

# Nomadismo, fronteras y el t3pico invertido de la *laus civis* en un poema de Gabriel Trujillo Mu1oz

JORGE CHEN SHAM

(*Universidad de Costa Rica*)

R3sum3 : *Norte* (2001-2008) est un texte fondamental sur la po3tique de la fronti3re, mais aussi sur les r3sistances de la marginalit3 latino-am3ricaine dans le transit / passage par l'espace de la fronti3re et du d3sert. Le Mexicain Gabriel Trujillo Mu1oz (Mexicali, Baja California, 1958) propose dans ce livre de nous raconter l'exp3rience du voyage 3 travers deux coordonn3es : du sud / vers le nord. 3 cet 3gard, on trouve le long po3me « Bordertown (Allen Ginsberg en Mexicali, junio, 1954) », dont le titre annonce d'embl3e l'intertextualit3 avec le cahier de voyage du po3te am3ricain. La perspective du sujet po3tique envisage le voyage comme un vagabondage existentiel, afin de faire en sorte que le nomadisme ressorte dans le d3sarroi et l'affrontement avec la ville de Mexicali, d'o1 l'inversion du topique du *laus civis*.

Mots-cl3s: Gabriel Trujillo, litt3rature mexicaine, po3sie, fronti3re, nomadisme.

Abstract : *Norte* (2001-2008) is a fundamental book in the poetics of the border, but also of the resistances of Latin American marginality in that transit / passage through the border and desert space. The Mexican Gabriel Trujillo Mu1oz (Mexicali, Baja California, 1958), approaches in this book of poems the experience of the trip in both coordinates: from south / towards the north. From the first perspective is the long poem « Bordertown (Allen Ginsberg in Mexicali, June, 1954) », where the intertextuality with the blog (diary) of the American poet is evident from the title. The perspective of the poetic subject proposes the journey as existential wanderings, so that nomadism becomes evident in the uprooting and confrontation with the city of Mexicali, where it is inverted in the topic of *laus civis*.

Key Words: Gabriel Trujillo Mu1oz, Mexican literature, poetry, border, wanderings

Aplicado en nuestras lenguas neolatinas a las comunidades que, no dedic3ndose a la agricultura, deb3an desplazarse continuamente para buscar los alimentos o a su recolecci3n, la etimolog3a de « n3mada », que viene por cierto del griego, se relaciona con la actividad del pastoreo, por cuanto los reba1os deb3an pastar y hab3a que realizar recorridos para encontrarles los mejores sitios de alimentaci3n. Sirva este recordatorio de la lexicograf3a para analizar el sentido met3f3rico que posee el t3rmino hoy en d3a; el *Diccionario de la Real Academia* explica su sentido en relaci3n con la noci3n de movimiento y del recorrido en su tercera acepci3n, en tanto adjetivo: « Que est3 en constante viaje o desplazamiento »<sup>1</sup>. Se subraya, entonces, con el adjetivo « constante », un « viaje o desplazamiento » cargado de una dimensi3n temporal, cuya acci3n est3 en

---

<sup>1</sup> *DRAE* [Consultado el 7 de abril del 2018].

proceso, nunca terminada o acabada, sin punto de llegada claro o hasta diferido, porque su objetivo no es completar tal acción: por lo tanto, no tendría una finalidad en sí misma y más bien su elección es el placer y la aventura del viaje<sup>2</sup>.

A la luz de lo anterior, habría que preguntarse por la utilización de este concepto aplicado literal o figuradamente al arte y a la literatura actualmente, pues ubicar el nomadismo, en tanto estudio de los desplazamientos y del movimiento, pasaría irremediabilmente por considerar, en efecto, que se produzca física y espacialmente un movimiento y un desplazamiento textualmente hablando. Luego tendría que considerarse la valoración, el tono y la interpretación de quien realiza tal acción de viajar, para que se valore así su representación estética. No se trata de definir aquella como un hecho sociológico, sino en tanto exotopía que posiciona al sujeto dentro de una perspectiva semiótica, la cual implica una perspectiva tanto psicológica como ontológica de tal acción, porque no se valora el hecho sociológico sino su representación cultural.

Con el fin de mostrar esta incidencia y repercusión del « nomadismo » como una actitud ante la existencia y su simbolismo, cabe plantear las palabras de Carlos Gerardo Torres-Rodríguez, quien al asimilar la existencia en tanto viaje, observa el nomadismo:

como una sugerencia a la literatura de viajes donde el desplazamiento se realiza a espacios abiertos o cerrados y en donde se conserva la posibilidad de surgir en cualquier punto y, según Gilles Deleuze y Félix Guattari, el movimiento no va de un punto a otro, sino que deviene perpetuo, sin meta ni destino, sin salida ni llegada<sup>3</sup>.

El proceso inacabado y la perpetuidad del movimiento permean una noción que configuraban Deleuze y Guattari bajo esa ruptura significativa de la proliferación rizomática, de un tejido sin comienzo ni término, de múltiples líneas, sin centro, laberíntico y de entradas y salidas que se multiplican<sup>4</sup>. De manera que el nomadismo destruye cualquier ilusión del territorio y, en ese orden de cosas, desestabiliza la noción del viaje placentero, con objetivo resolutivo y a « puerto seguro » (según la lexía clásica que ya encerraba la finalidad del periplo marítimo en nuestra tradición occidental). Este descentramiento del sujeto, que busca con vehemencia replantearse esa « voluntad de

---

<sup>2</sup> Viene al caso mencionar que otra noción de una gran productividad discursiva es la « errancia ».

<sup>3</sup> Carlos TORRES-RODRÍGUEZ *Nomadismo, poética de la desolación e intertextualidad en « Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero » de Álvaro Mutis*, Madrid, Editorial Verbum, 2015, p. 12.

<sup>4</sup> Gilles DELEUZE y Félix GUATTARI, *Rhizome*, Paris, Éditions de Minuit, 1976, p. 25.

preguntar y la necesidad de saber »<sup>5</sup> sobre su relación con un espacio determinado, pasa por esas sensaciones de extrañeza, de incertidumbre, de desasosiego, de malestar que irradian unos lugares, más allá de la utilización funcional o social del espacio, con el fin de comprender la dimensión del espacio vivido: « C'est donc en interprétant les images, les signes ainsi produits que peuvent être saisies toute une série de significations »<sup>6</sup>. Se trata de poner en relación tal producción de estímulos emocionales y el sentido que asume e inscribe un lugar, con una carga biográfica y cultural que es imposible ignorar.

Con esta finalidad, se analizará un extenso poema del poeta mexicalense Gabriel Trujillo Muñoz (Baja California, 1950). Crítico literario sobre la frontera Norte de México, profesor de literatura, aclamado narrador de novelas policiacas y prolífico poeta, Trujillo Muñoz se ha dedicado en su extensa producción cultural a reflexionar sobre las nociones del centro/ periferia en el campo cultural mexicano, analizar y promover a los escritores y poetas del Norte mexicano, así como a teorizar sobre la condición de « ser de fronteras », porque reclama su lugar y su voz diferenciada en la literatura mexicana contemporánea. Por ejemplo, en su artículo « La literatura fronteriza: una voz más entre las muchas que hoy hablan por México »<sup>7</sup>, ofrece un artículo punzante y acre sobre la manera en que la recepción/difusión de la literatura fronteriza se produce desde el «centro» cultural de México; esta tendencia la denominan Cota Torres, Trujillo Muñoz y Ruiz Méndez como de « centralismo cultural», el cual no se basa en una «democracia geográfica »<sup>8</sup>. La respuesta a las estigmatizaciones que pesan sobre esta producción literaria viene desde la frontera, para lanzar un movimiento que descentra en las letras mexicanas, acometiendo ese límite de convergencia/desunión que es la literatura fronteriza.

En efecto, al poner en el centro de su trabajo la producción de esta literatura que no se hace desde el centro, Gabriel Trujillo Muñoz problematiza la construcción de la

---

<sup>5</sup> José MARTÍNEZ RUBIO, *Las formas de la verdad: Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica (2000-2015)*, Barcelona, Editorial Anthropos/ Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, 2015.

<sup>6</sup> Gustave-Nicholas FISCHER, *La psychosociologie de l'espace*, Paris, PUF, 1981, p. 98.

<sup>7</sup> Édgar COTA-TORRES, Gabriel TRUJILLO MUÑOZ y José Salvador RUIZ MÉNDEZ (comps). *Ensayos sobre la narrativa México-Estados Unidos*, Mexicali, University of Colorado, Colorado Springs/ Universidad Autónoma de Baja California/ Editorial Artificios, 2014, p. 215-225.

<sup>8</sup> «Presentación: La frontera: Guía y Destino», *Ibid.*, p. 10.

fronteras en tanto agenda política y cultural, para que los artistas y creadores, activistas y académicos, sobresalgan con trabajos que conducen a reflexionar en torno a la migración, la interdependencia económica, la comunicación horizontal, la tradición cultural y el patrimonio. Así, una noción como el « ecotono », término que, en ecología, remite a una zona de transición entre dos espacios cuyo flujo produce una nueva zona<sup>9</sup>, permitiría ver de otra manera y sobrepasar un debate candente y configurar histórica e imaginariamente la frontera desde un punto de vista móvil y descentrado. El poema por analizar de Gabriel Trujillo Muñoz, perteneciente al libro que lleva el sintomático título de *Norte*, ya establece el espacio fronterizo como su lugar de trabajo y de reflexión. Reúne poemas que el poeta mexicalense escribe del 2001 al 2008 y se citará por la antología que el propio Trujillo Muñoz cuidó y seleccionó titulada *Paisajes con figura al centro: Poemas 1974-2010*<sup>10</sup>. En este poemario traza un recorrido y un camino de aprendizaje en donde se da cuenta de un movimiento de reivindicación territorial, al tiempo que plantea su necesidad de visibilización hacia el centro del campo cultural de quien ha dedicado toda su vida a la cultura y a las letras de la frontera. El poema en estudio es voluminoso, va de la página 118 a la 125 en la edición manejada y lleva el siguiente título de « Bordertown (Allen Ginsberg en Mexicali, junio, 1954) »; de este poema solamente se analizará su primera parte en función de esta « corriente alterna »<sup>11</sup> que trasunta el movimiento del nomadismo.

Concebido como un monólogo dramático, en el que la difuminación del yo se disfraza bajo un personaje real<sup>12</sup>, en este caso, histórico y que funciona como *alter ego* de Trujillo Muñoz, Irwin Allen Ginsberg (1926-1997) fue una de las figuras más destacadas de la Generación Beat norteamericana, que desde su condición excéntrica y contestaria en contra del capitalismo, el militarismo y la represión sexual marcan la poesía norteamericana de los 50 y 60. El poeta Trujillo Muñoz pone en escena a su « alma gemela », Allen Ginsberg, y esto no es inocente desde el punto de vista del « correlato

---

<sup>9</sup> É. COTA-TORRES, *La leyenda negra en la frontera norte de México*. Phoenix, Editorial Orbis Press, 2007, p. 31.

<sup>10</sup> Gabriel TRUJILLO MUÑOZ, *Paisajes con figura al centro: Poemas 1974-2010*. Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 2011.

<sup>11</sup> Se parafrasea el título del conocido libro de Octavio Paz.

<sup>12</sup> Ramón PÉREZ PAREJO, « El monólogo dramático en Luis Cernuda », Mario MARTÍN GIJÓN y José Antonio LLERA (eds.), *Luis Cernuda: Perspectivas europeas y del exilio*. Madrid, Ediciones Xorki, 2014, p. 364.

objetivo » buscado en la identificación de la voz poética<sup>13</sup>, para que se materialice a través de él una exposición de afinidades y una identificación en materia de ideas que los identifican y hermanan. Proyectar su experiencia en un personaje histórico o ficcional conduce a un trasvase que se hace para evitar un sentimentalismo subjetivo o « alejarse del confesionalismo explícito »<sup>14</sup>. Trujillo Muñoz recrea un viaje real a Mexicali, realizado por parte del poeta de la Generación Beat, lo fecha y lo ubica y extrae citas de su diario con el título cronológico de *Journals: Early fifties, early sixties*<sup>15</sup>. Lo primero que resalta el poema en su título es el anclaje referencial y la evocación a este diario de viajes del poeta norteamericano, de modo que la frontera se tematiza buscando una determinada ubicación espacio-temporal; por otra parte, esta constatación semántica se refuerza en el inicio del poema, cuando su apertura nos localiza, espacialmente hablando, en un punto límite, una frontera geopolítica, por la que se atraviesa de un territorio al otro lado. Llama entonces la atención el verbo inicial:

Estar de vuelta: en la orilla del mundo  
En la línea vacía donde el horizonte adquiere  
Un aire de infinito: una sombra de grandeza  
Estar a solas: en una habitación polvorienta  
Donde la luz atraviesa la materia con su brillo  
Y la eternidad es una mosca que zumba sin descanso  
*My room on the garbage diff overlooking*<sup>16</sup>  
*The Casbah poor barrio\** en Mexicali<sup>17</sup>.

El asterisco lo agrega Trujillo Muñoz para subrayar que cita textualmente los diarios de Ginsberg y confrontar así el punto de vista del correlato objetivo con el diario íntimo del poeta norteamericano. Se produce un contraste de registros, entre la voz del yo poético, que resume y traduce ese pensamiento viajero y nómada y la voz de Ginsberg en inglés, con lo cual el lector se enfrenta no solo a un perspectivismo que problematiza la diferencia cultural, sino también una difracción discursiva, el poema en español y el diario íntimo en inglés. Esta misma oposición se manifiesta en la correlación « Estar de

---

<sup>13</sup> Gabriel LINARES, *Un juego con espejos que se desplazan: Jorge Luis Borges y el monólogo dramático*, Ciudad de México, El Colegio de México, 2011, p. 72.

<sup>14</sup> R. PÉREZ PAREJO, art. cit., « El monólogo dramático en Luis Cernuda », p. 365.

<sup>15</sup> New York, Grove Press, 1994.

<sup>16</sup> Si no hay indicación, todas las cursivas pertenecen al texto.

<sup>17</sup> G. TRUJILLO MUÑOZ, « Bordertown (Allen Ginsberg en Mexicali, junio, 1954) », *Paisajes con figura al centro: Poemas 1974-2010*, p.118.

vuelta » frente a « Estar a solas » para plantear, de acuerdo con ese movimiento y desplazamiento la circularidad del viaje, porque se regresa a un mismo lugar, Mexicali, calificado de « orilla del mundo » en cuanto espacio de frontera. Por un lado, se apela a la experiencia de los límites que, para Michel Collot, reenvía de perspectiva en perspectiva al sujeto poético hacia el « horizonte » en tanto percepción reflexiva y motor de la mirada; indica con pertinencia Collot: « Le monde se découvre en perspective, selon une dimension autre, qui est celle de la profondeur »<sup>18</sup>. Por otro lado, se marca el espacio de la enunciación lírica, con la acción verbal en infinitivo « Estar a solas: en una habitación polvorienta », en donde se ubica el acto poético. Todo parece indicar que se trata de una « habitación » marcada más adelante como sucia y descuidada . Se trata de un hotel de paso, resguardo y protección del mundo exterior para quien así se cobija<sup>19</sup>, para que el yo poético realice una recapitulación cuyo procedimiento es aquí la memoria y ese punto de llegada. Desde ese lugar de resguardo hacia el exterior, desde ese espacio cerrado e íntimo como trasunto de la conciencia, la escritura se abre hacia una reflexión que primeramente es autobiográfica:

Mi destino es otro: la metamorfosis  
El viaje que no cesa: mudar sin queja  
Más allá de mis alucinaciones versiculares  
Más allá de mi cara de turista desorientado.  
Esto es México: su línea fronteriza  
Una trinchera arcaica: un bastión del anarquismo  
De las cosas que el hombre hace  
Sin más orden que sus deseos: *I am*  
*At the end of Mexican trip*<sup>20</sup>.

Con la noción del cambio y de la mudanza, el yo poético pondera el valor de la « metamorfosis » constante. He aquí cómo se manifiesta el nomadismo del sujeto: un viaje a las fronteras que conduce al sujeto poético a palpar las diferencias culturales, cuando habla de la habitación « polvorienta » y su « cara de turista desorientado » ante otra realidad desconocida. Pero recordemos, que se postulaba al inicio del poema la acción primigenia de « Estar de vuelta », gracias a la cual los cambios y la situación del viaje, tanto material como espiritual, implican un «mudar sin queja», tal y como se

---

<sup>18</sup> M. COLLOT, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, p.159.

<sup>19</sup> Michelle PERROT, *Historia de las alcobas*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica/ Ediciones Siruela, 2011, p. 171.

<sup>20</sup> G. TRUJILLO MUÑOZ, *op. cit.*, « Bordertown (Allen Ginsberg en Mexicali, junio, 1954) », p.119.

representa la existencia misma. El yo poético se vuelve un filósofo de la vida, al calificar los cambios como naturales y necesarios bajo la noción de « metamorfosis ». Pero al mismo tiempo, vuelve sobre la consideración de lo que representa la « línea fronteriza », lugar exotópico en donde las leyes se neutralizan y el desorden impera; el « anarquismo » en tanto convulsión y rechazo de la estabilidad se privilegia aquí para constatar con el diario de Ginsberg, el punto de llegada, el final de su periplo biográfico y del recorrido del viaje que lo ha conducido a Mexicali. Cota Torres insiste en la idea de que una cultura fronteriza está « en constante redefinición »<sup>21</sup>; sin embargo ello no quiere decir que no se puedan « construir » sus principales ejes temáticos cuyos estereotipos, mitos y leyendas se configuran en imaginarios que todavía perduran. Así, en tanto recorrido a partir y desde la habitación, la visión se transforma en un dispositivo semiótico propio de la imaginación acendrada; el verbo « ver » seleccionado aquí, introduce ese tópico que, desde el *laus civis*, canta el poeta. Sin embargo, es utilizado aquí a la inversa, porque el elogio de la ciudad, que se pondera en la poesía encomiástica o en la poesía cívica para exaltar la patria chica<sup>22</sup>, sirve para mostrar lo disonante y esa concepción de un territorio de límites y de excesos:

Desde aquí puedo verlo: desde este  
*Town so noisy, dirty, streetfulls*  
*Of wild boys all night*: un pueblo  
Sin ley ni orden: feliz en su desmesura  
Contento de vivir al día: con restaurantes  
Chinos y músicos que se te acercan  
Con canciones de amor y venganza  
Como si te conocieran de toda la vida  
Como si supieran cuál es el origen  
De tu dolor: la causa de tu tristeza<sup>23</sup>

El adverbio « Desde aquí », marca de la enunciación lírica, permite desencadenar la visión retrospectiva de lo que se ha grabado en la conciencia del yo poético, con imágenes que valorizan por un lado la fractura del orden y, por otro, el vértigo de una existencia que se vive sin afanes y sin preocupaciones trágicas. La existencia se visualiza

---

<sup>21</sup> E. COTA-TORRES, *La leyenda anegra*, op. cit., p. 45.

<sup>22</sup> El tópico de la *laus civis* tiene un desarrollo prolijo en la poesía colonial, sobre todo en la épica, en donde el elogio y la grandeza son parte de sus elementos más conspicuos. Véase el libro más reciente sobre esta temática, María José RODILLA LEÓN, « *Aquestas son de México las señas* »: *La capital de la Nueva España según los cronistas, poetas y viajeros (siglos XVI al XVIII)*, Madrid, Iberoamerica/Vervuert/ Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, 2014.

<sup>23</sup> G. TRUJILLO MUÑOZ, op. cit., « Bordertown (Allen Ginsberg en Mexicali, junio, 1954) », p.119.

en aquello que Roger Caillois veía como el *mimicy* o simulacro<sup>24</sup> en el que la expresión « feliz en su desmesura/ Contento de vivir al día » es la máxima expresión en tanto realidad desmitificada y de polos opuestos, con el fin de subrayar esa reunión final de los opuestos en « músicos que se te acercan/ Con canciones de amor y venganza ». Esta existencia así vivida en el borde y en límite, tal y como lo es la frontera, transparenta una ciudad caótica y sucia, cuyos ruidos y algarabía golpean los oídos del yo poético. La irradiación del espacio urbano está mediatizada por la figura de *anti-flâneur* que no puede ni recuperar positivamente lo que experimenta e irradia el espacio urbano; solamente puede aprehender la ciudad a través de la indolencia o la reserva de quien no se siente a gusto en ella y carga con sus emociones negativas<sup>25</sup>. Esas calles estridentes y altisonantes confrontan al yo poético con esa *actitud blasé*, que Georg Simmel percibía en la irradiación anímica de las metrópolis de la Modernidad occidental<sup>26</sup>.

Pero revisando el tópico del *laus civis* invertido, porque no se elogia positivamente ni tampoco se mantiene un acercamiento que exprese admiración, este se contamina de una retórica de los límites. Trujillo Muñoz inscribe la frontera geopolítica para que de la reunión de contrarios se realice un contraste con el cual desemboca en el dilema de quien ostenta esa condición. En efecto, con la oposición Mexicali / Calexico, ciudades hermanadas pero tan disímiles a ambos lados de la frontera, el yo poético se interroga sobre la geografía humana y su proyección simbólica:

Mexicali es polvo: llanura de expiación  
Tierra de almas en pena: espejismo  
Que altera mis percepciones: un desierto  
A la medida de mis deseos: una  
Verdad que se niega a desaparecer  
No sin antes mostrar su transparencia<sup>27</sup>

Llama la atención esa correlación sinecdótica entre « polvo » y « desierto »; establece la idea de un lugar que enfrenta al sujeto a aquello en contra de lo que lucha

---

<sup>24</sup> Roger CAILLOIS, *Les jeux et les hommes: le masque et le vertige*, Paris, Éditions Gallimard, 1967, p. 50-51.

<sup>25</sup> Dorde CUVARDIC GARCÍA, « La “novela urbana experimental” en *Diario de una multitud* », Jorge CHEN SHAM (ed.), « *Con fiebre de transfiguraciones* » : *La obra en marcha de Carmen Naranjo Coto*, San José, Oficina de Publicaciones de la Universidad de Costa Rica, 2009, p. 78.

<sup>26</sup> Véase el artículo de Georg SIMMEL, « Las grandes urbes y la vida del espíritu », *El individuo y la libertad*, Barcelona, Editorial Península, 1986, p. 247-261.

<sup>27</sup> G. TRUJILLO MUÑOZ, *op. cit.*, « Bordertown (Allen Ginsberg en Mexicali, junio, 1954) », p.120.

porque distorsiona sus percepciones; pero que al mismo tiempo lo obliga a una confrontación consigo mismo. Este lugar está marcado por la « expiación » de una culpa atávica, porque se hace eco de ese tópico del desierto en tanto *locus horridus*, lugar de combate espiritual y de soledad. Ahora bien, Pauline Renoux-Caron plantea este espacio desde un proceso de inversión de lo negativo a lo positivo, puesto que « le *locus horridus* agissant comme un espace de transformation », <sup>28</sup> da lugar a esa « metamorfosis » anunciada más arriba. Ahora bien, la « transparencia » del desierto, de su aire, ofrece esa posibilidad de observar y de denostar, de ver no solo el paisaje sino de aclarar la conciencia en este proceso de reflexión. Evoca, en este sentido, ese inicio de *La región más transparente* de Carlos Fuentes, en donde la reflexión sobre el Valle de Anáhuac hace que Ixca Cienfuegos tenga esta misma percepción de un paisaje ciudadano, entremezclado de sensaciones yuxtapuestas de fracaso y de vida <sup>29</sup>. Por su parte, trasladando su mirada al otro lado de la frontera a la ciudad de Calexico, esta se presenta con unas señas de identidad que seducen al yo poético y lo distancian hacia una toma de posición:

Al otro lado: en Calexico:  
Ese *littetown* con sus barras  
Y estrellas: el país que me ha dado  
Una lengua: un poder: música y llanto:  
Una tienda abierta las 24 horas del día  
Donde las maravillas del orbe se vuelven  
Marcas y productos [...].<sup>30</sup>

Lllaman poderosamente la atención dos cosas. Desde el punto de vista estilístico, ese uso tan *sui generis* que se hace del signo ortográfico de los dos puntos, porque si bien, en general, se utiliza para avanzar una explicación o una adición suplementaria, sirve más bien para hilar el discurso, en una suerte de encadenamiento reflexivo de la voz

---

<sup>28</sup> « Locus horridus, locus orandi : L'espace désertique dans *La Canción del Gloriosísimo Cardenal [...] San Jerónimo de Fray Adrián de Prado* », Nathalie PEYREBONNE y Pauline RENOUX-CARON, *Le milieu naturel en Espagne et en Italie: Savoirs et représentations, XVIè-XVIIè siècles*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 252.

<sup>29</sup> Recordemos el final de su monólogo en el inicio de la novela: « Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire », *La región más transparente*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2a. edición, 1972. Al respecto véase el sugestivo análisis del *incipit*, realizado por Edmond CROS, « Conscient, inconscient et non-conscient. Approche sociocritique de *La región más transparente* de Carlos Fuentes », *Théorie et pratiques sociocritiques*, Montpellier, CERS, 1983, p. 226-249.

<sup>30</sup> G. TRUJILLO MUÑOZ, *op. cit.*, « Bordertown (Allen Ginsberg en Mexicali, junio, 1954) », p.120.

poética. Desde el punto de vista metafórico y de la construcción de la oposición fronteriza, Calexico se transforma en representación de los EE. UU. A través de esa sinécdoque ejemplarizante, « con sus barras/ Y estrellas » de la bandera norteamericana. El yo poético expone su filiación con « Una lengua: un poder », con lo cual se enfrenta al imperialismo lingüístico y al consumismo capitalista, que resplandece y obnubila los ojos de quien viene del Sur. Ahora bien, tal contraste es el preámbulo para plantearse una verdadera pregunta acerca de su posicionamiento y su inscripción identitaria:

Por eso estoy de pie: sin decidirme  
En qué lado de la línea levantar mi campamento  
Como un viajero que pide posada  
Como un poeta que añora ya —en este mismo  
Instante— la libertad de ser un animal en brama  
Sin que nadie venga a detenerme  
A ponerme una camisa de fuerza por costumbre<sup>31</sup>

Aquí la posición corporal no es inocente; estar de pie en tanto expresión verbal valoriza tanto la receptividad como su disposición abierta a una búsqueda incesante porque no ha realizado su elección. La metáfora del « campamento » tiene altas resonancias en el discurso de la exploración y colonización del noroeste mexicano, así como del centro y del Pacífico norteamericano. Establecer en el territorio y dejar su huella son dos acciones que, en el poema de Trujillo Muñoz, están al servicio de esa estrategia de supervivencia y de la aventura que el yo poético explora; al tiempo que el « campamento » refuerza las connotaciones de lo provisional y, en tanto sinécdoque del yo poético, es la noción más pertinente para abordar su viaje incompleto e inacabado. Recordemos que se trata de un viaje y, como tal, su desplazamiento constante ahora por ambos lados de la frontera, programa su periplo con dos condiciones bien caracterizadas. En el esquema actorial del poema<sup>32</sup>, el yo poético se presenta no solo como « un viajero » sino también como « un poeta », cuyo objetivo es una búsqueda iniciática que se traduce en los deseos de rebelarse, cuestionarse y liberarse. Ello culmina con esa pregunta que

---

<sup>31</sup> G. TRUJILLO MUÑOZ, *op. cit.*, « Bordertown (Allen Ginsberg en Mexicali, junio, 1954) », p.120-121.

<sup>32</sup> Arcadio LÓPEZ-CASANOVA, *El texto poético: Teoría y metodología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1994, p. 26.

resuena sin cesar en este final de lo que es la primera parte del poema,<sup>33</sup> con esa pregunta que desestabiliza la conciencia difractada del yo poético en ese límite espacial:

¿Quién soy en esta morada provisoria?  
Un nervio punzante: un reflejo  
Condicionado para regresar de donde  
He partido: el norte es mi guía: la estrella  
Que mantiene mis ojos en su fijeza  
Del fuego puro de luz sincera<sup>34</sup>

Se plantea la transitoriedad y el devenir constante de una identidad en movimiento; eso está claro en la interrogante que reafirma en cuanto « [p]oner la vida en la trampa de las palabras »<sup>35</sup>, lo cual abre el debate de lo que representa esa «búsqueda escritural» ante una existencia en devenir o en movimiento, para que las palabras sigan expresando la vida ante ese horizonte poético que se abre a la distancia. Fuera del determinismo biológico o cultural, expresado en « un reflejo/ Condicionado para regresar de donde/ He partido », el periplo de Ginsberg sirve de reforzamiento ideológico y de una especie de « vuelta de tuerca » de la que no puede sustraerse el yo poético ante las palabras que entresaca de los diarios del poeta norteamericano. Y esto se realiza bajo la propia indagación de su biografía personal, con una serie de metáforas propias del viaje que no están marcadas en ese juego de Sur/ Norte, Mexicali/ Calexico, México/ EE. UU., pues « el norte es mi guía: la estrella/ Que mantiene mis ojos », apunta a un rumbo que no subraya ni una toma de posición ideológica ni tampoco una de tipo identitaria con respecto a los EE. UU.; es simplemente el sentido de una metáfora orientacional para organizar el viaje y sus movimientos<sup>36</sup>. Y de ello da cuenta también la metáfora final de este apartado, la « luz sincera », que redirecciona la mirada y el movimiento bajo ese privilegio de una experiencia vital iluminada por esa « posesión cognoscitiva »<sup>37</sup>, que se resolverá en la segunda parte del poema, en tres cosas.

---

<sup>33</sup> Esta división se ha realizado desde el punto de vista funcional y para efectos de este análisis.

<sup>34</sup> G. TRUJILLO MUÑOZ, *op. cit.*, « Bordertown (Allen Ginsberg en Mexicali, junio, 1954) », p.121.

<sup>35</sup> Jean-Philippe MIRAUX, *La autobiografía: Las escrituras del yo*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2005, p. 84. Los siguientes planteamientos deben mucho a este capítulo de su libro que aborda los avatares y problemas de la poesía autobiográfica.

<sup>36</sup> Al respecto confróntese, George LAKOFF y Mark JOHNSON, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2009, p.50-51

<sup>37</sup> María Jesús FERNÁNDEZ LEBORANS, «La significación del dualismo ‘luz’/ ‘oscuridad’: Consideraciones diacrónicas», *Campo semántico y connotación*, Madrid, Cupsa Editorial, 1977, p. 97-119.

En primer lugar, la confrontación con los diarios de Ginsberg (en inglés y en cursiva) conducirá al yo poético a valorar y a contrastar la realidad de su país con sus propias observaciones sobre Mexicali, sus calles y sus habitantes de « cementerio » o de « pueblo embalsamado », <sup>38</sup> para que de la comparación se igualen ponderando lo que cada una tiene de positivo o de negativo en su balance; surge un país prepotente y egoísta: « Mi tierra: mi pobre país tan satisfecho/ De sí mismo: sin más libertad que su neurosis » <sup>39</sup>. En segundo lugar, en una suerte de movimiento de doble vía, la mirada se detiene en la contemplación hiriente y desangrante de una « América salvaje: imperio con pies de barro », <sup>40</sup> según la clásica toma de posición frente a la barbarie anglosajona que ya realizó Federico García Lorca en *Poeta en Nueva York* <sup>41</sup>, para que el yo poético se ubique en su condición de ser fronterizo en « la línea fronteriza de [su] conciencia » <sup>42</sup>. De esta suerte, el nomadismo permea la visión de mundo del viajero/poeta y ello sucede en un clima de exasperación y de indolencia ante una realidad que desagrada; denuncia el sinsentido de una existencia, de una psicosis y una enfermedad colectivas, para extender esa imagen de la ciudad de Nueva York, representación de aquello que rechaza y denosta también el yo poético.

Y en tercer lugar, retomando la perspectiva de la difracción espacial, el poema vuelve a subrayar la importancia de ese movimiento exotópico desde la habitación: « En mi cuarto de hotel en Mexicali: ese instante/ Que me ilumina como un sol poderoso » <sup>43</sup>, de modo que se refuerza ese doble movimiento espacio-temporal en la progresión y el viaje imaginario concomitante al oficio enigmático del poeta, para que el *flâneur*, si acaso lo es por astringente y flemático, entonces denuncie las máscaras y las apariencias y quiera buscar, en su periplo geográfico por el Medio Oeste norteamericano bajando hacia Mexicali, una fuente de reposo y unas respuestas a sus interrogantes existenciales. Ahora bien, esto no traduce ninguna re-integración, cuando el final del poema muestra este « descenso a los infiernos » que significa el viaje en cuanto reparación y conversión

---

<sup>38</sup> G. TRUJILLO MUÑOZ, *op. cit.*, « Bordertown (Allen Ginsberg en Mexicali, junio, 1954) », p.122.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>40</sup> *Id.*

<sup>41</sup> Piénsese en un poema como « Danza de la Muerte », en donde se muestre el ahogo y la desolación del capitalismo, véase el libro de José Antonio LLERA, *Lorca en Nueva York: una poética del grito*, Kassel, Edition Reichenberger, 2013 ,

<sup>42</sup> *Ibid.*, p.123.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 124.

personal: « Y yo ahí: adicto a todas las caídas: esperando/ Ser admitido de nuevo al paraíso »<sup>44</sup>. A la luz de lo anterior, la redención o la restitución posible son tareas del poeta que se rebela y se atreve a pensar ante las realidades descarnadas y las tribulaciones humanas<sup>45</sup>. Así, Gabriel Trujillo Muñoz pone en español, pero en entrecomillado, una serie de frases en el final del poema que, funcionando como citas, traducen una perspectiva del poeta órfico, aquel que indaga el cosmos y problematiza la palabra poética. No es casual que sea el trasunto de una experiencia de los límites del sujeto y de una indagación de las fronteras espaciales, para que el nomadismo tenga una vigencia en tanto exotopía del sujeto, porque « el mundo se vuelve caos, caprichosa confusión, absurdo »<sup>46</sup> y, en estas vicisitudes, la poesía se vuelve permeable y movediza ante un yo, como lo confiesa el propio Trujillo Muñoz, en el breve « Prólogo » a su antología: « el punto de partida de tal escritura poética es mi propio yo, un yo circunstancial y provisorio, contradictorio y paradójico. Un yo que observa la realidad —la vive y la padece— desde un rincón desértico y fronterizo del norte mexicano »<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> *Id.*

<sup>45</sup> Ese sería el guiño que hace Trujillo Muñoz a John Milton y a su *Paradise Lost*, véase el libro de Rubén BENÍTEZ, *Presencia de Milton en la literatura española (1750-1850)*, Palencia, Editorial Cálamo, 2010, p.236-237.

<sup>46</sup> Saúl YURKIEVICH, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz*, Barcelona, Barral Editores, 1971, p. 204

<sup>47</sup> G. TRUJILLO MUÑOZ, *op.cit.*, *Paisajes con figura al centro: Poemas 1974-2010*, p. 11.