimentarse y dormir bajo techo. Y por ello se irá desnudo, puesto que no sólo la palabra del poeta es aire sino todo paisaje y moneda, así como toda materia estelar o terrestre. Y aunque no estoy de acuerdo con el planteamiento de Herbert, le agradezco los hipervínculos, así como el impulso para tratar de incorporar a mi experiencia la visión de Coleridge, misma que ha merecido, para explicarla, múltiples causas y relaciones entre poesía, opio y hasta posesión demoniaca, pero que a mí me parece más sencillo leer remitiéndome a lo sucedido entre el dios-río Alfeo, acosador de la ninfa Aretusa, quien fue convertida en fuente por negarse a ceder ante los requerimientos de aquel. Y como no me niego a transcribir, y menos a malentender, dejo aquí mi versión de lo que, según yo, ocurre, no en un edificio imperial, sino en la superficie y el interior de una colina mítica.

Postdata: No son pocas las versiones o traducciones de “Kubla Khan...”, las cuales varían desde el título. Enrique Flores, además de aportar la suya, refiere las de Arturo Agüero Herranz, Marta Bertold, Marie Montand, y dos que proceden de los sitios Espejo Gótico y El Poder de la Palabra. En general, las decisiones tomadas por quienes traducen el poema de Coleridge parten de una idea de la que yo me alejé, quizá equivocadamente; pero tomé esa desviación tomando en cuenta los tópicos empleados por el poeta... Creo que todo comienza por pensar que la *mansión de placer* es una construcción ideada y levantada por mandato del Khan; yo entiendo que el Khan más bien *dispone* de una “mansión” preexistente, y que la emplea o disfruta de ella como si fuera suya dada su voluntad soberana... Por otra parte, pienso que esa *mansión* es una colina y no una construcción regia en sentido estricto, porque las elevaciones de tierra fueron consideradas sagradas y con gran frecuencia tienen cavernas que son puertas entre mundos (y en las cavernas hay ríos subterráneos o cuerpos de aguas que también son objeto de culto). Esos tópicos, pienso, son los que se desarrollan en el poema de Coleridge... es decir, este Khan, no es un mongol autoritario, como lo sugiere Herbert, sino que puede ser una *hierofanía*, pues entre los pueblos nómadas del centro y norte de Asia se alzan plegarias al Khan, que lo mismo es un dios celeste que un jefe, un dueño o un soberano... Kubla Khan fue nieto de Gengis Khan, y éste no fue un gobernante cualquiera, sino —como rezaba “la profesión de fe más clara” de los mongoles—, su figura corresponde con una presencia divina: “en el cielo no hay más que un solo Dios eterno y no habrá más que un amo en la tierra, Gengis Khan, hijo de Dios” (*Tratado de historia de las religiones*, Mircea Eliade). La colina es *regia* o *majestuosa* porque es sagrada o divina; aunque, eso sí, es el sitio de una soberanía que *entra en crisis*, por así decirlo, pues irrumpe otra divinidad que ya no es celeste ni solar sino subterránea, y eso se dramatiza en el poema... en fin, procuro justificar mi versión, en adición a lo ya dicho; y nada más.

Kubla Khan or A vision in a Dream

*In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree:
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to a sunless sea.
So twice five miles of fertile ground
With walls and towers were girdled round:
And here were gardens bright with sinuous rills,
Where blossomed many an incense-bearing tree;
And here were forests ancient as the hills,
Enfolding sunny spots of greenery.*

*But oh! that deep romantic chasm which slanted
Down the green hill athwart a cedarn cover!
A savage place! as holy and enchanted
As e'er beneath a waning moon was haunted
By woman wailing for her demon-lover!
And from this chasm, with ceaseless turmoil seething,
As if this earth in fast thick pants were breathing,
A mighty fountain momently was forced:
Amid whose swift half-intermitted burst
Huge fragments vaulted like rebounding hail,
Or chaffy grain beneath the thresher's flail:
And 'mid these dancing rocks at once and ever
It flung up momently the sacred river.
Five miles meandering with a mazy motion
Through wood and dale the sacred river ran,
Then reached the caverns measureless to man,
And sank in tumult to a lifeless ocean:
And 'mid this tumult Kubla heard from far
Ancestral voices prophesying war!
The shadow of the dome of pleasure
Floated midway on the waves;
Where was heard the mingled measure
From the fountain and the caves.*

*It was a miracle of rare device,
A sunny pleasure-dome with caves of ice!*

*A damsel with a dulcimer
In a vision once I saw:
It was an Abyssinian maid,
And on her dulcimer she played,
Singing of Mount Abora.
Could I revive within me
Her symphony and song,
To such a deep delight 'twould win me,
That with music loud and long,*

Kubla Khan o una visión en un sueño

En Xanadu Kubla Khan dispuso
de una regia y grata colina:
ahí donde el río sagrado, Alfeo,
por cavernas sin medida humana
se vierte en un mar umbroso.
El terreno fértil se duplica
ceñido por murallas y torres:
claros jardines, sinuosos arroyos,
árboles como flores de incienso;
y bosques y colinas antiguos,
envuelven soleados sitios verdes.

¡Pero qué profundo abismo romántico
bajo un talud cubierto de cedro!
¡Qué salvaje...! encantado y santo
como hechizado bajo la luna
por la que sufre endiablado amante!
Y en el abismo de hervor caótico,
tal como si la tierra jadeara,
afloró la poderosa fuente:
y en su estallido entrecortado
enormes piezas como granizo
o grano al ser trillado saltaban.
Y en medio de las rocas danzantes
quedó para siempre el río sagrado.
Serpenteando como laberinto
cinco millas de bosques y valle,
luego por cavernas sin medida humana
fue, hasta hundirse en un mar sin vida:
¡Y en medio de aquel tumulto el Khan
escuchó los augurios de guerra!

La sombra del monte y su deleite.
sobrenadaba en el oleaje;
resonaban mezclados los ritmos
ahí, de la fuente y las cavernas.
¡Qué milagrosa y extraña máquina!
¡Soleado monte de heladas cuevas!

De abisinia una dama,
entre sueños pude ver:
Una virgen o doncella
con su salterio tocaba
un canto del Monte Amara.
Su canción y su armonía,
resonaron tanto en mí,
y tan hondo me sedujo
que con música tan alta

*I would build that dome in air,
That sunny dome! those caves of ice!
And all who heard should see them there,
And all should cry, Beware! Beware!
His flashing eyes, his floating hair!
Weave a circle round him thrice,
And close your eyes with holy dread,
For he on honey-dew hath fed,
And drunk the milk of Paradise.*

una cima de viento erguiría:
¡una cima soleada con túneles
de hielo! Escuchen y podrán verlo
Y exclamen ¡Cuidado! ¡Guárdense!
¡Sus ojos brillan, flota su pelo!
Cerquen su entorno con triple círculo,
cierren sus ojos con temor santo:
con rocío de miel se ha nutrido,
y bebió la savia del edén.