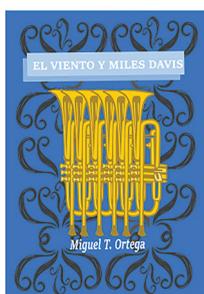


De amores trágicos que bailan al compás del jazz

Luis Alfonso
Martínez-Montaño

El viento y Miles Davis



Miguel T. Ortega



Miguel T. Ortega, *El viento y Miles Davis*,
México, Agua Escondida Ediciones,
2022, 76 pp.

La propuesta del escritor Miguel T. Ortega (Ciudad de México, 1979) se despliega en tres géneros de suyo complejos: el cuento, el ensayo y la poesía.¹ Podría decirse que *aquella es heterodoxa* y que él es una especie de maestro de la realidad cruda que termina reflejada, particularmente, en una lírica áspera e irreverente, destinada a un lector más allá de la fantasía y el cine comercial, y más acá de lo verosímil y el cine de corte neorrealista.

Hablando de alejamientos, vale la pena aclarar que el poeta se mantiene ajeno a esa polémica que origina el juzgar a un creador artístico por su vida personal y no por su obra, como sería el caso de diversos músicos de jazz o clásicos. Ortega mantiene una distancia prudente de lo políticamente correcto; aspecto controversial de los tiempos actuales.

Ahora bien, la obra del autor se conforma con una breve introducción y el resto lo constituyen tres partes, divisiones en las que el yo lírico enfrenta una lucha solitaria, tal como harían un boxeador, un jazzista o un vagabundo, que no es posible eludir y en la que se vuelve necesario salir adelante de la mejor manera. Precisamente, la poesía de Ortega representa, después de todo, una forma de resistencia contra el desamor, la soledad, la abulia.

Respecto a la introducción, escrita por Jesús Gómez Morán, y denominada “Miles y la crítica”, se precisa de manera oportuna que existe una convivencia interdisciplinaria de las artes en la época moderna. Tal aspecto se refleja al retomar un tema determinado bajo ópticas distintas. No se trata de reproducir en otro lenguaje, por ejemplo, los pasajes de la *Odisea* elaborados en un mural, sino de expresar una opinión crítica sobre los creadores precedentes.

Dicha fórmula, de acuerdo con el prologuista, tiene buenos frutos en el poemario *El viento y Miles Davis*, pues pertenece a una tradición lírica nacional cuyos antecedentes son: *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios*, *Oscuras palabras para escuchar a Satie*, o bien, ciertos poemas que tienen como tema central al blues o al jazz.

Asimismo, Gómez Morán destaca dos aspectos del libro: primero, la creación del ambiente propio de un club nocturno y un lector que fungirá como espectador de una *road movie*, en particular, en el último poema. Segundo, la presentación pulcra de los referentes de una cultura de masas. Por ello, estima que la obra de los creadores, diversos jazzistas y un

¹ El autor obtuvo una mención honorífica en VI Premio Nacional de Novela Negra 2012.

cinéasta, referidos en el texto, resulta más accesible en la actualidad. Aun puntualiza que el lector tiene dos alternativas al introducirse en el poemario, a saber, leer y comparar con las versiones originales de los artistas referidos o simplemente atenerse a las múltiples lecturas susceptibles de llevarse a cabo, ya que el texto se deja leer con independencia de los referentes, afirmación que posee una gran pertinencia.

En el apartado primero, que consta de cinco composiciones, el mismo título, “Una trompeta es un arma”, funge como un llamado vital, para iniciados y no conocedores, de una figura señera del jazz en el siglo XX: Miles Davis. Creador cuyos poderosos y entrañables sonidos le dan un lugar señero en el ámbito singular de la cultura popular estadounidense, pero con alcances universales. El lector tiene un interesante encuentro con jazzistas relevantes con el referido Davis, además de Chet Baker, Bill Evans, Thelonius Monk y Dave Brubeck.

Al respecto, el poema inicial “Freddie Freeloader” envuelve con sus onomatopeyas y muestra a un yo lírico que está sumido en un ambiente de jodidez propio del que no posee nada, incluso en el terreno de lo sentimental. La voz lírica pertenece a un vago, podría decirse exiliado en el mundo, que no tiene credibilidad alguna ni siquiera en la expresión genuina de un sentimiento amoroso: “Sólo eres el mismo / un *clown* que no hace reír / Por favor, aplaudan / yo la amo, señor / ¿no me creen?” (14).²

En el segundo poema, “Alone (Chet Baker y Bill Evans)”, el lector advertirá una personificación certera de la trompeta, ya que, a su manera, el instrumento “teje sueños”. La composición se centra en un recuerdo del yo poético, evocación que se logra porque escucha la música de Baker. Aun siente que su destino se hermana con el del propio intérprete; un sino trágico que fue irrevocable para ese músico incurable adicto a las drogas.

En la tercera pieza, “Round midnight (Miles Davis)”, una declaración que bien podría tener un sentido existencialista da la bienvenida al lector: “Únicamente al oír / esa nota / desperdié mi hueca vida”. En el poema se advierte que la vida es dolorosa, este aspecto lo corrobora la mención del libro *Geografías*, de Mario Benedetti, que expone que la existencia cotidiana se relaciona con el sufrimiento inevitable. Precisamente, en este poema la vida duele y su principio es con llanto, tragedia que ni siquiera puede remediar una deidad, pues su presencia no significa consuelo, sino abandono.

2 Todas las citas de los poemas incluidos en *El viento y Miles Davis*, corresponden a Miguel T. Ortega (2022), por lo cual se anota solo el número de página.

Para la cuarta pieza, denominada “Una silueta al caer”, el referente esencial estriba en la terrible y enigmática muerte de Chet Baker.³ Esta se torna una imagen irreal, como si el yo poético se engañara para declarar que la verdadera tragedia nunca ocurrió y así manifestar que el jazzista, pese a caer desde una ventana, consiguió la inmortalidad. A final de cuentas, lo que prevalece es la música, el único legado que deja el artista: “Baker toca el polvo / y se mantiene en el aire” (20).

En la quinta pieza, última del apartado, denominada “Dave Brubeck”, la simple mención de ese nombre (tan relevante en la historia del jazz) le da un tono heroico al poema. El yo lírico compara la aventura amorosa con la lucha entre un héroe venido a menos y una villana implacable.⁴ De hecho, el que aparece retratado en el texto es un antihéroe, ya que es pusilánime y debe enfrentar a una mujer fatal, enfundada en un vestido color rosa, que no da concesiones, acecha y es temeraria. En cierto sentido, el lector mira al protagonista de una película cuya banda sonora es la célebre *Take five*, del referido Brubeck, que no se avergüenza de la derrota; para él vale la pena.

En el apartado segundo del poemario, que consta de cuatro composiciones, denominado “Summertime”, el melómano de jazz evocará ese infaltable estándar⁵ compuesto por George Gershwin. Aun ciertas imágenes que se despliegan en los poemas remiten al cine. Aquí no hay un llamado vital, como en la sección previa, sino que se habla de la hiriente pérdida del amor. El yo poético, sin escrúpulo alguno, muestra que existen las tragedias y los temores, aunque hay una leve esperanza, como declara la pieza que da título a la sección, lo cual resulta paradójico y con un dejo de ironía.

En este sentido, la primera composición, llamada “Blancos”, alberga una personificación relevante del viento, ya que el elemento natural representa al señor de la nada, de aquello que es inasible y con un halo de misterio: “caballos blancos a trote, / imágenes de sal - cúpulas / como lunas ancestrales / y sombras perdidas” (29); versos que pintan una imagen propia del cine⁶ y que reflejan el pasmo del yo poético ante el pasado.

3 En mayo de 1988, el músico, adicto a las drogas, cayó del segundo piso de un hotel en Ámsterdam, Países Bajos. A la fecha no se sabe si fue un accidente o un suicidio.

4 Cabe precisar que en el texto resuenan los ecos de José Carlos Becerra y su poema “Batman”, composición que habla de un héroe que pierde su identidad y su lugar en el mundo cuando nadie lo necesita.

5 Un estándar (o canon) de jazz es una composición muy célebre dentro del género, diversos intérpretes la usan en su repertorio o como base para una improvisación.

6 La imagen bien podría ser de un filme del cineasta ruso Andréi Tarkovsky.

La siguiente composición, titulada “No existe”, parece una ensoñación tramada por un protagonista que se aferra al canto de una mujer. Además, resulta contundente la invectiva contra el amor, ya que es una invención cruel. Es posible señalar que para el lector el poema va cobrando fuerza hacia la parte final y el sentimiento de soledad del yo lírico se afianza y únicamente amaina por un instante; aspecto que se enuncia en una sinestesia precisa: “Aún no te conozco y la canción habita mis sueños; / duermo sin ti y el silencio de las cuatro / es perfecto a solas [...] El sonido del sol huele a ti” (32).

En “Agua por agua”, el elemento natural no sirve para purificar una pérdida amorosa, sino que detona lo doloroso de la misma: “Temo del agua, / el caer del agua, / palabra cerrada o sigla” (33). En la composición se menciona una presencia cuya voz lacera y es indeseable, pero existe. La composición final de la sección, “Summertime”, homenajea a una pieza imprescindible del jazz. Se exhibe una desubicación del yo poético ante algo irrepetible, erróneo e inexorable a cualquier súplica y que pide un tributo de lágrimas. El habitual lugar de encuentros, una cafetería,⁷ ya no será el mismo: “Algo [...] andaba mal / en el mundo / y tú no dejabas en paz las lágrimas” (37). Hay una historia repetida miles de veces, pero cuya variación no deja de poseer un cierto atractivo.

El tercer y último apartado del libro, “La piel y el tambor”, coloca al cine como pretexto para la poesía, pues presenta un texto de largo aliento que se titula “Zámpano rehúsa la piedad (*La strada*, 1954)”. Evocar ese filme del camino (*road movie*), cuyos protagonistas son tan humanos, patéticos y trágicos, resulta significativo para el lector. Los personajes centrales se ubican en las antípodas: la delicadeza y la ingenuidad de Gelsomina contrasta con la brutalidad y la malicia de Zampano.⁸ La calle, el camino (*strada*) representa el escenario adecuado para una lucha propia de una realidad cruda.

El ‘poema filmico’ se divide en nueve episodios o escenas, que invitan al lector a testificar lo que ocurre en el trayecto funesto de los dos personajes referidos. Aun se vuelve preciso dejarse llevar por lo que nos cuenta el yo poético. Desde el apartado uno, Gelsomina debe ligar su destino al del bruto, un artista ambulante, pues la pobreza la empuja a ello, además, debe obedecer a su madre, quien la entrega como objeto a un dueño que no mostrará ningún atisbo

7 El protagonista del poema hace recordar al filme *La condena*, del director húngaro Béla Tarr, donde se presenta el romance fallido de un parroquiano que asiste a un bar porque está enamorado de la cantante.

8 En lengua italiana ‘*gelsomina*’ significa ‘jazmín’ y ‘*zampano*’, ‘pata’. El contraste es por demás elocuente; la misma película lo corrobora.

de bondad, pero que logrará despertar el cariño de la mujer: “El amor es la contemplación / salvaje de un objeto desconocido” (45).

En el apartado dos contrastan con fuerza la comicidad de ella y la brutalidad del otro. Lo llamativo de la sección reside en una confesión muy personal del yo poético: Zampano se parece a su padre. Más adelante, en el apartado tres, la protagonista aprende algo doloroso: esperar fielmente y soportar cualquier humillación que le propine el bruto; él se va con otra y deja sola a Gelsomina. Esta le reprocha su partida, pero Zampano la reprende enfatizando que debe aprender a callarse; ella logra esbozar un gesto amoroso.

Durante el cuarto apartado, el yo poético y el lector fungen como espectadores que esperan un destino diferente para la mártir, aunque eso no ocurrirá. Solo testificaremos lo que va aconteciendo, no es posible hacer nada para cambiar el sino trágico de la mujer. Posteriormente, Gelsomina decide alejarse del hombre. En el siguiente apartado, sola, en la orilla de un camino, ve a un trío de músicos y decide seguirlos. En su andanza llega a un poblado, donde se celebra una procesión con motivo de una fiesta religiosa. En ese ambiente confirma, sin saberlo, su destino fatal al mirar a un cerdo muerto. Más adelante, el yo lírico señala el trasunto de las cartas del tarot que permea el poema. Zampano regresa por su mujer y le ordena subirse a la caravana (un carro tirado por la motocicleta); la escasa gente alrededor no interviene. Consigue su cometido, el vehículo se aleja. Lo ocurrido parece explicarse con estos versos: “Las cartas al fin / toman el destino / por las manos” (56).

El apartado número seis alberga un momento climático y se enfatiza, mediante el yo lírico, que no se puede escapar del destino. Dicho momento es el primer enfrentamiento, dentro de un circo, entre el bruto y el malabarista. El bruto con un violín y Gelsomina con un trombón intentan hacer música juntos, pero Zampano lo impide y le arroja agua, provocando la ira del bruto, que lo persigue con un cuchillo, pero la policía lo detiene. De hecho, una mujer y el bruto desean convencer a Gelsomina para que abandone a Zampano y se quede en el circo itinerante. Sin embargo, está imposibilitada para ello. En un último gesto de bondad acude a la cárcel para aguardar la salida de su compañero; ya juntos se van al mar y declara: “«Mi hogar es contigo», afirma / Gelsomina / y se colma / por el reconocimiento / que el propósito de todo ser tiene / un fin” (62-63). Luego, en el apartado séptimo, lanza otra confesión significativa, que su padre se parece a Zampano. Aun expresa que la mujer fue feliz por última vez y que se sabe consciente de ese momento irrepetible. Asimismo, se produce el segundo encuentro del malabarista con el bruto, quien presa del odio y la furia, lo

asesina sin escrúpulo alguno. Gelsomina llora y Zampano advierte que no hay remedio para su acto: “No existe regreso. / Hoy pasa la vida, / hoy pasa la muerte” (67).

En el penúltimo apartado, ambos están sumidos en el pasmo provocado por la gran tragedia; por momentos se exhibe cierta humanidad del bruto, como buscando el perdón de ella. Ya en el cierre de la composición, en el apartado noveno, Zampano retorna al circo y recuerda que Gelsomina murió. En su visita al bar culmina su último acto patético: bebe, pelea, lo echan del lugar y grita que no necesita a nadie. Luego se va al mar como tratando de purificarse, se sabe derrotado y llora en completa soledad. Lanza una declaración que rebasa lo meramente emotivo: “Zampano ya no / se parece a mi padre” (72). Esta confesión quizás exprese que la figura paterna alcanzó la redención en cierto momento, pues los sufrimientos y las derrotas no las vivió en soledad. ¿Acaso el ser humano no se halla en constante lucha contra ambas?

Para finalizar, me parece que la propuesta del autor alberga una poesía que está alejada de lo complaciente y que cala profundamente en el lector, quien al adentrarse en el texto descubrirá que una realidad lacerante se expresa de manera destacada en una lírica áspera que refleja la pugna en solitario que decide emprender el yo poético en contra de la displicencia o el desamor. Asimismo, resulta pertinente reiterar, tal como se indica en el prólogo, que el texto es muy disfrutable para cualquier lectora o lector, que en momentos semeja al espectador de una película que desconoce las alusiones culturales, mismas que para otro tipo de receptor volverán más placentera su lectura, pues llaman a otros referentes, aspecto que enfatiza una cualidad en la obra de Miguel T. Ortega, a saber, la torna posmoderna; camino donde convergen de forma destacada la poesía, la música de jazz y el cine.

LUIS ALFONSO MARTÍNEZ MONTAÑO. Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), México. Profesor asistente en la misma institución. Sus intereses académicos versan sobre la literatura hispanoamericana, la intertextualidad, la teoría de la autoficción, la autobiografía y los estudios de género. Entre sus publicaciones recientes se encuentran “Los animales imperfectos y susceptibles de *Los días terrenales* de José Revueltas” (*Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 43); “Cristóbal Nonato, de Carlos Fuentes: la metáfora de la grotesca realidad mexicana” (*Letra Franca*, 2018); “La máscara que vela un mito: *Salamandra*, de Efrén Rebolledo” (*Letra Franca*, 2019)

Recibido: 11 de noviembre de 2023

Aprobado: 18 de enero de 2024