

2017-01-01

# Habla de la arena (Procesos contemporáneos de escritura poética)

Carlos Mijail Lamas

University of Texas at El Paso, miheteronimo@gmail.com

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.utep.edu/open\\_etd](https://digitalcommons.utep.edu/open_etd)



Part of the [English Language and Literature Commons](#), and the [Latin American Literature Commons](#)

---

## Recommended Citation

Lamas, Carlos Mijail, "Habla de la arena (Procesos contemporáneos de escritura poética)" (2017). *Open Access Theses & Dissertations*. 475.

[https://digitalcommons.utep.edu/open\\_etd/475](https://digitalcommons.utep.edu/open_etd/475)

HABLA DE LA ARENA

CARLOS MIJAIL LAMAS ALFARO

DEPARTMENT OF BILINGUAL CREATIVE WRITING

APROVED:

---

Andrea Cote-Botero, Ph.D., Chair

---

Rosa Alcalá, Ph.D.

---

Nelson Cárdenas, Ph.D

---

Charles Ambler, Ph.D.  
Dean of the Graduate School

Copyright ©

By

Carlos Mijail Lamas Alfaro

2017

All rights reserved. No part of this thesis may be reproduced, distributed, or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording, or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the author, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial uses permitted by copyright law.

HABLA DE LA ARENA

(Procesos contemporáneos de escritura poética)

By

CARLOS MIJAIL LAMAS ALFARO, Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas

THESIS

Presented to the Faculty of the Graduate School of

The University of Texas at El Paso

in Partial Fulfillment

of the Requirements

for the Degree of

MASTER OF FINE ARTS

Department of Bilingual Creative Writing,

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT EL PASO

May 2017

## Tabla de contenidos

Prefacio .....	v
Fuentes citadas.....	xxiii
HABLA DE LA ARENA.....	1
Sampleos.....	3
Border/Palabra.....	21
Habla de la arena.....	34
Trenes.....	45
Curriculum Vitae .....	57

## Prefacio

Como poeta hispanoamericano, reflexionar sobre la propia obra significa reconocerse de manera crítica en las diferentes corrientes estéticas que se expresan en el escenario de la poesía que se escribe en español. En el ámbito latinoamericano las diferentes posturas estéticas se complementan y oponen creando tensiones que de muchas maneras no han permitido que nuestra lírica se estanque en una solo estilo o propuesta, por lo que la poesía escrita en español está en constante movimiento.

En diferentes ensayos sobre la poesía actual escrita en español, Alí Calderón expone cómo la poesía latinoamericana “es resultado de antagonismos estéticos, rupturas y reivindicaciones” (*Reinventar*, 15). Así mismo señala que en el último cuarto del siglo XX este antagonismo fue protagonizado por dos corrientes de gran difusión, por un lado, la poesía coloquial que “establece un segundo punto de contacto con las tendencias confesionales de la poesía norteamericana, de algún modo subsidiarias de la poesía beat” (20), así mismo estos poetas fueron continuadores de la corriente conversacional iniciada por algunos poetas modernistas o pre-modernistas como Manuel Gutiérrez Nájera o el mismo Rubén Darío. El poema coloquial explora las cadencias del verso libre en español, también desarrolló el estilo narrativo, el lirismo o búsqueda de la emotividad (connotación del pathos) y de manera habitual la temática de implicaciones ideológicas o de compromiso social.

En el otro extremo se colocaban los poetas neobarrocos<sup>1</sup> con una expresión que es subsidiaria de la experimentación vanguardista, como ha apuntado en numerosas ocasiones el

---

<sup>1</sup> El correlato norteamericano del Neobarroco podría ser la obra de poetas de la revista L=A=N=G=U=A=G=E entre los que se encuentran Leslie Scalapino, Stephen Rodefer, Bruce Andrews, Charles Bernstein, Ron Silliman, Barrett Watten, Lyn Hejinian, Bob Perelman, Rae Armantrout, Alan Davies, Carla Harryman, Clark Coolidge, Hannah Weiner, Susan Howe, and Tina Darragh.

crítico uruguayo Eduardo Milán, que además afirma que éste movimiento propone «una lectura muy precisa fundada en el juego del lenguaje» (*Pristina*, XXI). Esta poesía, afirma por su parte el poeta argentino Néstor Perlongher, es una «de la aniquilación del yo» (*Medusario* 20), con «cierta predisposición al disparate, un deseo por lo rebuscado, por lo extravagante, un gusto por el enmarañamiento que suena kitsch o detestable para las pasarelas de las modas clásicas» (22). Esta última descripción del estilo neobarroco parece, de momento, dar cuenta más que de una poesía, del temperamento estético del ser americano cuya naturaleza es ya de por sí rebuscada y exuberante, barroca (Lezama, 80).

Críticos como Eduardo Milán animan y legitiman estos procedimientos (sobre todo aquellos provenientes de la experimentación de las vanguardias históricas), pero a su vez descartan todo aquello que no huela a riesgo y experimentación entendida bajo los términos que prescribe, haciendo patente una necesidad de uniformar los discursos plurales de la lírica, pero este camino sólo puede dirigirnos a la entropía.

Esta poética, la del neobarroco, se desarrolla en el escenario de algunos países de latinoamericano, como en México por ejemplo, de una manera singular, así lo señala Jorge Mendoza Romero: «visto así, esta poética posee una doble cara. En un sentido se sitúa en la periferia del sistema estético, en el espacio de la ‘transgresión’, mientras que en el nivel político se ubica en el centro del poder cultural» (*El oro ensortijado* 21).

En este escenario de antagonismos, por momentos encontramos intersecciones entre estas dos poéticas, creando, no una tercera vía, sino muchos otros caminos del acontecer poético. Mario Bojorquez lo advierte de la siguiente manera:

«La poesía iberoamericana actual participa de múltiples discursos que encarnan, en lo posible, la velocidad de los procesos tecnológicos al mismo tiempo que solventan una

crisis de la identidad, pero esta poesía no contiene una estética definitiva, los esfuerzos por lograr una cierta uniformidad en el estilo o en los procedimientos se superponen, generando una mixtura de tendencias donde lo coloquial y lo conceptual, lo vanguardista y lo popular encuentran siempre cabida en el poema, por más que se discuta teóricamente la pertinencia de la experimentación y el riesgo o la recuperación de formas clásicas y algunos elementos de la cultura popular» (Bojórquez, 293).

Esta falta de uniformidad en las estéticas actuales, dan como resultado un tipo de poema que puede recurrir a la inestabilidad sintáctica, pero a la vez recuperar el yo de la poesía coloquial, una poesía que practica la construcción de una narrativa no lineal, hace uso extendido del fragmento o puede recuperar el uso de las cadencias clásicas, así como la apropiación de discursos de las más variadas procedencias. El poeta norteamericano Stephen Burt advierte un fenómeno similar para la poesía norteamericana que tiene puntos de contactos con lo citado antes. Burt ha bautizado a esta poesía como *elliptical poetry* y afirma que ellos, los poetas elípticos «rompieron la sintaxis, pero la reensamblaron; trataron, al igual que Graham, de adaptar las rupturas de los Poetas del Lenguaje a los objetivos tradicionales de la lírica (dándole un sitio al yo y a sus sentimientos), y buscaron, a diferencia de Graham, escribir poemas breves, musicales o visualmente intensos.» (Burt, 58).

Cole Swensen por su parte, en su prólogo a la *American Hybrid: A Norton Anthology of New Poetry* retoma esta misma idea de Burt y la reescribe para hablar del poema híbrido, objeto de estudio de su antología:

«Los poetas híbridos a menudo respetan el mandato vanguardista de renovar las formas y extender los límites de la poesía. De este modo aumentan el potencial expresivo del



lenguaje por sí mismo y a la vez mantienen el compromiso con el espectro emocional de la experiencia vivida. Estos objetos, que podrían parecer tan diferentes entre sí, son esencialmente sociales en su naturaleza y por lo tanto reconocen una obligación social.»

(77)

Pero esta propuesta crítica que pugna por una poesía que mezcla estrategias experimentales con formas de la preceptiva tradicional no es del todo reciente, pues para Ed Sanders en su ensayo *Investigative Poetry* de 1973, ya se vislumbraba un escenario parecido. Para Sanders la poesía actual debe ser un cúmulo de técnicas y procesos que sirva para describir la realidad histórica, y afirma que «el contenido de la historia puede volverse poesía» (7), pero además hace una descripción de las diferentes técnicas formales de las que puede echar mano un poeta documental y que de alguna manera se asemejan a las propuestas elípticas o de hibridez, sin embargo, para Sanders además «esta poesía avanza, y en mi opinión [dice], tiene que iniciar el viaje hacia la descripción de la realidad histórica»<sup>2</sup> y más adelante, en relación a *Los Cantos* de Ezra Pound, afirma que «versos de belleza lírica descienden desde un conjunto de datos» (9). Con estas tres declaraciones Sanders parece delinear un programa para la poesía de su tiempo, la cual se enfrenta a una realidad siempre amenazada por totalitarismos políticos o mediáticos.

Para Sanders, entonces, el poeta contemporáneo debe ser un investigador de archivos, cuyos modelos más emblemáticos serán el extenso poema *Paterson* de William Carlos Williams y *Los cantos* de Ezra Pound, entre otros libros; esto no sólo significa que el poeta tiene que volverse un erudito, sino también un experto en pesquisas documentales, además de una especie de curador y artista del collage, con la capacidad de incorporar el discurso periodístico o la apropiación de textos de las más variadas procedencias. Asimismo, Sanders expone la

---

<sup>2</sup> Las traducciones de los pasajes del ensayo de Sanders son mías.

manera en que estos procedimientos documentales deben amalgamarse con el «uso de todas las habilidades poéticas, metros y métodos de las últimas 5 o 6 generaciones» (11).

Todas estas estrategias discursivas deben ir dirigidas a construir poemas o libros de poemas que, además de ser obras de arte verbal, denuncien las políticas o acciones autoritarias, la represión policial o la hipervigilancia de las sociedades oprimidas por totalitarismos políticos en ambos lados del espectro ideológico.

Por lo tanto, para Sanders este tipo de poema no sólo está determinado por sus estrategias formales, también debe tener un trasfondo ideológico que se oponga a cualquier forma de autoritarismo, estos procedimientos sirven para desarrollar y darle una nueva vitalidad al poema social.

Resumiendo, Sanders aspira a una poesía comprometida, experimental, pero también atenta a las herramientas de la tradición lírica.

Me parece importante señalar que para poetas y teóricos como Kenneth Goldsmith y Marjorie Perloff, algunos de estos procedimientos experimentales de la llamada poesía documental o investigativa, que también son utilizados por la poesía conceptual con fines distintos (citación, apropiación, collages, montaje, acumulación de datos, etc.), son una respuesta crítica a la automatización del *well craft poem* (Perloff, 86), además de la recuperación de una idea no tan nueva, ya ensayada por escritores como Borges, del texto como “un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original. El texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura” (Barthes, 65).

Sin embargo, para Sanders, estos procedimientos no sólo sirven para renovar o refrescar el discurso poético, sino que esta elección de textos o citas, como ya lo mencionamos antes, pueden mezclarse con otros procesos de la poesía lírica contemporánea o tradicional,

siempre y cuando sirvan para denunciar o criticar los mecanismos de opresión o injusticia en las sociedades actuales, el poema tiene que volverse entonces un espacio de resistencia. El manifiesto o compromiso social que debe tener esta poesía documental es, desde la perspectiva de Sanders, evidente.

Entonces, ya desde los años setenta se defiende la posibilidad de una poesía que pueda combinar de manera fluida tanto las técnicas de la poesía conceptual subsidiaria de las vanguardias históricas como procedimientos de la lírica tradicional.

Para recapitular un poco, valdría decir que los distintos procedimientos de la poesía actual serán novedosos en la medida que puedan, como afirma Bojórquez, dar cuenta de esta nueva sensibilidad propia de “la velocidad de los procesos tecnológicos” así como solventar la “crisis de la identidad” del sujeto actual, una poesía que sea capaz de explorar “senderos que incluyen la perplejidad del pensamiento simultáneo, la velocidad del video digital, la desdoblada e infinita conectividad del hipervínculo” pero a la vez y “desde la perfección técnica, el riesgo expresivo con un sentido profundo que revele la circunstancia del hombre en el torbellino de la convulsa vida diaria” (297).

Entonces, tomar partido por alguna corriente en estos tiempos de estéticas inestables no resulta algo sencillo, sin embargo, considero que la búsqueda de ese sentido profundo al que apunta Bojórquez, para develar la circunstancia de los hombres y mujeres ante nuestro momento histórico, resulta un camino y una oportunidad que vale la pena explorar.

De ahí que la labor del poeta en tiempos de incertidumbre sea proporcionar, si no certezas, sí un espacio de encuentro con el otro, pero también, como sugiere Sanders, un espacio de denuncia. Es pues el momento de una poesía que pueda capturar nuestra angustia, ya no por la velocidad que deslumbró a los poetas del siglo XX, sino por la pasmosa simultaneidad de los procesos digitales, la comunicación instantánea, los vertiginosos cambios

del orden social, el aislamiento, las nuevas esclavitudes, así como la posibilidad de denunciar sus horrores. Tal vez el poema restaure “en tiempo real” el interés del lector no sólo por lo novedoso de su procedimiento, sino por la efectividad comunicante del mismo. A más de un siglo del nacimiento de las vanguardias e institucionalizadas todas las estrategias que intentaban hacer tambalear la institución del arte, e incluso asimiladas ya por ella (Hamburger 81), tal vez sea tiempo de que el poema experimental vaya del laboratorio lingüístico al diálogo con lo humano, del conceptualismo aséptico al reencuentro con la tribu, lo que sin duda representa uno de los más grandes retos de nuestro tiempo.

### **Transitar la frontera**

Para Michel de Certeau la ciudad, ese «sujeto universal y anónimo» (Certeau, 104), determina las prácticas del espacio que «tejen, en efecto, las condiciones determinantes de la vida social» (108), por lo que dichas condiciones en el caso de la ciudad fronteriza se ven caracterizadas por la dualidad, el constante movimiento y la mezcla de hábitos que ofrece el espacio como realización de un discurso urbano en el que conviven distintas formas de ser, diferentes formas de la «enunciación peatonal», que a su vez es reescrita por dichos peatones de uno y otro lado de la frontera.

En la frontera entre El Paso y Ciudad Juárez, el peatón define un intercambio que va de un espacio nacional a otro y de una lengua a otra. Las prácticas urbanas de un lado y del otro se intercambian, se reinterpretan y se modifican.

En el caso particular de El Paso, lugar desde donde se escriben estas páginas, el espacio urbano determina una práctica del peatón problemática, pues es una ciudad norteamericana en la que el medio de transporte hegemónico es el automóvil, de tal manera que el peatón es

marginalizado. El peatón se ve impelido a ocupar eso que Zygmunt Bauman, retomando a Kostera, ha llamado «espacios vacíos» (Bauman, 113), aquellos espacios que pasarían desapercibidos en el mapa personal de, por ejemplo, el automovilista que suele transitar por el freeway, de tal manera que elude el centro de la ciudad (downtown) y sus alrededores<sup>3</sup>.

A medida que uno se va adentrando hacia el norte de la ciudad, la práctica andante del peatón se ve obstaculizada, del mismo modo que las expresiones lingüísticas hispanas (en su mayoría de origen mexicano) se van aminorando en el espacio urbano, pero sin desaparecer del todo. El peatón persiste, sin embargo, y en su andar «afirma, sospecha, arriesga, transgrede, respeta, las trayectorias que “habla”» (Certeau, 112).

Entonces, este tipo de convivencia con el espacio urbano me ha hecho pensar que, si el peatón habitante de la frontera reescribe a diario el poema de la ciudad, y no sólo eso, ocupa espacios vacíos o desdeñados por los otros, encontramos que su «enunciación peatonal» se encuentra problematizada y es ese estado problemático lo que lo lleva a habitar, e incluso transgredir, los espacios urbanos no siempre recurrentes. Ante este escenario, he pensado que mi escritura puede proponerse una reflexión/problematización del poema que se escriba y reescribe, en el que se exploren nuevos espacios para la realización del poema lírico, así como su transgresión mediante prácticas experimentales no exploradas con anterioridad en mi escritura.

---

<sup>3</sup> Y abunda Bauman en relación a estos “espacios vacíos”: «Los mapas que guían los movimientos de las diversas categorías de habitantes no se superponen, pero para que un mapa “tenga sentido”, algunas áreas de la ciudad deben ser descartadas, ser carentes de sentido y —en lo que al significado se refiere— ser poco prometedoras. Recortar esos lugares permite que los demás brillen y estén colmados de sentido. El vacío del lugar está en el ojo de quien lo contempla y en las piernas del habitante o en las ruedas de su auto. Son vacíos los lugares en los que no entramos y en los que nos sentiríamos perdidos y vulnerables, sorprendidos, alarmados y un poco asustados ante la vista de otros seres humanos».

De tal manera que para la construcción de los poemas de este libro, no sólo es pertinente el uso de palabras tanto en inglés como en español, sino la práctica de procesos que denoten una lectura del entorno que deje en claro de qué manera el espacio determina la práctica poética, de este modo, la poesía lírica que había venido practicando, apegada a la emotividad, a una construcción estable del yo, en la mayoría de la veces, así como una cadencia próxima a la silva castellana, pueda alternarse con otros procesos como la despersonalización del yo, el desdoblamiento polifónico, la inestabilidad sintáctica, la simultaneidad, así como diferentes formas de apropiación, lo que de alguna manera es ocupar espacios distintos de mi propia práctica, ubicarme en un espacio de fluidez o desplazamiento, en el que el poema pueda cruzar la fronteras entre el poema de tradición lírica y el de tradición experimental.

Es importante señalar que en relación a la despersonalización del sujeto de la enunciación lírica, yo ya había trabajado la escritura heteronímica (como forma de despersonalización) así como algunas dislocaciones sintácticas en otros de mis poemas, pero he pensado llevar más allá estas estrategias escriturales, cruzando decididamente hacia la frontera del pos-experimentalismo que recupera todas las exploraciones de las vanguardias históricas, la exploración de la apropiación de la poesía conceptual, la convivencia de la inestabilidad de las construcciones sintácticas del poema del lenguaje, el registro de la oralidad, la simultaneidad, etcétera. Poniendo todo lo anterior a convivir con una cadencia por momentos estable y cercana a la oralidad y en otro momento recurrir al estilo vernáculo. Eso es, creo, transitar de un lado a otro de las fronteras estéticas propuestas por los diferentes grupos de los que ya hablábamos antes.

Si el peatón fronterizo ha tenido que crear rutas alternas para poder desplazarse, e incluso transgredir las barreras físicas que dividen una ciudad de la otra, por qué no proponerse como poeta, mecanismos de transgresión que puedan ampliar los caminos de una poesía lírica

que no quiere detenerse en su área de confort, una poesía que arriesgue, pero no sólo en el procedimiento sino en la posibilidad de ampliar el diálogo con el otro, de tal manera que el procedimiento se vuelva escritura en la arena, una escritura que se desvanece en la otra, la del texto lírico.

## **El libro**

Sin proponérmelo de forma deliberada dos espacios terminaron por imponerse en la acción de los poemas, uno de ellos es el desierto y el otro la frontera (Tijuana/San Diego y Ciudad Juárez/El Paso), el desierto de por sí, se encuentra atravesando buena parte de la geografía fronteriza, de ahí que el epígrafe que abre esta colección de poemas adquiriera una gran relevancia frente a estos escenarios, donde el silencio es metáfora del desierto que guarda las voces de aquellos que lo han recorrido. El desierto es en su lenguaje de viento, un grito de arena que ensordece la mirada, que cuenta una historia para el que está atento. De ahí también el título del libro.

El volumen se divide en cuatro apartados: Sampleos, Border/Palabra, Habla de la arena y Trenes. Cada uno de estos apartados insiste en procedimientos propios, cuyas temáticas son diversas y cuya preocupación formal surge de una reflexión profunda de los materiales de la lírica actual y las escrituras experimentales.

## **Sampleos**

«Sampleos» es un juego de intertextualidad —como si la literatura pudiera escapar de esto—. En este apartado se recurre al poema “a la manera de...”, la citación, el *copy paste*, el

montaje aleatorio de escrituras disímiles e incluso opuestas, así como la traducción libre de una cita tomada de una nota de internet, que a su vez ha sido tomada de un manual de curiosidades médicas de finales de siglo XIX.

Cada uno de los poemas de este apartado, y sus respectivos procedimientos, dan cuenta, por un lado, de la intención del autor por liberarse de la llamada angustia de la influencia aceptándola abiertamente, por otro lado también se advierte la posibilidad de crear un discurso lírico con retazos de otras escrituras, flexionando las estrategias procesales mediante una libre intervención de los documentos apropiados, en una franca búsqueda de producir una sorpresa que vaya más allá del desconcierto, por momentos disparatado, de alguna poesía conceptual que funciona por acumulación, cuyas estrategias procesales pueden ser estrictas sobre la no intervención del texto apropiado.

Sobre el tema de la apropiación en este apartado del volumen me gustaría abundar un poco más, sobre todo en relación al poema «Canon» cuya elaboración está sostenida a partir de la selección aleatoria de reglones del *Génesis* bíblico y el primer capítulo de *El Capital* de Karl Marx. La elección de estos dos textos es sin duda significativa, dada la influencia cultural, así como la carga simbólica, que los dos textos tienen. Por un lado el mito fundacional de la creación del mundo y los hombres, por el otro, la manera en que surge la riqueza en «las sociedades en las que domina el modo de producción capitalista» (Marx 20).

Tanto la Biblia como los escritos de Marx han generado cambios y prácticas sociales en los espacios en que han sido introducidos, eso sí, de las maneras más heterogéneas, así mismo han producido a lo largo de sus historias procesos de interpretación y discusión crítica por momentos similares, así lo advierte George Steiner al hablar de la escritura del autor de *El Capital*: «Su inmersión en la palabra escrita provocó una estrategia de elucidación, de



comentario exegético, de disputa semántica en todo análoga a la de la práctica rabínica y el debate talmúdico» (Steiner 111).

El procedimiento consistió, como advertía de manera general más arriba, del *copy paste* digital, y de un montaje que intercalaba un renglón de uno de los textos y luego uno del otro, hasta tener un bloque de cinco a diez renglones. Luego a ese bloque textual se le aplico la técnica de borrado hasta lograr un texto que se acercara por su extrañeza a la naturaleza del texto lírico. Ambos textos fueron consultados en línea, por lo que se tratan de traducciones al español de los originales en hebrero y alemán, respectivamente, no del todo confiable. El análisis genético del texto terminado implicaría todo un reto, pues no he guardado las versiones anteriores a la final, aunque el texto fue mutando a lo largo de meses, ahora creo, con algo de remordimiento, que debía haber conservado algunas versiones previas.

Hubo pues la necesidad de fundir ambos textos mediante el borrado de las marcas textuales propias de cada uno, con lo que se produjo un tipo de poema fragmentario, con una persistente inestabilidad, e incluso incongruencia sintáctica. El texto sobreviviente a la devastación del bloque me recuerda a cierta poesía fragmentaria propia de la tradición moderna, en la que cada palabra tiene una personalidad contundente como lo quería Mallarmé (*Poesía francesa* 83), pero en la que el silencio también juega un papel importante, como en el caos de la poesía de Paul Celán en la que además de esa aspiración al mutismo esencial podemos encontrar el metatexto poético, la crítica teológica o teología negativa como lo señalaba Michael Hamburger, además, por momentos, la poesía del autor alemán contiene el hermetismo propio de la anécdota personal. Su poesía aspira a la disolución del lenguaje por una especie de eco de palabras casi aisladas (*Antología poética* 11), y el poema logrado aquí parece encaminarse por ese camino.

Por su parte «Canon», también ha adquirido una textura lírica que recuerda a cierta Poesía del Lenguaje, pues en él subyace el cuestionamiento de la manera en que gestionamos las palabras que darán vida a nuestro poema, aquí ninguna de dichas palabras fue producto de un estado de inspiración, sin embargo, la elección final, que fue formando cada uno de los fragmentos de la obra, surgieron de un proceso de elección muy similar al que yo haría con un poema cuya escritura fuera independiente de una fuente documental.

Finalmente, el poema rechaza ser un poema religioso o social, pero conserva ecos del mito fundacional que a su vez son violentados al mezclarse con la crítica del capitalismo, y ahí, donde radica su contradicción, podríamos ubicar su valor literario desde una perspectiva tradicional, y creo que mucho de eso se debe a la intención del adelgazamiento de las marcas del procedimiento con el que fue creado.

### **Border/Palabra**

En este apartado la frontera se presenta más como espacio de procesos que como mero paisaje, pues los poemas procuran expresarse como espacios de desplazamiento. La intertextualidad que motiva los textos ya no proviene exclusivamente de fuentes literarias, sino que se incorporan además notas periodística, muchas de ellas obtenidas de forma azarosa a través de la red social facebook, éstas funcionan como detonantes de lo que podríamos identificar como pequeños relatos en verso, cuya narrativa no es continua, pues como podrán ver, se interrumpen por una falta de linealidad producto de cierta tendencia a asimilar los proceso de pensamiento simultáneo o formas de la simultaneidad digital a través del montaje polifónico.

Entonces, los poemas de «Border/Palabra» tienden más a la descripción de las prácticas que a las del espacio, sin embargo, son las condiciones del espacio fronterizo las que de muchas maneras determinan dichas prácticas, pues como afirma Certeau, «la racionalización de la ciudad entraña su mitificación en los discursos estratégicos» (106).

Algunos de estos poemas además de desplegar una narrativa discontinua de las prácticas fronterizas, tienen un tono recitativo, mucho más que los del apartado anterior, pues están contruidos a la manera de monólogos dramáticos, mediante la estabilidad del sujeto de la enunciación, sin embargo, esta estabilidad se puede ver interrumpida por la incorporación de citas en inglés («Ni Tijuana es Estambul ni las calafias va a todas partes») o el desplazamiento inestable del yo mediante el uso del automatismo («In Norway Texas is slang for crazy»).

En el poema «Monarch», por ejemplo, desliza la reflexión sobre el poema y además una crítica del *habitus* propio de ciertos artistas fronterizos. El poema se interroga a si mismo por su propia naturaleza, mientras que elabora una teoría del azar (lo *random* o aleatorio) como un procedimiento para acceder a la epifanía.

En «H&H», por otra parte, se desarticula el sujeto de la enunciación en un grupo de voces, una polifonía, que por momentos podría recordar el teatro de lo absurdo de Ionesco y su «Cantante calva», sin embargo, en cada una de las voces que se intercalan hay una preocupación que va tejiendo una tensa red de voces que permite acceder a una manera singular de heteroglosia. El poema entonces funciona como un prisma que descompone la voz del yo lírico en un coro de voces de distinta coloratura.

Este entramado de voces da cuenta no sólo del bilingüismo propio del contexto fronterizo, sino de las posturas ideológicas de los dueños de dichas voces. Además, la frase en inglés «*dreamers will wake up*», que funciona como un estribillo, intenta dar cuenta de aquellos que, inmersos en el sueño americano, están siendo bruscamente despertados.

El poema se expresa en medio de las cada vez más recurrentes deportaciones de inmigrantes indocumentados, e incluso de aquellos de los llamados *dreamers*<sup>4</sup>, de ahí que el estribillo sea también una alusión a la situación de estos jóvenes que ya han empezado a sufrir las consecuencias de las políticas xenófobas del presidente norteamericano Donald Trump.

Este poema también ha sido concebido desde una perspectiva performativa, pues he pensado que podría leerse mediante un ensamble de voces que den vida a estos diálogos aislados y se ponga en escena la tensión que cada una de las voces despliega en tanto persiste su oposición.

### **Habla de la arena**

A primera vista este apartado tiene los poemas más convencionales del volumen, pues recuperan la idea del poema lírico, cuyos temas denotan un íntimo desasosiego. El sujeto de la enunciación lírica es estable, así mismo la narrativa planteada también se estabiliza en comparación con los poemas de los apartados anteriores. Sin embargo, dicha estabilidad es aparente y parece estar proporcionada por la música del verso (una cadencia constante de versos impares: epasílabos y endecasílabos casi siempre encabalgando el segundo hemistiquio), el sujeto de la enunciación lleva la brida y sin embargo deja, como en «Cantiga reloaded» que el tiempo de la duermevela se mezcle con el tiempo de las viejas cantigas galaico portuguesas, entonces la cama se vuelve el mar por el que el poeta Luis Vas Camões cruzó a nado salvando un libro de poemas, el cielo raso se transmuta en el cielo encapotado sobre el

---

<sup>4</sup> Los llamados *dreamers* son niños y jóvenes indocumentados que ingresaron a los Estados Unidos de manera irregular, acompañando a sus padres, en la mayoría de los casos. Muchos de ellos han crecido y vivido en E.U.A. en desconocimiento de su estado migratorio, considerando a este país como su hogar.

mar de Vigo, aquel de las viejas cantigas, donde el amante que reposa a un lado de la amada se trasmuta en marinero que se despide.

En «Culichi bernacular», otro de los poemas del apartado, se construye un paisaje de urgencia atizado por la memoria de los días de formación sentimental, ese paisaje es el habla regional y coloquial que reclama un lugar en mi escritura. Como las palabras que se han incorporado al poema pertenecen al uso íntimo y doméstico, el poema desarrolla el tema de la memoria a la vez que da cuenta de una ciudad violenta, una juventud asediada por el tedio y la orfandad sexual, el recuerdo de los amigos y familiares abatidos por la violencia. Es también un reclamo que aspira a ser un anti-corrido, a algo así como la discontinuidad del romance castellano. Las frases y los giros idiomáticos pueden llegar a ser violentos como el contexto del que provienen las palabras con que se articula el poema.

En diferentes apartados del libro hay un procedimiento poco visible, tal vez por su asimilación natural en los discursos de diferentes tradiciones líricas, me refiero a la escritura automática heredada por los poetas surrealistas, en el que el libre fluir del inconsciente produce una rica proliferación de imágenes, extraños símiles e inusuales metáforas, cuyos rasgos se pueden encontrar en poemas de los apartados anteriores como es el caso de «Maqroll recorre las dunas...», «El joven Blaise Cendrars...» o «In Norway Texas is slang for crazy». Pero es en el último poema sin título de este apartado donde la influencia surrealista puede verse de manera mucho más palpable, pero también algo de la imaginería de la poeta argentina Olga Orozco. El poema está construido como una carta de despedida, el espacio desde donde se escribe es en parte el sueño y en parte, otra vez, la frontera. La fortaleza del amor se destruye y se reinventa cada noche como la ciudad en el desierto, pero la confusión y el caos terminan por imponerse, otra vez el poeta será vencido por el silencio, en su intento por decir lo indecible.

## Trenes

Con una estructura fragmentaria «Trenes» es el poema que cierra este libro. Concebido desde sus primeros borradores como un poema social, cuya temática es la migración centroamericana que pasa por México y que viaja en la bestia, nombre con el que se le conoce al tren de carga que viaja desde la frontera mexicana con Guatemala y atraviesa buena parte del territorio mexicano.

El sujeto de la enunciación inicia como un yo lírico que añora o recuerda los años de la infancia, el sonido del tren en las tardes de tedio le produce nostalgia y lo hace preguntarse por esa sensación en la que anidaba la semilla del viaje, pero ese pensamiento es apenas el detonante de una reflexión mucho más profunda: en las últimas décadas del siglo XX y en las primeras de nuestro siglo, se ha incrementado la inmigración centroamericana que utiliza el tren como medio de transporte para atravesar México y llegar a Estados Unidos. Así mismo han sido documentadas de manera constante las injusticias que los migrantes sufren a manos de las autoridades migratorias de México, así como por los grupos del crimen organizado que los extorsionan o abusan de ellos.

Cada fragmento podría compararse con un vagón, cuya aparente linealidad se va trastocando al alternar episodios que tienen que ver con las experiencias de los migrantes.

El poema está construido de forma fragmentaria, de tal manera que cada pieza lírica, signada con un número romano, parece detonar la siguiente, del mismo modo que cada nuevo fragmento parece responder al anterior, encadenándose como un convoy que avanza pero que al final se descarrila, o esa es la impresión que he intentado conseguir.

El uso del fragmento permite que el poema se expanda y profundice en el drama de quienes buscan en el norte una respuesta contra la pobreza y la violencia. En el poema se

recuperan testimonios y declaraciones de los migrantes que aparecen señaladas con cursivas, entonces la voz de yo lírico, que en un principio aparece como una voz estable, se intercala con las voces de dichos testimonios.

El fragmento VII es significativo, ya que interrumpe esta dinámica de encadenamiento y por un momento describe al personaje que aborda el tren de forma ilegal y que intenta llegar al otro lado. En Sinaloa se le conoce como trampa, un término que sin duda denota la habilidad del inmigrante para burlar la seguridad y poder subir al tren. En este fragmento, el drama del trampa se intercala con la nostalgia del viaje, el niño que lo mira anhela el viaje para escapar del tedio, pero mirando bien descubre que para ellos, los otros que suben sin permiso al tren, el viaje es un escape más urgente, un camino en el que al final podrían encontrarse con la muerte.

El fragmento final del poema no sólo propone el descarrilamiento por medio de la economía directa de su lenguaje y su ritmo (un encadenamiento de tres heptasílabos y un endecasílabo final), además toma el espacio de la página para descarrilarse espacialmente y quedar no sólo como vagones que se dispersan sino como cuerpos desperdigados en el camino, palabras como cuerpos que marcan el final en el que todo tiende a la dispersión de un eco.

## **Conclusión**

El poema es un proceso que no deja de cambiar, crece o se adelgaza, así mismo los libros de versos. Abandonan ese estado de mutación constante hasta que son publicados, pero también son susceptibles de cambiar en cada una de sus nuevas rediciones. El poeta no

descansa, o no debería hacerlo, desde mi punto de vista.

En este ir y venir de la memoria que recupera de la vida y la lectura las experiencias que plasma en el poema, este libro quiere dar cuenta de esos procesos de mutación escritural y de cómo la materia poética abre un espacio de reflexión y diálogo con el otro, un espacio de resistencia en el que se pueda expresar esa lucha entre las palabras y las ideas.

Este libro escrito casi en su totalidad en español, en pleno ascenso del gobierno de Trump, uno de los políticos más beligerantes y xenófobos de los últimos tiempos en la escena política de los Estados Unidos de Norteamérica, quiere ser, entre otras muchas posibilidades, un testimonio de un escritor mexicano viviendo en Estados Unidos, cuyo breve manifiesto sea que escribir en español en tiempos de Trump es un acto de resistencia, mucho más radical que en tiempos pretéritos, lo mismo tal vez aplicaría para las lenguas de los países árabes.

Sin embargo, es el español la segunda lengua más hablada de este país norteamericano, ante el embate de las políticas anti-inmigrantes, las redadas y la persecución que ya sienten los latinos y otras minorías étnicas que viven en este país, resistir desde esta lengua, escribir, crear y vivir en español, toma hoy mismo un nuevo significado. Vayan pues estas palabras como dedicatoria para los que hoy, más que nunca, resisten.



## Fuentes citadas

- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987
- Bauman, Z., Rosenberg, M. and Arrambide Squirru, J. (2012). *Modernidad líquida*. 1er ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Impreso.
- Breton, André. *Manifiestos Del Surrealismo*. 1er ed. Buenos Aires: Argonauta editores, 2001. Impreso.
- Bojórquez, Mario. “La poesía del resentimiento” en Calderón, Alí. *Reinventar el lirismo. Problemas actuales sobre poética*. España: Valparaíso Ediciones, 2015. Impreso.
- Bürger, Peter. *Teoría De La Vanguardia*. 1era. ed. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2010. Impreso.
- Burt, Stephen “Por poco y disparate: cómo leer y tal vez disfrutar la poesía más nueva” en Calderón, Alí. *Reinventar el lirismo. Problemas actuales sobre poética*. España: Valparaíso Ediciones, 2015. Impreso.
- Calderón, A., Osorio, G. (Edit.) *Reinventar el lirismo. Problemas actuales sobre poética*. México, 2016: Valparaíso México. Impreso.
- Celan, Paul. *Antología Poética*. Selección y traducción de Patricia Gola, prólogo Michael Hamburger. 1er. ed. Puebla, México: Universidad Autónoma de Puebla, 1987. Impreso.
- Certeau, Michel de. *La invención se lo cotidiano*. Edición de Luce Giard. 1er. ed. México, D.F.: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia, 1996. Impreso
- Lezama Lima, José. *La Expresión Americana*. 1era ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Impreso.
- Milán, Eduardo, et al. *Pristina y última piedra. Antología de poesía hispanoamericana presente*. México: Aldus, 1999. Impreso.
- Resistir. Insistencias sobre el presente poético*. México: FCE, 2004. Impreso.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: FCE, 1986. Impreso.

*La Casa De La Presencia*. Obras Completas. México, Fondo de Cultura Económica, 1994. Impreso.

Perloff, Marjorie. “Poetry on the brink. Reinventing the lyric”. *Boston Review*. May-June 2012. Web.

“Poesía al borde: Reinventando la lírica” en Calderón, Alí. *Reinventar el lirismo. Problemas actuales sobre poética*. España: Valparaíso Ediciones, 2015. Impreso.

Sanders, Ed. *Investigative poetry*. EEUU: City Lights, 1976. Web.

Swensen, Cole, et al. *American hybrid*. NY: Norton, 2009. Impreso.

“Introducción a American hybrid” en Calderón, Alí. *Reinventar el lirismo. Problemas actuales sobre poética*. España: Valparaíso Ediciones, 2015. Impreso.

Weinberger, Eliot. (Edit). *Una Antología De La Poesía Norteamericana desde 1950*. 1st ed., México, D.F., Ediciones del Equilibrista, 1992. Impreso.

Yankelevich, Matvei. “The gray area: an open letter to Marjorie Perloff”. *Los Angeles Review*. Jul. 2012. Web.

“El área Gris: carta abierta a Marjorie Perloff” en Calderón, Alí. *Reinventar el lirismo. Problemas actuales sobre poética*. España: Valparaíso

## HABLA DE LA ARENA

*El silencio añade un grito a todos los gritos, con su boca de arena y de aire.*

CANTOS DE LOS OSASIS DEL HOGGAR

## SAMPLEOS

MAQROLL RECORRE LAS DUNAS  
MIENTRAS SE DESPIDE DE ÁLVARO MUTIS

*Pesado cada uno de tus asuntos  
no perteneces ya a lo que tu interés y vigilia reclamaban.*

ÁLVARO MUTIS

He venido muchos años después de que se derritiera “La nieve del almirante”,  
pues ya ninguna inscripción había sobrevivido.

Aquí donde el mar se retiró hace millones de años y una cordillera se levanta  
para dominar el valle.

Yo que he bordeado la locura en la soledad espesa de las selvas, experimento el terror  
de la abierta soledad de los desiertos,

la uniformidad de estos altos muros de la nada.

Llegué a las dunas amarillas por un cruel derrotero, en ese entonces el desierto empezaba a ser  
un vertedero de huesos calcinados,

mientras tú te alejabas en la compacta embarcación del anciano Caronte.

Anduve hasta aquí con la pierna mala, cuya herida supurante es muestra de que yo  
seguía vivo para dar con la muerte: tu muerte.

Me he vuelto, como alguna vez dijiste, “una memoria que vacila antes  
de apagarse para siempre”.

Entonces me he puesto a recordar tu travesía accidentada, como el que aprendió a sobrellevar  
el exilio con una voz en la que anidaba el caudaloso fluir de un canto  
por el que yo navegaría

y donde la catástrofe se volvió muy pronto un galardón.

Me pongo escribirte a esta hora de contornos violetas, cuando el aire quisiera

borrar todo rastro;

en ella viaja un frío que se cuele en la noche.

Mis naufragios también fueron los tuyos, los malos cabotajes o la velación

de minas abandonadas

nacían en tu lengua de reinos derrotados, donde eras el capitán

y la tripulación de tu destierro.

Eras el que narraba, con una voz en *off* y muy aguda, las fracasadas pesquisas

del insulso Eliot Ness,

el que redactaba el eslogan,

el defensor de las monarquías,

el que aprendió en el presidio a no juzgar a la ligera.

Tal vez por eso me inventaste, para encontrar alivio lejos de las coordenadas

infestas del dolor cotidiano,

miserias de los días del publicista que anhela incluso el viaje desdichado del gaviero.

Porque al aroma a excremento de la tercera Tenochtitlán tú opusiste el olor

a guano de los socavones,

la húmeda putrefacción de los pantanos

o el aroma a pescado rancio de los puertos.

Tú me regalaste la profusa vegetación como un cuerpo de mujer robusta,

cuya fragancia se esparcía con el calor del trópico,

pero yo, que navegué los ríos hasta llegar a las tierras altas donde la niebla ocultaba

mis blasfemias

he llegado al desierto para despedirme de ti  
y esparcir tu recuerdo como si fueran tus cenizas.

(La ciudad donde tú has elegido despedirte no es menos turbia que estos parajes  
donde se incuban otras formas de la desesperación.)

Porque hoy te has vuelto eterno con la muerte, capitán de los cantos como un río.

Nueve días vagarás como un niño extraviado

y en el noveno día atravesarás mis hospitales de ultramar uno por uno,

una por una mis plagas azotarán tu alma

y entonces nos volveremos el mismo en la memoria de todos los naufragios.



EDWARD MORDAKE<sup>1</sup>

(o la maldición de Jano)

He cerrado detrás de mí todas las puertas  
mientras que el otro canta toda la noche.  
Él es capaz de concebir obscenidades  
que harían sonrojar a los estibadores.  
Sus murmullos, inaudibles para los otros,  
me hablan de cosas tales  
que sólo podrían originarse en el infierno.  
La imaginación más depravada  
no podría concebir las tentaciones a las que me somete.  
Por alguna maligna acción de mis antepasados  
nacé condenado a cargar este demonio...  
Todos los días elevo una oración  
para que lo exterminen de este mundo  
aunque muera yo con él.

Y si por algún designio providencial

---

<sup>1</sup> Este poema es una traducción libre de una cita del *Anomalies and Curiosities of Medicine* (George M. Gould, Walter L. Pyle, pp. 188-189.) cuya primera edición es de 1896. El texto se volvió viral en internet, pero ya con antelación había tenido alguna presencia en expresiones de la cultura popular, como en la canción “Poor Edward” de Tom Waits. *Anomalies and Curiosities of Medicine* es el único texto que da testimonio de la existencia de este personaje. Las fotos disponibles en internet son recreaciones de la posible fisionomía craneal de Mordake, quien según el texto médico nació con un rostro en la nuca (síndrome congénito denominado diprosopia o duplicación craneofacial), que además gesticulaba y hablaba con voz de mujer. George M. Gould, coautor del texto mencionado médico, participó en la Guerra Civil estadounidense, alistándose a los 12 años como niño del tambor.

mi vida terminara,  
arranquen de mi nuca el rostro endemoniado  
pues temo que aunque yazga mi cuerpo bajo tierra  
él siga blasfemando.

CHINESE DEMOCRACY

*En verdad,  
señor,  
yo soy Chinatown,  
a toda hora  
y en demasía,  
tengo una calle en cada esquina del mundo...*

ANDREA COTE

el alfiler en el cuello de la camisa del soldado chino  
que lo obliga a mantener el mentón siempre en alto  
la dignidad es pues  
un agujijón  
no una mercancía  
comprada en una tienda de frontera  
pero un recogedor de plástico de un dólar  
durará más que todas la porcelanas de la dinastía Ming  
que todas las cartas de amor de los poetas  
y el amor  
casi siempre  
es un juguete chino que pronto se estropea  
pero que el niño se rehúsa desechar

y de nuevo la dignidad o el alfiler nis agujonea

en el cuello de la camisa

para nunca mirar toda esta mercadería pirata

que somos

SOBRE UN TEMA DE *DISCLOSURE*

Me quedé  
pensando en el fuego  
cuando empieza a arder  
y me puse a bailar.

## FÍSICA CUÁNTICA

La mira caminar desnuda por el cuarto,  
la iluminación es poca  
y, sin embargo, se le ocurre la pregunta:  
“¿Es la luz un cuerpo específico  
o el movimiento específico de un cuerpo?”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Klein, Etienne. *La Física Cuántica*. 1a ed. México, D.F.: Siglo XXI, 2003.

## SAMPLEANDO LA NARRATOLOGÍA DE BAL

Juan quiere convertirse en el descubrimiento de su crimen

Maigret quiere tener la identidad de una sociedad sin clase

Los marxistas quieren evitar una vuelta segura del asesino

Sherezada quiere saber el descubrimiento de Maigret

Una sociedad sin clases quiere casarse con pulgarcito

Una mujer independiente quiere casarse con la identidad del asesino

María quiere convertirse en una sociedad sin clases

Pulgarcito quiere convertirse en

Sherezada      María      Maigret

y evitar que el rey y/o una sociedad sin clases lo mate

Juan quiere conseguir que los marxistas quieran casarse y los ancianos saber el descubrimiento de su crimen...

No son la sociedad o el destino o el tiempo o el egocentrismo humano

Lo que anima la fábula

es el deseo...

CANON  
(cinco dislocaciones)

I

En el principio

el modo

de producción

capitalista

creó

Dios

el Espíritu

la riqueza

sobre el abismo la tierra

desordenada

se movía

la mercancía

como la forma

elemental

de la riqueza

dijo Dios:

sea la luz,

fue la luz.



II

Estos son

los nombres

de la utilidad de un objeto

pero esta utilidad de los objetos

no flota en el aire

y toda aquella generación

está condicionada

por las cualidades materiales

de la mercancía

que no puede existir

sin los hijos

y se llenó la tierra

de un valor de uso

la mercancía

un

nuevo

rey.

III

Serpiente

en el huerto

un carácter misterioso

serpiente

    y fruto

una sensación luminosa

        ...desnudos

entre tu simiente

        y su simiente

la cosa exterior.

IV

En el principio

ya era la palabra

plusvalía

y aquel que es la palabra

obrero

no era con él Dios

por eso ahora

todas las cosas

por él fueron hechas

concretamente

sin él nada

de lo que es hecho

es

una dicha

de su plenitud

tomamos

todos

una

desgracia

V

Yo conozco tus obras

y dónde habitas

la esfera de la circulación

interna

donde está

el oro

despoja las formas

mi nombre

en esa órbita

no has negado

mi fe

pero tengo

el dinero

funciona

el que tiene oído

oiga

su concepto

de existencia

EL JOVEN BLAISE CENDRARS MIRA UNA FOTO

DEL DESIERTO DE CHIHUAHUA

EN UN ALMANAQUE DE LA BIBLIOTECA IMPERIAL DE SAN PETERSBURGO

La mañana cortará el paisaje como un cuero cabelludo,  
el desierto te parecerá una foto en negativo de la estepa siberiana  
y el tren se irá llevando el tedio de las conversaciones ocasionales.  
El valle se revelará como quien se aclara la garganta,  
se abrirá sin asideros permanentes hasta que la mirada encuentre la silueta de los cerros,  
en el corazón de la sed habitarán soldados y prostitutas demasiado morenas  
que nada tienen que ver con la pequeña Juana de Francia.  
No verás tiendas suntuosas  
como las que alguna vez divisarás en los desiertos del imperio otomano,  
solo algunos edificios ocres y más allá algunas casas de madera.  
Por las calles un hombre con cara de piel roja y sombrero mexicano,  
tocará en el acordeón una tonada polaca  
que te hará recordar una noche de perros en Varsovia.  
De algunos de los pocos árboles colgarán hombres,  
como en los días de la revolución de 1905, en que la nieve no dejó de caer.  
Las plumas de apache despeinarán un viento ardiente como el que sentirás en Bagdad,  
y las amapolas amarillas no llamarán tu atención,  
sólo te asombrará encontrar tu rostro dibujado en los tatuajes de una mujer  
que ofrece marihuana a los viajeros  
y que por un par de billetes te contará la historia

de cómo un grupo de *rangers* mató a todos los barones de su familia;

pero si eres buen negociador, como ya lo has demostrado,

podrás poseerla en el callejón de una trastienda.

Algunos como tú tendrán un revólver, pero lo llevarán al descubierto.

A los pocos días de probar el menudo y en una noche de muertos cotidianos,

tomarás un tren de regreso al norte

y no volverás a imaginar un viaje como este.

*BORDER / PALABRA*

*POLICE FOUND A BODY HANGING FROM A TREE  
IN FRONT OF THE CAMPUS*

No te escribiré acerca de estas calles vacías  
desde un apocalipsis de domingo,  
donde anida el viento y la locura de la espera.

No voy a contarte que de noche se puede escuchar el tren  
que nadie aborda.

Tampoco te hablaré de las casas con las luces encendidas  
y que nadie parece vivir dentro de ellas.

Pero te escribiré sobre el aire que levanta la arena  
y el paisaje que enrojece mis ojos.

Te escribiré pensando en el crujido del árbol que resiste  
el peso de este cuerpo que el viento balancea.



MONARCH

tocaban los vaqueros de Mindland  
un *folk* triste que me sonaba más a un *country*  
yo hablaba sobre desconfiar del poema  
Bernardo sobre artistas del *performance* metidos a escritores  
montados en la historia de haber vivido en Juárez  
yo seguía en que debe cuestionarse todo lo escrito  
para a esa hora ya tocaba David Garza  
algo pasado de pilas  
mientras en los tambores el antiguo vocalista de los Microchips  
la rolaba de incógnito  
“aquí no pasa nada”  
repetía mi amigo después del tercer whisky  
mientras yo pensaba en una teoría de la iluminación  
que consistiera en que la rola necesaria sonara  
en la *random playlist* en el momento exacto  
afuera ya era el lunes de un domingo  
en el que estuvimos más lejos de alguna conclusión  
que de la resaca

## EN AQUELLOS DÍAS

me robaron el pasaporte  
tres semanas sin poder cruzar a El Paso  
sin conocer a nadie  
atentados en París durmiendo en un sillón  
bombardeos en Siria y oficinas de pasaportes  
refugiados peregrinando por Europa  
cincuenta migrantes fueron deportados  
en la frontera con México  
apenas hablaban español días después en la Ópera  
Paul Muldoon se sentó bajo el disparo  
de Villa tomando Corona y Komunyakaa  
vino tinto pero no hablamos de Vietnam  
Mario contó Zapata y Villa entrando a Palacio Nacional Alí  
Gutiérrez Nájera caminando por Madero en la foto  
estoy justo en el centro sin sospechar  
el regreso ni el desierto de Chihuahua dilatando  
la sombra de un carroñero sobre un sotol enorme  
días en que la palabra ruta fue un largo viaje de seis pesos  
donde la palabra conexión era algo fácil de perder

EN UN *STARBUCKS* DE *MESA St.*

Hoy hay familias, padres e hijos en pugna,  
mientras que el sol se apura en desaparecer  
y no son ni las cinco.

Tengo sueño, no avanzo demasiado en la lectura.

Entre tanto afuera el viento levanta tolvaneras  
en las que se mezcla el polvo de los huesos triturados  
y la arena del desierto.

Nadie escapa, pienso, de respirar la muerte.

De pronto los murmullos se vuelven un estruendo de voces.

Es día de graduaciones en la universidad  
y todos vienen a refugiarse del frío.

Justo en la mesa de enfrente  
se ha sentado un hombre de unos cincuenta años,  
platica con su esposa.

Tiene el rostro moreno y lleva un sombrero texano de fieltro.

Aunque parece mexicano, pienso,  
su familia podría llevar viviendo en Texas  
más de doscientos años.

Lleva un arma en el cinto que no pretende disimular,  
toma un frapuccino grande con crema batida  
y chispas de chocolate.

## LE LLAMABAN MALA SUERTE

Me lo encontré tomando una Budweiser

en la barra del Tap.

Yo me senté a su lado. Lo saludé

y al principio no hablamos.

Él estuvo en silencio unos cuantos minutos,

después habló de ovnis por los caminos de la *border*,

de toda la escritura del profeta en los ojos de una mujer del bulevar Anspach,

de una datilera pensativa en San Luis Río Colorado,

de un cisne que en el lago Ohrid le presagió todas las despedidas,

de algunos pueblos de Arizona, en que por ser mexicano,

no te darían un sorbo de agua,

de la estación Tempelhof donde perdió una libreta de direcciones antes de una nevada.

Habló también de balaceras en Dakota y Culiacán,

de todas las mujeres que no quisieron bailar con él en una cantina de Hill St.

del viento cortando su rostro en la esquina de Vesterbrogade y Andersens Blvd.

y finalmente, de un amanecer brumoso en Xola y Eje Central

cuando perdió las llaves de una casa que ya no era la suya.

En cada uno de esos recuerdos

hubo una mujer que no llegó a la cita.

## NI TIJUANA ES ESTAMBUL NI LAS CALAFIAS VAN A TODAS PARTES

para Samantha y Hamlet

Ni tú eres príncipe de Dinamarca ni yo estaba tan vivo cuando salimos del Rubik.

*Something is rotten* o casi todo

y la primera que vimos tenía más luces que Ámsterdam y apenas era lunes.

Llegamos al Latinos, donde la reina Calafia ya había perdonado a todos los transeúntes,

a sus Amazonas de pelo en pecho les calaba hondo la maldita primavera

y Ofelia *good-night, ladies; good-night, sweet ladies...* y así durante un rato.

Horas antes acudimos al ritual de una danza pagana a ritmo de *This charming man*,

yo te decía que en la mañana confundimos a los turistas italianos con los trapecistas rusos,

que en el periódico de la tarde el gobernador había vuelto a negarse a declarar una alerta de género,

mientras que sonreía a la cámara sobre una pila de cadáveres.

*Let me be cruel...* y te conté que en un restaurante chino platicamos de la muerte y olvidamos toda

ternura canina, entonces el poema parecía escribirse con galletas de la suerte.

*Something is rotten...* y para entonces yo tenía sentimientos secuestrados por los que

nadie pidió un rescate

y palabras gastadas en los labios de todas las mujeres que besé y se arrepintieron.

*...were it not that I have bad dreams...*

A pleno mediodía, yo miré cómo un hombre atizado por el alcohol

buscaba la noche en una cantina,

pero en la noche siempre hay una trayectoria indefinida y espejismos

que hacen olvidar toda certeza,

hay también asociaciones insospechadas.

*I will speak daggers...*

Tú y yo sabíamos que mil corazones laten en el canal del Río,  
que mil brazos punzan como mil cristales estallando contra el piso de una comisaría,  
que mil más dejan de latir para llenar la morgue

y otros tantos corazones deportados los sustituirán en unas cuantas semanas.

Ni Tijuana es Estambul ni la calafias van a todas partes,  
pero la primera lágrima fue la tarde cayendo de un quinto piso en el que adiviné

el adiós de todas mis rutinas.

Tú recitaste en el Mamut un largo poema de Gonzalo Rojas  
para que la noche se precipitara como pintas de cerveza oscura  
y la doctora Luna, que conoce itinerarios para extraviar el tedio,  
murmuraba un mantra de antiguos gladiadores del pancraccio,  
antes de saltar desde la tercera cuerda.

*...let the devil wear black, for I'll have a suit of sables*

para atravesar la noche de todos los días  
pues hay que ir armados a todas partes,  
y encontrar a quienes, como nosotros, extraviaron el camino a casa,  
para no saber a dónde ir pero siempre saber llegar.

Hay una voz que dice: no es hora de dormir, nunca lo es,  
porque hay que seguir velando el asombro  
sin miedo al estruendo de la mañana que todo lo envilece,  
hay que seguir despiertos

pues ni Tijuana es Estambul ni las calafias van a todas partes

*Tis now the very witching time of night*

y la felicidad es inflamable como un panal de aguardiente  
y el cansancio de las maquiladoras se maquilla para ir bailar  
pues aquí nunca se baja la cortina.

H & H

(conversaciones *random* en un *border café*)

hoy está más lleno

los platos van abajo

*I left washing the car*

¿vas a querer café?

*dreamers will wake up*

ve poniendo las órdenes aquí

*I think the wall is a good idea*

me gusta este cartel del equipo de basket

*coffee it's ok*

*dreamers will wake up*

voy a jalarte las orejas si no lo anotas bien

*I didn't order the pancakes*

me gusta más desayunar en Juárez

*but your grandparents were Mexican*

*dreamers will wake up*

el otro día los migras me tuvieron tres horas detenido

los huevos estrellados para la mesa dos

*not so, they were Spanish*

podría ser cualquiera

siempre te estás quejando

*like all Mexican people*



*dreamers will wake up*

*the washing boy don't understand what I want*

mejor yo ya me voy a regresar

*for me the burrito of huevo with chorizo*

quita esos platos de ahí que se van a caer

*you know what?*

aquí se va a poner muy fea la cosa

*they cannot keep coming here*

siempre será la misma chingadera

los platos, ya te dije

*dreamers will wake up*

[cristales que se rompen]

*IN NORWAY, 'TEXAS' IS SLANG FOR 'CRAZY'*

estás muy pinche loco  
un poco texas nada más  
pero no entiendes noruego  
ni vas de vaquero por la vida  
ni te tomas en serio las reglas  
y seguido cruzas en rojo todo lo que no hay que cruzar  
el tipo del café que parece mexicano no entiende el español  
texas te pones  
pero concluyes:  
qué texas se pone la gente  
si yo sólo deliro de vez en cuando  
y miro el desierto despertar todas la noches  
con un millón de ojos de este y aquel lado  
y yo también despierto de noche  
para consumirme en un montón de palabras que no me entienden  
texas y no cordura  
así me voy quedando a cada rato  
por no entender al desierto y cómo abre su laberinto  
y la historia de dos reyes cruza en mi memoria  
donde la luz es ciega y todos los fuegos juntos  
el desierto un mar vacío en el que te ahogas  
en el que no respira la idea de ti

de esa manera texas  
de deambular por las calles vacías como un *fucking* fantasma  
sin encontrar a nadie sin buscar nada  
echas un vistazo hacia las casas  
sabes que nadie vive dentro  
que texas es simulacro de texas  
y tú mismo un simulacro  
un descampado donde prueban misiles  
un viejo territorio recobrado como un secreto a voces  
un *murder-suicide*  
una golpiza en un estacionamiento  
un veredicto de muerte  
armas para toda angustia  
con esa manía tan texas de concesionar todo  
y aquellos que se habían quedado fuera  
hace poco vinieron para quedarse  
pero vienen *de lejos*  
*de muy lejos*  
*de tierras muy lejanas*

## HABLA DE LA ARENA

*CANTIGA RELOADED*

(Primera Carta)

el cuarto duerme su noche sin ventanas

es mediodía y tú paces campos

de clonazepam

el frío entumece y yo no duermo

*cantigas* del mar de vigo me llevan

para otra parte

ahí también el frío

a tu lado

la luz sigue apagada

no duermo

y en el mar está también nublado

es preferible así

para no ver la tristeza de los muros

la mugre incrustada en la pintura

las cobijas son el único refugio

la *cantiga* es todas las *cantigas*

de Don Denis a Pero Meogo

y voy Camões hundido

en el mar de las cobijas

tierra y mortaja me reconviene

siempre náufrago

despacio un navegante

soy amiga

que ahora se despide

## CULICHI VERNACULAR

era

es

un camino de polvo que se tuerce

plebes descalzos

*bichi*

*ponte la camiseta*

pero si el calorón amá

*pues que chingados*

*cabrón*

muy pronto

nos volvimos vatos

no hablamos del futuro

creciendo con el hambre

de perseguir las morras

santo y seña

y ahora

parece tan lejano

ese lindo desmadre

o las madrizas en el patio de la secu

o el *deja que se vayan mis papás*

*mañana si lo hacemos*

¿Las rolas nunca cambian?

¿Nirvana o los Cadetes?

El Ágora temblaba sólo una vez al año

Acuña reencarnando en Chalino rencarnado en...

Caminamos bajo un cielo iluminado

por las ráfagas del año nuevo

y la ciudad crecía con nosotros

el río con sus muertos se secaba

aquestos señores del mal gobierno

que no capan la cochi

y la gente azorrillada

los pinches

buchones

malandros

fierro

les den

*que no se te agüite la cachora*

*loco*

los escuché decirme tantas veces

pero el Javier murió

el Pitufo y el Robert

también están muy lejos

las rolas nunca cambian

*en los pueblitos del norte,*

dice un corrido



siempre valemos verga

digo yo

## HABLA DE LA ARENA

la arena saborea mi boca  
el aire  
dice tolvana  
en los carteles  
dos lenguas  
de arena nos confunden  
y me queman  
el lado claro de la memoria  
olvidadiza la arena  
sabe pasos de la muerte  
reloj el paisaje del desierto  
donde se olvida o se recuerda  
una estirada sombra  
todos los días nacemos  
bajo el signo  
del aire  
la arena  
borda flores doradas  
en la garganta de los  
ejecutados

## REPORTE DEL CLIMA

pierde la noción del tiempo siente  
que el pronóstico del clima  
lo engaña  
es un fuego  
    un reflejo inesperado  
a falta de azúcar  
vierte su deseo sobre el café  
miente sobre admitir  
la falta de sentido  
sólo le queda  
el incendio en medio de la fiebre  
se ha introducido  
un error  
en el pronóstico del clima  
su paseo dominical se ha echado a perder  
las manos del deseo  
vuelven siempre vacías  
le disparan

## AGOSTO

No hay una sola sombra en donde refugiarse

*Arizona St* se incendia bajo mis pies.

Y yo me aferro a cuatro líneas

que me curen del sol:

*it snowed from the north;*

*rime bound the fields;*

*bail fell on earth,*

*the coldest of sedes*

Pero mi pensamiento se derrite,

gotas de sudor mojan mi frente.

(Segunda carta)

*Y he visto tus manos danzar como la arena que danza...*

CANTOS DE LOS OASIS DEL HOGGAR

Te escribo muy cerca de donde un muro va cortando el oleaje,  
la memoria también parece interrumpirse por un muro.  
Ahora la luz se despide como los que se ahogan  
intentado cruzar nadando al otro lado.

En el sueño de ayer tu piel iluminaba el cuarto a oscuras,  
*y he visto tus manos danzar como la arena que danza...*  
entonces amanecía en medio de la noche  
mientras que afuera el viento arrasaba la ciudad  
y cada mañana al despertar volvía a erigirse,  
ladrillo a ladrillo, pero más yerma.

Tu y yo siempre habitamos entre líneas  
que partían en dos toda distancia  
en dos también la memoria que tenemos de las cosas;  
líneas que separaban el deseo y el deber,  
fronteras entre la realidad y el sueño.

Hablarte siempre fue lanzar una botella al agua

con una nota en un idioma que no entendías.

¿De dónde salieron esos extraños animales que había en tus palabras?

Perros y sombras olfatearon mi soledad,

mi nostalgia de insectos donde reina la mosca tenaz de la impaciencia.

Una vegetación agreste crecía en tu pecho,

la luna se desgajaba cuando mirabas esta tierra roja

y los antiguos naufragios donde ya no hay mar.

Ya sólo me va quedando un silencio

que contiene todo el ruido de los que sueñan:

monótona desesperación de los insomnes.

## TRENES

*Atrás quedan los niños y su interrogación,  
las manos destrozadas de las maquiladoras  
que en un gesto invisible  
dicen adiós,  
espérenme,  
es posible que un día me encarama a un vagón.*

DANIEL RODRÍGUEZ MOYA



Trepados a los árboles del joven verano  
escuchamos los trenes.

Andábamos con los oídos limpios y las piernas sucias  
de tanto correr entre los montes,  
con las manos ansiosas por llegar más alto.

Escuchamos los trenes  
que pasaban en dirección a la noche,  
iban cargados con la última luz del día  
y con la voz que se va.

Y ahora qué ganas de escapar en un silbido,  
de terminar allá donde inician las vías.

## II

Deshojamos la rosa de un tiempo que creímos mejor,  
pero el camino que nos lleva a la noche no es el mismo.

Ya no pasan los trenes,

ya no puedo escuchar su sonido a lo lejos.

### III

Pero me aseguran que sí pasan los trenes,  
pero son fantasmas,  
un montón de fantasmas  
los que viajan en ellos.

## IV

Se subieron al tren como decir que ya no volverán  
como mirar el fin donde inician las vías.

En el tren de los muertos el maquinista calla.

Él sólo mira al frente

buscando un horizonte que sabe imposible.

Atrás queda el Suchiate,  
atrás Ciudad Hidalgo,  
pero ya no sabemos si pasaron Reynosa.

Primero está la migra  
y luego están los narcos

la mara

la muerte.

Por aquellos senderos  
siempre hay algo que perder.  
...de Guatemala unos, otros de El Salvador...  
se van quedando.

A unos la policía, a otros los zetas,  
nunca se sabe bien quién los detiene...

*Nadie averigua nada,  
los pobres no valemos...*

## VII

El trampa es el que sube a los cargueros,  
él salta a los vagones desde el sur.  
Huye de la miseria.  
Busca el norte que no es más que otra forma  
de nombrar a la muerte.  
Los han visto pasar mirando hacia las casas,  
deseando estar adentro.  
Ellos vienen de paso, están cansados  
dice la madre al niño  
que mira fascinado el paso del convoy.  
Ellos vienen de paso, pero el trampa no vuelve.  
¿Alguien después de mucho,  
cuando los trenes pasan por los pueblos del sur,  
recordará sus nombres?

## VIII

Alguna vez viajé en aquellos trenes  
con el funcionalismo agrietado, con los asientos rotos  
y en sus últimos días de pasajeros pobres,  
un poco menos pobres que los trampas del carguero.  
Yo también esperé dos noches seguidas  
a que el convoy que va hacia el norte llegara,  
para subir de prisa y no dormir y mirar  
el desierto de Sonora demorarse en la ventana.  
Afuera todo era incendio de azoteas  
y rostros que se quedan.  
No recuerdo a mis hermanos ni a mi madre junto a mí,  
sólo el letargo de la arena desde la ventana.



Yo también trenes

y más trenes

y ganas de cortar en dos la lejanía.

Yo también el viaje y en el pecho

las ganas de partir,

dejar atrás.

Yo también esa fuga en que se pierde

el nombre y la ciudad,

los hermanos

los padres

los todos que sujetan.

Yo también solo, trepado en algún árbol,

viendo partir en dos el mundo

desde el andén de lo posible.

Aquí

ya

no

hay

más

trenes,

sólo

un

montón

de

nombres

que

ya

nadie

recuerda,

sólo un olor

a cuerpos

que se pudren.