

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 4, núm. 8, enero-abril 2024, Sección Flecha, pp. 76-102.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v4i8.133>

Sujeto migrante y heterogeneidad:
un acercamiento a *Trenes* de Roxana Crisólogo

Migrant Subject and Heterogeneity: An
Approach to Roxana Crisólogo's *Trains*

Shanik Sánchez
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0002-2192-2878
saberusha@gmail.com

Recibido: 06 de junio de 2023
Dictaminado: 29 de septiembre de 2023
Aceptado: 24 de noviembre de 2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Sujeto migrante y heterogeneidad:
un acercamiento a *Trenes* de Roxana Crisólogo

Migrant Subject and Heterogeneity: An
Approach to Roxana Crisólogo's *Trains*

Shanik Sánchez

RESUMEN

En pleno siglo XXI, la migración aún impacta en diversos ámbitos, entre ellos la literatura. Aunque Antonio Cornejo Polar centró su propuesta en los desplazamientos del campo a la ciudad, considero que su noción de sujeto migrante todavía permite leer la literatura signada por este fenómeno, especialmente aquella que se ha escrito por y desde la emigración entre países del llamado “Tercer Mundo” al “Primer Mundo”. Parto entonces de lo señalado por Cornejo Polar para acercarme al poemario *Trenes*, de la peruana Roxana Crisólogo. Me interesa reflexionar en torno a cómo se presenta e impacta la situación migrante del yo poético y la consecuente heterogeneidad —que implica, de alguna manera, una toma de posición respecto a la identidad—, no solamente del propio discurso poético, sino de lo representado a lo largo de las estancias y experiencias que construyen su conflictivo itinerario a través de espacios y tiempos diferentes.

Palabras clave: sujeto migrante; heterogeneidad; poesía; Roxana Crisólogo; Antonio Cornejo Polar.

ABSTRACT

In this 21st century, migration still impacts various fields, including literature. Although Antonio Cornejo Polar focused his proposal on displacements from the countryside to the city, I consider that his notion of the migrant subject still allows us to read the contemporary literature marked by this phenomenon, especially the one that has been written by and from emigration between countries of the so-called “Third World” to the “First World”. Therefore, I use Cornejo Polar’s concept of migra-

tion to approach some poems of *Trains*, by the Peruvian poet Roxana Crisólogo. My interest is to reflect on how the migrant situation impacts the poetic self and how it is presented, as well as the consequent heterogeneity –which somehow implies taking a position regarding identity– not only in the poetic discourse itself but also in what is represented throughout the stays and experiences that build her conflictive itinerary through different spaces and times.

Keywords: migrant Subject; heterogeneity; poetry; Roxana Crisólogo; Antonio Cornejo Polar.

No me fui para hacer patria sino para desilusionarme
No me fui para huir sino para regresar montada en mi piel
Me pregunté si mi tono de piel es un traje de fiesta
Una estilista tailandesa me recomendó
desaparecer mi cerquillo
o desaparecer bajo mi cerquillo
Mudaste de país mudaste de piel lo olvidarás pronto

“Existe una canción que nos empuja al fondo”, Roxana Crisólogo

no hay mimesis sin sujeto, pero no hay sujeto que se constituya
al margen de la mimesis del mundo.

Escribir en el aire, Antonio Cornejo Polar

A dos décadas de haber comenzado el siglo XXI, varios fenómenos y situaciones histórico-culturales parecen, a primera vista, resueltos, tanto a niveles local y nacional como global. No obstante, si echamos un vistazo hacia atrás, nos daremos cuenta de que en realidad muchos de éstos se han dado por sentado o han sido intencionadamente ignorados. En el caso de América Latina, intelectuales como António Cândido (Río de Janeiro, 1918-São Paulo, 2017), Ángel Rama (Montevideo, 1926-Madrid, 1983), Roberto Fernández Retamar (La Habana, 1930-2019), Antonio Cornejo Po-

lar (Arequipa, 1936-Lima, 1997), Néstor García Canclini (La Plata, 1939) y Beatriz Sarlo (Buenos Aires, 1942), por mencionar sólo algunos, reflexionaron en torno a cómo circunstancias históricas, sociales, culturales y hasta económicas fueron coyunturales para las producciones ideológico-culturales en Perú, Argentina, Brasil, Cuba y otros países latinoamericanos durante los siglos xx, xix e incluso xviii y xvii, es decir, se preguntaron por la compleja coexistencia de aquellos sistemas cuya concomitancia se produjo en un decurso histórico y en un espacio socio-cultural determinados; por el impacto y el entramado de determinados hechos sociohistóricos en el ámbito de la literatura, logrando indicarnos un camino: cada proceso literario se desarrolla no sólo “en relación con un núcleo estético-ideológico que lo legitima (tradicción, nacionalidad, una dimensión de lo social, la belleza como instancia autónoma)” (Sarlo, 2020, p. 117), sino también con las transformaciones políticas, sociales, históricas y económicas de un período.

Uno de esos hechos, “de más incisiva y abarcadora trascendencia en la historia moderna” (Cornejo Polar, 1996, p. 837), sigue siendo la migración, la cual se entrecruza con el ámbito de la literatura. Al respecto, Cornejo Polar formuló la hipótesis siguiente:

el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialéctico. Acoge no menos de dos experiencias de vida que la migración, contra lo que se supone en el uso de la categoría de mestizaje, y en cierto sentido en el del concepto de transculturación, no intenta sintetizar en un espacio de resolución armónica; imagino –al contrario– que el allá y el aquí, que son también el ayer y el hoy, refuerzan su aptitud enunciativa y pueden tramar narrativas bifrontes y –hasta si se quiere, exagerando las cosas– esquizofrénicas. Contra ciertas tendencias que quieren ver en la migración la celebración casi apoteósica de la desterritorialización (García Canclini, 1990), considero que el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado (p. 841).

Cornejo Polar centró su propuesta en los desplazamientos del campo a la ciudad; no obstante, considero que la migración y su correspondiente categoría de sujeto migrante permite hoy en día leer la literatura signada por este fenómeno, especialmente aquella que se ha escrito por y desde la emigración, no sólo desde el espacio rural hacia las metrópolis, sino también entre países del llamado “Tercer mundo” al “Primer mundo”. Como resultado del acto de emigrar, el sujeto migrante se conforma internamente heterogéneo: su descentramiento lo lleva a complejos procesos de desterritorializaciones y reterritorializaciones, de “cruces, empréstitos y contaminaciones” (Moraña, 2003, p. ix) entre culturas y lenguas, sin anular sus diferencias y problemas, sino, al contrario, acentuándolas y hasta (re)apropiándoselas, desmintiendo así la idea de solidez en las identidades tanto individuales como colectivas, “expresándolas en su carácter fluido y provisional, como negociaciones ideológicas y culturales en el nivel de los imaginarios” (p. ix). Parto, entonces, en el sentido señalado por Antonio Cornejo Polar para dirigir mi lectura del poemario *Trenes* (2010), de la peruana Roxana Crisólogo (Lima, 1966), donde, entre todo lo que ofrece al análisis, me interesa reflexionar cómo se presenta e impacta la situación migrante del yo poético y la consecuente heterogeneidad —que implica ya, de alguna manera, una toma de posición respecto a la identidad—, no solamente del propio discurso poético, sino de lo representado a lo largo de algunos de los 34 poemas que componen las distintas estancias y experiencias que forman su conflictivo itinerario a través de espacios y tiempos diferentes. En *Trenes*, no sólo acontece una heterogeneidad de base —la naturaleza heterogénea del propio sujeto migrante configura y subraya las diversas instancias del discurso poético—, sino también y, sobre todo, una heterogeneidad discursiva, es decir, *Trenes* es un espacio lingüístico heterogéneo ligado a una heterogeneidad básica sociocultural¹ y a

¹ De un sujeto —siguiendo a Cornejo Polar (2003)— que surge de una situación colonial y se instala “en una red de encrucijadas múltiple y acumulativamente divergentes: el presente rompe su anclaje con la memoria, haciéndose más nostálgicamente incurable o de rabia mal contenida que aposento de experiencias formadoras; el otro se inmiscuye en

una literaria-discursiva,² donde discurso, sujeto y representación se entretejen en una mimesis conflictiva.

I

Roxana Crisólogo es una poeta y gestora cultural peruana. Nacionalizada finlandesa desde 1996, sus registros dicen que nació en Lima, pero en un par de entrevistas³ ha comentado que no es limeña de nacimiento, más bien se mudó con su familia de Cajamarca a la capital a temprana edad. Estudió en las universidades de San Marcos y Federico Villarreal. Considerada parte de la Generación del noventa,⁴ su “poesía da a conocer voces fragmentadas, personajes y espacios subalternos y marginales de una Lima heterogénea, además de explorar temas como el viaje, la migración, la violencia, los roles de poder y la herencia familiar” (Comando Plath, (2009).

la intimidad, hasta en los deseos y los sueños, y la convierte en espacio oscilante, a veces ferozmente contradictorio; y el mundo cambia y cambian las relaciones con él, superponiéndose varias que con frecuencia son incompatibles [...], índole abigarrada de un sujeto que precisamente por serlo de este modo resulta excepcionalmente cambiante y fluido, pero también —o mejor al mismo tiempo— el carácter de una realidad hecha de fisuras y superposiciones, que acumula varios tiempos en un tiempo, y que no se deja decir más que asumiendo el riesgo de la fragmentación del discurso que la representa y a la vez la constituye” (p. 13).

² El poemario, en tanto que espacio simbólico, escenifica las negociaciones ideológicas y culturales del sujeto migrante en un nivel estético. En consecuencia, parte de su escritura —discurso y yo poético— y su lectura se configuran por un cúmulo heterogéneo de representaciones. No hay que olvidar la “conflictividad implícita en una literatura producida por sociedades internamente heterogéneas, multinacionales incluso dentro de los límites de cada país, señaladas todavía por un proceso de conquista y una dominación neocolonial” (Cornejo Polar, 1982, p. 15).

³ Por ejemplo, véanse las entrevistas por Javier Torres (2021) y por Marco Zanelli (2021 y 2022). Aclarar esto puede parecer una minucia; sin embargo, Cajamarca es un donde y un cuando que forzosamente remite y actualiza el (des)encuentro traumático de dos culturas y dos tiempos: el “diálogo” entre Atahualpa y Valverde, el cual “es el comienzo más visible de la heterogeneidad que caracteriza, desde entonces y hasta hoy, la producción literaria peruana, andina y —en buena parte— latinoamericana [...], el ‘grado cero’ de la relación entre una cultura oral y otra escrita, representado inclusive por la dificultad de Atahualpa para entender no sólo la letra sino el funcionamiento mecánico del libro (abrirlo, pasar sus hojas) que funcionan como los símbolos mayores de la comunicación absoluta con que comienza la historia de un ‘diálogo’ tan duradero, que llega hasta hoy, como traumático” (Cornejo Polar, 2003, pp. 21 y 29-30).

⁴ A causa de la extensión de este texto, remito a la siguiente bibliografía básica sobre el tema: Luis Fernando Chueca (2001), José Carlos Yrigoyen (2018), Luis Landa (2019).

Publicados en Lima, durante una convulsionada década, sus primeros libros, *Abajo sobre el cielo* (1999), *Animal del camino* (2001) y *Ludy D* (2006), “se ven impregnados de la intensidad y desasosiego de la época” (Comando Plath, (2019). Su cuarto poemario, *Trenes*, ha sido editado en Suecia (2009), México (2010) y Chile (2019). El más reciente, *Kauneus (la belleza)*, fue publicado de nuevo en Lima, por la editorial independiente Intermezzo Tropical, en 2021. Sobre los primeros tres libros de la poeta, José Carlos Yrigoyen (2020) ha notado:

“Abajo, sobre el cielo” (1999), uno de los poemarios centrales de su generación, sin duda entre los más relevantes de los que han tratado acerca de la Lima de los migrantes, de su hacinamiento y violencia, donde cada barrio es “una garganta raída lúgubre infectada”. Posteriormente ha escrito “Animal del camino” (2001) o “Ludy D” (2006), que mantienen, junto a “Abajo, sobre el cielo”, lazos temáticos y preocupaciones comunes, lo que infunde a este proyecto una complejidad y coherencia nada habituales en el panorama poético de las últimas décadas (p. 5).

En cuanto a *Trenes*, apunta que el poemario circuló de manera muy restringida en Perú hasta que la editorial chilena Libros del Cardo lo editó en 2019. También señala:

complementa y realza lo que las anteriores entregas de Crisólogo habían desarrollado desde diferentes vertientes. Ese viaje geográfico y mental que se reparte entre el San Juan de Miraflores de los ochenta y el descubrimiento del mundo europeo conoce en estos poemas nuevas estaciones de partida y una perspectiva menos contemplativa y asombrada que la exhibida en “Animal del camino”. Crisólogo tiene una mayor conciencia de su condición de inmigrante y ese dominio de su situación personal le permite ir más allá en ese juego de correspondencias (p. 5).

Respecto a su lugar de enunciación, la propia poeta ha declarado:

No hay una receta o un decálogo de lo que es la poesía. En mi caso personal, tiene mucho que ver con contar, y eso viene de mi

familia migrante, donde la oralidad era muy importante. La poesía es el oído atento y escribir, el registro para no olvidar. La poesía ha sido como una especie de catalizador de situaciones, imágenes, preguntas que he querido compartir con lectores y lectoras (Comando Plath, 2019).

Con esta breve semblanza, me parece que es posible notar varios elementos relacionados con la emigración, el sujeto migrante y su heterogeneidad: 1) Roxana Crisólogo carga con una doble condición de emigrante, del campo –Cajamarca– a la ciudad –Lima– y de Perú –país de “Tercer mundo”– a Finlandia –país de “Primer mundo”–; 2) en consecuencia, su identidad se construye alrededor de ejes diversos y asimétricos: abuelos campesinos, “inmigrantes en su propia tierra” (Crisólogo, 2020); su madre era analfabeta, pero ella es letrada, reside en otro país; su hija no nació, ni vive, en Perú y “estudia una lengua / que la hará aún / más silenciosa” (Crisólogo, 2010, p. 41); 3) estos desplazamientos y descentramientos migratorios producen un abanico heterogéneo de territorios y discursos: oralidad/escritura, por mencionar uno de los más importantes: “exactamente / como en el poema / quiero besar tu voz / tu voz / que canta en todas las ramas / esta mañana” (p. 21); 4) sus obras se han editado en tres países latinoamericanos –Perú, México, Chile– y uno europeo –Suecia.

Me gustaría aportar más datos biográficos de Roxana Crisólogo: su participación en uno de los grupos sobresalientes de la escena literaria peruana, Noble Katerba, de la Universidad Nacional Federico Villarreal (UNFV); la coordinación del Nordic Exchange in Literature, proyecto nórdico de literatura multilingüe; del triunvirato que dirige el medio de prensa *La Periódica*, de Perú; del colectivo multidisciplinario Somos La Colectiva, con base en Helsinki; y de Comando Plath, un colectivo surgido a partir de la denuncia de acoso sexual que la propia Roxana Crisólogo hizo pública en redes sociales en 2017, apoyada por otra poeta y académica peruana, Victoria Guerrero Peirano, con el objetivo de “visibilizar la literatura escrita por mujeres y disidencias, peruanas y hermanas” (Comando Plath, 2019).

Por último, considero necesario recordar el ambiente político y social en el cual surgen sus libros. Perú sufrió veinte años de violencia, desde 1980 hasta el 2000: “cerca de 70 mil muertos, responsabilidad política de tres diferentes gobiernos (el de Federico Belaúnde Terry, Alan García y Alberto Fujimori), así como responsabilidad directa de las Fuerzas Armadas del Perú, el movimiento maoísta Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA)” (Villacorta, 2016, p. 125). Durante esas dos décadas, la poesía peruana transitó del lenguaje conversacional a la búsqueda y reformulación de uno nuevo, con énfasis marcadamente situacional: ahora el lenguaje poético es y se percibe como enunciación estética y política, en proceso abierto y continua exploración formal, para encontrar otras vías de contacto entre la realidad y la poesía; no sólo entre seres humanos, sino también entre éstos y lo circundante.

El impacto de todo lo anterior –relaciones entre cultura, literatura, ideología y geopolítica– me parece que es marco y punto respecto de lo cual se articula *Trenes*, donde la voz lírica expresa una subjetividad migrante y heterogénea, cuya identidad se enraíza en una incesante e inevitable fluctuación. En palabras de Cornejo Polar (1996), diríamos:

dramatiza en y con su lenguaje la condición migrante y habla con espontaneidad desde varios lugares, que son los espacios de sus distintas experiencias, autorizando cada segmento del discurso en un *locus* diverso, con todo lo que ello significa, incluyendo la transformación de la identidad del sujeto, *locus* que le confiere un sentido de pertenencia y legitimidad y que le permite actuar como emisor fragmentado de un discurso disperso (p. 843).

El sujeto poético de *Trenes* rompe con la noción de sujeto romántico, jerárquico y autónomo. Cuando la identidad individual y familiar se construye de migraciones, “se comienza a discutir la identidad del sujeto y la turbadora posibilidad de que sea un espacio lleno de contradicciones internas, y más relacional que auto-suficiente, lo que se pone en debate, o al menos el marco dentro del cual se reflexiona, no es otro que la imagen romántica del yo”

(Cornejo Polar, 2003, p. 12). Signado por una radical heterogeneidad, el sujeto migrante de *Trenes* da cuenta de las contradicciones internas y externas a largo de su discursividad, en este caso, a través de la poesía.

II

Como apunta Cornejo Polar (1996), en “Una heterogeneidad no dialéctica”, la postura del sujeto migrante –sus discursos y modos de representación– genera una categoría que permite “leer amplios e importantes segmentos de la literatura Latinoamericana –entendida en el más amplio de sus sentidos– especialmente los que están definidos por su radical heterogeneidad” (p. 838). Precisamente, para acercarse a *Trenes* encuentro pertinente y efectivo el término migración⁵ y dos categorías que se derivan de éste: sujeto migrante y heterogeneidad. Gracias a los “contenidos de multiplicidad, inestabilidad y desplazamiento que lleva implícitos, y su referencia inexcusable a una dispersa variedad de espacios socioculturales que tanto se desparraman cuanto se articulan a través de la propia migración, la hacen especialmente apropiada para el estudio de la intensa heterogeneidad” (p. 838) de este poemario.

Trenes abre y cierra representando el fenómeno migratorio como base identitaria. He aquí el primer poema:

mi abuelo
tenía los hombros blancos
por las cicatrices
era el cuerpo entrenado
para abrirle la trocha
al tren
[...]
él corría como un fantasma
sobre los campos de caña
colocando rieles
levantando polvo del azúcar

⁵ Mucho se ha mencionado sobre el tema de la migración en la poesía de Roxana Crisólogo, pero hasta ahora esos comentarios se han quedado en la superficie.

haciendo azúcar
del polvo
de los cadáveres
de los que no consiguieron sacar
el cuerpo a tiempo
él
que siempre supo
cuál era el tiempo
un día dejó la línea firme
y volvió a lo suyo
ser arriero (2010, pp. 7-8).

Sin duda, aquí el choque es doble: la migración del campo a la ciudad y la modernización. El abuelo prefiere regresar al espacio rural, aunque en ningún momento aparezca el tópico de añoranza romántica, pero sí el énfasis en la hostilidad citadina, a causa de su crecimiento acelerado. El sujeto migrante, pues, nos va a hablar desde dos –o más– espacios y tiempos, pero sin sintetizar en su discurso estas experiencias; al contrario, las actualiza. He aquí el último poema:

me ha tomado más
de lo que hubiera imaginado
el camino de regreso
reunir las enseñanzas del paisaje

es un hecho
no hay tren
y de Pacasmayo a Chilete
ahora se viaja en bus
o a lomo de acémilas

aunque mi otro abuelo
el camionero
jure que un silbato de tren
arruina su sueño
no creí que fuera tan difícil
volver a empezar

darle vuelta a este desierto

recoger azúcar, querosene y velas
y repartirlas por
pueblos que parecen hacerse polvo
en las alturas
y que el sol
convierte en mecheros humanos

es lo que un arriero
acostumbra hacer
y no le queda más que el privilegio
de sus palabras (2010, pp. 99-100).

El yo poético entrelaza su historia, condenada a “no poder / vivir más / que en estas palabras” (p. 95), con las historias de sus abuelos: un arriero cajamarquino, a quien “no le queda más que el privilegio / de sus palabras” (p. 100), y un camionero, que “jura que un silbato de tren / arruina su sueño” (p. 99). Mientras el primer poema representa las acciones del abuelo en pasado, el último lo hace en presente. Tal proceder deja claro que el sujeto poético de *Trenes*, en tanto sujeto migrante, “no está especialmente dispuesto a sintetizar las distintas estancias de su itinerario” (Cornejo Polar, 1996, p. 841) y tampoco encapsularlas, sino, por el contrario, a establecer comunicación entre éstas, a través de diversos sistemas culturales y canales distintos, como la oralidad y la escritura⁶ o la historia, el mito y la religión.⁷ El yo poético, en consecuencia, se despliega heterogéneo: no aspira a una síntesis, más bien maneja una pluralidad, una “pertenencia compartida” (p. 843). Su retórica de la migración, en consecuencia, no va a ser aquella donde se expresan sentimientos de desgarramiento, nostalgia del terruño y fascinación de la ciudad, ni una positividad sin fisuras. La representación de los abuelos campesinos, migrantes, y, de alguna

⁶ La mayoría de los 34 poemas se ven atravesados por este enfrentamiento entre oralidad y escritura, en especial me gustaría apuntar los siguientes: 2, 11, 15, 18, 20, 25 y 30.

⁷ Por ejemplo, remito a los poemas 3, 14, 16, 22, 28, 29 y 33.

manera, adaptados a la pleamar de la modernidad –uno, rielero; el otro, camionero, pero ambos rurales–, sitúa al yo migrante con una identidad heterogénea, vinculada, sí, con la naturaleza, aunque no una naturaleza plena, sino más bien paisaje,⁸ en tanto que forma del dominio del hombre, reducida y puesta al servicio de la modernización, y con la palabra, palabra no sólo oral, en cuanto a sus abuelos, sino escrita, en cuanto a su poesía. De ahí que ningún verso comience en mayúsculas en todo el poemario y casi no aparezcan signos de puntuación. De ahí también la abundancia de metonimias, figura retórica propia de la oralidad, pues contraria a la metáfora, “que se cierra en la similaridad de sus componentes, además poco numerosos, la metonimia carece de centro y puede ampliarse con notable libertad” (p. 843). Gracias a sus ondas, que “se expanden bajo la laxitud de la norma de la contigüidad, tanto asociativa como opositiva” (p. 843), la metonimia no sólo favorece y repite el discurso descentrado y azaroso del migrante, sino además permite relacionar las variadas figuraciones y discursos de éste, así como sus diversas estrategias representativas. El yo lírico migrante encuentra “en la deriva del curso metonímico [...] lugares desiguales desde los que sabe que puede hablar porque son los lugares de sus experiencias. Serían las voces múltiples de las muchas memorias que se niegan al olvido” (p. 843).

En los 32 poemas restantes, la sujeto poético invita al lector a acompañarla en sus periplos, a atestiguar cómo responde estéticamente ante el fenómeno migratorio –propio y ajeno–⁹, sin que ello implique perder ni desvirtuar su identidad.¹⁰ En el segundo poema, se lee, por ejemplo:

⁸ Como sugiere Beatriz Sarlo (2020), el paisaje y sus habitantes son producidos por la mirada. Los cambios sociales, económicos y topográficos impactan en la subjetividad de los sujetos, modificando no sólo la percepción del espacio, sino también los productos estéticos de dicha percepción. Por ello, en el caso de la utopía rural no se observa una “escisión entre hombre y naturaleza, naturaleza y sociedad, hombre y sociedad” (p. 49).

⁹ Otros poemas que abordan este tema son 3, 4, 12, 17 y 18.

¹⁰ Esta categoría también podría analizarse en los poemas 12, 14, 21, 24, 26, 27, 28, 30 y 33.

una extranjera viajando en tren a Moscú
no hay a quien hacerle el habla
[...]
no soy una vendedora más
ni sé de excursiones
[...]
no tengo por qué explicar
un origen demasiado arraigado
en mis ojos
este excesivo sueño
que el desierto ha dejado
como un tapiz de ahogadas voces
en mi lengua
[...]
al fondo dos turcos se juegan la suerte
 o a mí
y una nigeriana da de comer a su hijo
de un fruto pequeño que llamaré pecho
verde que te quiero verde
 repito
asumo esta opción
 la soledad
ojos profundamente negros
y manos cuidadosamente blancas
 toda una lista
de enfermedades tropicales
 que de pronto
asoman el rostro
en un inglés impronunciable
que no me importa seguir
y es un motivo más para el silencio
pero ahora los turcos se lo juegan todo
y me toca ser el cuerpo
o esa parte mía
que también llamarán pecho
 un cruce
atolondrado de formas
y empiezo a entenderlo todo

acumulando voces como dialectos
afines al tacto
mientras agua sale de la boca
no como una palabra
y se convierte en una pregunta de los ojos
que también el cuerpo describe
pedir agua
debe ser igual en todos los idiomas
[...]
una extranjera en el tren
camino a Moscú
[...]
dónde vivirán ese par
de muchachas holandesas
no en un barrio
supongo
ni en medio del bosque
posan una al lado de la otra
tan apacibles
en el almanaque
mientras a su lado
una vaca
se deja tocar la ubre con placer
comercial de leche o de yogurt
–se me revuelve el estómago cada vez
que escucho la palabra yogurt–
[...]
piernas demasiado blancas
demasiado largas y bien
torneadas
y alguien por ahí diría
perfectas
es un asunto de huesos
cómo explicarles que soy demasiado pequeña
que no consigo bajar la persiana
[...]
una extranjera en el tren
camino a Moscú

leyendo sobre lo que hace unas semanas
pasó en Voronezh
una ciudad desconocida
 hasta ahora
como yo
[...]
una peruana en el tren
camino a Moscú (pp. 10-12, 14-15, 16, 20).

El discurso migrante de este sujeto poético evidencia la inestabilidad de categorías como primer mundo/tercer mundo, centro/periferia y marginalidad al trastocarlas –con un tono irónico– y en cierto modo vaciarlas de sentido: todos son extranjeros en el tren, todos son cuerpos y, por consiguiente, aunque no logren comunicarse ni en inglés, no se necesitan palabras para entender que el otro es una persona que siente, existe y tiene derecho de transitar por donde quiera. La migración no es, entonces, una “fuerza imbatible y todopoderosa que reconstruye desde sus raíces la identidad migrante” (Cornejo Polar, 1996, p. 840), porque el migrante tiende a repetir a donde vaya costumbres, modos de relacionarse, de producir y de experimentar, que no necesariamente se incorporan a la otra cultura. De ahí que los versos “una extranjera viajando en tren a Moscú” y “una extranjera en el tren camino a Moscú” más adelante se modifiquen a “una peruana en el tren camino a Moscú”. Una peruana, dos turcos, una nigeriana con su bebé, dos muchachas holandesas y una familia de vietnamitas, todos están expuestos, en tanto emigrantes, a una conflictiva heterogeneidad; sin embargo, al mismo tiempo, pueden ejercer deslindes relativamente claros entre las fuerzas surgidas de ese “nuevo espacio de experiencia” (p. 840). Pese a las adversidades y la soledad provocadas por la migración, la voz lírica no se vulnera; al contrario, saca provecho de su situación. En los poemas 6 y 7, por ejemplo, no establece polos entre la nostalgia y el triunfo, sino que representa el vaivén de la identidad migrante y heterogénea que se construye “en la incesante (e inevitable) transformación” (p. 841), en distin-

tos tiempos y espacios, dando pie a una voz y una discursividad poética múltiplemente situada:

te imagino vendiendo chucherías
contándole a la gente lo lindo
lo maravilloso que es vivir en el Perú

vendiendo en un idioma que no existe
un país que tampoco existe

puedo ver a mi hermana vendiendo
en un pueblo de nombre impronunciable
compitiendo con turcos alegres
hábilis vendedores de baratijas
entre alfombras y sedas

la estudiante de cabello largo
la muchacha pobre de San Juan de Miraflores
(cerca de lo que algún día con suerte
llegará a ser un tren)

vendiendo como quien se vende a sí misma
como quien recupera una parte
de su orgullo perdido

exigiendo el precio más alto

dientes blancos
que llamará collar de piraña y ella luce
con verdadera dignidad

piel marrón de huaco
que conseguirá admiren

mirada de bronce como la de los embrutecidos
en las minas
manos enrojecidas por el trabajo negro

tú les dirás que es su color natural (pp. 31-32).

Identidades –tú/yo–, estereotipos –“piel marrón” / “mirada de bronce”– y lugares comunes –dientes blancos como collar de piraña en lugar de “collar de perlas”– son interpelados por el yo poético en este poema, donde se asoma un movimiento dinámico y conflictivo entre las dimensiones sociocultural y la estética y donde, además, se aleja a propósito de la poesía del cuerpo “femenino”.¹¹

En una entrevista, Crisólogo declaró: “Yo salgo, camino, me voy, me atrevo. Eso ha marcado mi vida cuando tuve que quedarme a vivir en Finlandia. Fue muy desafiante adaptarse” (Zanelli, 2021). En el poema 7, la situación migrante del yo poético precisamente no es una debilidad, sino una fuerza:

olores tropicales
saben ser alegres y sonreír
perfuman
los rincones apartados
de las oficinas

sacuden el polvo
de la más cotizada construcción

los secundaria si fuera posible

sería el agua de colonia inglesa
el perfume de sándalo

el rostro aindiado de la muchacha
que con decisión se funde
en el olor que llega
hasta el más abominado
fondo

¹¹ Me refiero a la poesía del cuerpo de los años ochenta, establecida, sobre todo, por Carmen Ollé con sus *Noches de adrenalina* (1981), la cual introduce un sujeto poético femenino que escribe desde su cuerpo acerca de su deseo, enfrentando a la censura “patriarcal” y a la estética canónica.

el seco el suave
el más penetrante (pp. 33-34).

Contrastes entre “olores tropicales”, oficinas y polvo de las construcciones europeas; entre esos “olores tropicales” y “el agua de colonia inglesa”. El “rostro aindiado de la muchacha” se funde “con decisión” en ese lugar extranjero. Carmen Ollé (2005) denomina “sincrética” la escritura de Crisólogo, como “el síncope nervioso de las ciudades emergentes [que] busca por el contrario su esencia en la multiplicidad” (p. 65). Esta aproximación de Ollé la vinculo con la noción de descentramiento en el sujeto migrante, cuya expresión en el discurso literario suele ser proliferante y múltiple. Precisamente, el poemario *Trenes*, como la identidad del yo poético migrante, se teje en una heterogeneidad conflictiva de espacios y tiempos, recuerdos, colores, palabras, sonidos y silencios.¹² Así en el poema 5, por ejemplo:

entonces como Tatiana
me apuraba a borrarle las ojeras
 el sol
de los campos de bayas

y como Tatiana me preguntaba
y como Tatiana le preguntaban
qué hacer
para evitar el control
cómo hacer con la visa
cómo deshacerme de esta sonrisa
[...]
la piel jabonosa del río
 que desciende
y se pregunta

¿qué diablos hace esta muchacha

¹² Otros poemas donde se puede advertir esas tensiones son el 10, 11, 12, 15, 16, 18, 20, 25, 26, 30 y 31.

hablando desde las manos
explicándose desde los pies?

Expulsada el tiempo perverso de los árboles (pp. 29-30).

Mientras en el poema 23:

no era del desierto del que nos quejábamos
ni esta sed absorta
que nos viste
de un burocrático negro
igual que Lima
es una ciudad sitiada
[...]
una pésima composición musical de sonidos
sin vida
puertas que se abren ventanas
que se dejan patear por el viento
viento que se afina
y rechina
polvo que no dice nada
porque nada tiene que decir
del modo cotidiano
de redistribuir los cielos

y con razón dirán
y con tesón
afranelado
desnudo
puto mundo

que no confluye
y patea (pp. 70-71).

Ambos poemas representan distintas experiencias del sujeto migrante y la coexistencia –en ocasiones pacífica y en otras, problemática– de culturas distintas en la conformación de su subjetividad.

Trenes retrata no de una forma pintoresca, no folclórica, sino desde lo estético –la poesía y el espacio ambiguo del tren: fuera/dentro, movimiento/reposo–, la situación de un yo poético migrante entre la oralidad y la escritura, entre el allá y el aquí, el ayer, el hoy y el mañana:

tememos que los amigos del pasado

nos vean

[...]

el pasado

que doy vuelta

con la llave que cierra y abre

distancias

si todo sale bien compraremos muebles nuevos

[...]

cuando ya poco importa

el origen de la madera que guarecerá nuestros

cuerpos

acostumbrados a restregarse sobre lo que sea que

les dé calor

la única guerra la libran nuestros deseos

el único pudor es hacia

las papas fritas y albóndigas

que mi niña resuelve meterse a la boca

y escupe

sobre la madera rancia

y ordinaria de esta mesa (pp. 36-37).

Y si bien *Trenes* podría remitir al lector a una larga tradición del motivo del viaje en tren, su yo lírico no se asemeja al de *Poemas árticos* de Vicente Huidobro, ni al de *Los veinte poemas para ser leídos en el tranvía* de Oliverio Girondo, ni tampoco a los *Poemas para ser leídos en el metro* de Arturo Dávila, por ejemplo. El sujeto poético de *Trenes* no se solaza en enumerar los nombres de las ciudades recorridas, como lo hace el de Huidobro, no se inspira en el ritmo del traqueteo ni utiliza el tren como metáfora del paseo de la ima-

ginación creativa, como en el de Gironde; el yo poético migrante de Roxana Crisólogo se presenta en el encuentro de un momento de tiempo extendido, incompatible con la secuencialidad y la lógica espacio-temporal modernas.

III

Se ha dicho que el siglo xx fue un período de fugitivos, exiliados y emigrantes (Silva, 2000, p. 40); no obstante, este siglo xxi también parece encaminarse hacia allá, tanto así que bien puede declararse, junto con Edward Said (2013), que “la cultura moderna es en gran medida obra de exiliados, emigrados y refugiados” (p. 179). En su desplazamiento, *Trenes* no sólo representa la experiencia vital de un sujeto poético migrante femenino; además, registra que, en medio de la multiculturalidad, de “bolivianas / empujando pesados bloques / de cartón / coreanas / cargando a sus pequeños / tan blancos como barras de jabón” (2010, p. 57), se escenifican tensos conflictos en Europa –así como en América Latina–: “todo está a medio hacer / a medio destruir / o en medio camino de algo / una ciudad que se recicla / trozos de sangre que a estas horas / llamaré sol / [...] la ilusión de la patria / que seguiremos bailando / alumbrados por la inquietud / de la diferencia” (p. 64). Que se puede experimentar nostalgia de los sonidos, olores y sabores: “mi madre dice que en semana santa no se come carne / juro que esta vez evité sentir esa necesidad / este apego” (p. 38). No obstante, sonidos, olores y sabores se producen en todas partes: “pero mira aquí / suaves trozos de oveja / se disponen como si tuvieran vida propia / sobre los platos” (p. 38). Y si bien el yo poético migrante puede arraigarse en lo familiar, más que en lo nacional –“observa / el aceite de oliva / el humus con el que / los vecinos marroquíes / untan los panes / y celebran que nuestras niñas / jueguen juntas” (p. 38)–, su identidad se construye en la transformación de “los surcos que la carne ha / dibujado en nuestros rostros / de felicidad” (p. 39); en la acción de solidarizarse “con esta muestra de ternura / con esta falta de pescado seco / y vino blanco” (p. 39).

Literatura de la migración, más que del viaje, *Trenes* representa el espacio-tiempo paradójico, intersectado, del sujeto migrante: su

lugar intersticial entre la persistencia y el cambio; la tradición y lo nuevo; lo propio y lo ajeno; el “cuando me fui”, el “cuando llegué” y el “ahora que vivo aquí”; el afuera y el adentro; el centro y la periferia. Es en esa dinámica –posibilidad y problema entre lugares y tiempos– donde su subjetividad se va conformando.¹³ Roxana Crisólogo misma ha dicho: “Yo vengo de una familia de migrantes cajamarquinos y eso, de una manera, me ha marcado en mi forma de ver la vida, de sentirme como una transeúnte” (Torres, 2021).

Espacio simbólico donde se cruzan microhistorias, ritmos y relatos diversos e interconectados, *Trenes* registra las tensiones que atraviesan tanto el yo poético migrante como los otros “pasajeros”, con las “figuraciones imaginarias que los acompañan” (Moraña, 2003, p. ix). *Trenes* convoca en lo estético un lugar y un momento de encuentro heterogéneo: oralidad y escritura, poética y geopolítica, historia y experiencia.¹⁴ Discurso literario inextricablemente ligado a otras dimensiones de lo simbólico, de la cultura y de la práctica social, interpela al lector a pensar la(s) cultura(s) antes y más allá de las supuestas unicidades y totalizaciones nacionalistas y continentalistas que subyugan las subjetividades en aras de presuntas organicidades identitarias, reduciendo la multiplicidad de culturas coexistentes en conflictividad y negociación.¹⁵ El desplazamiento, el descentramiento, la desterritorialización y la reterritorialización implicados en la acción de migrar ponen en entredicho conceptos como nación y literatura nacional, lenguaje e identidad lingüística, las metrópolis con

¹³ Lamentablemente, la extensión de este artículo no me permite desarrollar más esta idea. Sin embargo, quisiera solamente anotar que los poemas 13, 14, 16, 18, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28 y 30 perfilan este tema: el proceso de conformación de la subjetividad antes, durante y posteriormente al movimiento migratorio.

¹⁴ Los poemas 3, 14, 17, 18, 22, 27, 28, 29, 32 y 33 hacen referencia a situaciones sociohistóricas, como la diferencia entre el uso de los trenes en los países europeos y Perú: mientras en los primeros suele ser un medio de transporte bastante utilizado, en el segundo se dejaron de usar. También remiten al período de dictaduras peruana y refieren a la presencia de los neonazis, así como a la violencia soterrada de las sociedades germanoparlantes y anglosajonas hacia los emigrantes no occidentales.

¹⁵ De nuevo, me tomo la libertad de indicar que esto puede verse en los poemas 8, 9, 12, 17, 18 y 21, por ejemplo, donde la identidad y la alteridad impactan no sólo en el yo migrante, sino también en los demás, quienes nunca dejan de concebirlo como un otro, un forastero “usurpador”.

sus centros/periferias y su ímpetu de homogeneidad cosmopolita: “si supieran / no sólo es el idioma / el que a duras penas / reconstruye” (2010, pp. 9-10). En el reconocimiento de la alteridad del sujeto migrante, advertimos que no hay tal estar en el centro del mundo:

cabezas gachas
cabezas negras y apuradas
soledad de asfalto como la mía
cabezas peruanas fósiles
emergiendo de costales de baratijas
medias chinas y baterías coreanas
que los rótulos fantasmales de los grandes teatros
convertían en incontenibles llamaradas de gente

pensé que los había dejado reposando
en las barracas eternas de la desmemoria

a las matronas sin trenzas
repartiendo churros a peso devaluado
bajo la luz hosca de los negocios de comida
a los maniqués sin mirada
vendiendo tarjetas postales para llamar al Perú
a los bolivianos encogidos en poltronas de tocuyo
escuchando radio con la indiferencia
de los mismos maniqués que una cuadra atrás
me invitaban a detenerme en un hueco oscuro
regentado por un judío agazapado
en un mostrador con olor a tela

mientras que desde otra mirada
una muchacha abre un cartapacio
de cuentas y una multitud húmeda
culebreándose entre mis pies
transforma sus ojos en gracias indiferentes
que devuelvo por sobre el hombro
en un desdeñoso rehacer
ir y venir partir y regresar
sin palabras (pp. 58-59).

La idea de centralidad y de nuestro ser no es firme y pétrea, sino fluctuante y heterogénea, pues, en tanto que sujetos sociales, históricos y culturales, vivimos en lenguas, historias, geografías e identidades que, a su vez, están en constante movimiento y metamorfosis. La experiencia migratoria en *Trenes* se va configurando como creación poética a través de la alteración espacio-tiempo –vagones/poemas– y la indagación en la otredad propia y ajena. Por consiguiente, la identidad del yo poético migrante establece vínculos multiculturales. Dicho de otro modo, el yo poético de *Trenes* conjuga en la poesía una forma estética de la emigración: los poemas se convierten en el espacio de tránsito y pertenencia donde discurso, sujeto y representación se imbrican en una mimesis heterogénea. ➤➤

REFERENCIAS

- CHUECA, L. F. (2001). Consagración de lo diverso. Una lectura de la poesía peruana de los noventa. *Lienzo*, 22, 61-132. Lima: Universidad de Lima. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/1647/1643>
- COMANDO PLATH (2019). *Comando Plath*. <https://comandoplath.com/>
- CORNEJO POLAR, A. (1982). *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- CORNEJO POLAR, A. (1996, 30 de diciembre). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discursos migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, LXII, 176-177. Liverpool: Liverpool University Press. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6262/6438>
- CORNEJO, P. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- CRISÓLOGO, R. (2010). *Trenes*. Ciudad de México: El Billar de Lucrecia.

- CRISÓLOGO, R. (2020, 20 de enero). Los trenes también nos llevan al rechazo y a la muerte. *Lima en Escena*. Lima: Lima en Escena. <https://limaenescena.pe/roxana-crisologo-los-trenes-tambien-nos-llevan-al-rechazo-y-a-la-muerte/>
- LANDA, L. (2019). Hacia una periodización de la poesía peruana del siglo XX. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 65, 11-31. Lima: Academia Peruana de la Lengua.
- MORAÑA, M. (2003). Prólogo. En A. Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (pp. VII-XIII). Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- OLLÉ, C. (2005). (2005, mayo). Reflejo de una cultura mixta, híbrida. *Revista Ideele*, 170, 167. San Isidro: Instituto de Defensa Legal. <http://www.idl.org.pe/idlrev/revistas/170/Cultura.pdf>
- SAID, E. (2013). *Reflexiones sobre el exilio. Y otros ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Ediciones Debolsillo.
- SARLO, B. (2020). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SILVA, L. (2000). *Viajes, escritos y escritores viajeros*. Madrid: Ediciones Anaya.
- TORRES, J. (2021, 25 de marzo). *El Arriero: Entrevista a Roxana Crisólogo*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=w-qnuEHskXXA>
- VILLACORTA, C. (2016, enero-junio). La reconstrucción de la memoria: la poesía peruana después de la violencia política 2000-2010. *Letras*, 87, 123-134. Lima: Facultad de Letras y Ciencias Humanas-Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú). <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/329/324>
- YRIGOYEN, J. C. (2018). Cuaderno de quejas y contentamientos. Poesía peruana 1990-2017. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 812, 22-45. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- YRIGOYEN, J. C. (2020). “Trenes”, nuestra crítica del libro de Roxana Crisólogo. *El Comercio*. Lima: Grupo El Comercio. ht-

[tps://elcomercio.pe/luces/libros/trenes-nuestra-critica-del-libro-de-roxana-crisologo-jose-carlos-yrigoyen-noticia/](https://elcomercio.pe/luces/libros/trenes-nuestra-critica-del-libro-de-roxana-crisologo-jose-carlos-yrigoyen-noticia/)
ZANELLI, M. (2021). La poeta Roxana Crisólogo explora la migración en su poemario “Kauneus (la belleza)”: “No hay un lugar perfecto”. *RPP Noticias*. San Isidro: Grupo RPP. <https://rpp.pe/cultura/literatura/roxana-crisologo-explora-la-migracion-en-su-poemario-kauneus-la-belleza-no-hay-un-lugar-perfecto-lima-finlandia-noticia-1329799?ref=rpp>