



HAL
open science

El fulgor del relámpago en la noche más oscura. La intertextualidad al servicio de la grandeza y decadencia en Cocaína de Julián Herbert

Véronique Pitois Pallares

► **To cite this version:**

Véronique Pitois Pallares. El fulgor del relámpago en la noche más oscura. La intertextualidad al servicio de la grandeza y decadencia en Cocaína de Julián Herbert. Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines , 2020, 6, 10.4000/cecil.2479 . hal-04913931

HAL Id: hal-04913931

<https://hal.science/hal-04913931v1>

Submitted on 27 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



CECIL

Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines

6 | 2020

**Littératures contre-culturelles hispano-américaines
(XX^e-XXI^e siècles)**

El fulgor del relámpago en la noche más oscura. La intertextualidad al servicio de la grandeza y decadencia en *Cocaína* de Julián Herbert

La fulgurance de l'éclair dans la nuit la plus sombre : l'intertextualité au service de la grandeur et de la décadence dans Cocaína de Julián Herbert

The Glow of Lightning in the Darkest Night: Intertextuality at the Service of Greatness and Decay in Cocaína by Julián Herbert

Véronique Pitois Pallares



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cecil/2479>

DOI: 10.4000/cecil.2479

ISSN: 2428-7245

Editor

Université Paul Valéry Montpellier 3

Referencia electrónica

Véronique Pitois Pallares, «El fulgor del relámpago en la noche más oscura. La intertextualidad al servicio de la grandeza y decadencia en *Cocaína* de Julián Herbert», *CECIL* [En línea], 6 | 2020, Publicado el 01 enero 2020, consultado el 24 abril 2023. URL: <http://journals.openedition.org/cecil/2479> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cecil.2479>

Este documento fue generado automáticamente el 24 abril 2023.



Creative Commons - Atribución-NoComercial 4.0 Internacional - CC BY-NC 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

El fulgor del relámpago en la noche más oscura. La intertextualidad al servicio de la grandeza y decadencia en *Cocaína* de Julián Herbert

La fulgurance de l'éclair dans la nuit la plus sombre : l'intertextualité au service de la grandeur et de la décadence dans Cocaína de Julián Herbert

The Glow of Lightning in the Darkest Night: Intertextuality at the Service of Greatness and Decay in Cocaína by Julián Herbert

Véronique Pitois Pallares

La lucidité est la blessure la plus rapprochée du
soleil.

René Char

Hélas ! les vices de l'homme, si pleins d'horreur
qu'on les suppose, contiennent la preuve (quand
ce ne serait que leur infinie expansion !) de son
goût de l'infini.

Charles Baudelaire

Introducción

- 1 En el escenario de la literatura mexicana contemporánea, destaca el poeta y narrador Julián Herbert, nacido en Acapulco, Guerrero y radicado en Saltillo, Coahuila, en el norte de la República. Bicho raro de las letras mexicanas, Herbert se distingue también por su carrera musical, en su calidad de rapero que ejerce como vocalista en la banda de *rock-funk-soul* *Los tigres de Borges*, ahora conocida como *Madrastras*. En su autoficción *Canción de tumba* (2011), el escritor plantea un sujeto desarraigado y errante, que viene de y se mueve en los márgenes de la sociedad mexicana y elige, para esbozar el mundo

deforme y delirante que lo rodea, voces y tonos singulares que se distinguen del coro de voces colectivas de la cultura y de la sociedad establecida. Esta inconformidad es perceptible ya desde su libro de cuentos *Cocaína (Manual de usuario)*¹.

2 Los 16 cuentos del compendio ofrecen unas variaciones sobre el tema epónimo del consumo del polémico polvo blanco. Se plantean situaciones muy diversas, emergen distintas voces narrativas, se esbozan personajes en medio de decorados variados y, a primera vista el principal denominador común entre todas estas figuras y todos estos relatos independientes es la cocaína. Telón de fondo o protagonista estelar de la obra, la droga constituye el eje conductor del libro y de cada cuento por separado, hasta cobrar una preponderancia capital en el universo ficcional, en una posible actualización del tópico contracultural del elogio de la experiencia psicodélica.

3 La noción y con mayor razón la definición de contracultura ha ido variando desde que aparecieron las primeras teorías a finales de los años sesenta, junto con los movimientos de contestación frente a los poderes hegemónicos, patriarcales o a la sociedad tecnocrática, en términos de Theodore Roszak. El apelativo es lo suficientemente amplio para abarcar un sinnúmero de manifestaciones artísticas y de producciones culturales, pero también relativamente explícito en lo que concierne a lo más estable de su significado, contenido en el prefijo de oposición. Bourdieu recapitula, en 1984 :

Sería preciso ponerse de acuerdo sobre a qué se llama contracultura. Lo que por definición resulta difícil o imposible. Hay contraculturas : todo lo que permanece al margen, fuera del *establishment*, exterior a la cultura oficial².

4 Así, una de las dimensiones presentes en los diversos movimientos o posturas contraculturales, desde los años sesenta hasta nuestros días, es el consumo recreativo de drogas, que constituye por antonomasia una subversión del orden legal y moral establecido, como lo expresa Roszak :

La fascinación por las drogas alucinógenas surge una y otra vez como denominador común de las múltiples formas que la contracultura ha adoptado [...]. Correctamente entendida (lo cual es rarísimo), la experiencia psicodélica es uno de los elementos más importantes de la negación absoluta de la sociedad paternal por parte de los jóvenes³.

5 El compendio de cuentos de Julián Herbert titulado *Cocaína (Manual de usuario)* juega con la asimilación entre, por una parte, una sustancia psicotrópica ilegal cuyo consumo es totalmente delictivo y, por otra parte, un artículo de uso banal y cotidiano, como cualquier objeto, aparato o mueble. Por tanto, si se inscribe a primera vista en una vena de parodia insolente y políticamente incorrecta que podría relacionarse con la narrativa contracultural de estos albores del siglo XXI, también lleva sobre el consumo de dicha sustancia psicotrópica una mirada desapasionada, por no decir desilusionada o desengañada. Esta doble dimensión aparece desde las connotaciones antagónicas del título : la cocaína aparece presentada como un protagonista de primer plano por ser epónimo, lo cual invita a anticipar el libro como un elogio o una oda ; sin embargo, el subtítulo entre paréntesis –» Manual de usuario »– le rebaja la importancia y revela el carácter altamente mercantil de un producto creado y manejado por el liberalismo, sistema en vigor en la mayoría de los países occidentales y específicamente en México. Desde este punto de vista, « la negación absoluta de la sociedad patriarcal » que pudiera representar el consumo de cocaína se ve cuestionada y matizada, en particular, mediante el complejo y ambicioso recurso a la intertextualidad, es decir, el diálogo abundante con obras provenientes de diversos horizontes culturales.

- 6 En este trabajo se cuestionará esta poética particular que, por medio de la intertextualidad, elabora un complejo tejido de asociaciones y coincidencias entre la droga y las obras, artistas y protagonistas que la elogian o la consumen, y permiten la reactivación en estos cuentos del tópico baudelairiano de los paraísos artificiales como posible escapatoria de la condición humana, entre fascinación esperanzada y lúcida decepción.

1. La fascinación psicodélica o el entusiasmo de soñarse otro

- 7 El libro se abre con un epígrafe en inglés de la canción *Perfect Day* de Lou Reed, ícono del rock estadounidense de los años setenta y ochenta : « *O such a perfect day you just keep me hangin on⁴* ». El tono sentimental o romántico es matizado por el verbo *hang on*, que se puede traducir por *aguantar* : « Oh, qué día más perfecto, me has permitido seguir aguantando »... En el resto de la canción, el tú lleva al yo al parque zoológico, al cine, a divertirse en suma, lo que le permite evadir las preocupaciones de la vida cotidiana hasta sentir : « Hiciste que me olvidara de mí mismo. / Pensé que yo era / otra persona, buena persona⁵ ». Detrás de la evidente declaración de amor, se esconde un sentimiento de desesperación ante la vida, que genera una situación de dependencia con la persona o el artificio mediante el cual se trasciende una realidad de frustración.
- 8 El segundo epígrafe es una traducción en español del cuento *Escándalo en Bohemia* (1891), una de las primeras entregas de las aventuras del famoso detective de Conan Doyle, Sherlock Holmes. El narrador Watson relata así:
- Últimamente, yo había visto poco a Holmes. Mi matrimonio nos había apartado al uno del otro. Mi completa felicidad y los intereses hogareños que se despiertan en el hombre que por primera vez pone casa propia bastaban para absorber toda mi atención ; mientras tanto, Holmes, que odiaba cualquier forma de vida social con toda la fuerza de su alma bohemía, permaneció en nuestros aposentos de Baker Street, sepultado entre sus viejos libros y alternando una semana de cocaína con otra de ambición⁶.
- 9 En esta cita, por primera vez desde el título vuelve a aparecer el término « cocaína », que se plantea como una de las vertientes de una dinámica dual. Se opone a la « ambición », el impulso proyectivo mediante el cual el protagonista anhela y planea un futuro optimista marcado por una evolución positiva de sí mismo. Al contrario, « las semanas de cocaína » y reclusión constituyen un rechazo de la realidad y un intento por evadirse de ella. En ambos casos, el origen se halla en el sentimiento de inconformidad y de inadecuación del personaje con su existencia, y con las normas sociales a las que no logra ni busca adecuarse, como sí lo hace su compañero, el muy convencional doctor Watson que, en varias ocasiones, intenta alejarlo de las drogas⁷. El malestar existencial del brillante y torturado Sherlock Holmes se hace manifiesto en las dos vías alternativas de escape que explora : soñarse otro, o fugarse de sí mismo.
- 10 Así, el paratexto de este compendio de cuentos prefigura la situación de las figuras narrativas que están a punto de desplegarse ante el lector. El primer cuento se titula, precisamente, « Sentado en Baker Street », y se abre con una nueva representación de Sherlock Holmes, esta vez en primera persona y bajo la pluma de Herbert, en voz del narrador homodiegético. Se dirige a un lectorado plural, y su voz se hace el eco exacto de la cita epígrafe : « Llámenme Mr. Sherlock Holmes. Estoy sentado en Baker Street,

alternando una semana de cocaína con otra de ambición⁸ ». En esta brevísima tarjeta de presentación, la grandilocuencia del título « Mr. » contrasta con la decadencia y el patetismo que emanan de la segunda frase. La intertextualidad apela a los conocimientos del lector, brindándole al retrato esbozado la fuerza de la evocación. Aquí, el protagonista invitado y reelaborado por Herbert goza de una fama universal, no por su consumo desenfrenado del inmaculado alcaloide epónimo, sino por su genio deductivo y su capacidad descomunal por resolver los casos más descabellados, haciendo un uso inmoderado, aunque en este caso perfectamente legal, de la lógica. El asombroso detective británico racional y brillante se nos presenta bajo un aspecto decadente, como si se tratase del negativo de su retrato, la otra cara de la filmina.

- 11 Esta lectura es reforzada por el uso de la palabra « *Mister* », *señor*, abreviada a la anglosajona en « *Mr.* », tal y como aparece en otro título consabido de la literatura en lengua inglesa, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson. En el relato fantástico del autor escocés, Mr. Hyde se afirma como el lado oscuro, el doble maléfico del buen Dr. Jekyll, a quien éste libera de noche mediante la absorción de una poción química de su invento, referida como « *drug* », que en inglés remite tanto a un medicamento como a la droga. Si la referencia intertextual al detective creado en 1887 por Arthur Conan Doyle es explícita y directa, realizada mediante el recurso a la cita nominal del personaje, la posible evocación de la obra de Stevenson es mucho más tenue e implícita; sin embargo, nos parece plausible en tanto que, con excepción del capítulo inicial de *Estudio en escarlata* (1887), ninguno de los títulos de las obras de Conan Doyle protagonizadas por Sherlock Holmes lo presenta con el título « *Mister* », y en los relatos es mayormente referido como « *Mr. Holmes* » o « *Sherlock Holmes* ». Por otra parte, entró a la cultura popular como « *Sherlock Holmes* » sin título alguno, con excepción de la película de Bill Condon en 2015, *Mr. Holmes*, que plantea a un Holmes de unos noventa años, y que prescinde del nombre de pila del detective. De este modo, la inserción de « *Mr.* » en el texto de Julián Herbert genera un efecto de leve extrañeza que, al romper con la acostumbrada forma de referirse al famoso detective londinense, opera un quiebre en la referencia intertextual, permitiendo así que filtre otra referencia, procedente además de una obra contemporánea, lingüística y geográficamente vecina de la de Conan Doyle. Si el original Sherlock Holmes consumía cocaína para propiciar su agilidad mental, la posible evocación de Mr. Hyde no es menos significativa: es la parte oculta del doctor Jekyll, como lo sugiere la homofonía perfecta del apellido con el verbo *to hide*, que significa esconder, ocultar.
- 12 Desde esta perspectiva, se puede ver en este múltiple intertexto una manera sintética de aludir a la parte más oscura, malévola y quizás auténtica de un individuo⁹, cuando está bajo el efecto de las drogas, especialmente de la cocaína, una sustancia que provoca exaltación y desinhibición cerebral. Este aspecto embriagador que genera un goce intenso proviene de que la cocaína aparece para Holmes como un ingrediente constitutivo o generador de sus excelentes capacidades mentales, como si fuera el incentivo de su genio. Es lo que supone la frase entre provocadora e insolente del narrador, que se identifica con el decimonónico héroe londinense: « Llámenme Mr. Sherlock Holmes », en la que el imperativo inicial traduce satisfacción, orgullo, soberbia, cuando no un deje de megalomanía. El relato se propone entonces restablecer la verdad y rendirle tributo a la sustancia borrada o menospreciada por la historia oficial, por transgredir las normas de buena conducta de la sociedad biempensante:

La extraordinaria fuerza de mis dedos se ocupa de moler piedras y preparar agujas. La precisión de mis pupilas se encarga de que nada se derrame, de que la dosis sea exacta a pesar de mis temblores y el zumbido en mis orejas. Las peculiares dimensiones de mi cráneo son nadas : nadas ociosas y relucientes que se curvan como un resbaladero, un tobogán donde las violencias lógicas desfallecen y caen¹⁰.

13 La descripción clínica, realizada desde una perspectiva interna, insiste en el estado paradójico del consumidor, que experimenta simultáneamente una clarividencia deslumbrante y una sensación de vacuidad vertiginosa, una precisión absoluta en medio de una efervescencia incontrolable.

14 La figura de Sherlock Holmes se difumina pronto para dejar paso a Adán. Adán nomás, sin apellido, Adán a secas. Desde un sillón de cuero y madera de Baker Street, Adán, el primer eslabón de la creación del hombre por Dios, el primer exiliado de la humanidad, contempla su miembro impotente y despojado de cualquier ápice de virilidad a causa del polvo blanco. Le sigue el poeta expresionista austro-húngaro Georg Trakl, notorio consumidor de drogas diversas quien se suicida en 1914 en Cracovia a los 27 años. El narrador convoca luego al académico y ensayista español antiprohibicionista Antonio Escohotado, especialista en drogas, autor de una *Historia general de las drogas* (1983) y encarcelado un tiempo por posesión de cocaína. Sentado en Baker Street, éste se entrega a un repaso de la historia mundial a través de la coca, desde el inca Garcilaso y la Coca-Cola hasta el momento presente :

Y allá en la plazuela –casi logro espiarlos a través de los visillos–, dos chavales se dejan dar por el culo a cambio de una papelina. Estoy sentado en Baker Street mirando pasar sobre la nieve las ruedas sucias de la historia¹¹.

15 A medida que se suceden los narradores en primera persona, a medida que se metamorfosean, se adentran cada vez más en la decadencia, se hunden irremediamente en la dimensión más enajenante y degradante de la drogadicción, como lo es aquí la prostitución de dos muchachos.

16 El paso de una figura a otra, de una experiencia a otra, está marcado por la recurrencia del *leitmotiv* « Estoy sentado en Baker Street », que funge como un estribillo que ritma y regula la prosa de un escritor fuertemente influenciado por sus actividades de poeta y de músico. Debajo de las « ruedas sucias de la historia », emerge un nuevo personaje, que declina su identidad de la siguiente forma : « Llámenme Yo. Estoy sentado en Baker Street¹² ». El cambio no radica en el uso de la primera persona que prevalecía hasta acá, sino en el hecho de que la identidad del narrador se reduce a ser una primera persona, anónima, a la vez universal, impersonal y esencialmente íntima y particular. Para el lector, este « Yo » abre la posibilidad de una proyección auténtica o fantasiosa del propio escritor, una impresión reforzada por el cambio estilístico que opera en este párrafo :

Aspiro. Esto es todos los días. Va casi un tercio de onza, llevo no sé cuántas horas sin dormir, no sé cómo parar. Van a correrme del trabajo. Llámenme como quieran : perico, vicioso, enfermo, hijitoqueteestapasando yaparalecarnal vivomuertopaqué, llámenme escoria y llámenme dios, llámenme por mi nombre y por el nombre de mis dolores de cabeza, de mis lecturas hasta que amanece y yo desesperado. Soy el que busca una piedrita debajo del buró, encima del lavabo, en el espejo, en mi camisa, y amanece otra vez sin dinero, y la sonrisa helada del vecino a través de la persiana, y a poco crees que no se han dado cuenta. Estoy sentado en Baker Street mirando pasar sobre la nieve las ruedas sucias de mi vida¹³.

17 Las licencias poéticas coloquiales y el grado elevado de mexicanidad de este fragmento sugieren una identificación del autor implícito, que escribe desde un marco lingüístico

y cultural que suena familiar y se asemeja a lo que sería la voz del narrador autoficcional de *Canción de tumba* cinco años después. En el último cuento del libro, « Una tableta en el fondo de una caja », incluso llega a declinar su identidad : « Herbert Chávez Favio Julián¹⁴ ». Aquí, la alienación que supone la dependencia se confirma, y sus manifestaciones se diversifican. El último en tomar la palabra, Ismael, narrador poeta, enfatiza la dimensión obsesiva de la vida del consumidor. Anuncia « Llámenme Ismael », haciéndose el eco del « *Call me Ishmael*¹⁵ » que abre *Moby Dick* de Melville. La figura del cazador incansable propicia la metáfora de la cocaína como un animal monstruoso, fascinante y peligroso :

Llámenme Ismael : estoy sentado en Baker Street, junto a la chimenea, tratando de cazar con mis palabras a un animal blanco y enorme. Mide casi una legua, su cola es pura espuma, sus ojos tienen la pesadez y el brillo de la sal más brava. Es un animal que se asusta y se enfurece, que mata ciegamente, que cuando no te mata parte tu vida en dos. Pero es también una bestia lúcida y hermosa, y respira música, y en el momento en que su cola te azota y arroja tu cuerpo por el aire no piensas ni en el dolor ni en la sangre que gotea : piensas solamente en la velocidad —que es como no pensar, o sentir el pensar, o estar sentado en medio de la purísima nieve mirando pasar las ruedas sucias¹⁶.

18 La fuerza de seducción de esta sustancia asimilada a una bestia de las profundidades marinas, y que desemboca en la obsesión, no puede sino remitir a otras criaturas marinas míticas, y en este caso también mitológicas, las sirenas, que embriagan, enloquecen y extravían a los viajeros más virtuosos con su melódico canto. Los cuentos que conforman este *Manual de usuario* se atienen a detallar los diversos recorridos, las líneas de fuga por las que se pierden o se encuentran los protagonistas, en busca de un alivio a su condición personal o de un relámpago de lucidez que le dé sentido.

19 En muchas ocasiones, los personajes de estos cuentos llegan a consumir cocaína, a iniciarse a ello porque las circunstancias así lo disponen. En el relato « Vive sin drogas II. Una canción desde los hospitales », el narrador cuenta cómo llegó a trabajar en el hospital y explica :

En la ambulancia conocí, además, la cocaína. Todos la usamos, aunque algunos más que otros. Es como una parte de nuestro uniforme. Alguna vez yo me conté entre los que más la consumían : me « enganché », como se dice. Luego se me pasó. Pero aún no me repongo de ese pleito. Nunca hubiera podido conocer la cocaína si me dedicara a otra cosa. Es bastante cara. Pero a nosotros, en la ambulancia, nos la regalan [...]. La cocaína es el sobresueldo de los camilleros y socorristas del mundo¹⁷.

20 Si lo que parece animar a los camilleros al consumo es la necesidad de mantenerse despierto y de escapar de forma recreativa de un oficio demandante, lo que hace sistemático el uso de cocaína en ese ámbito es la oportunidad que les brinda el trasladar a consumidores o traficantes deseosos de deshacerse de sus bienes ilícitos antes de ingresar al hospital o de ser cuestionados por elementos de la policía. El aprendiz de periodista que protagoniza el segundo relato, « Radio morir », por su parte, se deja inyectar y así introducir a las drogas por Mina, su novia. El episodio contiene una carga iniciática fuerte, reforzada por la actitud maternal de la mujer, que lo trata como a un hijo y le pone apodos infantiles. Cuando siente los primeros vértigos, ella lo tranquiliza y lo guía, hasta que él llega a un estado de éxtasis :

Por primera vez sentí exactamente dónde estaba mi estómago. Los intestinos, el hígado, las venas, todo venía a rajarse, todo se relajaba, todo se hacía blando menos el aire. El aire se endurecía, se solidificaba. Me estaba asfixiando. Ref : porque era como para cagarse de la risa. Mina rio conmigo. El techo comenzó a cubrirse de una película verde, algo como un dispositivo de seguridad para que la luz no bajara a

quemarme los ojos, y chuf chuf chuf sonaba afuera el aspersor, « El mundo es un pantano, Mina », y Mina : « ¿Quieres música ? », y después alguien cantaba. Todo era bueno, limpio¹⁸.

- 21 El protagonista alcanza un estado de conciencia y percepción agudizadas : cualquier sensación interna se le hace nítida, cualquier ruido lejano se convierte en la voz musical del mundo, y la música cobra una dimensión sagrada, infinita, absoluta. Se le impone una revelación casi metafísica, y el mundo le parece ordenado y ameno. La sensación de lucidez extrema y de paz hace de esta vivencia una experiencia de orden místico.

2. « Polvo eres y en polvo te convertirás » (Génesis 3 : 19) : los fracasados intentos de huir de sí mismo

- 22 Tras experimentar este momento de exaltación intelectual y sensorial, cuando la sustancia consumida deja de surtir los efectos deseados y poco a poco el protagonista vuelve a tener conciencia de la realidad que lo rodea, se encuentra confuso, sumido en una oscuridad hostil, por la que se mueve :

[...] de tropezón en tropezón. Estábamos temblando.

Vomitó frente a un espejo. Era como si escupiera las encías. Luego recuperé un poco de conciencia : tenía los párpados apretados y lágrimas de risa rodando por las mejillas. Abrí los ojos y el mundo me penetró, todavía adornado por los tonos de verde y de ceniza. Aunque la luz era débil, reconocí el lugar¹⁹ [...]

- 23 El bajón resulta doloroso, la vuelta a la realidad sombría parece tanto más difícil que se ha descubierto una alternativa luminosa, cuando menos momentáneamente. La seducción, la obsesión y la dependencia empiezan : el personaje sólo anhelará volver a cruzar la frontera hacia este mundo alternativo, una y otra vez, sin importar que el regreso sea cada vez más doloroso. Como escribiera el poeta René Char, el precio a pagar por esta clarividencia es alto : « ... pero con cada relámpago se distingue más cosas que con el relámpago precedente. [...] Aunque el relámpago haga más oscura la oscuridad que le sigue²⁰ ».

- 24 Así, lo que mueve a los personajes y los lleva a repetir la experiencia es el deseo de escapar de la realidad, como lo expresa el narrador de « Pedro Infante y Jimmy Dean están muertos » : « No hay peor sobredosis que la realidad. El hombre no soporta demasiada realidad²¹ ». El camillero, por su parte, aclara también que esta necesidad no sólo conduce a la cocaína, sino también « al alcohol, la música y otros analgésicos²² ». Los motivos de este recurso a tantos paraísos artificiales son reiterados, en versos, en « Intermitencias del True West II. Con dominios tristes », que es la traducción en español de la canción « Perfect Blue Buildings » (1993) de Adam Duritz :

Escuchen
tengo huesos debajo de la piel
recuerden
en la casa de cada hombre vive un esqueleto
y más allá de la mugre
y el amor
y el sudor que nos sostienen
hay un cadáver tratando de salir a flote [...]
ya voy a regalarme un poquito de olvido
quiero irme de mí mismo
y también de mí²³

- 25 En estas líneas tomadas de la canción de Durity, que constituyen uno de los múltiples intertextos de los cuentos de Julián Herbert, el yo de la enunciación expresa su sensación de ser un moribundo invisible u ocultado por la buena cara de la vida cotidiana, así como sus ansias de escapar de sí mismo, de su realidad. El discurso se estructura en torno a la dolorosa dicotomía entre las engañosas apariencias exteriores (la piel, la casa, aquellos condominios azules perfectos del título en inglés) y el naufragio íntimo de un individuo que no encuentra otra alternativa que buscar una escapatoria a su propia condición, huyendo de sí mismo, desterrándose, exiliándose por dentro. Lejos de representar un ideal, el consumo de cocaína se impone así como una respuesta entre desesperada y desesperanzada a una inconformidad existencial aún más insoportable cuando se disfraza con aires de normalidad y respetabilidad social.
- 26 La desesperación aflora, en realidad, desde los propios títulos de los relatos. De los 16, cinco remiten a la muerte, a la pérdida o a la decadencia : « Radio morir », « Objetos extraviados en una mudanza », « Estamos bateando basura », « El trapo », o « Pedro Infante y Jimmy Dean están muertos ». A éstos podría agregarse « Satélite porno », que alude a otro tipo de decadencia, es decir, a una decadencia moral con respecto a los valores instituidos por la sociedad. Los otros títulos son igualmente significativos por sus connotaciones negativas o pesimistas, compensadas por la dimensión lúdica de su origen, muchas veces intertextual. Pensemos, por ejemplo, en « El sindicato de la serpiente », que parece ser un guiño burlón y autoirrisorio al Club de la Serpiente conformado por los protagonistas de *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, una obra que el propio escritor señaló como una « antinovela » o una « contranovela », lo cual por poco correspondería a una forma inédita de contraliteratura o de contracultura. En el cuento de Herbert, el club, vocablo que en español tiene connotaciones de la alta burguesía o la aristocracia, se ha convertido en un sindicato, es decir una agrupación de protección de los trabajadores frente al poder patronal. Se ha vulgarizado, se ha hecho proletario, bajo, raso. Además, la mención de la serpiente no deja de remitir metafóricamente a un círculo vicioso del cual es difícil o imposible escapar : aunque la mayoría de las especies no lo hacen, el reptil es conocido por su capacidad para enrollarse alrededor de su presa hasta ahogarla y tragarla. La tradición popular y especialmente oriental asimila a la serpiente a un ser mágico capaz de hechizar a la gente, y en el Antiguo Testamento encarna la tentación y, por tanto, el pecado y la perdición que le son asociados. El título del cuento anuncia, pues, una espiral de tentación, pecado y perdición, aunque con un tono irreverente y paródico propiciado por el guiño de complicidad intertextual.
- 27 La intertextualidad también alimenta los dos cuentos titulados « Intermitencias del True West », respectivamente distinguidos el uno del segundo por cifras romanas y subtítulos de diferente índole : « Zapatistas en el baño de mi casa » y « Con dominios tristes ». Se observa una doble inspiración intertextual. *True West* (1980) es una obra de teatro del estadounidense Sam Shepard que retrata la disgregación de las relaciones interpersonales en una familia de clase media. Este título en lengua inglesa es el que modifica y subvierte la referencia a la serie de cuatro poemas políticos de Octavio Paz : « Intermitencias del oeste ». En estas breves entregas, el poeta mexicano se presenta crítico con el poder, ya sea la represión soviética, las figuras tutelares de la nación mexicana, o el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría Álvarez, responsable de la masacre de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968 :

Intermitencias del Oeste (1) (canción rusa)

Construimos el canal :

nos reeducan por el trabajo.

El viento se quiebra en nuestros hombros,
nosotros nos quebramos en las rocas.

Éramos cien mil, ahora somos mil,
no sé si mañana saldrá el sol para mí.
Intermitencias del Oeste (2) (canción mexicana)

Mi abuelo, al tomar el café,
me habla de Juárez y de Porfirio,
los zuavos y los plateados.
Y el mantel olía a pólvora.

Mi padre, al tomar la copa,
me habla de Zapata y de Villa,
Soto y Gama y los Flores Magón.
Y el mantel olía a pólvora.

Yo me quedo callado :
¿de quién podía hablar ?
Intermitencias del Oeste (3) (México : Olimpiada de 1968)

(A Dore y Adja Yunkers)
La limpidez
(quizá valga la pena
escribirlo sobre la limpieza
de esta hoja)
no es límpida :
es una rabia
(amarilla y negra
acumulación de bilis en español)
extendida sobre la página.
¿Por qué ?
La vergüenza es ira
vuelta contra uno mismo :
si
una nación entera se avergüenza
es león que se agazapa
para saltar.
(Los empleados
municipales lavan la sangre
en la Plaza de los Sacrificios.)
Mira ahora
manchada
antes de haber dicho algo
que valga la pena,
la limpidez²⁴.

- 28 El último poema, escrito en francés y subtítulo « *(Paris : Les aveugles lucides)* » aludiría a los estudiantes de mayo de 1968 :

Dans l'une des banlieues de l'absolu,
les mots ayant perdu leur ombre,
ils faisaient commerce de reflets
jusqu'à perte de vue.
Ils se sont noyés
dans une interjection²⁵.

- 29 Aunque a primera vista las canciones de rock de Adam Duritz y de su grupo The Counting Crows no tengan una relación directa con la poesía de Octavio Paz, en tanto

que podría verse la evidencia de una inspiración o influencia, podemos identificar similitudes en la tonalidad y las constataciones ostentadas en los versos sacados de la canción de Duritz y en estos poemas del poeta mexicano. En estos versos libres de Paz, el naufragio también está omnipresente, pero a diferencia del texto de Duritz, es colectivo, generacional, acaso nacional. Así, la « canción rusa » refleja el fracaso de una nación en la esclavitud concentracionaria del pueblo por sus dirigentes políticos, con ocasión de la construcción del canal de más de 200 kilómetros que une el mar Blanco con el Báltico, llevada a cabo entre 1931 y 1933 por los presos políticos del Gulag durante el gobierno de Stalin. Las obras se saldaron por miles de muertos. En los últimos versos, el yo poemático anónimo y desindividualizado se ve acechado por la muerte que ya le quitó a muchos de sus compañeros. En este estado intermedio entre el hombre de piel y carne, y el esqueleto de puros huesos, que no es ni la vida plena ni la muerte liberadora, encontramos coincidencias con « Perfect Blue Buildings ».

- 30 La « canción mexicana » recalca por su parte la desilusión o el sentimiento de vacuidad histórica de toda una generación de mexicanos, nacidos después de los acontecimientos fundadores de la historia nacional, como lo es la presidencia de Benito Juárez y la victoria en 1867 de las tropas encabezadas por el General Porfirio Díaz contra la invasión francesa o, posteriormente, la Revolución Mexicana de 1910 que acabó con más de 30 años de gobierno del mismo Porfirio Díaz. La voz poética, abiertamente autobiográfica en este poema, se enfrenta a la carencia de figuras heroicas dignas de respeto y admiración en el escenario político nacional de su actualidad. Esta zozobra ideológica funge como transición hacia la tercera entrega, la más larga y la más acerba, escrita a raíz de la masacre de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968, cuando el Presidente de la República Gustavo Díaz Ordaz y su Secretario de Gobernación y futuro sucesor Luis Echeverría Álvarez ordenaron la represión sangrienta de una manifestación popular pacífica, días antes de la inauguración de los Juegos Olímpicos, que « el presidente Gustavo Díaz Ordaz inauguraría [...] con un vuelo de pichones de la paz y una sonrisa de satisfacción tan amplia como su boca sangrienta²⁶ », según escribiría Carlos Fuentes en *Los años con Laura Díaz* (1999). La « limpidez » de la juventud del 68 « manchada » por su sangre vertida por su propio gobierno se plantea como la culminación del naufragio nacional y republicano. Lo que el poeta Octavio Paz denuncia lleva al diplomático Octavio Paz a renunciar a su cargo de embajador de México en la India.
- 31 La desilusión que se manifiesta en los cuatro poemas se vuelve quizás más ontológica, más vertiginosa, en el último, cuyo contexto se ve difuminado, borroso, al contrario de los primeros tres poemas homónimos. En unos sucintos versos en lengua francesa, el poeta mexicano recalca el naufragio de una juventud cuyas esperanzas e ideales son quebrantados por una realidad limitante en la cual no tienen cabida. Su inconformidad y sus sueños los conducen a su pérdida, y la vuelta a la realidad, en ambos casos, resulta trágica y poco esperanzadora. Las intermitencias pueden remitir, en los relatos de Herbert, al efecto fulgurante y efímero de la cocaína, que deja al consumidor derrumbado, abatido y vencido cuando le viene el « bajón ».
- 32 El oeste o el *True West*, quizás tanto en los poemas de Paz como en la *pop culture*, corresponde a una promesa : promesa de democracia, de paz y de progreso para el poeta testigo del año 1968 en el mundo ; promesa de libertad exaltada y de bonanza en la canción « Go West », creada por el grupo Village People en 1979, antes de conocer el éxito con los Pet Shop Boys a inicios de los noventa. En ambos casos, lo prometido se

revela imperfecto, inconstante, intermitente. Si no se cumplen las promesas, ni en la cruda realidad sociopolítica pintada por Paz, ni en la canción cuya letra no pasa de la invitación al viaje, los títulos de los cuentos del narrador mexicano dejan pensar que, para el cocainómano, la promesa renovada y expresada en la expresión adjetivada « *True West* », un auténtico oeste, llega a concretarse, aunque nunca de manera duradera. El efecto embriagador y mágico, el alivio ambicionado, aparece tan instantáneo y huidizo como un relámpago, y la progresión entre los dos subtítulos no apunta a ninguna evolución positiva. En efecto, los « [z]apatistas en el baño de mi casa » contienen un fuerte potencial de cómico de situación²⁷, propio del delirio absurdo o alucinado, mientras que « Con dominios tristes » es más negativamente connotado, por más que se opere una lúdica fusión verbal digna del « Nocturno en que nada se oye²⁸ » de Xavier Villaurrutia al evocar condominios tristes... Entre las primeras y las segundas « Intermitencias », parece ser que el relámpago sí hizo más oscura la noche que no deja de sucederle.

- 33 « De lo que sucede cuando Ismael se aleja de las ballenas » es el título del décimo tercer relato, y hace eco a la dedicatoria del libro (« Para A. G., León Guerrero y Said Herbert, que me enseñaron a cazar ballenas²⁹ ») y al penúltimo párrafo de « Sentado en Baker Street », citado *supra*: « Llámenme Ismael [...] mirando pasar las ruedas sucias ». Se confirma la metáfora hilada que asocia la cocaína a la ballena blanca que ocupa el centro de las obsesiones en el relato del narrador Ismael, en la novela de Herman Melville: cazar ballenas o perseguir un ideal que puede no ser más que un peligroso espejismo. Alejarse del ideal anhelado, del espejismo seductor o del canto de las sirenas (¡o de las ballenas!) supone una renuncia que exige esfuerzo y sacrificio. En el cuento « De lo que sucede... », el protagonista epónimo cruza la frontera en Laredo con unos conocidos, ilegalmente, pero esta vez, opta por resistir la tentación de drogarse con sus amigos, lo que lo lleva a experimentar un sentimiento de nostalgia y soledad, parecido a un doloroso exilio de sí mismo mientras se aleja de las ballenas de su atracción: « Nostalgia de escuchar tu risa loca y sentir junto a mi boca, como un fuego, tu respiración³⁰ ».
- 34 Los últimos relatos, « Soñar el sol » y « Una tableta en el fondo de una caja », refuerzan la doble dimensión abismal y de espejismo que se desprende de los otros títulos, por medio de una estructura sostenida por la musicalidad de las oraciones. En efecto, el primer título recalca una forma de circularidad marcada por las sílabas de apertura y clausura (« Soñar el sol ») y por el encadenamiento de consonantes líquidas. El segundo observa un riguroso ritmo ternario que repite tres veces un grupo nominal compuesto de un artículo y un sustantivo, separados por las preposiciones *en* y *de*. Después de cada preposición, la oración desemboca en un nuevo grupo nominal, cual si de muñecas rusas o de un abismado verbal se tratara. La impresión de ilusión, de espejismo inalcanzable se confirma.
- 35 Frente a las reiteradas declaraciones de desilusión o desesperación de los personajes, y frente al pesimismo implicado en mayor o menor grado por los títulos que conforman el compendio, el relato epónimo « Manual de usuario » aborda el tema del consumo de cocaína desde otra perspectiva y con otra tonalidad. Con un tono muy comercial que resulta sumamente irónico, explica, detalla y expone en detalle los distintos procedimientos y consejos para realizar el consumo de manera óptima, reduciendo el carácter altamente mortífero del producto a simples efectos secundarios o a daños colaterales:

Le recordamos que nuestra empresa no se hace responsable de estos y otros daños, pues nuestras campañas publicitarias advierten que *el abuso en el consumo de este producto es nocivo para la salud*.

Hasta aquí nuestro manual. Agradecemos de antemano su preferencia, y esperamos que disfrute de los beneficios que este maravilloso artículo le ofrece. Somos, orgullosamente, una empresa mexicana³¹.

- 36 Ahí radica quizás, con mucho humor negro, la única crítica fuerte. Si Herbert nunca parece condenar el consumo ni a los consumidores, sino más bien solidarizarse con ellos y hacerse la voz plural y colectiva de esta comunidad de soñadores-cazadores de animales blancos con cola de espuma blanca, el criminal mercado de distribución de la cocaína sí se pone en tela de juicio en estas líneas. El estilo mercadotécnico realza la hipocresía de lo que aparece aquí como una institución nacional que se enriquece a costa de la vida de los ciudadanos/clientes/consumidores.
- 37 Esta denuncia se completa con los retratos de los diversos protagonistas presentados, cuya trayectoria parece resumirse a un eterno intento por escapar de las tinieblas de su marasmo existencial por medio de la ilusión o de la evasión en el delirio multicolor, arcoíris, de los químicos pero, cada vez que lo consiguen, es para hundirse todavía más, y así incansablemente.

Conclusión

- 38 En estos cuentos, la cocaína se inserta y participa en una poética en la medida en que de ella depende la articulación de los personajes con el mundo, el orden que rige el universo diegético, y así una clave de lectura o de reescritura del mundo. Es una poética de la revelación inacabada, imposible y siempre fallida, sublimada por la musicalidad del discurso y un amplio e irreverente intertexto que corresponde a lo que Barthes definiera, en su ensayo sobre la muerte del autor, como «un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura³²». Es una melodía ritmada por las apariciones de aquel relámpago que fulmina la oscuridad y la multiplica, inexorablemente. Los protagonistas se dejan llevar por este canto de las sirenas, o de las ballenas, hacia los bajos fondos de la noche, de la geografía urbana y de su geografía íntima, en busca del fulgor breve y huidizo del anhelado acceso a un mundo alternativo. Escribe José Agustín en *La contracultura en México* :

En la contracultura el rechazo a la cultura institucional no se da a través de militancia política, ni de doctrinas ideológicas, sino que, muchas veces se da de una manera inconsciente, mostrando una profunda insatisfacción. Hay algo que no permite una realización plena. Algo, que anda muy mal, no deja ser³³.

- 39 La dimensión contracultural en *Cocaína (Manual de usuario)* no radica en la ilegalidad del producto consumido, sino en el rechazo que supone el consumo. El rechazo alegre o desesperado del mundo en el que se mueven trabajosa, cuando no dolorosamente, los protagonistas y que rechazan por descolorido, por desabrido, por agotado. La decadencia se hace subversiva, los personajes drogadictos de este libro de Julián Herbert se imponen así como desertores del orden establecido, pasajeros clandestinos o viajeros inmóviles que derivan a bordo de un buque fantasma de destino incierto. Sin embargo, más allá de esta temática entre decadente, subversiva y vertiginosa, que puede leerse desde los códigos de la contracultura, la pluma del narrador Julián Herbert apela a una larga y variada tradición cultural, imponiéndose de tal manera como un homenaje a la herencia literaria y musical recibida en prestigioso legado y celebrada en

estos cuentos. La irreverencia y la subversión asociadas a las tramas y a los universos diegéticos presentados en *Cocaína (Manual de usuario)* coexisten en estas páginas con una forma de reverencia poética ante los discursos y textos culturales que las han precedido e inspirado.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, José, 1996, *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, México, Grijalbo.
- Barthes, Roland, 1987, *El susurro del lenguaje*, trad. de C. Fernández Medrano, Barcelona, Paidós ; edición original, 1984 : *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, París, Seuil.
- Bergson, Henri, 1973, *La risa*, trad. de María Luisa Pérez Torres, Madrid, Espasa-Calpe [primera edición francesa : 1900].
- Bourdieu, Pierre, 2003, *Cuestiones de sociología*, trad. de Enrique Martín Criado, Madrid, Istmo ; edición francesa, 2002 : *Questions de sociologie*, París, Éditions de Minuit [1984].
- Conan Doyle, Arthur, 1987, *El signo de los cuatro, Sherlock Holmes. Obras completas I*, trad. de Amando Lázaro Ros, Barcelona, Ediciones Orbis [1953], pp. 111-210; edición original, 2019: *The Sign of Four (1892 illustrated edition)*, Orinda, Seawolf Press [1889].
- Dalby, J. Thomas, 1991, « Sherlock Holmes's Cocaine Habit », *Irish Journal o Psychological Medicine*, 8, pp. 73-74.
- Fuentes, Carlos, 2007, *Obras reunidas. I. Fundaciones mexicanas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Greilsamer, Laurent, 2004, *L'éclair au front : la vie de René Char*, París, Librairie Arthème Fayard.
- Herbert, Julián, 2011, *Cocaína (Manual de usuario)*, Barcelona, Debolsillo, Edición Kindle [2006].
- Melville, Herman, 1851, *Moby Dick; or, The Whale*, New York, Harper and Brothers.
- Paz, Octavio, 1990, *Obra poética. 1935-1988*, Barcelona, Seix Barral.
- Rosset, Clément, 1976, *Le réel et son double*, París, Gallimard.
- Roszak, Theodore, 1981, *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*, trad. de Ángel Abad, Barcelona, Kairós [primera edición original : 1968].
- Villaurrutia, Xavier, 1966, *Nostalgia de la muerte*, Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider (eds.), *Obras. Poesía, teatro, prosas varias, crítica*, México, Fondo de Cultura Económica [1938], pp. 44-73.

NOTAS

1. El libro de cuentos publicado por primera vez en 2006 ha conocido múltiples ediciones, y recibió el V Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola.

2. Bourdieu 2003, traducción de Enrique Martín Criado, p. 11. (La cita original en *Questions de sociologie*, 2002, p. 11: «*Il faudrait s'entendre sur ce qu'on appelle contre-culture. Ce qui est par définition difficile ou impossible. Il y a des contre-cultures : c'est tout ce qui est en marge, hors de l'establishment, extérieur à la culture officielle*»).
3. Roszak 1981, pp. 171-172.
4. Herbert 2011, posición 19.
5. «*You made me forget myself / I thought I was / someone else, someone good*». (Salvo mención contraria, las traducciones son del autor del presente artículo.)
6. Herbert 2011, posición 19.
7. J. Thomas Dalby (1991, pp. 73-74) precisa que, a fines del siglo XIX, apenas empezaba a conocerse la droga inventada en 1859 y se consideraba mayoritariamente la cocaína como un artificio de estímulo mental y sexual, consumido, recetado y promovido por nadie menos que Sigmund Freud en un primer ensayo de 1884 («*Über Coca*»), seguido por conferencias y un par de publicaciones académicas y cartas privadas. Según Dalby, es muy singular para la época que se recalquen los riesgos inherentes al consumo de cocaína, y de manera científicamente pertinente, como lo hace el doctor Watson en *El signo de los cuatro*: Conan Doyle 1987, traducción de Amando Lázaro Ros, p. 113: «—¡Reflexione! —dije con gravedad—. ¡Piense en las consecuencias! Su cerebro puede, como usted dice, estimularse y excitarse, pero a través de un proceso patológico y mórbido que produce cambios en los tejidos y puede, como mínimo, sumirlo en una debilidad permanente. Usted sabe, además, la reacción sombría que lo embarga cuando desaparecen los efectos. Sin duda no vale la pena. ¿Por qué debería usted arriesgarse, por un simple placer pasajero, a perder aquellas grandes habilidades con las que ha sido dotado? Recuerde que no hablo solamente como su camarada, sino como un médico a una persona de cuyo bienestar es, hasta cierto punto, responsable». (La cita original en *The Sign of Four*, 2019, p. 12: «*“But consider!” I said, earnestly. “Count the cost! Your brain may, as you say, be roused and excited, but it is a pathological and morbid process, which involves increased tissue-change and may at last leave a permanent weakness. You know, too, what a black reaction comes upon you. Surely the game is hardly worth the candle. Why should you, for a mere passing pleasure, risk the loss of those great powers with which you have been endowed? Remember that I speak not only as one comrade to another, but as a medical man to one for whose constitution he is to some extent answerable”*»).
8. Herbert 2011, «Sentado en Baker Street», § 1, posición 29-30.
9. Respecto a la mayor autenticidad del doble maléfico sobre el yo visible y respetable, Clément Rosset explica lo siguiente (Rosset 1976, p. 91): «*Le double est toujours intuitivement compris comme ayant une “meilleure” réalité que le sujet lui-même [...] Dans le couple maléfique qui unit le moi à un autre fantomatique, le réel n'est pas du côté du moi, mais bien du côté du fantôme : ce n'est pas l'autre qui me double, c'est moi qui suis le double de l'autre. À lui le réel, à moi l'ombre.*» («El doble siempre es comprendido intuitivamente en tanto que tiene una “mejor” realidad que el propio sujeto [...] En la pareja maléfica que une el yo a cierto otro fantasmal, lo real no se encuentra del lado del yo, sino más bien del lado del fantasma: no es el otro quien me dobla, soy yo quien soy el doble del otro. Lo real para él, la sombra para mí».)
10. Herbert 2011, «Sentado en Baker Street», § 1, posición 30-33.
11. *Ibid.*, § 4, posición 47-49.
12. *Ibid.*, § 5, posición 49.
13. *Ibid.*, § 5, posición 53-58.
14. *Ibid.*, «Una tableta en el fondo de una caja», § 1, posición 1102.
15. Melville 1851, p. 1.
16. Herbert 2011, «Sentado en Baker Street», § 6, posición 58-63.
17. *Ibid.*, «Vive sin drogas (II)», § 47-48, posición 659-662, 666-667.
18. *Ibid.*, «Radio morir», § 32, posición 110-114.
19. *Ibid.*, § 32-33, posición 117-119.

20. Char citado en Greilsamer 2004, p. 26: «... *mais à chaque éclair on distingue un peu plus de choses qu'à l'éclair précédent. [...] Bien que l'éclair fasse ensuite plus obscure l'obscurité qui le suit*».
21. Herbert 2011, «Pedro Infante y Jimmy Dean están muertos», § 12, posición 457-458.
22. *Ibid.*, «Vive sin drogas (II)», § 37, posición 631.
23. *Ibid.*, «Intermitencias del True West II. Con dominios tristes», § 7-8, posición 902-915. Los versos aquí traducidos corresponden a estos versos de la canción original: «*I got bones beneath my skin and mister / There's a skeleton in every man's house / Beneath the dust and love and sweat that hangs on everybody / There's a dead man trying to get out*» y «*Gonna get me a little oblivion / Try to keep myself away from me*».
24. Paz 1990, p. 426-429.
25. *Ibid.*, p. 430: «(París: los ciegos lúcidos) / En uno de los suburbios del absoluto / tras perder las palabras su sombra / hacían comercio con reflejos / hasta donde alcanzaba la vista. / Se ahogaron / en una interjección».
26. Fuentes 2007, p. 642.
27. Bergson 1973, p. 63.
28. Nos referimos específicamente a los versos 17 a 21 del «Nocturno en que nada se oye» (Villaurretia 1966, p. 47): «*cae mi voz / y mi voz que madura / y mi voz quemadura / y mi bosque madura / y mi voz quema dura*».
29. Herbert 2011, posición 17-18.
30. *Ibid.*, § 28, posición 878: «De lo que sucede cuando Ismael se aleja de las ballenas».
31. *Ibid.*, «Manual de usuario», § 17-18, posición 196-199.
32. Barthes 1987, p. 69 (la cita original en *Le bruissement de la langue*, 1984, p. 67: «*un tissu de citations issu des mille foyers de la culture*»).
33. Agustín 1996, p. 129.

RESÚMENES

Julián Herbert es un escritor, poeta, músico y cantante de rock mexicano nacido en Acapulco en 1971. Ganador del Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola en 2006 por el compendio de cuentos *Cocaína (Manual de usuario)*, entrega en su tercera obra narrativa un florilegio de situaciones y perspectivas sobre el consumo de la famosa droga. Sin complacencia, y en un prolífico diálogo intertextual que alimenta la emergencia de una poética singular, los 16 cuentos echan una luz original y cruda sobre las distintas dimensiones de la adicción, desde sus promesas seductoras y sus efectos embriagadores hasta los abismos más destructores de la dependencia y de la desilusión. De espejismo en paraíso artificial y de canto de las sirenas en caza de ballenas blancas, se despliegan las trayectorias de los protagonistas, náufragos en busca de una realidad alternativa, a contracorriente o contracultural.

Julián Herbert est un écrivain, poète, musicien et chanteur de rock mexicain né à Acapulco en 1971. Lauréat du Prix National de la Nouvelle Juan José Arreola en 2006 pour le recueil de nouvelles *Cocaína (Manual de usuario)*, il livre dans ce troisième opus narratif un florilège de situations et de perspectives sur la consommation de la drogue éponyme. Sans complaisance, et dans un prolifique dialogue intertextuel qui nourrit l'émergence d'une poétique singulière, les 16 nouvelles jettent un éclairage original et cru sur les différentes facettes de l'addiction, des promesses séductrices et des effets enivrants jusqu'aux gouffres les plus destructeurs de la

dépendance et de la désillusion. De mirage en paradis artificiel et de chant des sirènes en chasse à la baleine blanche, les trajectoires des personnages se déploient, naufragés en quête d'une réalité alternative, à contre-courant ou contre-culturelle.

Julián Herbert is a Mexican writer, poet, musician and rock singer who was born in Acapulco in 1971. Winner of the National Short Story Prize Juan José Arreola in 2006 for the collection of short stories *Cocaína (Manual de usuario)*, he offers in this third narrative book an anthology of situations and perspectives about cocaine consumption. Uncompromisingly, and through a rich intertextual dialogue that nourishes the emergency of a singular poetics, the 16 short stories shed a crude and original light upon the many faces of drug addiction, from the seducing promises and the fascinating effects until the most destructing depths of dependence and disillusion. From mirage to artificial paradise and from the song of the siren to whale hunting, the characters' paths spread out like castaways in search for an alternative reality, a reality that would go against the flow, like a countercurrent or counterculture

ÍNDICE

Mots-clés: littérature mexicaine contemporaine, XXI^e siècle, cocaïne, poétique contre-culturelle, Herbert (Julián), intertextualité

Palabras claves: literatura mexicana contemporánea, siglo XXI, cocaína, poética contracultural, Herbert (Julián), intertextualidad

Keywords: contemporary Mexican literature, 20th century, cocaine, countercultural poetics, Herbert (Julián), intertextuality

AUTOR

VÉRONIQUE PITOIS PALLARES

Université Paul-Valéry Montpellier 3 IRIEC EA 740

Profesora de literatura hispanoamericana. Se doctoró en 2015 con una tesis en literatura mexicana contemporánea, *Sous le signe du je : Pratiques introspectives dans le roman mexicain (2000-2010)* (dirigida por K. Benmiloud), y publicó un libro sobre Mario Bellatin : *El arte del fragmento : El Gran Vidrio de Mario Bellatin*, Universidad de Sonora, 2011.

Signature institutionnelle : Univ Paul Valéry Montpellier 3, IRIEC EA 740, F34000, Montpellier, France

veronique.pitois-pallares[at]univ-montp3.fr