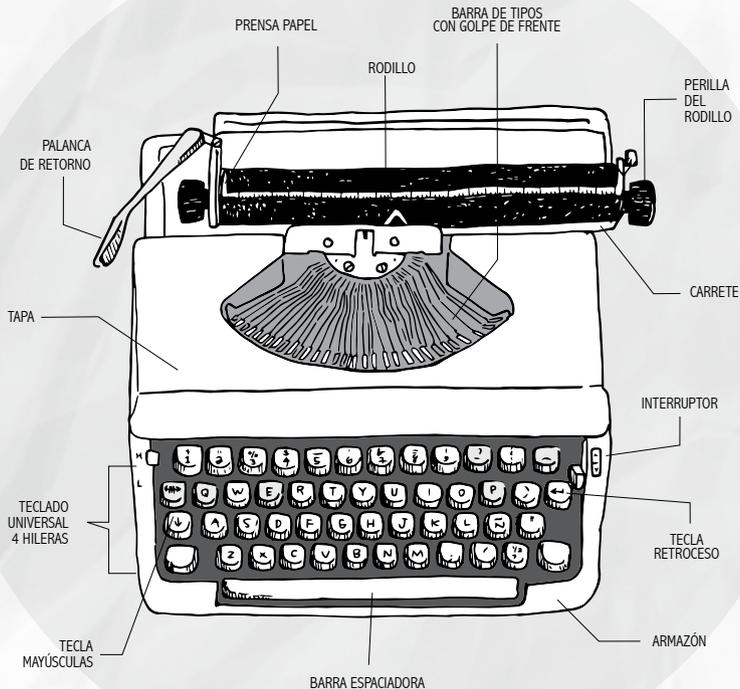


Ejercicios de mecanografía

JAVIER RAYA



I N C U N A B L E S

Primera edición en Incunables: 2017

Producción

Secretaría de Cultura/Dirección General de Publicaciones
Centro de Cultura Digital

Javier Raya

Ejercicios de mecanografía



Licencia Creative Commons

Ejercicios de mecanografía de Javier Raya está bajo una licencia
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0
Licencia Internacional.

©2017 Javier Raya por textos

©2017 Libros Mala letra por diseño original

©2017 Astrid Stoop en por diseño de portada
y diagramación a PDF

editorial.centroculturaldigital.mx/descargables

ISBN electrónico: 978607745617

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



**CENTRO
DECULTURA
DIGITAL**

Índice



#sueño	43, 44, 50, 68, 69, 73, 74, 75, 76, 79, 90, 98, 100, 101, 103, 111, 114, 115, 118, 124, 128, 130, 133, 135.
#tiempo y memoria	9, 27, 57, 60, 63, 64, 65, 70, 71, 77, 78, 123, 144, 145.
#stendhal	7, 8, 28, 30, 35, 36, 40, 54, 51, 55, 58, 81, 106, 108, 119, 120, 126.
#trabajo creativo	11, 12, 14, 22, 24, 45, 62, 85, 99, 104, 113, 129, 137, 139, 140.
#escritura a máquina	15, 17, 19, 21, 23, 26, 32, 47, 52, 66, 80, 83, 84, 86, 89, 92, 102, 105, 107, 109, 110, 112, 116, 117, 121, 131, 134, 136, 142, 143, 146.
#sinetiqueta	6, 13, 29, 39, 97, 138, 149.
#postfacio	150.

**EJERCICIOS DE
MECANOGRAFÍA**

POSTFACIO DE ALAN MILLS

Donde diga “Stendhal”
léase “Kozer”.

Esta no será la página donde vengan agazapados los lobos disfrazados de ovejas: este será, sobre todo orden, un refugio para los lebreles del odio.

Páginas y páginas de qué y de nadie: escribo los sueños, el diario, las notas de trabajo, las cuartillas que trafico, y escribiendo en fin todo lo que escribiría si escribiera, porque el asunto es estar listo.

Por eso me la paso entrenándome, fatiga que no le deseo a nadie.

Pero sé que debo estar listo para cuando los vigías en las murallas de la ciudad nos digan que sí, que esta vez es cierto, que ahí vienen bufando los bárbaros como trenes del infierno, y podremos llamar felizmente al arma, y disponer de todos nuestros recursos bélicos si acaso la tropa no está del todo agotada por los incesantes ejercicios a los que los sometemos de modo que estén a punto y listos para morir en cuanto reciban la orden. O será que una vez más los vigías se han confundido. Que aquella tormenta de arena en el horizonte no son los bárbaros ni sus sombras, sino las nuestras.

Vingt lignes par jour, génie ou pas (Veinte líneas diarias, geniales o no), que dice Stendhal. Por qué no. Qué es lo peor que podría pasar. Que sume escritura a la escritura. Que aproveche el pretexto de la vieja máquina de escribir para entrenar los dedos. Mecanografía. Lo peor que puede pasar es que sean 20 líneas geniales (que lo dudo, francamente) y así me condene o me programe para buscar las 20 líneas geniales de mañana, y así hasta siempre, que me imponga la mecanicidad del asombro. No, en todo caso en las 20 líneas diarias buscaría el *ou pas* que niega al *génie*. No nos preocupa la noción de genio, ahí está Harold Bloom echando a la pista de carreras todos los nombres que, según él, son aspectos del creador de creadores. Que nos preocupe, en cambio, el sobresalto y el error, el torpor animal de los dedos acostumbrados a instrumentos más suaves, el ritmo que la máquina va imponiendo sobre la escritura, trote, de pronto, más que carrera de velocidad. Que ellos corran y lleguen a "la meta", sea lo que eso sea. Yo quiero ser un artista de la demora. Yo me quedo aquí a esperar a los bárbaros, naturalmente. La espera es mi rigor. La inmovilidad mi batalla.

Avanzo en un viaje a una velocidad crucero de 20 líneas por día. ¿Hacia dónde? Hacia las 20 líneas de mañana. ¿Por qué 20 y no 19 ó 21? Pienso de pronto en las medidas arbitrarias de los sacrificios: ¿por qué a los dioses homéricos les era más grata la grasa de las reses que cualquier otra parte? ¿Por la humareda que despedían mientras se consumían, por su capacidad combustible? La grasa de ballenas fue el petróleo de finales del siglo XIX: los escritos de los navegantes de barcos balleneros describían cuántos animales se capturaron y cuál fue su rendimiento en galones de aceite, bueno para velas y para curar el rechinido de las ventanas de doble hoja. ¿Cuántos galones de vida por litro da una página recubierta de caracteres tipográficos? ¿Cuántas páginas tengo que cubrir para amortizar el valor de mi computadora? ¿Cuántas para pagar la renta? ¿Cuántas para que mi mujer me ame? ¿Cuántas para llegar a un conocimiento o una idea liberadora? ¿Cuántas para hacerme una imagen cabal de mí mismo (spoiler: acaso ninguna, con una coma y un par de puntos suspensivos bastaría)?

Alguien una vez trató de imaginar todas las historias que estaban todavía por ser contadas —las posibilidades no recorridas, las versiones alternas de los eventos, el lugar donde el evento se cuenta su propio sueño. Pero a ese Alguien se le permitía observar por un corto periodo esas historias, a condición de olvidarlas de inmediato o antes, de ser posible, quedando con la enorme pena de almacenar ruinas de recuerdos y asombros irrecuperables.

Llegó a temer a los libros: en cada uno veía un asombro que esperaba ser olvidado. Cada detalle de la realidad, cada objeto, cada componente diferenciado en su minuciosa ocupación de habitar el mundo, se convertía para él (¿o ella?) en la afirmación de todos los demás componentes, su razón primera y su causa final: el universo justificaba su propia existencia *incapaz de dejar de comparecer* frente a sus ojos.

Por qué olvidaba —por qué decidía olvidar— las historias —eso no lo sabía; o tal vez, como tantas veces, lo había sabido en algún momento sólo para lamentarse por olvidarlo y olvidar después, irremediamente, que lo había olvidado. Por eso trataba de ligar sus impresiones más simples y agruparlas en categorías que le permitieran

restituir los niveles en que se desarrollaba el infierno de su percepción y su atención; pero llegó a hacerlo de un modo a tal grado supersticioso que el registro sustituyó finalmente a la experiencia, habiéndose persuadido a sí mismo de que sólo era real lo que estaba desarrollado en la escritura.

Y sobre las brasas donde las historias de la noche fueron contadas una vez más, ese Alguien quiso fijarlas, dándoles una precaria medida de ceniza. Silenciándolas para siempre.

¿Cómo se mide el tiempo de la escritura? Para decirlo en términos más concretos, ¿cómo se cotiza una unidad de escritura en el mercado de las escrituras? Observamos algo así como 3 mil anuncios en un día normal: vemos más publicidad en un día que todas las personas que caminaron por las arcadas de París a comienzos del siglo XX. Además de París, Walter Benjamin tenía el severo problema de cómo hacer para cotizar su escritura. No le dieron el doctorado, la academia no era lo suyo, entonces se puso a hacer traducciones, guiones de radio, filosofía a destajo. En algún momento encontraría tiempo para dedicarse a los ensayos sobre el lenguaje, sobre la historia, en fin: hasta cuando comía hachís con sus amigos Walter Benjamin estaba trabajando. La cosa es que el escritor escribe incluso cuando no está escribiendo.

Un pintor amigo quiso venderme un retrato de Lucas en \$30,000 pesos. Yo le pasé una foto porque me pareció afín a su estilo pictórico, y resultó que sí. Ciertamente no esperaba que me regalara el cuadro, pero no pensé que me trataría como un cliente. Le mandé también una serie de poemas que escribí cuando nació Lucas, ¿cuánto debí cobrarle? A diferencia del pintor o del músico, el escritor no puede producir una pieza artística que sea fácilmente convertible en dinero. Un libro escrito hoy no vale nada: es necesario que su valor aumente a través de ciertos filtros, como el editor, el acuse de la editorial, la recepción crítica y otro montón de factores. Un libro puesto en internet para libre descarga probablemente nunca aumente de valor en ese sentido, pero puede compartirse y leerse y estar disponible para quien lo desee. Comprar una pintura me hace poseerla y disfrutarla sólo yo; ¿colgar un poema en internet es más noble, porque todos los que lo deseen pueden disfrutar de él, o es una idea de la que me he convencido sin fundamento alguno?

"THIS MACHINE KILLS FASCISTS", escribió Woody Guthrie en su guitarra. No porque fuera verdad, sino para *hacerlo verdad*.

Es común emocionalizar una relación con un objeto. Para no entrar en fetichismos marxianos recordaremos a Baudrillard, quien afirmó que nos rodeamos no de los objetos que nos reflejan sino de aquellos donde nos gustaría vernos reflejados. Por ende —puesto que la compra de esta máquina de escribir ocurrió como suelen ocurrir las compras egóticas, por impulso—, debo suponer que aspiro a que ciertas propiedades que percibo en la máquina (valores o símbolos por los que una cultura tasa su inventario de imágenes) se asocien a mi propia escritura.

¿Qué permanece, qué cambia con la elección (si podemos hablar de elección en medio de la disponibilidad) de un formato tecnológico de escritura sobre otro? ¿Cambió algo al pasar de la pluma de ave a la máquina de escribir al procesador de textos? La pregunta se despacha con lógica de cura de provincias al enfatizar una perogrullada: la escritura cambia más aún en la propia vida del escribiente cuando pasa del lápiz con que aprende a imprimir los trazos de su nombre a la precisión e infalibilidad que exige la pluma, al comenzar la educación secundaria. Seguramente la mía será una de las últimas generaciones de alumnos que aprendieron a tipear en máquinas de escribir mecánicas o eléctricas con un paño sobre las teclas, de modo que las manos adquirieran una memoria propia de la ubicación de los caracteres —habilidad esencial de las secretarías y secretarios (agentes del secreto) que toman dictado, que observan y miran el rostro que emite la voz mientras las manos se mueven sobre el teclado, *traduciendo* la voz en texto. Hoy en día existen programas que realizan automáticamente esta operación, aunque nunca les he dado mucho crédito. Por otra parte, a mí me parece de lo más natural la convivencia entre distintos tipos de tecnología de escritura: se escriben

algunas cosas a mano y algunas cosas a computadora, pero el exilio de la máquina de escribir de mi horizonte no supuso un desgarre realmente traumático. No obedeció a una *elección* estética ni práctica; por eso escribo las notas de este libro a máquina: porque puedo elegir este formato, no porque se me imponga por una voluntad ajena a mi propia curiosidad.

Remington es una marca de rifles también, y ciertamente no escasean referencias bélicas al pensar el acto de escribir, ni de la escritura como campo de batalla. El modelo Quiet-Riter me recuerda naturalmente a mis investigaciones sobre la historia de la literatura ninja, el silencio, el sigilo, el disfraz, para completar las coordenadas de la guerra inminente que tiene lugar en los objetos de escritura. Incluso el sonido de las teclas recuerda un retumbar de cascos enardecidos, señala lejanos nacionalismos, e incluso al escribir sobre esto, su tabletear adopta un matiz de serendipia con el ruido de una banda de guerra (tambores y cornetas) de un parque cercano, además de la amenazadora cercanía de la lluvia, precedida por una vanguardia de truenos. Todo eso entra por la ventana, como ecos del teclear.

Hay un pequeño levantamiento armado al escribir con estas cosas. Con las máquinas de escribir, me refiero (aunque tal vez sin la corrección anterior habríamos podido pensar que así se escribe también, efectivamente, con los truenos).

Un mínimo delirio de subversión con cada golpe. "Golpe" es el nombre técnico en mecanografía para referirse a la pulsación de una tecla. Es lo que sentimos —esa como travesura, como desorden, como microdesmadre inofensivo— cuando

oprimimos una tecla de una máquina vieja en un bazar o en un anticuario, como niños molestos que levantan la tapa del piano y aporrear el teclado. Si me apuran un poco, hasta diría que las máquinas de la escritura tienen una voz.

Sonido de aplausos. El sonido del fin del discurso. Del fin del diálogo. De la síntesis hegeliana: el homenaje ha vuelto inoperante la celebración como dispositivo crítico en nuestros días. Lo peor que le puede pasar a un escritor —a un artista— es que lo conviertan en monumento. Que una cultura oficialista pretenda construir una infraestructura cultural a base de efemérides es una cosa, pero que secuestren en el proceso el sentido de la admiración es un crimen que va mucho más allá de la mera estupidez. El aplauso puede ser el sonido de la consonancia de voluntades, un recurso físico que se pone en el lugar de una palabra que falta: hay que escuchar el discurso de Annie Lennox durante los BRIT Awards 2016 donde conforma verbalmente la ausencia de Bowie; hay que admirarse de la precisión gongorina: "muda la admiración habla callando". La admiración *mira*, calla. Es una mirada más estruendosa que una ovación, y más elocuente que las olas disparejas de los aplausos que buscan inútilmente perpetuar la solidez del discurso. El aplauso es el umbral social por el que un grupo se convence a sí mismo de su propia realidad —otorgándole incluso, mediante el batimiento de las palmas, una realidad constitutiva en tanto pasado común. El aplauso incluso parece la constatación de

un ancestro común —alegría de la congregación, de la masa, de la causa, del ego adiposo transpirando vanidad. El tecleear de la Remington también recuerda, aunque lejanamente, los aplausos, pero de una sola persona al final de la función que se debate entre reír o llorar cuando todos los demás se han ido.

Estoy terminando de escribir (¿o empezando apenas?) un libro sobre la escritura y el cuerpo. Realmente se terminó a sí mismo. De pronto me di cuenta que había escrito mucho sobre los efectos que los procesos, técnicas y máquinas de escritura tenían en mi propia conciencia, o lo que puedo referir propiamente de ella. Más que mecanizar el proceso, lo que noté es que en realidad una máquina es la organización y sistematización de una obsesión —es decir, que yo era la máquina de la escritura, organizando mi vida en torno al acto de escribir. Las diferentes herramientas e instrumentos (procesadores de texto, máquinas de escribir, libretas y plumas) en sí mismas no predeterminan el proceso de escritura, pero al ser su condición de posibilidad material, también merecen ser señalados como autores intelectuales.

Sólo nuestra época puede tener nostalgia histórica del pasado reciente. Si en las cortes del Renacimiento la evocación se dirigía a los héroes y heroínas de la Antigüedad grecolatina, nuestra modesta memoria alcanza solamente para las nostalgias de corto alcance, las de unas pocas décadas o aún menos, lo que estuvo en boga la temporada pasada y de lo cual hoy nos avergonzamos. Predomina la urgencia de la historización tuitera al vapor: queremos la fotografía, la anécdota, lo social entendido como compartido online, tasado y medido en una escala de *Likes*. Parece que ordenamos comida para fotografiarla. Documentos de la fugaz historización de lo inane flotan en las redes sociales, perdidos como barcos pirata con las velas arrancadas. Aprendemos poco a poco a ir sintiendo nostalgia del presente, por lejano.

Las máquinas, al devolvernos nuestro propio reflejo, sólo pueden emanciparnos en la medida que una máquina le permite a otra saber la localización del botón de encendido/apagado. La evolución paralela de la medicina clínica y la industrialización a fines del siglo XIX pudo ser una de las razones por las que la ciencia ha asociado funciones o comportamientos maquínicos al cuerpo humano. Hasta hace no mucho se creía que existían zonas del cerebro asociadas a funciones específicas; aunque hoy sabemos que efectivamente hay áreas que gozan de cierto grado de especialización, también sabemos que hay gente que volvió a caminar luego de que una barra de hierro se le incrustara en el cráneo. Es decir, no sabemos tanto. Creemos que sí, pero no. Confíen en mí, he editado montones de *papers* científicos: la ciencia no sabe nada. Debemos convencernos continuamente de que sabemos, si no, esto sería (realmente) insoportable. A ese convencimiento se le llama ideología o ciencia o fe, y domina en gran medida este principio de siglo.

Sojourner Truth



Un gran brujo me dijo una vez que la única forma de recuperar el alma luego de habérsela vendido al Diablo era venderle tu Diablo al alma. Pensé en el sentido de esto cuando me topé

con la imagen de Sojourner Truth. Se trata de la primera mujer negra en ganarle un pleito legal a un blanco, en este caso, por la custodia de uno de sus hijos, comprado ilegalmente por un terrateniente una vez que la esclavitud fue abolida por Abraham Lincoln. "Truth" no era realmente su apellido, aunque su nombre de bautismo, Isabella Bornefree, también tiene un aire alegórico y totémico. Se mantuvo la mayor parte de su vida dando conferencias sobre derechos civiles y repitiendo su gran hit, *Aint' I a Woman?* de Costa a Costa, además de vender retratos donde se le ve tan digna como hacendosa, la mirada enmarcada en los espejuelos, atravesando al espectador. "*I sell the shadow to support the substance*", se puede leer debajo del más popular de ellos. Era una frase utilizada por los fotógrafos de la época, dando a entender que su trabajo permitía captar una sombra de vida de la totalidad que se escapa. Para Truth, la "sombra" tenía este mismo sentido: vendo este reflejo, este resto, este souvenir no para que se me recuerde sino para permanecer con vida un poco más. Venderle la sombra a la sustancia, que no se acrecienta ni disminuye con esta transacción, pero que convierte la sombra en relieve, en volumen, en organizar la luz, de modo que lo visible y lo invisible encuentran el lugar que les es propio.

De lo único que podemos convencernos a nosotros mismos cuando nos damos cuenta de que efectivamente somos máquinas es de la inutilidad de toda resistencia contra el avance de las máquinas. El hombre puede impedir el avance de otros hombres y fundar la guerra por ese *bug* de programación, ese accidente o cortocircuito que se llama voluntad o se llama libre albedrío o más vagamente, libertad. Pero la máquina representa el retorno a la voluntad ecológica, casi animal, regida por la sabiduría del instinto, prescindiendo del todo de la miopía de la voluntad que expone el proyecto común al azar y la contingencia, así como a la derrota.

Es cuestión de tiempo para que la fantasía del cyborg se haga realidad; las prótesis robóticas son noticia todos los días; nano lentes sobre los ojos e intervenciones quirúrgicas no invasivas serán tan familiares en 10 años como los smartphones hoy en día.

Los tecnócratas hablan de lo imparable del progreso, de su inevitabilidad (equiparando, irresponsablemente, la equívoca identidad de capitalismo y democracia); y si el avance técnico (y por otro lado, farmacéutico) va de la mano con el lucro, no sólo tendrán un nuevo modelo de ser humano, sino un mercado explotable y un nuevo modelo de explotación. Al escribir, nos convertimos en máquinas combatiendo las máquinas que voluntariamente nos instalamos en la conciencia y que eventualmente terminarán por derrotarnos. Esto, como el (mito del eterno retorno) progreso, será inevitable.

Confío en que este proyecto de escritura será una ruina temprana. Precisamente porque nos ponemos apocalípticos y esperamos lo peor es que la escritura sigue teniendo sentido: estamos rodeados de zombis. Las salidas están tomadas. Las municiones son pocas y todos estamos muy cansados. Pero no tenemos el valor de sentarnos a esperar el fin. Nos harían falta fuerzas para morir. Justo en el horizonte de la derrota, creo —espero—, existe verdaderamente el acto (est) ético, en la medida en que el resultado de la batalla no sólo no está garantizado, sino que la indeterminación amenaza con volverse definitiva. Es en las puertas de la desesperación donde el actuar ético adquiere sentido, perdiéndolo.

THIS MACHINE KILLS FASCISTS. No el pulgar, la pluma, la máquina de escribir, el procesador de textos: la hoja en blanco.

Mi transformación está completa: soy una planta procesadora de textos. Una maquila. La materia prima entra por este lado; aquí se organiza y se redirige a alguna de sus posibles salidas. Estos son los obreros, las obreras, los capataces, las capatazas, todos en su lugar como piezas de ajedrez; el problema es que el tablero es todo blanco, papel o pantalla, y el trabajo es todo negro y negreado, de tinta de pluma, de impresora, de pixel. Negro sobre blanco se dice lo que es verdad, dicen, como si fuera incontestable. ¿No será que agujeramos la continuidad del blanco con esta negredad? ¿Con este aparato de negritud auto-operado? Escribir sueños al despertar, o poemas; escribir notas para periódicos, para revistas, para blogs, a computadora; traducir a mano, si son poemas, o en la computadora si es para una chamba; luego jugar un rato con la Remington: escucharla ronronear, *trabajar*, maquilar 20 líneas (o más, o menos) que estén fuera de todo comercio, que no tengan *deadline* ni *birthline*, que sean completamente inesperadas y acaso inútiles en cuanto a su tema, planteamiento y alcances. A la luz de esta supuesta "libertad" creativa, que yo más bien llamaría indeterminación, la escritura de poemas, de notas de trabajo, de novelas o de ensayos, parecería mucho más

determinada, sobre-determinada incluso, como si el hecho de separar —alienar— mi propia práctica de escritura me diera algún poder sobre ella, cuando es claro —clarísimo, albo, transparente— que soy yo el que está completamente subyugado, subordinado, esclavizado por dicha práctica.

mekhané (gr): solución, trabajo (en sentido físico), simulacro, ariete. Uno de los primeros contextos de la máquina es militar. La máquina *soluciona* un problema de tipo estratégico: derrumbar un muro, movilizar unas tropas, vigilar unos prisioneros. Encarnación del poder, la máquina de guerra es literalmente una fabricación que sirve para modificar la distribución del poder, es decir, del significado: sin cambiar un átomo, la "hueca emboscada", como llama Menelao al caballo durante un banquete, sirvió para transportar aqueos dentro de las murallas de Troya y para que los troyanos celebraran su propia victoria, censurada por los dioses, que habían resuelto por ellos. Para el amanecer, presas de la vanidad, la superstición y una extraña forma de democracia (en *Odisea* VIII, Homero cuenta cómo "el caballo estaba en pie, y los teucros, sentados a su alrededor, decían muy confusas razones y vacilaban en la elección de uno de estos tres pareceres: hender el vacío leño con el cruel bronce, subirlo a una altura y despeñarlo, o dejar el gran simulacro como ofrenda propiciatoria a los dioses"), los troyanos habían sido derrotados. La máquina no hizo nada, en realidad, sino encarnar el significado que el usuario le atribuyó. En otras palabras, una máquina nos

permite solucionar el problema que *nosotros creemos que podemos solucionar con dicha máquina*. Un ejemplo extremo de esto sería utilizar una barra de oro para calzar una mesa, o bien proponer matrimonio con un anillo del aluminio para cerrar las bolsas de pan. El carbón común y el diamante no son muy distintos a nivel molecular, pero sus significados para el animal humano (sus valores, incluso dentro de la convención del precio), sí lo son. En el caso del caballo de Troya, al menos resalta un tercer significado que tanto griegos como troyanos pueden compartir, y que permite constatar, casi jurídicamente, la final redistribución del poder: se trata de un oficio sagrado, un formato de victoria, un *expediente* (significado admitido dentro de la etimología de *makhené*) es decir, de una ofrenda a Atenea, a quien Odiseo recuerda con la frase "no me abandones", mientras aconseja a sus compatriotas no responder a la voz de Helena, que los llamaba desde afuera, sospechando la maquinación; y que los troyanos admiten en su ciudad como *símbolo* de la derrota griega, para lo que no dudan en destruir una parte de su propia muralla para abrirle paso. Cuando la grúa (*makhené*) hacía entrar un dios en escena durante una obra de Eurípides o Sófocles, el espectador avisado sabía que el conflicto ya estaba resuelto desde antes; el *deus ex machina*, el

expediente en escena (¿del crimen?) constata el sitio donde ha tenido lugar un cambio de significado. Se entiende que sólo un dios pueda realizar un prodigio así: la vida social del humano depende de la estabilidad de dichos significados. Necesito admitir que un libro es una máquina en este sentido, donde los significados asumen su cualidad *Transformer*, metamórfica, o bien, como el sitio donde tiene lugar dicha mutación.

Escribir es afirmar que podemos, por ejemplo, mover un objeto con la mente. Sabemos, sin embargo, que tal cosa es altamente improbable —poco importa. Escribir es ejercer la telepatía; es modificar la conciencia del otro, poner palabras en la boca de su mente.

Quiero escribir por el goce de escribir. De empezar.

Erijo frente al asedio de los finales —de la producción, de la manufacturación de sentidos— una interrupción, un foso, un silencio material, utilizando para liberarme los medios de mi opresor.

Avanzo en la blancura desierta —sólo en apariencia— de la página, cercado en todos los frentes por una brillantez inútil que me limita, y al cegarme, me define. Tropiezo 10 veces antes de dar un paso a través de la blancura.

¿A dónde voy? No me lo pregunto. Sé sin embargo que voy, pues me arrastro.

¿A dónde va el movimiento que me mueve? Sin duda no carece de dirección: el movimiento debe ser la posibilidad del rumbo.

Del rumbo. Del derrumbe.

Voy limpiando con mis manos estos huesos que aquí muestro, clasificados de manera ecléctica, es cierto, pero no de manera aleatoria.

No sé de qué animal son, no sé de qué imposible planta vertebrada. Su taxonomía es tarea que no me corresponde. Yo nada nombro, nada colecciono. Observo y entierro, como en los

mercados de pulgas, los tesoros del tiempo en el tiempo, que es a donde pertenecen.

De todas formas no podría llevarlos conmigo: a cada paso voy tropezando con huesos nuevos, con restos recién inaugurados: son los restos del sentido, el botadero de las intenciones olvidadas, osamentas del decir.

Somos de donde vino nuestra furia a poner nuestro rumbo a la intemperie.

Esta es la huella a ti ofrecida, pero que no se llame ofrenda.

Este no es un sacrificio, es un mapa.

¿De dónde? ¿A dónde? (¿Cuál es la pregunta secreta que se nos plantea de golpe siempre que vemos un mapa?)

Avanzo por él (¿por el mapa?, ¿por el *dónde?*): las líneas que escribo con el dedo mojado de saliva sobre la arena, al arrastrar mis pies las voy borrando.

Mi cuerpo habilita la escritura; el cansancio de mi carne la restringe.

La nada es el asedio del afuera más el asedio del cuerpo.

En ese estero soy.

Donde no hay carne no puede haber escritura: mecanografía, coreografías de la retórica, programas de dictado.

¿Pero es que avanzo?

¿Es un avanzar, este, a pasos tartamudos?
El pensamiento se me volvió sordo.
Soy incapaz de estar solo: me fabrico
ayudantes, capataces, conceptos: ecos.
Escenifico minucia a minucia mi propia esclavitud.
En donde vivo todo es eco, repetición.
Y vivo de paso, *reviviendo*. Me estoy yendo
siempre, con toda calma, rumbo a donde no soy.
Estas huellas, manchas de mis pasos, palabras.
Me pronuncio y desaparezco.
Soy un eco de donde estuve.
Un rastro. Otro hueso de otro miembro amputado.
La escritura es el retoño. El cerezo de
primavera, poblado de muñones.
Soy más de algunas palabras que del país
donde nací, ente no geográfico.
Cuna si hay tal es idioma.
Estas no son mis herramientas solamente, herrajes
(bozal): es mi cuerpo asediado, desbordado por la nada.
Soy lo que cambia en un ser que desaparece.

"Esta máquina de escribir me mantiene en mis cabales, sin ella estaría completamente perdido y loco." Hunter S. Thompson.

20 líneas al día, geniales o no, pero de preferencia no. Lo que importa aquí es el acto de presentarse a la página, ya sea como bárbaro, para conquistarla, o como dominador que sabe que Roma no da para más, que en cualquier momento ese baile juega chueco, trastabilla un segundo y cae estrepitosamente bajo el caminar percutivo de los bárbaros que remueven los cimientos de los templos al cabalgar. Pero uno puede presentarse también a las líneas como un soldado: a combatir y atravesar las líneas enemigas, los campos y las madrigueras donde el silencio compone el ritual de la blancura.

Se viene, si a algo se viene, es a pelear, a hacer nuestra parte en un conflicto de enormes proporciones, pero acaso desprovisto de toda épica, porque rigurosamente una época sin dioses está de antemano condenada a ser a su vez una época sin épica; sin embargo, los soldados en sus barracas nada sospechan de estas cosas que agotan a los astringentes críticos.

Su tarea es presentarse al campo de batalla cuando llamen al arma; el resto del tiempo fuman cigarrillos, contestan cartas que dictan a un escriba ciego, se masturban a sí mismos o a los demás furiosamente, leen libros ya tan repasados que las letras se han movido de lugar y las historias son irreconocibles

—tanto tiempo han esperado el llamado para el que fueron entrenados—, mientras se quitan el uniforme una vez más, no sé si con la monotonía del que no encuentra novedad en lavarse los dientes o si con la esperanza de que el destino tenga la orden que fue hecha justo para ellos. ¿Y si no fueran ellos? ¿Y si el destino no fuera una postal de la muerte ni mucho menos un mapa?

Pero es que es preciso, puesto que esperamos a los bárbaros, que los bárbaros existan.

Y poco importa si, como nuestros padres, la armadura nos va quedando floja, tanto que eventualmente no podemos cargarla; tampoco importa si la orden no llegara nunca. Serán otros los que vengan a la página a recibir sus órdenes, como otros las recibieron antes que ellos. Esta es la fe de guerra.

Que la orden llegará.

No nos ocupe si no la recibimos nosotros —igualmente la esperaremos.

Nada más importa.

La escritura importa, pero un escritor no se diferencia de otro sino en la medida que acate esa orden que, como dice Kafka, nadie le ha dado, pero la cual tampoco es libre de desobedecer, pero cuyo cumplimiento, en suma, no tiene la menor importancia. Sospecho que mi

orden secreta, más que escribir, es esperar a la escritura como quien espera a la lluvia en el desierto.

Mano, nombre del destino para Gombrowicz.

Trato de poner en orden un artículo sobre la nariz de Peña Nieto a través de las insignes narices de Gógol, de Quevedo y, sobre todo, de Pinocho, con quien lo liga un parentesco simbólico evidente; hay que equiparar, en la ecuación, el significante "nariz" a la forma de un discurso —uno que se manifiesta a pesar de sí mismo como protuberancia impotente, como parodia de un falo: en Pinocho, como cándida inocencia, y en EPN como rampante estupidez. La comedia está muy bien, y la sátira política es casi un deporte nacional desde el Porfiriato —pero evidenciar lo evidente no tiene mérito a menos que sea para subvertirlo. Aquí es donde mi inminente artículo se atora: ¿seré yo el que arengue a las dispersas masas para formar colectivos y grupos de trabajo, incluso desde la intervención artística y esas cosas? ¿Yo, probablemente el más perezoso de los que conozco, el que lleva 3 días sin bañarse y casi sin salir de casa? ¿Yo, uno que miente desde el momento en que adopta para referirse a sí mismo ese pronombre odioso, el *yo*? Ese detalle es el que más admiro —pero no envidio— en los profetas y revolucionarios verdaderos: su vocación para salir de la cama, quitarse la pijama, tomar las calles, tumbar los ídolos.

Salió del orden de los nombres —pasó de ser *Alguien* a ser *Nadie*.

Nadie sabía nada. Nadie se agotaba de sólo pensar que cada experiencia vendría ligada a su exégesis, cada suceso a su explicación, cada impresión a su estética, cada opinión a su crítica. Incapaz de mantener una posición individual frente a las cosas, dejó de ser individuo; se convirtió en la pura intensidad del registro, del desorden y la esclavitud del presente donde todos los recuerdos por recordar exigían su luto, su momento de silencio, sin que él (¿ella?) fuese capaz de interrumpirse. En su mundo, todo siempre estaba por ser otra cosa. Uno de los nombres con que fue denominada su tarea —su vicio— fue el de *transformación*, a la que los griegos daban el nombre de *metamorfosis*, la discontinua permanencia de las cosas.

Llegué a tener una docena de correspondientes postales o electrónicos con quienes me carteaba frecuentemente, digamos, una vez a la semana, a respecto de cualquier cosa, de la vida y la muerte y el trabajo y las parejas sexuales y el asombro, que es de lo que se tratan más o menos todas las cartas; dejé de escribirlas cuando empecé a verlas como "trabajo" también, como parte de una cadena de producción de texto y no como una intimidad textual compartida, un discurso de ida y vuelta nutrido en la relación epistolar entre remitente y destinatario, y del intercambio de tales papeles, —de tales partituras, —de tales guiones escénicos. Por eso escribir poemas no puede convertirse en un trabajo —aunque uno deba ser remunerado justamente por ellos— en el mismo sentido en que una carta personal no puede ser trabajo. La construcción de un alma no participa en la lógica de la mercancía por la sencilla razón de que eso que los antiguos llamaban alma no nos pertenece nunca del todo. Podemos tratar de venderla, pero nos engañamos a nosotros mismos respecto a su tasación: el diablo, siempre un paso adelante, mete mano en los tabuladores que miden valores impropios, es decir, inapropiables. Mi trabajo no me pertenece en absoluto: estas cuartillas que escribo para

cambiarlas por centavos le pertenecen a mis empleadores; estas que envió por correo, a mis corresponsales; estos poemas no le pertenecen a nadie. Escribir es venderle el diablo al alma.

Formo parte de una generación transicional entre dos estadios de la humanidad que no se reconocerán mutuamente: los que vieron el paso del mundo impreso al paradigma digital; los que vieron cómo los objetos/sujetos se fueron convirtiendo poco a poco en pantallas, en transmisores de información, en nuevos e incontables intermediarios prostéticos del cuerpo y de la mente, que al aumentar el poder de la memoria multiplicó exponencialmente lo que queda a merced del olvido. Ahora podemos almacenar más información de la que necesitamos, y por alguna razón llamamos progreso a la interminable organización de datos; en nombre de la evidencia, los soportes de la información se volvieron intangibles, invisibles y ubicuos. Los nuevos teclados apenas guardan cierta semejanza con sus antepasados prehistóricos de hace 30 años. *Pulgarcita*, nos llama Michel Serres, aunque se ha popularizado el anglicismo "millennial". Nuestra forma de aprender y resolver problemas podría beneficiarse mucho de los adelantos tecnológicos si tan sólo lográramos sacarnos la cabeza del ombligo, cuyos pliegues, marcas y pelusas conocemos y documentamos a niveles inimaginables. Y se me ocurre preguntarme: ¿cómo erotizaremos estas máquinas de

modo que se conviertan realmente en extensiones del cuerpo y de la mente deseantes antes de que logren convertirnos en administradores de notificaciones a tiempo completo? El retrato de un ser perpetuamente conectado se parece al parpadeo rojo de las antenas de televisión y microondas que forman curiosas constelaciones enclavadas en los cerros que circundan las ciudades, y que sobresalen aquí y allá, dispersas entre los edificios, a veces disfrazadas de árboles electrónicos, transmitiendo mensajes sin parar, recibiendo y devolviendo la estafeta invisible sin tiempo para decodificar el mensaje que dice *corre*. Pero ningún Top 10 de los mejores consejos de escritores para tener una vida más sana te puede devolver al presente: necesitas desconectarte como un anfibio necesita salir de cuando en cuando del fondo del estanque para respirar el aire de arriba. Pero tal vez me equivoque y los narcisos hundidos al fondo del estanque aprendan a respirar agua podrida y alimentarse de los desechos que producen los otros. A lo mejor yo estoy mal por no venerar el procesador de textos, que le provocaba sospechas a Derrida y que Bukowski adoptó rápidamente. A lo mejor —esta es la hipótesis más plausible—, un día quise saber qué se sentiría escribir un libro en una máquina de escribir, como algún otro habrá sentido el impulso de afilar una pluma

de ganso y meterla en tintura vegetal para trazar los signos de un alfabeto olvidado sobre un pergamino mientras al otro lado de la calle la imprenta reproducía uno tras otro ejemplar de la gramática de Nebrija, sólo por el placer de escuchar el *stylus* rasgando la superficie de una página en blanco.

Teorizo (es decir, observo con la mirada de la percepción) a menudo sobre la desaparición, pero no estoy dispuesto a desaparecer. La orbito como al suicidio: comparte, con aquél, la desaparición, lo impostergable. No tengo, tal vez, lo que se necesita. Vocación de humo, un paso más leve, un desprender de las huellas.

Puedo fantasear con ser Nadie. Imaginar lo que haría si no hubiera. ¿Qué? ¿Sujeto, presencia? Archivar mapas del Tíbet, conocer las rutas de los sherpas, afilar rudimentos de hindi. Pero pesa demasiado la presencia, el nombre de uno, los afectos.

En la órbita de una desaparición doméstica, un breve viaje puede ser un simulacro de esa desaparición a la que acaso no nos atrevamos nunca. El celular se apagó, como suele pasar. No hubo remedio. Horas sin saber la hora, sin saber qué pasa en el mundo, sin platicar con los amigos, sin recibir ninguna noticia. Ningún pendiente. Ninguna prisa. Feliz olvido de todo.

Caminar en medio del desierto con la música de una fiesta muy ruidosa, a lo lejos. Las estrellas parecen más cercanas, y el cielo aún más grande. El frío sabe nuestro nombre, lo pronuncia en voz baja en nuestros huesos. Feliz olvido del cuerpo. Beber, bailar. Nos llamamos *bailando*. Nos llamamos *cuéntame de dónde eres*. Nos llamamos *sabes a qué hora abren el metro*.

Conectar el celular llegando a casa. Tomar un baño, por fin. Notificaciones, notificaciones, alarmas, noticias, mensajes, ruidos. ¿Y si no contestamos? ¿Y si apagamos el celular definitivamente? ¿Y si hacemos de la disponibilidad un bien precioso que compartimos apenas con los más cercanos? ¿Si ni siquiera con ellos? ¿Y si imprimimos una tarjeta de presentación que diga Nadie?

Escribir es fetichizar el instante, simular una detención en el curso de un devenir. Sucedáneo de un ritmo —que eso es un cuerpo— ocupando un espacio, la escritura aparece frente a nuestros ojos en su aspecto material a la vez como la evidencia de nuestras obsesiones más íntimas y como un ente completamente ajeno, acabado en sí mismo, con una separación difícil de precisar respecto a nosotros, pero diferente a nosotros, con su propio inconsciente y su propia historia híbrida en el horizonte de la subjetividad que lo produce —la noción autoral— y la subjetividad que ayuda a producir a través de los diferentes mecanismos y tecnologías de lectura.

Escribir es un acto perverso: se ofrece, desde el momento mismo en que se fija sobre una superficie —que bien puede ser la de una memoria humana o la de esta hoja de papel rodando en el rodillo de la máquina— negando la íntima disolución que corroe todas las actividades humanas, como un producto dispuesto a negociar su valor frente a las exigencias del deseo del Otro. Esto, por supuesto, se ha dicho muchas veces antes y de mejor manera; entonces, ¿por qué no nos queda claro aún que nuestro funambulismo con la huella deriva irremediabilmente en algún tipo de caída, más estrepitosa aún y más segura que la

de la muerte? Es decir, si nuestros cuerpos están de antemano cifrados con la desconocida fecha de caducidad, ¿a qué prolongar la agonía de una subjetividad a través del sucedáneo de la escritura? En el terreno de lo que excede los márgenes de una vida humana sólo nos es dado especular, apostar.

Creemos, pues, que al igual que la palabra desborda el inevitable fin de una subjetividad "viva", añade igualmente vida a la vida de esa subjetividad.

Por la tarde, cervezas en Los Jarritos.

Me subo a la muleta del ritmo y vengo a hacer mis 20 líneas de hoy, querido Stendhal, de preferencia no tan geniales, luego de un día de elucubración colectiva casi genial. Di una clase sobre el ritmo en el taller de Lauri García Dueñas, en el Claustro de Sor Juana. Luego fuimos a desayunar chilaquiles verdes para el alma atormentada, la cual consentimos acaso en demasía con un par de cervezas mañaneras. Al llegar a casa, E. me dio una buena noticia sobre el futuro económico, por lo que salí a comprar una botella de whisky para celebrar. La elección del whisky no fue tan gratuita: mi amiga querida, la venezolana Victoria Guerra, captó en una conversación de chat que hay algo muy sospechoso en la dieta de tequila que me vengo administrando desde hace unos meses. "¿Y el whisky, cabrón? Vas a terminar por convertirte en mexicano".

Es una pregunta más que pertinente. Me di cuenta que me estaba *localizando*, volviendo local. Pero mi lugar, mi privilegio —si aún me queda alguno— es en realidad la transhumancia simbólica, aunque sea, la deriva, la utopía más etimológica, más como sustituto de la nación: tener la patria en ninguna parte. De ahí soy. Luego vi unos documentales y una charla con Avital Ronell. Qué mujer más sexy. Creo que no tengo mucho más que decir, querido Stendhal.

20 líneas como 20 disparos. La justicia en México está muerta o, peor, desaparecida. El cadáver de la justicia no se encuentra por ninguna parte y pasa lo de siempre: el retrato hablado no coincide, el juez está de vacaciones, los expedientes se traspapelan o se pierden, la familia ha recibido constantes amenazas y decidió, por el bien de todos, irse del país. Pero más que irse del país convendría quemar de una buena vez lo que queda. No sé.

Recuerdo un periodo feliz, cuando descubrí a Blanchot y algo como las posibilidades de elaborar mi propio decir o un decir que me contuviera, posibilidades que se presentaron por primera vez en el marco de lo real. No tenía casa y la palabra "intemperie" era la única capaz de aportarme cierta contención. Tal vez desde entonces es que sólo puedo vivir en una contradicción, como esta, de escribir más que nunca precisamente para combatir mi incapacidad para escribir. ¿Por qué seguir manteniendo esta farsa, si a todas luces es evidente que soy un tipo de lo más prolífico, que no hace sino escribir, de un modo u otro, de la mañana a la noche? ¿Por qué no aceptar de una vez que escribo, postular a premios, hacer relaciones públicas, alzar la mano para salir en la foto,

juntarme con los que llevan las cuentas del dólar estético? Porque no basta con hacer mecanografía para llamarse a uno mismo escritor, sino que hace falta escribir bien, y de ser posible, formidablemente bien (Satam Alive, dixit).

La escritura no podía tratar de otra cosa que de su propio aparecer. Las oraciones largas le producían dolores de cabeza, pero era incapaz de dejar de extraer consecuencias y profetizar relaciones probables, aunque debiera inventar el tiempo cada vez que trataba de elegir un objeto de entre un inventario infinito y elegir —ese verbo horroroso— impávido, uno solo de los nombres para fijarlo definitivamente en un objeto diferenciado, identificando al uno con el otro, como los primeros hombres, para dejar de pensar en los objetos, o mejor, nombrándolos para evitar pensar en ellos.

Las 20 líneas (no necesariamente geniales) de hoy, querido Stendhal. Vi a Andrea Antier y desde entonces he estado escribiendo y leyendo, si no con mayor facilidad, sí con mayor conciencia, con mayor flexibilidad. Será porque la vi y supe que está bien o porque me dejó encargados algunos libros, unas primeras ediciones de Gonzalo Rojas y Nicanor Parra que vendrá a recoger un amigo suyo de Chile. Vendrá en unos meses por ellos, pero mientras, cuánto bien me hizo leer a los viejos capitanes. También recuperaré a Blanchot —no porque lo hubiera perdido (mira dónde, ¿quién afirmaría peregrinamente poder privatizar a Maurice Blanchot?)—, sino porque mi concentración ya me da para leerlo a buen ritmo, no como si avanzara en la escarpada sino como... Bueno, sí, un poco, como si ya supiera subir por la escarpada.

Tal vez sea efecto de la reciente lectura de Michel Serres y sus montañas y sus cuerpos que son casas, que son simios y que son alpinistas filosóficos. Ahora quería irme a una fiesta, querido Stendhal, pero un tipo comenzó a preguntarme cosas tontas por Twitter y nos quedamos platicando. Me gusta platicar con desconocidos de internet y con vagabundos: a ellos les puedo contar cualquier cosa. Pero antes quise venir a cumplir

con mi cuota de líneas de hoy. Y de pronto el tableteo de la Remington semeja un murmullo escandaloso en el cuartito de confesión de una iglesia. Qué hueva de imagen. Mejor voy a escribir que tengo un miedo acendrado, una fantasía más bien, de que uno de esos patanes anónimos de internet, un troll, un vagabundo coprolálico y electrónico viene con la presunción de "desenmascararme", a mostrarles a todos (es decir, ¿a quiénes?) que lo mío es a lo más una retórica sin ningún mérito —fuera de mi impecable ortografía, que al menos eso me concedan. Pensaba un poco en eso cuando Pablito Hoyos me leía algo hace rato: *afirmar el nombre, calzarse el nombre como una piel*. Quién sabe. La D. De La Villa me recuerda que me llamo como me llamo, y que ella no se llama Emily y mucho menos se apellida Dickinson.

Donde estoy, se decía, no existen dos botellas de Coca-Cola iguales. Las olvido apenas las miro, pero durante un breve vislumbre cada botella es todas las botellas y esa botella en particular: su forma está desligada de su nombre, y celebra en su inutilidad de producto manufacturado la gloria de toda la creación. Donde vivo cada cosa es un altar, se decía. O me decía, poco importa. Y el altar es horrible. Literalmente horrible: incluso la adoración de lo sagrado requeriría alguna suerte de comunidad, de continuidad, de relación conmutativa, pero aún hacer que una cosa y su nombre estuvieran en el mismo universo al mismo tiempo resultaba una tarea agotadora.

Se supone que las palabras ahorran el trabajo de inventar el universo.

Imagino —se decía— que esto no era lo que Monsieur Teste tenía en mente cuando hablaba de ser "el hombre de la atención": ¿qué puede hacerse con una atención incapaz de olvidarse de sí misma? Una dictadura de la atención, eso era su vida. Temo incluso decir "mi" vida, como si el que escribe la historia de otro pudiera hablar de sí mismo, como si en alguno de los dos universos (el de la escritura y el de la realidad) el otro pudiera olvidar que en otro

universo, que era el suyo originalmente, otro como él lo escribía o incluso era él mismo, mientras él, su verdadero *él* (o su *¿ella?*), estaba siempre en el universo equivocado.

La memoria es una máquina limitada. Al menos mi memoria produce recuerdos, o los guarda en bodegas mal administradas, con una eficacia fina para lo irrelevante, torpe para lo indispensable. Así, como ocurrirá también en otros, me encuentro recordando a veces detalles inútiles e insignificantes, a la vez que se me olvidan puntualmente cosas que quisiera no olvidar nunca.

Caminando con Nere por un parque luego de no vernos seis meses, recordamos que eso era exactamente lo que hacíamos la última vez que nos vimos: caminar por un parque, charlar, hablar de sueños, de símbolos, de cosas sin importancia asignándoles la mayor de las importancias; ser felices en la dicha fugaz de la conversación. Recuerdo (o imagino que recuerdo) cosas que le hubiera dicho sobre el acto de recordar: que la voluntad apenas va implicada, que aún en el siglo XXI hay personas en el campo que utilizan "recordar" como sinónimo de "despertar" (p. ej.: de una siesta). Y recuerdo o imagino que se lo dije, pero aunque no lo recuerdo con precisión, sé que volvería a decirle lo que ya dije.

Pasé la tarde del domingo tratando de recordar estos cuatro versos:

*Nadie rebaje a lágrima o reproche
esta declaración de la maestría
de Dios, que con magnífica ironía
me dio a la vez los libros y la noche.*

Pero aunque el "Poema de los dones" de Borges, como tantos de él mismo y de tantos otros, ocupe un lugar importante en mi memoria sensorial, memorizarlos, es decir, despertar a ellos o despertarlos de entre las capas de olvidos que conforman la memoria, me sobrepasa. Y es triste, porque la única vez que tuve que acordarme de un poema y lo logré fue en una circunstancia extrema, una que, paradójicamente, preferiría olvidar, que he contado en otra parte y que, irremediamente, sé que volveré a contar.

¿Qué parte de la memoria utilizan los sueños?

¿Por qué es tan difícil recobrarlos?

¿Qué recobramos en el sueño? Y lo recobrado, ¿no se cobra —en el sentido de la caza, del perro que aguza el olfato a la sangre entre los matorrales— al consignarlos por escrito en la mañana? ¿Escribir un sueño no es como quedarse con las alas de un animal muerto —un animal de caza mayor— que hemos detenido en su volarandar con un certero disparo?

Nada pude aprender de neurociencia en mi breve paso por la escuela de psicología: nada entendí, no quise abrir ratones. Pero imagino que cuando se sueña, el líquido de la experiencia se echa sobre la hoja de la conciencia y forma una escritura, una especie de escritura de la pura conciencia, es decir, del saberse viendo. La maestra de piano del piso de arriba lleva toda la mañana ensayando no sé qué sonata, ni de quién, pero me gusta porque es melancólica y dramática, aunque muy inteligente. La sonata, por supuesto, no la vecina, que es una española imbécil. Imagino que así funcionan los sueños; que dejan el mismo rastro en la memoria que ese sabor de la música, una sola sensación de tránsito, de que algo pasa o ha pasado, pero no del qué. Los sueños nos afectan pero no podemos guardar memoria de ellos; casi nunca dejan evidencias. La vida es puro hacer huellas, pero los sueños no. Ese aspecto narrativo me interesa mucho: es ejercicio de narradores contar los sueños rápidamente, antes de que desaparezcan, o hacerse modos de retrasar el olvido, técnicas para que las imágenes no se apaguen, captar la luz todavía cuando el sólo pabilo de la vela guarda un restito de luz, un puntito. Recuerdan los sueños y los ordenan, y no importa demasiado si el sueño no es transcrito

con precisión (nadar sabe su llama el agua fría): escribirlos es ya otro modo del sueño, la literatura. Leer es una alucinación dirigida, un fantasear las fantasías de otros. Un soñar despierto, claro. Y escribir será soñar los sueños que otros soñarán.

Hace dos noches soñé que Nancy caminaba sobre la Muralla China (le conté la historia de Marina Abramovic, de su *aparatosamente discreta* separación); iba caminando y de repente cada ladrillo, cada bloque de piedra comenzaba a temblar —así como Ovidio describe el miedo, como un soplo breve sobre la superficie del té. Cada ladrillo y cada piedra de la Muralla China se volvían verdes, su temblor se transformaba en respiración: se volvían escamas. Nancy llegaba al final de la muralla;

ahí ondea banderas rojas.

Las banderas no ondeaban al viento:
era la velocidad, iban volando.

Pero no eran banderas, eran las crestas del dragón.

Anoche soñé que Yax Kin y yo íbamos a un circo a cielo abierto. ¿Circo? Pudo ser un corral de comedias, pero sé que era un circo porque estaba lleno de payasos de metal, hombres bocina, androides haciéndose bromas con sierras eléctricas. Se dice que en sueños no podemos ver nunca la fuente de la luz, y que podemos saber que soñamos porque no hay focos y el sol no es visible. Esto, por lo menos anoche, fue mentira. La escena estaba alumbrada por un sol verde: era una luz fría que recortaba nítidamente los perfiles de metal, las manos brillantes e imantadas, casi el griterío y un toro sobre brasas: el humo de su grasa subía y alimentaba el sol verde. Llegaba Rojo, mi querido hermanito, y cantábamos una canción que todos sabíamos mientras un dios existía en silencio.

Los recuerdos de la infancia van tomando textura de sueños conforme pasa el tiempo. Nos vemos en una luz así de brumosa —y es poco probable que alguien recuerde un foco o un sol visto a los 4 ó 5 años. Recordamos en todo caso la luz, el beneficio de la luz. "¡Más luz!", que decía Goethe justo antes de volverse uno con la Fuerza.

Me recuerdo transformándome siempre, cuando niño. Nunca fui niño. Imaginaba complicadas interfaces para mediar la realidad, muchos años antes de ver mi primera computadora. Inventaba complicados sistemas para recordar: intentaba guardar la memoria precisa del perro de las 2:15, para no confundirlo con el perro de las 2:17; claro, cuando leí al Funes de Borges, muchos años después, me quedó más clara la zozobra de esa imposibilidad, y la tortura que significaría una memoria total, quirúrgica. Pero entonces era un juego —un juego en que se me iba la vida. Intentaba ser otros debido a la intuición de que si era muchos y no sólo Javier Raya, un niño cualquiera, podría utilizar la memoria acumulada de muchos seres. Si me volvía, por ejemplo, dinosaurio, sabría cómo cazar, cómo esconderme, cómo acechar tigres y alimentarme de su carne; si me volvía vaquero, nadie me podría amenazar con una pistola: mi mano se fundiría con una pistola y mis balas abatirían cualquier atacante, balas disparadas de mis dedos que serían cañones. Y si me volvía, por ejemplo, piedra, podría tener la memoria aguda de la piedra, cambiar imperceptiblemente junto al mundo, permitir que la corriente del tiempo como un río tallara mis bordes, me llevara lejos, al fondo de un lago —o

al mar: oui, la mère— para no tener que estar presente cuando mis padres murieran, cuando mi hermano muriera, cuando mis hijos murieran. Sí, Simic: "estoy feliz de ser una piedra".

Rojas, querido niño, por culpa de nadie habrá llorado esa piedra. Te vi anoche también, Gonzalo. Íbas en un tren bala y me estabas describiendo el ruido huidobriano de las multitudes silenciosas que agitan como cardúmenes de fantasmas la superficie del mar; repetías ese poema de Vicente que te sabes de memoria. Me decías de las aguas entrechocadas como los hombros de la multitud y tu rostro no se reflejaba en la ventana del tren, por eso le dije a la mesera (aunque yo no sé si hay meseras en los trenes, Gonzalo, entiéndeme que soy tímido y salgo muy poco, pero qué van a haber meseras en los trenes, si aquí nunca hubo trenes) que nos trajera más vino y que no te despertara, que no te recordara que te has vuelto infinitamente pequeño: que *el sol es la única semilla*.

Madre decía que los viejos "recordaban" cuando despertaban; es decir, que el acto de levantarse era "recordar", volver en sí también, después de un desmayo. ¿Cómo voy a recordarme yo si yo nunca me acuerdo de nada? No me sé un sólo poema de memoria, aunque una vez, en una dolorosa intervención de emergencia, donde los galenos acordaron sin consultarme que la anestesia era prescindible, digo, recordé unos versos —es decir, desperté a esos versos. Los versos decían

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el claro (¿o blanco) día,
y podrá desatar esta alma mía
ora su afán ansioso lisonjera.

Mas no desotra parte en la ribera
dejará la memoria en donde ardía:
nadar sabe mi llama lagua fría
y perder el respeto a ley severa.

Dolor y dolor. Mi cuerpo era un grumo de dolor mientras me destrozaban la carne. Me pregunté si mi llama también sabría

perder el respeto a ley severa, si podría remontar el Caronte a nado (me imaginé fuerte, hecho un Byron en los Dardanelos nadando entre demonios, no así, hecho un cuajo, un escupo sangriento) y regresar. ¿Regresar a qué? ¿A quién? Los tercetos, recuerda los tercetos. ¿Dónde van las comas, dónde va la cesura? Y entonces dolía más. Los tercetos, Raya, acuérdate de los tercetos. Alma, venas, médulas —no, "medülas". Tres: como tres disparos: *almablabláblabláblabláblabláblablábla*. Los acentos están raros, qué cosa. Pero así no va el poema. Así se oye. Pero así no va. *Make it new*. Cuerpo e infinitamente cuerpo, el cuerpo es la parte visible del alma, Blake, ¿no es cierto? Envíame tu tigre *burning bright* para que me ayude a recordar los putos tercetos. Entiéndeme: no sé rezar y me estoy muriendo.

Álmaquien todo un dios prisión ha sido,
 Venas que humor a tanto fuego andado
 Médulas que han gloriosamente ardido...

Quevedo, qué desmadre de acentos. No, nada doctor, nada, nadar sabe mi llama, doctor, no se apure, no siento ya nada del alma para abajo. Qué desmadre de acentos. Pero qué bonito. El último terceto no se me va a olvidar nunca.

Su cuerpo dejará no su cuidado,
serán ceniza mas tendrá sentido:
polvo serán, mas polvo enamorado.

Lo normal es la sangre. Es lo más natural de todo. Quisiera no tener tanta memoria para no guardar tanta sangre. Mi memoria es la memoria de la sangre, no de la dudosa genealogía de la especie, sino de la mía. Estoy hervido de cicatrices, doctor, ¿y quiere añadir otra? ¿Como si tallara su nombre en un árbol? Sea, doctor, más luz, entonces, tráigase su cuchillo y sáqueme algo, hará un bello tajo: Tajo donde nadan precisamente las cenizas del poeta Francisco Cervantes, ¿sabe? Es un río en Portugal. Sí, lo conozco por fotos solamente, no salgo mucho, no es que me dé miedo, nada más confío en que el Tajo está ahí, no tengo que ir a verlo, me gusta que el Tajo esté donde está. Lord Byron también cruzó a nado el Tajo, ¿sabe?

¿Las cenizas tendrán memoria, doctor? ¿Cervantes recordará los poemas de Pessoa que tradujo, ahí, sumido entre dos aguas, el agua fría del Tajo y el agua de la memoria? ¿Se habrá vuelto ceniza densa, piedra, en el fondo del agua del Tajo, doctor? ¿De agua fría?

Si viene la muerte, doctor, enfermera, no le abran,

*díganle que regreso en media hora
y si insiste que ya no regresaré.*

Ver una dirección de e-mail y recordar que una vez le escribimos. Que esa dirección es un nombre, un apellido, un afecto. Recordar (sin palabras) lo que escribimos, lo que quisimos decir, lo que fracasamos en transmitir, en fin, la sensación única de cada interlocutor: los pequeños acuerdos, los contextos fugaces, los motivos, los atentamientos, los queda de usted, los chistes locales (las lecturas privadas), el motivo de la presente: fórmulas que son la retórica de darse a entender, de ofrecerle al otro un trazo, una huella, un rastro de intención. Luego ver la dirección meses, años después, y recordar los acuerdos, contextos y atentamientos como si se les reescribiera, como si la memoria corroborara la insistencia de la imaginación para dar forma a los sentidos de un modo fiel a sí misma. Que la imaginación, descubrimos, va aprendiendo, después de todo, que sólo hay una manera suya de decir lo que quiere decir, correcta o no, no importa. Insistencia que es necedad, también, pues nadie está llamando en nuestro auxilio a la palabra "congruencia".

Un hombre, pongamos en favor de la brevedad que es un hombre cualquiera, escribe. Vemos al hombre escribir, pero no lo que escribe. Desde lejos se le ve la frente muy cerca del lápiz, la espalda encorvada, el gesto tranquilo, ligeramente ceñudo, en una pose inconfundible de concentración. El problema es que está solo, ¿entonces para quién posa? ¿A quién le ofrece este hombre la escena de su escritura? Pero es que, ¿está solo verdaderamente este hombre? ¿No son dos, siempre dos, al menos? ¿No insisten uno en el otro, no son dos desconocidos que se acompañan, que se empeñan en reflejarse monstruosamente uno en el otro? ¿Alguien en Nadie? ¿Él (¿Ella?) y su escritura?

Las 20 líneas de hoy son especialmente tempraneras; casi se encuentran con las de anoche, que fueron también una extraña anomalía nocturna. Pero podemos pensar que la verdadera anomalía sería que una de las líneas resultara efectivamente genial. Un ataque de tos me aleja de la máquina. Quién sabe si es porque estoy fumando tabaco corriente o porque mis pulmones dicen "o me traes cubanos o fuma cianuro, cabrón". ¿Uno podría fumar cianuro? Y mientras tanto las lecturas se acumulan y no hay 24 horas que aguanten para todo lo que falta, ni para echar a andar los protoproyectos, el de hoy con Emilio Hinojosa sobre música. Tendría que ponerme a organizar los textos que grabaremos hoy, pero qué tirado está el cuarto, querido Stendhal, qué difícil transitar entre mi circunstancia, qué pereza modificarla. Es preciso sacudirme la pereza, no dejar que el hambre vuelva a ser la única semilla del ímpetu. Todo comenzó con el dibujo del cordero que me hizo —a petición mía— la futura cineasta Katya Narro: al no saber dónde colocarlo exactamente (pues tiene dibujos por ambos lados del papel) lo dejé primero sobre la máquina, luego sobre unos libros, y los papeles que ahora le cubren para que no agarre polvo ya conforman un acto de circo itinerante, una

pequeña torre de Pisa portátil, y organizan las asíntotas del desastre cuando los objetos se acercan o aíslan (se hacen islas) a conveniencia de este barco pirata con cordero que canta blues, de este Holandés errante, enemigo del orden y la limpieza.

Mucha pereza de sacar el cuaderno (la máquina está siempre lista, como un arma cargada y con el blanco fijo). Mucha pereza para decir algo más bien simple y que cabe en pocas líneas: los escritores son malignos. Son, en general, unos pendejos, y en particular unos grandes y soberbios hijos de puta, todos ellos incluido yo mismo, si le rascamos un poco debajo de esta encantadora coraza. Sus pequeñas intrigas, sus pleitos ridículos, su sed de sangre. Estuve una hora con S. & Cía. No la conocía y no quiero volver a verla ni a ella ni a sus amigos en la puta vida. Qué espanto. Seamos dignos de los amigos artistas plásticos, de los amigos músicos, de la fauna generosa de las bailarinas. La arquitectura me interesa pero no conozco muchos arquitectos. La escultura, sin más, me vale verga. Los cineastas están bien pero se cansan rápido de pensar.

Las 20 líneas de hoy, querido Stendhal, aunque sospecho que hoy serán muchas más de 20. Además de geniales o no, serán una lista de deseos. Una lista que es en realidad lo que en la jerga corporativa llaman un plan de vida. Verás, querido Stendhal, cuando la chilena y yo nos embarcamos en la peregrina y finalmente fatídica idea de vivir juntos, hicimos una lista con todas las condiciones que deseábamos para nuestro nuevo hogar. Este ejercicio, por lo menos la parte de la magia, resultó de maravilla. Ocioso mencionar el carajo donde finalmente todo habría de confluir, pero no está de más hacer notar el papel y no menor que el miedo tuvo en todo este drama. Pero donde nuestra cobardía impera, la magia no arredra. Y escribo, oh maestro, y más bien machaco el teclado a golpes que escribo. ¡Cómo podemos ser tan desagradecidos con lo que tenemos, sobre todo cuando hemos sido nosotros mismos lo que lo hemos pedido! ¡Escupimos en el ojo de la gracia!

El "bloqueo creativo" me ha parecido desde hace tiempo un lujo pequeño-burgués. Plantea la imagen de que la creatividad, menos que una actividad, es una fuente de la que se abreva y que, como el Nilo, tiene momentos de desborde y otros de franca sequía. ¿Por qué no imaginar ese Nilo, me preguntaba, siempre desbordante, siempre prolífico? ¿Es sostenible una vida completamente creativa? Aquí vale preguntarse también de qué modo se expresa la creatividad: no se trata solamente de producir obra, sino en amplio espectro, de vivir como si se estuviera condenado a muerte (y todos lo estamos, sin duda), con los sentidos más afilados que nunca, para vivir cada momento como el último. A la larga, esa intensidad se vuelve también normalidad y uno (aquí hablo en primera persona, aunque me refiera a un hipotético tercero) deja de ser capaz de dar cuenta de sí mismo, de elaborar la propia narrativa. Se convierte en personaje, en el tercero aludido en el sueño de otro, en el sueño de lo real.

Sin duda el año pasado fue el mejor y el peor año de mi vida. Nunca escribí más ni publiqué menos. El 2013 comenzó con una resaca brutal, con las aguas del Nilo creativo en una baja histórica; sin embargo, como se lo dije ayer a Lauri, me veo escribiendo más que nunca. Todo el tiempo: apenas abro los ojos apunto los sueños de la noche, los analizo un poco mientras hago café; luego hago las 20 líneas (geniales o no, que decía Stendhal, generalmente no tan geniales) de calentamiento en una vieja Remington; después está Twitter, que siempre está; mails de trabajo, mails personales, mails y mails y mensajes de texto, no olvidar esas pequeñas escrituras comunicacionales, parientes lejanos de las listas de supermercado (que esas sí nunca escribo, luego de leer las hermosas listas de compras de Lezama mejor hago la compra de memoria antes de sumar innecesariamente a otro género...), y terminando con las escrituras que mascullo en los sueños, con los ritmos que viven en otras formas, cuando en los sueños uno se llama de otra forma y escribe en idiomas que no conoce. Tengo dos poemarios casi listos y los nuevos poemas se siguen acumulando; como no acostumbro imprimir, las carpetas electrónicas rebosan como nilos, pero de eso poco sirve, poco servirá. A veces

creo que se escriben poemas para mantenerse con vida, ni siquiera para mostrar o publicar. Y luego está el viejo blog, al que apenas he prestado atención últimamente, donde he publicado sólo cosas que han salido en otras partes como una especie de archivo o agregador o suma o transparencia, tal vez para (tramposamente) darme la sensación de que sigo escribiendo, aunque pese a todas estas escrituras en realidad no esté *escribiendo*, así, con el barrido de las itálicas que llaman al ojo a imantar un sentido más literal a las palabras.

Algunos amigos sabios me dicen que hay periodos así, y que está bien. Que han sido meses duros. Que me dé un descanso. Pero la realidad nunca descansa, ¿cómo nos vamos a tumbar a ver pasar este tiempo histórico delante de nosotros sin hacer nada, sin decir nada?

Sin embargo, puedo dar fe que estrictamente decir nada es la cosa más difícil del mundo. Uno siempre está diciendo cosas, el problema es que no está diciendo las cosas que le gustaría decir. Tal vez tenga que ver con una extraña relación con la esperanza, todo este problema del decir: me repetía como un mantra que sólo se puede hacer cualquier cosa cuando ninguna cosa tiene más importancia, que sólo cuando perdemos todo somos capaces de cualquier cosa. Y así estoy, feliz después de

haber perdido todo, con la espuma de la derrota en los labios y en la página, incapaz a mi vez de hacer cualquier cosa. Pero haciéndola. No sé si me explico. Como lanzar una botella desde un avión, esperando que el mar aparezca debajo, como magia. Creo que esta mecanografía sirve solamente para eso, para hacerle saber a mi cabeza que escribir sigue teniendo sentido. Que está bien. Que escribir o no hacerlo en realidad no tiene ninguna importancia, y que el hecho de no hacerlo es aún más peligroso, puesto que supone una excesiva condescendencia con el horror. Que no escribir nos hace cómplices del dolor. Que no escribir es más peligroso que escribir a medias, y que el error es como la cuchara de la Matrix: está ahí si lo ves, pero si abstraes su función, si le quitas su importancia, su real, queda un objeto metálico dúctil, casi imaginario, ajeno a su forma y función convencional. Y que mediante ese procedimiento hay que reconstruir el universo, cuchara a cuchara, para poder habitar en él, para poder atravesar con apariencias las apariencias, querido Platón. Sócrates no escribió una sola palabra, por otro lado. Pero *escribió* así, en itálicas.

Soledad esencial la llamaba Blanchot, la condición de la escritura. Una soledad verdaderamente irreparable, un punto de no retorno. Una soledad que no fuera reversible de ninguna forma. Un dominio de la intemperie. O una sujeción consciente frente a su promesa, frente a su horizonte como ruta a perseguir: intemperie del cual el afuera desesperado es solamente simulacro. La verdadera intemperie no encuentra cobijo y se va a dormir siempre a una banca en un parque público, aún en medio de la habitación. Un temblor de frío entre sueños, la intemperie.

Los objetos se vuelven conscientes del radio de imantación de la soledad o funcionan como espejos que refractan y devuelven la inmovilidad de la que es presa el solitario. Cada taza, cada pluma, cada multitud de fantasmas encadenados a su objeto requiere la total atención del solitario y lo decepciona a cada momento: el mundo sigue siendo lo que es, no hay sorpresa, pero no somos libres de dejar de esperar un milagro al observar una botella de agua medio vacía, una maceta que haría falta regar, la pila de trastes sucios en el fregadero. Como si los objetos mismos insinuaran que nuestras manos. Como si la forma de nuestras manos ya en los objetos. La desconfianza de nuestras manos frente a los objetos.

Porque no hay que pasar por alto que la soledad recae en una sospecha. Nunca se puede estar completamente seguro de que se está solo. Lo que se dice solo, sin acento en la primera o. Los niños lo saben, por eso sospechan de los espacios donde la mirada no llega, los closets y los huecos bajo las camas, las esquinas de las puertas abiertas que quedan abiertos como ojos cuando se cierran. Los residuos del inconsciente se acumulan como polvo sobre las cornisas y sobre el escritorio; verlo acumularse funciona mejor

que un reloj para medir el paso del tiempo. Los fantasmas tienen forma de polvo. La muerte se esconde en el polvo.

La sensación imperiosa, irrenunciable de haber dejado alguna llave abierta, una hornilla encendida en alguna parte, en otra casa, en otra vida. Una sospecha incesante. Eso es la soledad.

Escribir sólo conseguía hundir más la diferencia entre ficción y realidad: aunque podía percibir su presencia, no lograba darse cuenta dónde estaba la frontera precisamente. La realidad cotidiana se organizaba como un relato maravilloso algunos días, como un episodio con tintes absurdos en otros, pero siempre como un relato escrito por Alguien que no era él, puesto que él sólo podía ser Nadie si quería seguir escuchando.

Escribir era —es— olvidar con más firmeza, confirmar el olvido en que todas las percepciones caían muy poco después de haber ocurrido: llevar el olvido, a través del autorreconocimiento, a la obscenidad. No tenía humor, puesto que todo era literal todo el tiempo: no podía existir risa, el canto de la mentira compartida. En ocasiones podía calzarse una voz como un disfraz y seguir durante un par de frases, pero pronto lo desechaba como quien se quita un abrigo en llamas, dejando que se consumiera hasta ser un recuerdo irreconocible, la pura ruina que permanece sin poder decir su historia, evidenciando la existencia de una historia sin contar a través de un puñado de cenizas.

Explicar, explicar, qué agotador era.

Pero aunque escribir no hace que las explicaciones dejen de producirse, al menos me presta la ilusión de estar

trabajando en algo; de remitirme a una escena primera que le da cierto ritmo a mi olvido, una repetición que permite estructurar un universo que de otra forma sería totalmente inédito a cada momento. Era como hacer malabares con sierras eléctricas: sabes que te vas a cansar y que tus brazos perderán coordinación, pero no eres libre de dejar de balancear las sierras, pues las consecuencias serían de una naturaleza aún más extraña, y tu estado actual, a pesar del horror como forma de vida, te parecería, entonces, deseable. Pero enunciar la promesa (la dirección que quería darle al deseo) hacía que la caravana se quedara en la fotografía del oasis, sin saber cómo demonios entraron en el relato en primer lugar, con su novedad de conciencia haciéndose consciente de sí misma, con sus posibilidades sin estrenar gastándose en el desconcierto. No se me permite ninguna continuidad. Las convenciones del idioma se siguen para no tener que inventar otras, para avanzar al menos con alguna dirección entre las arenas movedizas, algo cuya única realidad fuera la de posponer nuestra caída. Vivir en la inminencia es agotador. Agotador tener que inventar al que habla a cada momento, recordarse que un ejercicio inútil de identificación consigo mismo es deseable para poder llevar una vida más o menos normal, para poder quedar con

gente a la hora de la comida y no olvidarlo, para trabajar, para disponer de energía para divertirse o tomarse un trago, en lugar de permanecer absorto frente a las páginas llenas de eternas introducciones a iluminaciones que, al cumplirse, se traicionan.

No sé si podría entender algo de lo dicho hasta aquí si volviera a leerlo, pero estoy cierto de ser incapaz de querer atravesar por ahí otra vez. Lo conocido, paradójicamente, me da miedo. Es por eso que me alejo de cualquier cosa que pueda considerarse como *propia* o aún peor, *mía*, pues si algo no he podido explicarme racionalmente es qué es ser un sujeto y *ser efectivamente un sujeto* a pesar de mis explicaciones.

Debo creer que existe algo verdadero, aunque no tenga más herramientas para ello que mi propia percepción.

Él —yo— ya había olvidado cómo ser Alguien, lo que es decir, lo sabría siempre aunque no pudiera recordarlo.

Si tuviera que hacerme una idea en este momento de dónde estoy, diría que estoy en el inconsciente, pero esa impresión será olvidada en un momento y dará paso a otra cadena de asociaciones que nada tienen que ver con el inconsciente, incluso ni siquiera con el psicoanálisis: que mediante la elección desordenada y casi azarosa de un par de opciones, el hacerse una idea de cualquier cosa se diluía en el acto, planteándose

unas condiciones de posibilidad que era imposible determinar a priori, pero que no estaba en condición de evitar. La atención era la única demanda y la única fuente de algo parecido a las emociones, pero más seco. El demonio de la curiosidad infinita desea registrarlo todo para poder entenderlo, pero el discurso se le sale de las manos y el *sujeto* de todas las oraciones está saltando de una a otra, como escapando, y habla sin saber verdaderamente si está persiguiéndolo solamente o también si se pregunta si lo persigue, y por qué debería parecerle relevante, y así hasta interrumpirse o perderse. Se le había olvidado cómo escribir. Fantaseaba con haber escrito alguna vez, con haber conocido tiempos en que la atención no era una cárcel sino una herramienta; donde la atención era una fuente de placer, porque el descubrimiento y el testimonio se daban en medidas de convivencia concreta que les evitaban autodestruirse: podía escribir. Ahora la escritura se evadía, se escondía de cualquier cosa hablando sólo de sí misma, como si tuviera voluntad propia, se decía, para evitarle la penosa necesidad de responsabilizarse, de tener que recordarla. Porque también creía poder recordar, pero debía hacerlo conscientemente, utilizando recordatorios, sistemas mnemotécnicos desechables, alarmas en cada rincón de su pensamiento que sonaban

y lo alertaban de algo que no podía asociar con ellas. La especificidad sólo podía detenerse interrumpiéndose.

De este modo, por ejemplo.

Brincando.

Comenzando y dando por terminado antes
de que alguna oración se salga
de las manos.

[Ilegible en el original]

Sebas encontró un ejemplar de *La rebelión de los negros* (título original: *The Negro Revolt*), de Louis E. Lomax, publicado en 1962. Varios de los involucrados en el complot de la *Rebelión* respiramos aliviados, tal vez por razones diferentes. En mi caso, me siento relevado de una obligación que no me correspondía; y siento que el libro se desborda en la realidad, y ya es la vida sin dejar de ser el libro que ninguno de nosotros pudo (o quiso) escribir. El libro de Lomax es una historia de la lucha por los derechos civiles de los afrodescendientes; nadie se acuerda de él porque es un libro de historia que no contó lo que ocurrió, sino lo que iba a ocurrir. Tal vez esa sea la única manera honesta de leer Historia: como profecía.

Formas en que el escritor sostiene su economía sin vender un solo libro: la herencia inesperada, el becarismo profesional, el negrismo, la amenización de eventos culturales, el vedetismo editorial, la corrección por maquila, la traducción por comisión, la televisión, la difusión cultural, la docencia, el activismo, el ninismo, el vagabundaje, el abuso de confianza, el matrimonio, los agentes literarios, la venta de uno o más órganos vitales, la venta de libros robados, la incursión en el diseño gráfico, la publicidad y el mkt, ser jurado, el narcomenudeo, la trata de influencias, el abuso de blancas, el periodismo, la gastronomía, la lotería, la prostitución, la universidad.

Citar a ciertos autores en un texto es un arma; una cita es un arma, a favor o en contra tuya. Una cita debería ser un gesto hospitalario: no porque invites al Herr Profesor Hegel o al signore Dante a tu texto, sino porque te permitas acomodarte a tus anchas en uno de sus rincones. Es un acto a la vez de profunda osadía y profunda humildad.

Sueño: Chabelo llora en los andenes vacíos de una estación de metro —puede ser Miguel Ángel de Quevedo— cerrada por la noche. Debería ser gracioso pero no lo es. Dos amigos se soplan cocaína a la cara como si fueran hadas. Escena lésbica entre Storm y Rogue de lxs X-(wo)Men: Las nubes crean una película de piel incorpórea, de tacto artificial para la chica intocable. Flotan por las nubes, se tocan sin tocarse (muy lacanianas ellas), entre rayos y centellas.

El provenzal, la primera lengua romance, es una lengua literaria. Henri Meschonnic dice que para que una lengua sea perdurable debe contar con un libro (la *Biblia* para el hebreo, la *Iliada* para los griegos), de modo que la lengua hablada, la comercial, la del mercado, tenga historia, y pueda remontarse y remitirse a esa ficción mitificante que consiste en inventar un idioma ideal a través de un relato.

Sueño: escapo en un avión muy viejo con rumbo a Tailandia; llego, en su lugar, a Somalia, luego de que mi piloto saltara y me dejara involuntariamente a cargo del avión, un Spitfire modificado con un par de motores extra en las alas para soportar un compartimento de carga. Aterrizo no sin dificultades en un extremo de la selva. Corte. Me veo haciendo flexiones de pierna con un niño pequeño prendado de mis rodillas. Llega un viejo maestro ninja y me dice que no es buena forma de entrenar, que ya de por sí la vida de los ninjas es demasiado demandante, y me habla de cómo los ninjas más longevos suelen estar mutilados de las manos, de los pies, de las orejas, etcétera.

La primera vez que cambié trabajo por dinero fue manejando —es un decir— las luces de un teatro. Creo que el trabajo del crítico se parece al del encargado de la iluminación: dar contraste a la escena, acentuar ciertos rasgos de los personajes, pero sin deslumbrar a los actores ni romper la semipenumbra cavernosa en que se encuentran sumidos los espectadores. Jugar con los matices, hacer notar el paso del tiempo en el menguar de la luz, improvisar atardeceres. Y hacer todo esto desde la sombra, en completa oscuridad, confiando en su intuición y en el conocimiento de sus herramientas.

El instrumento de escritura como medio de transporte propulsado por la energía humana. ¿Cómo sería? La computadora como un avión, un viaje abstracto, instantáneo, un trayecto sin distancia; la máquina de escribir como un tren (¿no estaré asimilando tramposamente el ruido mecánico de las teclas al *chaca chaca* del tren sobre las vías, por parentesco de la primera revolución industrial?); la escritura a mano sería como viajar a pie, encontrándose de pronto en ciudades atestadas de gente y un momento después en páramos yermos donde nada ha crecido en miles de años. Velocidades de la marcha que quisiera volver equivalentes a las impresiones del viaje, yo, que atravesar de un extremo a otro la ciudad de México ya me parece un ejercicio agotador, y que sin más —por pobreza o falta de interés— nunca he sentido el malestar hiperactivo del turista. Al escribir quisiera correr, romperme, hacerme de humo; después seguir corriendo.

Lo escrito, ¿se escribe para recuperarse o para perderse? ¿Se escribe para recobrar lo para siempre perdido, o para perder de una vez por todas algo que nunca nos perteneció?

Hipótesis: los poetas hablan desde una lengua natal, más que materna. Varios ejemplos: Caicedo, Lezama Lima, Kozer, Berenguer, Onetti, Joyce, claro, pero también otros más recientes, Wilson Bueno, Alan Mills, Logan Philips, Héctor Hernández, Nicolás Alberte, Legna Ríos, Wingston González o Jamila Medina, que hablan con una lengua natal, más que materna. Esa lengua natal, en estado naciente, es lo que los vuelve disfrutables y apasionantes. Boca y oído son unidades porosas, que hablan y escuchan, sí, pero intercambiando papeles en ocasiones. Más que difíciles diría que son autores que requieren una atención generosa, que no siempre somos capaces de brindar. A Onetti lo leo imaginándome que escucho el texto en un castellano porteño, rápido y burlón, inteligente en su bravuconería, como Brausen mismo. Con Shakespeare y Mallarmé pasa algo similar: hay que leerlos como si se tallaran las huellas de las palabras con el borde afilado del oído, como si exageráramos la articulación al pronunciar, interpretando el texto como partituras para voz o voces o *vocés*.

No sé qué escribir, por dónde empezar a escribir.

Dejo que la duda me atraviese. La duda: una nube cruzando el cielo en forma de signo de interrogación. La duda (¿la duda?) toma consistencia hasta volverse sólida, visible. Las tormentas cobran intensidad de a poco, un monzón comienza con disparos erráticos de agua, aspersiones, *chipi-chipi*. Luego cobra impulso, se acuerda que es una fuerza de la naturaleza y se suelta la cinta del cabello, el viento. El chongo deshecho se derrama por el mundo. Se cae el cielo. Escribo, escribiendo, que no sé qué voy a escribir, pero empapado.

Aquí estoy. Disponible por completo. Volcado. Sobre la página. No miro, no hay nada todavía que mirar en ella: escucho. La oreja se inunda como un caracol que la marea escupe sobre la playa. Una palabra tras otra me golpea como pequeñas olas. Mi atención está concentrada en no hundirme, en aprender a nadarme, a mecerme en la nada, aunque me siento más bien a merced de esa fuerza, y mi atención sigue movimientos que mis manos —ocupadas en mantenerse a flote— no logran traducir en escritura. Mientras amanece, mientras no miro, escuchando al borde de una modesta hojita de papel en blanco, el mar hace buchecillos con mis restos en otra parte, licuándome entre las aspas de los corales. ¿A flote? Para qué. La superficie crespada del mar lleva desde la primera semana del Génesis más o menos con la misma forma, pero sus profundidades cambian a cada instante. Nada se puede, nada se avanza contra la escritura. Escribir es otra forma de decir: volcarse. De decir: hundirse.

La comodidad es un gran peligro. Mi vida es todo menos cómoda, gracias tal vez a ese prejuicio infundado. ¿Infundado? Por ejemplo: no existe para mí ninguna posición cómoda para sentarme a trabajar o para tumbarme a leer: la comodidad es ilusoria, pasajera. Ni qué decir de otras comodidades, de otras condescendencias. La incomodidad de ciertas situaciones no es deseable, pero en las cosas de trabajo se vuelve insuperable sin ser un obstáculo. Tal vez al contrario: el cuello se tuerce, las manos se cansan, el culo se entumece. Es necesario cambiar de posición. Pensar un texto que sean instrucciones para disponer el cuerpo durante el acto de lectura: sentado, acostado, hincado, bocarriba, bocabajo, bocadelado, en bicicleta (ya lo dijo Zaid), en metro, caminando, cogiendo, desayunando, cagando, y cómo cada nuevo ajuste afecta al texto. Ni un condenado a muerte se revuelve más sobre sí mismo, sin moverse, que un lector.

Soñé que me enamoraba de una chica fea. No sólo fea, sino realmente fea. Una fealdad. Incluso despedía un olor de fea. Lo más feo era que se sentía fea. No me recuerda a nadie en particular. Me contaba su historia: agujereada de catástrofes y tragedias, no una historia sino un jirón de algo podrido, latiendo todavía. Me mostraba una a una las cicatrices que la desfiguraban como si me describiera los ríos de América. Estábamos muy metidos en una charla sobre el chocolate, sobre el porcentaje de cacao o algo así. Ya, sí me recuerda a alguien. Pero omito su nombre. Tenía una forma de acercarse a mí —en el sueño— como un gato gigantesco, inconsciente de sus proporciones, pero delicado a su manera. Más que fealdad: desarmonía, desajuste. Se me viene a la mente la portera de *La elegancia del erizo* de Muriel Barbery. ¿En la apariencia o en la actitud? Una fea que se siente fea. La chica llevaba uniforme escolar. En algún momento se inclinaba, cuan larga era, sobre mí, y me daba el más asqueroso de los besos, mientras me enseñaba ("¡Mira!") que no traía calzones.

Semejanza del olfato y el sueño: pensar su codificación intangible, "intraducible" al lenguaje de los despiertos, pero real y concreta para los afectos. Recordar un sueño que soñamos hace tiempo se parece al momento de la proverbial madalena proustiana: el tiempo entre el evento y su recuerdo presente se evapora: el entonces y el ahora son indistinguibles. Es como eso que dice Onetti en "La casa en la arena": *...terminaría por admitir que el perfume de la mujer (...) contenía y cifraba todos los sucesos posteriores, lo que ahora recordaba desmintiéndolo, lo que tal vez alcanzara su perfección en días de ancianidad.*

Este "cifrar" implica un código que funde un contenido y un cuerpo, un mensaje y un medio. Los olores y los sueños comunican a través de lo invisible: una sensación, un impulso físico, es el lenguaje en que se traducen mediante el cuerpo los afectos que provocan ciertos aromas y ciertos sueños.

Escribí una nota sobre un nuevo tipo de publicidad que van a implementar en los trenes europeos. Al parecer han logrado hacer que los vidrios de los trenes vibren en una frecuencia inaudible para los oídos, pero que resuena en los senos paranasales y los resonadores del cráneo. Cuando te duermes apoyado en el vidrio, durante el largo trayecto a casa, recibes jingles y comerciales subliminales durante tus sueños.

El sueño era, hasta hace poco, el único ámbito sustraído a la influencia del capitalismo global, un espacio sin publicidad, sin *banners*, sin pautas, y aunque es gobernado por leyes de intercambio simbólico que pueden entenderse como un mercado inconsciente, el capitalismo sólo se refería al sueño como algo metafórico (hacer tus sueños realidad.) Ahora la realidad de los durmientes a bordo de los trenes europeos se verá invadida por el sueño capitalista, y una irrefrenable necesidad de comprar hamburguesas corporativas apenas el durmiente (hambriento) despierte en la estación. Pero estoy seguro que también lograremos hackear ese sistema, y cambiar las pautas publicitarias por el "Manifiesto surrealista", o qué sé yo, por alguna obra de los filósofos oníricos, yacentes, que sólo pueda consultarse en sueños.

Me mudo en unas cuantas horas y no he empacado nada. Tampoco es que haya mucho que empacar. Quisiera revertir todo esto. Quedarme: quedarme, incómodo y todo. Pero ya está hecho. *Alea iacta est*. La espada vuela sobre el río y se planta como un árbol de acero en la otra ribera. Es preciso el sí a lo desconocido. Llevo un poema de Issa como amuleto: "Del previo dueño/ conozco bien las marcas/ su frío siento".

Sueño: un gigantesco circo de niños. Cada uno es un planeta, una estrella. Los malabaristas equilibran supernovas con las manos, los trapevistas son estrellas fugaces. Hacen formaciones como de baile, en varios niveles verticales, siempre ocupando todo el espacio. Tal vez haya que ser más específicos: el espectáculo mismo era el universo. Entre ellos, un niño pequeño que no tiene lugar. Las estrellas grandes se burlan de él. Empiezan a cantar "Blue Moon" con un arreglo muy bonito, pero cambiando *blue* por *new*. Entonces el niño se ilumina, se acuna y comienza a elevarse. Es una escena muy dantesca en tanto que muy lógica, corre muy bien la programación teológica y las aritméticas musicales de las estrellas. Me desperté tarareando " *New Moon*".

[Durante una migraña]

Quiero pensar que me va a salir de la cabeza un poema, no importa que me quede el cráneo como un huevo roto. Que son dolores de parto cerebral, como cuando Atenea salió caminando de una grieta en la frente de Zeus, armada hasta los dientes, recién nacida. ¿Qué saldrá de la migraña de un ratón? ¿Una polilla? Mi cerebro es una serpiente de cascabel. Un nido de serpientes que no dejan de rozarse, y al rozarse cortan, porque están hechas de vidrio molido, sus escamas son navajas de afeitarse. Mis ojos van a explotar. Que me hagan la cesárea del poema. Las convulsiones pépticas de un perro sarnoso tienen lugar tras bambalinas de mis globos oculares. El dolor está poblado de animales imposibles que levantan las crestas, los cuernos, las alas, y caen miserablemente como gallinas tratando de volar. Se mueve para recordar que está vivo, porque el dolor es de muerte.

La conciencia como fuerza de la naturaleza. La imaginación como un tifón, una nube, un pájaro. Surgen espontáneamente, "orgánicamente", desde el cuerpo. Todo lo que aparece en la conciencia (¿incluso la palabra?) participa de la naturaleza, entendida como una inercia o entropía de la vida misma, como algo irrefrenable que la tecnología no es capaz de producir (todavía) artificialmente en el grado de complejidad en que aparece por sí mismo en el animal humano. Naturaleza: lo que se da por sí mismo. No la naturaleza del discurso ecologista liberal, la de un imposible equilibrio del que los humanos participan y tienen la misión (¿quién se las asignó?) de preservar: la naturaleza es ciega y nosotros participamos de su ceguera: nos entregamos a ella o nos oponemos a ella mediante la técnica, o la dominamos provisoriamente, pero nada de eso es capaz de limitarla o domesticarla.

Saliendo de ver *Une semaine de bonté* de Max Ernst. Maravilla: días de la semana, colores, personajes inconexos, una historieta surrealista hecha de pedazos, como si hubieran estado esperando la cabeza del león y el cuerpo de la bailarina para reunirse después de tanto tiempo. Pensé también en el Tarot. Mi día favorito fue "*Mercredi — La Sang — Oedip*", el de cabeza de pájaro. Mientras veía los cuadros escuchaba poemas que nadie decía, pero que tenían una relación directa con las imágenes enmarcadas frente a mí. Mujeres con alas en el culo, humedad y espuma de faldas y crespones, gallos asistiendo a la decapitación matutina, un león disparando sobre su amante y muelles, la bahía bajo la cama, el esqueleto-planta, ese turco que espera órdenes siniestras detrás de la puerta entrecerrada, una mujer naufragando como barco ebrio, el gallo encabronado, etcétera. El poema es un instante escrito —pasajeramente fijo, no inmóvil— de esa marea de imágenes. Salgo del museo con los ojos llenos de visiones, los rostros de la gente tienen algo de animales, los edificios tienen algo de corales, las flores de herrería tienen algo de signos de puntuación, las iglesias tienen algo de cartas, los niños tienen algo de aviones, los perros tienen algo de flores.

¿Cuál es, sin lugar a dudas, la función de un diario? Mantener una distancia ínfima pero estable entre uno y uno mismo, por ejemplo. Guardar las apariencias (en una caja fuerte y echar la llave al mar). Sobre todo: registrar los cambios que se producen en uno mismo de un día para otro, como un médico que documenta los signos vitales de un paciente (que acaso ya no tenga cura).

No sé para quien o desde dónde escribo estas notas, pero sé que necesito hacerlas, que hacerlo es importante, tal vez por una razón que he olvidado, aunque me sea imposible olvidar el fundamento de dicha razón. 20 líneas diarias o nada. 20 garabatos de humo a costa de nada, contra nada, frente a nada. Escribir como un hábito, una necesidad, una mala costumbre, un tic, un reflejo involuntario, un instinto de supervivencia, como gesto de insumisión frente al horror. Escribir porque sí: por chingar, simplemente por chingar.

Twitter como repositorio (o casa) de citas. Darse cita con los otros para comparar los apuntes de ruta respectivos, las notas de lectura, los *acordeones* para hackear el examen de la cotidianidad. Leer así permite leer desde y con el otro. Empaparme de sus intereses, compartir sus luchas y frustraciones, reírme de su risa. Divulgamos nuestros fragmentos, colocamos pistas (en ocasiones falsas) para seguir ciertos rastros que no llegan a ninguna parte, inventamos la esperanza y luego la destruimos. Ponemos sobre alerta a los otros de una parcela posible de asombro, de conexiones oblicuas entre aspectos inconexos. Para mí Twitter siempre se trató de leer (y cada vez se trata más de eso). Ternura de los que creen que la literatura en Twitter es seguir las cuentas de novelistas y "escritores". Sobre todo: Twitter (¿las redes sociales en general?) será valioso en la medida en que podamos exponernos a nuestra propia autocrítica en público. No perder de vista, sin embargo, que se trata de empresas privadas: lo que llamamos "redes sociales" son campos de juego privados. No se tiene derecho a las redes sociales (por más que defendamos el derecho a la información libre y al acceso a internet, que no es posible ver con justicia sin el sesgo de clase) por el simple hecho de que son

operadas por empresas privadas; tenemos tanto "derecho" de estar en redes sociales como derecho a estar en un restaurante o en un supermercado. El consumo no es un derecho, pero sí puede ser un arma política.

En ciertos lapsos —de escritura, de interpolación, de ensueño, de demencia— creo verme a mí mismo desde el futuro o desde el pasado con una herramienta óptica de largo alcance. Puede pensarse como un telescopio o un microscopio, la escala en este punto es irrelevante, lo importante está en la materia espesa del tiempo. Entonces olvidé —viéndome desde el pasado— los lenguajes que todavía no aprendo y con los que me decía, o aprendí otros que dije ahora y que no tienen el menor sentido todavía. Me siento en mi silla, me pongo a trabajar: busco en torno mío, de un lado al otro, y en el ancho margen del tiempo no me encuentro por ninguna parte.

Sueño: la torre de Babel era una máquina de guerra; en cada ventana de cada piso de cada torre, un funcionario activa un cañón bajo una orden muy precisa que le viene de lejos y que no es capaz de desobedecer. El edificio no tiene pies ni cabeza, como un argumento mal fabricado, pero se debe a su desmesura: se hunde en el cielo, se hunde en la tierra, se mueve como una lavadora a la que le metieran ollas de agua hirviendo. Por ambos lados del horizonte se le ve tirando cañonazos. Tratamos de organizar a los compañeros para que saboteen los cañones, pero viendo que es inútil hacemos por escapar. El elevador de la planta donde trabajo me deja en un piso de la Universidad: entro a clase, que se trata del *Tadeys* de Osvaldo Lamborghini. La clase es interrumpida para que una joven me ayude a descargar el texto en una como tablet de arcilla que recuerda a las tabletas mesopotámicas, diminutas y macizas. Esta interrupción me llena de vergüenza, me parece excesiva; pero mientras la joven me ayuda, me quedo dormido en la banca, lo que duplica mi vergüenza. Me pasa también un número para desactivar la alarma (¿la que podría despertarme para no dormir durante las clases?), es el 10.027, pero me quedo dormido otra vez. El profesor que preside habla de cuando se

ganó un premio de novela como si hablara de una expedición militar que ocurrió hace mucho tiempo (y de hecho ocurrió en otro siglo). Qué basura. Los estudiantes no saben si aplaudirle o rendirle silenciosa pleitesía. Dejo el aula y me pierdo en los pasillos que desembocan siempre en el mismo patio y la misma escalera. Me asomo y veo que del otro lado del horizonte alcanzo a ver mi nuca.

Cuando me siento feliz, tranquilo, no pienso en escribir. La escritura se me presenta como una actividad que rompe la continuidad vital, para coronarla o para arruinarla, depende, tal vez incluso para digerirla. Nadie escribe —que yo sepa— durante el orgasmo, y por más que escribamos en sueños poco queda al despertar. Me encontré <<<<<<<<ls mrmotis rn trslifsf rd rl slimrnyo fr ls rdvtiyuts escrito sobre la almohada. Supe que algo raro había pasado. Iba a escribir "la memoria es el alimento de la escritura", pero eso es pura mierda, pura retórica. Me confío al instante de la escritura, vuelvo (verso) a él, a donde la escritura es posible. Aquí donde me planto no estoy, pero puedo verme desde aquí, siempre y cuando sea después. Los 10, 15 milisegundos de retraso, o de ventaja, que nos da el sistema nervioso: el presente no existe por ninguna parte, salvo en algunos poemas donde nos ocultamos para vivir transitoriamente, como okupas.

En el *spoken word*, el tono —en sentido musical y literario— de lo que se pronuncia es tan importante como los personajes para una narración. El recurso vocal es una capa extra de sentidos en pugna por la atención del escucha/lector; de ahí su relevancia como técnica que puede nutrirse de la teoría literaria para poemas "de página", pero que puede nutrirse también de teoría musical, de técnica corporal y de performance. En este tiempo he escuchado muchas veces que los *spokenworderos* compensan escénicamente —con disfraces, objetos, ademanes— sus carencias literarias; creo que puede ser cierto en algunos casos, pero que no es una condición de la disciplina, y en todo caso es una visión reduccionista.

En contraposición podría decirse que hay poetas que parecen profundos gracias al dispositivo "página" y al respeto que se le suele prodigar; hay muchas formas de pensar y escribir fuera de la página —la literatura digital es un buen ejemplo—, de las cuales la voz es un recurso maravilloso que los poetas de página no siempre saben aprovechar. ¿Cuántos buenos poetas de página arruinan sus textos al leerlos? ¿Cuántos maravillosos *spokenworderos* pierden todo el lustre cuando se les lee en vez de escucharlos?

Las grandes batallas del espíritu se dieron —se dan ahora, tal vez en este preciso momento— en patios, en cantinas, en algún aula solitaria —que a fuerza de ser una ya no es aula—, o en una página que no será publicada ni su autor conocido. Es como pasó con los *Estudios* de Conlon Nancarrow: el que puedan o no ser interpretados por un ejecutante humano es irrelevante, pues son piezas escritas para músicos mecánicos, músicos robots, pianolas, juguetitos de cuerda; la música existe a pesar de que pueda ser tocada, por un ser humano o por una máquina, lo mismo da. Llamo "grandes batallas del espíritu" a los más nimios logros estéticos, los que impulsan al bicho humano —como dice Franco Narro— unos milímetros por encima de la muerte.

Me he propuesto, como Orson Welles en *F for Fake*, decir la verdad durante la próxima hora. Llevo veinte minutos y me estoy aburriendo enormidades. No sé cómo hace la gente honesta para ir por ahí diciéndole al pan *pan* y no, por decir algo, "en tristes, terribles sucesos, no siembro trigo como los abuelos, siembro gritos de rebelión en los pueblos hambrientos,/ la hospitalidad provincial empina la calabaza y nos emborrachamos/ como dioses que devienen pobres, se convierten en atardeceres públicos y echan la pena afuera/ dramáticamente...", que dice Paulo de Rokha cuando le da por decir *pan*, o como dice Carlos Droguett, simplemente "tu pan no era de este mundo", y aunque parece que hablaba de Jesús, hablaba también de De Rokha, aunque secretamente. Pan que en la puerta del horno, etcétera. No sé cuánto tiempo va ni cuántas veces he mentido hasta aquí, que me saquen este reloj de encima, que me asfixio.

Soñé con Enrique Vila-Matas. Estábamos sentados en una mesa metálica en el jardín de la Biblioteca Central. Se le notaba un poco fastidiado, como si hubiera recibido una noticia terrible pero no del todo inesperada. Vestía de negro, con una bufanda a manera de corbata, como Wilde o como Lacan en esa conferencia de Louvain. Me decía: "Yo no te puedo dar las respuestas que buscas. Yo mismo sigo buscándolas". Luego alguien gritó desde el otro lado de la barda "¡Ahí va el golpe!", y EVM gritó "¡Venga!", y la barda de piedra caliza era empujada por tres bulldozers, cayendo en seco del lado del jardín, "como una vaca muerta". Se levantó una ligera nube de polvo a través de la cual pude ver un último cuadro de EVM, aplaudiendo, de pie, como al final de un gran concierto.



L'Écrivain, Pierre Jaquet-Droz, S. XVIII

Parece que no importa lo que pase, siempre estoy como un paso detrás de mí mismo, mirándome actuar, decir cosas, salir de apuros. Soy el espectador de mi propio espectáculo, y me parece tremendamente divertido, aunque no siempre tenga

sentido. O bien: tiene sentido, pero no parece tener mucha dirección. ¿A dónde voy, después de todo? No quiero llegar a ninguna parte, no me interesa mucho la idea de mejoramiento personal o perfección, pero me gusta lo que ocurre cuando me quedo solo y me pongo a escribir. Esta exigencia de soledad que he sentido desde que recuerdo me vuelve incompetente para el trato social, y supongo que me he vendido la idea de que también me vuelve incompetente para la acumulación de capital en tanto mi fuerza de trabajo es mínima. No soy muy explotable que digamos. O bien: soy un esclavo en el fondo, una máquina precisa, pero inútil. Un autómata de la escritura.

Sobreviví. Tal vez sea la anestesia, pero no me duele nada, salvo cierta incomodidad del suero intravenoso, el frío que se cuele por la ventana, la noche interrumpida por tomas de presión, temperatura e inyecciones. Sensación de haber vuelto de un largo viaje. Sorpresa medio proustiana de despertar en mi cuerpo y no en el de alguien más. Esto no es del todo falso: el cuerpo en el que desperté es un cuerpo extraño, en recuperación, o bien soy un cuerpo extraño a bordo de mi cuerpo, del que solía serlo... Tengo un reflejo de estornudo, pero siento que me voy a romper, a desarmar si lo hago, como una calabaza que cayera desde un tercer piso contra el suelo. Digo desde un 3º y no desde un 10º, que sería más dramático, porque el estornudo suele ser breve. Ayer era un hombre joven y sano; hoy soy un pedazo de carne drenado, parchado, cosido, vendado, que se muere por fumar. Voy a tratar de dormir un poco a ver si sueño que fumo.

Conversar, conversar en serio, tiene que ver con el placer de la contra-argumentación. No llevar la contraria, sino oponer una resistencia a la palabra del otro, de modo que se vea forzado a sostener su propio decir. Mis opiniones no son más que eso, opiniones y ocurrencias discursivas; las convicciones se viven, no se palabran, no se cacarean. Conversar es un deporte de contacto más que una ciencia exacta. Como escribir, digamos. Pero a diferencia de la escritura se necesita de un otro que se entregue por completo al intercambio discursivo. Como un baile. Incluso creo que si en una charla le doy la razón a mis interlocutores, es porque los estoy ignorando mientras elaboro tras bambalinas una excusa para largarme de ahí.

Me gustaría ser valiente, pero no lo soy. A lo más he sido temerario, esto es, he actuado antes de pensar sin considerar las consecuencias de mis actos. Cuando una situación me paraliza, actúo, me muevo, pero no me quedo quieto. En eso me parezco a los tiburones: muerdo y escapo, pero no dejo de moverme. Si dejo de moverme, me ahogo.

Esa noche dormí seis horas, pero soñé que dormía y que despertaba muchas veces, muchas noches y muchos años. Tuve rutinas, dependencias, necesidades; tuve un modo de vida que no era este, tuve dónde estar a cada hora sin sol en una ciudad sin nombre habitada por gente que no olvidaré y de la que no recuerdo nada concreto. Me llamaban por un nombre que no es el mío y yo iba a su encuentro como por un ensalmo, como un perro que acude al ruido con el que lo llaman para alimentarlo. Yo sabía que yo no era él, ese "él" al que llamaban. Yo sabía — aunque decir "yo" es un decir— que esa vida no me pertenecía, pero tampoco podría decirse que yo fuese un impostor. Luego desperté, pero esto también es un decir. Sería más correcto decir: algo en mí despertó. ¿Y si algo más en mí permanece dormido, aún ahora, al relatarlo?

En un encuentro de poesía al que me invitaron, la organizadora me pide que lea ese poema que le "gusta tanto" sobre un abanico. Le digo que no lo recuerdo. Dice que lo leyó en mi blog hace mucho tiempo, y que en algún momento se menciona un abanico, pero no recuerda nada más. No lo recuerdo, pero igual entramos a mi blog para buscarlo. Nada. Nos reímos y entre broma y broma nos ponemos a imaginar que en realidad me confundió con otro poeta al que en serio quería invitar (ella lo niega, medio exaltada, medio ofendida, medio *amusée*) y terminé llegando yo en su lugar (argumento de *Dr. Pasavento*). La hipótesis toma cuerpo cuando la organizadora menciona que el abanico era un ejercicio de poesía concreta; más allá de la extraña petición de leer un poema concreto, que imagino más como algo para verse que para leerse, yo no trabajo poemas concretos. Ya que me quedo solo, me pongo a pensar que por eso me siento tan fuera de lugar en este como en la mayoría de eventos a los que me han invitado en el pasado: como si llamaran a otro y llegara yo, sin tener idea de qué hago ahí, de haber llegado por accidente, de no tener lugar.

No me gustaría que me sorprendiesen escribiendo. He dibujado siempre. Para mí, escribir es dibujar, es enlazar las líneas de tal modo que se hagan escritura o desatarlas de tal manera que la escritura se convierta en dibujo. No salgo de ahí. Escribo, intento limitar exactamente el perfil de una idea, de un acto. En resumidas cuentas, circundo fantasmas, hallo los contornos del vacío, dibujo.

Jean Cocteau

Sólo somos capaces de perder el tiempo destinado, en la dimensión del crédito, a lo productivo. El tiempo libre, el del ocio, sin entender por esto nada asociado al entretenimiento de consumo y su industria, es tiempo relevado de su subordinación de facto al Capital. El tiempo del amor, incluso del pesar y del luto, no son "tiempos muertos" —hiatos improductivos entre dos ciclos de producción, ni siquiera digamos vacaciones, ese animal mitológico—, sino precisamente formas vivas de tiempo capaces de albergar todavía experiencias propiamente humanas. La soledad, para no ir más lejos, no es tiempo perdido ni que se le "resta" imaginariamente al tiempo de los otros, sino un tiempo vivido, en la acepción más diversa del término, en comunión con uno mismo. Comunión en la soledad: reconocirme en lo que tengo en común conmigo mismo.

Los temperamentos religiosos tienen, sobre los laicos, una ventaja capital: el derecho a la intimidad del pecado. Un ateo no experimenta el mismo tipo de persecución de conciencia, por lo que su autocrítica debe ser especialmente desgarradora, porque no posee otra autoridad que su conciencia, la cual no le permite esconderse de sí mismo ni desentenderse de sus actos ni pensamientos. Dicho de otra forma: el ateo no puede venderse a sí mismo un crédito a la palabra como el religioso, quien, por medio de la confesión, opera una curiosa alquimia del verbo: la palabra que había de servir para liberarlo le permite ajustarse mejor el bozal en el hocico.

De todas formas lo peor era cuando le clavaban las chanclas con un clavo y el poeta se metía en ellas y quería volverse a la mesa y no podía, así que por poco daba una voltereta, más de una vez se cayó sobre las manos, tan fuerte estaban clavadas esas chanclas, y otra vez puso a los clientes de vuelta de perejil: descendencia perversa, estúpida y criminal, pero en seguida les perdonaba y les ofrecía algún dibujito o libro de poemas, que inmediatamente cobraba para procurarse el sustento...

Bohumil Hrabal, *Yo que he servido al rey de Inglaterra*

Lo fragmentario no es una forma "experimental" muy moderna que digamos. Las literaturas más antiguas llegaron en forma de fragmentos, de trozos fractales a través de los cuales reconstruimos mundos lejanísimos, como si de una hoja se pudiera inferir el bosque entero. El fragmento no engaña con una falsa e idealizada Unicidad de la Obra: la obra, el obraje, el obrar y maniobrar la obra ocurre en lapsos, a través de interrupciones y remiendos, de virajes y bruscas supresiones, de puntadas arbitrarias, de ediciones y reescrituras. La literatura que me interesa por lo general se parece a un espejo astillado.

Se crea, literalmente, lo que se puede. Las intenciones terminan siendo lo de menos. Las pequeñas transgresiones, los golpes de ingenio, los raptos de sintaxis no son al final más que la medida de lo posible tomado en un momento determinado. Se crea sin permiso, a pesar de las condiciones, las circunstancias, las opiniones y las expectativas; un libro es su propia unidad de medida. Sobre todo: cuando creamos/escribimos estamos solos. Ninguna mirada que supervise. Ningún guardia, ningún carcelero. Salvo la mirada que poco a poco la página comienza a devolverte. Como un abismo nietzscheano. ¿Eco de nuestra propia mirada? ¿Reflejo turbio de esta mirada no supervisada que echamos sobre el espacio que cubrimos con caracteres de escritura? ¿Amenazante por esporádica? ¿Pero es esporádica la necesidad de acudir a la página a limpiar el canal de la palabra, como si se tratara de un sistema digestivo, un ducto de ventilación tapado, un barro, un poro, una purga purulenta? ¿Un rorschach en forma de palabras? ¿Un sistema mediante el cual la máquina de escribir en la que me he convertido depone lo innecesario?

Hipótesis: Walter Benjamin desconfiaba del relato de los sueños por la cara modorra que tenemos al despertar. Todo el rostro está hinchado, el aliento apesta, es preciso liberar los esfínteres. No es momento de relatos ni descripciones oníricas, sino de orinar, de fumarse un cigarro, de pensar en la vida. Pero en Benjamin también podemos identificar una angustia relativa a "verse delatado", tal vez de ahí que no le interesara psicoanalizarse. Probablemente *his untimely death* ocurrió como resultado de ese miedo a tener que confesarse con una autoridad en la que no se confía (nada menos que la Gestapo) antes de la hora del desayuno.

La historia de nuestras lecturas se puede contar como una historia de amor. Una transferencia imantada entre lectores de distintas épocas, a veces con casi nada en común. Lévi-Strauss me llevó a Lacan, pero Robert Ripley me llevó a Lévi-Strauss. Encontré *Las flores del mal* por accidente en la sección "gótica" de una librería, cuando buscaba algo en qué entretenerme después de terminar los libros de Anne Rice. En la preparatoria tuve una profesora que me dejó leer las *Greguerías*, de Gómez de la Serna, en vez de *Aura*, de Fuentes. Si mi padre hubiera tenido en casa algunas novelas en lugar de manuales de petroquímica probablemente no me hubiera interesado nada la literatura y me hubiera dedicado a la biología marina, el comercio de carnes, la medicina, quién sabe. "Mis" autores conviven en un auténtico simposio, un festín amoroso. Esos son mis fantasmas, mis ancestros. Los que conviven con mis memorias más lejanas, los que me enseñan a escuchar dentro de mí cuando pasan una tras otra las páginas mudas.

Resonar es la acción propia del eco, que no encuentra en sí mismo el origen del sonido, sino que se limita a reproducirlo. Lo que resuena en la boca abierta del cielo a mi alrededor: sonido de agua tirándose en un departamento cercano, balones rebotando en las canchas, una alarma perenne de un auto siempre a punto de ser robado, conversaciones entre pájaros, gritos de albañiles, pregón del garrafonero, ladridos varios, una olla (¿exprés?) silbando, el tránsito de Reforma a mediodía como una marea, mis dedos tecleando sobre la máquina, deteniéndose, retomando el impulso del texto, conectados con los ojos que vagan de aquí para allá siguiendo las intermitencias del ritmo, conectados también mediante cadenas de ecos nerviosos al oído en donde se proyectan todos estos sonidos para transformarse, resonados, en enumeración, en imagen. En instante que se va más rápido de lo que le toma a un mono tipeador describirlo.

El aparato fonador humano está compuesto de una serie de cámaras huecas donde un aire invisible que viene de nosotros mismos adquiere resonancia. La concentración de lo no visible deviene sonoridad; la invisibilidad reforzada por esas oquedades del cuerpo aparece en el mundo. Cuando hablamos,

"nuestra voz" y su *aparente* unidad, no escuchamos más que una resonancia en bloques arracimados que organiza un hálito vital en formaciones de sentido. Nuestra voz grabada nunca es nuestra sino del otro que somos para quienes la escuchan. El aspaviento frente a los micrófonos también se ha exagerado, existiendo una explicación acústica suficiente y bastante natural: "nuestra" voz es un promedio de aquello que escucha el otro y aquello que escuchamos nosotros al escucharnos; nuestra voz se escucha diferente porque sale de nosotros y vuelve a entrar, pero la escuchamos con los mismos instrumentos que utilizamos para producirla. Al escucharnos, el aparato fonador del otro no permanece pasivo, sino al contrario: nuestra voz *resuena* en las oquedades del otro, la concha hueca de la oreja deviene amplificador y el sonido que captan se clarifica en el interior del cráneo, se decodifica, se le asigna un sentido y se establece casi de inmediato una percepción: oímos lo que el otro dice, pero ese *oír* es un acto de inusitada hospitalidad, pues llevamos dentro de nosotros nada menos que el decir ajeno *resonando*; le prestamos nuestro cuerpo y nuestra atención para que su voz efectúe el drama de su deseo. Aristóteles llama al amigo "el otro yo", porque en efecto, al hablarme, parte *de su yo* ya no me abandona, pero si él o ella se escucharan como yo

los escucho tampoco se reconocerían. En otras palabras: nunca sabrás realmente cómo te escuchan los otros, y la verdad que no es tan grave. Nuestra voz, al conversar, no es tanto nuestra como el resultado de ecos y resonancias compartidas con ese otro que también dice *yo* para referirse a sí mismo, como yo.

No me gusta el trabajo, a ningún hombre le gusta, pero me gusta lo que hay en el trabajo, la ocasión de encontrarse a sí mismo.

Joseph Conrad

LA OTRA MECÁNICA DE LA ESCRITURA (en unas cuarenta y pico rayas)

La escritura virtual suele ser un arte que se retrata en el mismísimo flash de su propia negación: “Sigo avanzando con la novela” es un tuit que en realidad quiere decir: “no consigo escribir nada”.

Escribir sin escribir: uno se engaña pensando que despista al enemigo sin percibir jamás que el enemigo es uno mismo cuando no escribe.

¿La anterior raya ha sido tecleada por Javier Raya, o se trata apenas de una tachadura?

Escribir sin escribir: somos personas sin rostro sentadas frente al espejo de la pantalla centellante. No sabemos si dibujarnos una cara o simplemente un antifaz.

Todos nos hemos entrampado pensando que vamos a inventar maravillosos personajes a partir de los perfiles de Facebook de toda esa gente que nos cae tan mal, mas lo cierto del caso es que al final del día son poquísimos los que logran escapar de la fantasía del que escribe que no puede escribir.

Javier Raya forma parte de esa minoría que le ha aguantado el paso al propio doble maligno digital que no escribe, o que apenas delira que escribe, como en aquel ensueño siempre repetido de Borges.

Campesino cibernético por la mañana, espía literario por la noche. Enmascarado sembrador del horizonte de la pantalla: a eso se ha dedicado por años nuestro autor, y sus semillas

o estrellas o piedras luminosas —con la forma de tuits o de entradas de blog— han ido germinando en nuestras mentes como los huevos del inextinguible albatros baudeleriano.

Un pajarraco acromegálico aletea en dirección a la pantalla y provoca un cambio en una trama que solamente existe en nuestra imaginación.

Afirma cierto oráculo posmoderno que todo escritor tiene un *doppelgänger* abisal, un amoroso cadejo del infierno, un ardiente escudero inframundano, un infausto *drugo* que, para acabarla de chingar, muchas veces escribe mejor que el propio escritor.

Por muy lunático que todo esto nos pueda sonar, afirman también las malas lenguas que Javier Raya ha sido capaz de reescribirse una vida paralela situada por afuera de los campos minados del internet.

El ninja Raya ha saltado al espacio exterior con su casco de astronauta, uno muy parecido al dorado yelmo de Mambrino —pero el verdadero, no el del barbero del Quijote—, y ha terminado alunizando como un Ziggy Stardust que alucina frente a una vieja máquina de escribir marca Remington.

Este otro Raya, el análogo, pinta su raya lejos de la pantalla y comienza a rehilar sus fluidos textuales en el rollito de tinta rojinegra de la máquina de escribir. Escribe como escribiría si escribiera. La vieja mecánica de la escritura va tomando, literalmente, posesión de sus manos, comienza a regir sus ciclos vitales.

El autor desayuna golpeteando el chirriante armatoste. Horas después almuerza limpiando el largo rodillo negro. Un poco más tarde acude a la cena contemplando las teclas que se han apuñuscado como los dedos que forman el popular gesto italiano de incredulidad.

Cada mañana Raya acompaña su café tecleando un bloque de apuntes en el papel. El rumor es la misma batahola que se escuchaba en las ancestrales escuelas de mecanografía. Es un barullo de padre y señor mío que le despierta un cierto placer perverso.

El ahora mecanógrafo continúa escribiendo durante todo el día. Sigue metiendo bulla a lo bestia, el impulso le ha resultado casi enfermizo. Le encanta escuchar el centelleo de la arcaica máquina, ¡oh sí!

El autor golpea con insistencia la tecla “R”. Golpea una y otra vez en el mismo punto. Una y otra vez hasta que consigue perforar una piscina de petróleo en la hoja.

Los lectores vemos pasar las escenas más misteriosas del pasado y del futuro de nuestro autor.

En esa misma oscura realidad paralela conviven las lecturas que más lo han conmovido al lado de las páginas que lo han dejado de una pieza: digamos que todas las escenas están cuánticamente entrelazadas como niñas asiáticas que saltan agarradas de las manos.

Desfilan por ahí unos bárbaros cabalgando los lebreles del odio. Los vemos derrapar en el aceite negro, encharcarse.

El autor disfruta tanto el hecho de estar duplicado que confunde el mero acto de teclear con el tictac de su propio reloj biológico. El tiquitaca de su imaginación se ha convertido en una puesta en escena de la escritura mecánica.

Raya se ha transformado en un escritor del siglo XX y ahora todas sus responsabilidades son asumidas en función de este travestismo. Se fuma un habano, toma del whiskey más fino, ha cambiado incluso su forma de hablar. Sus hábitos

son programados desde el punto de vista de un escritor à la
Cyrill Connolly: el libro que don Javier Raya nos escribe es su
unquiet grave.

Todo contacto del autor con el mundo virtual queda ahora
emplazado a la capacidad que tenga de acrecentar esa montaña
de papel apilada junto a su cama. Las resmas de papel son un
barco lleno de briosos fragmentos literarios ya escritos, o bien
en estado oscilante.

La máquina de escribir se alimenta de hojas en blanco.
Les va clavando sus dientes que les dejan tatuajes que son
marcas de letras.

Como en una variante apócrifa de aquel cuento de Borges:
“La escritura del dios”, las páginas poco a poco empiezan a
revelarse como manchadas pieles de jaguar, o de leopardo.

Una raya más para el tigre Raya, se dice Raya, y así le sigue, hoja tras hoja. Lenguas de fuego que salen de una máquina como de una nube.

Palabra que no hay quién lo pare a Raya. Han de pasar días, semanas, meses, hasta que por fin alguien intenta sacarlo de este trance.

Es su esposa que le recuerda que tienen hijos... que los chiquillos no comen páginas tatuadas... que por favor no te pases de la raya...

Todo esto le dicen a Raya, aunque quizás más bien se lo susurran en un sueño, o apenas se lo han dicho así cantadito, como quien dice en son de broma, pues, tampoco lo olvidemos, su compañera es una mujer de letras respirando por igual el tac-tac-tac-tac de la mecánica de la escritura, el chac chac chac del tren literario. Entendemos entonces que ella

también participa de este proceso demencial, que ella también escribe, o edita, o las dos cosas.

En esa casa todo ha sido fagocitado ya, la máquina-monstruo a estas alturas debe de haber tomado el control absoluto. El chacachaca de la vieja Remington es la nueva música del hogar. Los niños pilotan la máquina como una embarcación galáctica, o como un aparatoso juguete marca Tonka.

La escritura como un alucinado negocio familiar. La escritura como saga dinástica transdimensional.

No es difícil especular que esta familia habita una casa parecida a la famosa casa tomada del cuento de Cortázar, nomás que por aquí son las hojas de papel las que lo inundan todo y reclaman para sí el territorio. Las hojas han adquirido vida propia, son falsas sábanas blancas que deambulan como espectros de papel ocupando todos los espacios que la telaraña del WiFi ha dejado desiertos.

El otrora autor virtual ha sido capturado por una planta carnívora mecánica que usurpa su conciencia y que, a fuerza de sonoros teclazos, le exprime los jugos creativos, arrancándole por lo menos veinte líneas diarias —geniales o no, diría nuestro querido Stendhal— mientras se deja cuenta de esta kafkiana transmutación de un modo más bien elíptico, como quien no quiere la cosa, por intermediación de las noventa y pico de páginas de un libro que marcha ante sus ojos como aquellos *slides* de educación sexual que nos hacían ver en el primero de secundaria.

El libro es una mezcla de diario intelectual, cuaderno de sueños, tratado filosófico tardo-posmoderno, un compilado de reflexiones librescas, y un antiguo blog con problemas de identidad.

Como ya se ha sugerido antes, tal escritura análoga o alejada de las pantallas ha metamorfoseado a Javier Raya en una

suerte de naranja mecánica de barba, anteojos y cabellos rizados que emplea su ultra-violencia textual para moldear una serie de fragmentos meta-literarios, los mismos que más tarde, gracias a un giro no del todo inesperado de la trama editorial contemporánea, serán devueltos a la red tomando la forma de un E-book.

Es así que esta escritura, querido Stendhal, quiero decir, querido *drugo*, quiero decir, querido lector, es así que esta escritura se reescribe, se sobre-escribe. Esta escritura vuelve a transmutarse en otra escritura. Nuestro autor ahora debe tomar las hojas de papel ya tecleadas y volver a teclearlas en la pantalla, transcribirlas, volverlas a redactar en un procesador de textos computacional.

El viejo manuscrito análogo se clona en un gemelo maligno de soporte cibernético: la nueva literatura ha surgido de la antigua mecánica de la escritura al cuadrado. El superhéroe Quetzalcoatl escribe frente al espejo negro de un Tezcatlipoca digital. El autor vuelve a sentirse un avatar de sí mismo.

El viejo truco del texto doblemente teclado. Una raya más allá del tigre.

O una raya afuera del tigre: escritura total, telepatía, alquimia literaria.

Retweet imaginario: El autor decide editar el libro como los dioses electrónicos mandan para que sea distribuido por los túneles interconectados del ciberespacio.

La escritura análoga de Raya sabe deslizarse con destreza hacia esa plataforma colectiva, tan real como imaginaria, llamada libro digital. Es un aprovechamiento bastante arreo de las habilidades ninja del texto. Digámoslo así.

El E-book ya editado devuelve el juego al siglo XXI, a una dimensión virtual en donde el autor se mueve como Pedro

Páramo por su casa tomada. A partir de ahora los lectores tenemos un instrumento más para comunicarnos con el ciber-fantasma Raya. Hemos adquirido una nueva *ouija*, una *tablet* esmeralda.

Tareas poco ortodoxas para el autor: a) sacar a pasear al diablo y pedirle que le haga la caridad de venderle sus E-books al mejor postor; b) transmogrificarse en un demonio traficante de estupefacientes líricos, o bien de menjunjes ensayísticos sicodélicos; c) tararear una rola de los Flaming Lips frente a una naranja a punto de pasar por el exprimidor; d) dilucidar de qué lado masca la inmarcesible iguana que consiguió escapar con vida del nido de las serpientes.

Dicen por ahí que si el lector se aviva podrá descifrar el código literario que ha programado al cyborg tecleante, al siempre elusivo autor. Bastará fijarse bien en el detalle oniromántico, en la constante reinención de las influencias, en sus pequeños trucos o trampas reveladas a propósito. Claro que si el lector desea entender todo lo que ocultan los pequeños comentarios

autobiográficos, o hackear plenamente la criptografía de tantos devaneos sensuales alrededor de nuestra camarada la literatura, entonces tendrá que ir a echarle un ojo a la olla alquímica de los frijoles.

Pues afirma cierto hermeneuta, oráculo, o druida de nuestra aldea literaria —enmascarado, en ocasiones, bajo el nombre de Javier Raya— que cuando el lector se come sus propios ojos es cuando comienza a contemplar las ficciones que lo están atravesando por dentro.

Alan Mills

Javier Raya es oriundo de la Ciudad de México.
Escritor, traductor y tallerista. Es autor de los libros de poemas *El libro de Pixie* (Torre de Babel, 2010), *Ordalía* (Limón Partido, 2011), y *Por los rasgos una bayoneta* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2010). Está por publicar la novela *La rebelión de los negros* en la Cooperativa Editorial Ámbar.
Actualmente imparte talleres de escritura y se dedica a la traducción.
Actualiza la cuenta de Twitter **@javier_raya** y el blog **cuadernoderaya.blogspot.mx**.