



SALVADOR
ELIZONDO

Coedición: Universidad Nacional Autónoma de México y El Colegio Nacional
Primera edición, 1968
Segunda edición, 1997

DR © 1968, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Ciudad Universitaria, 04150 México, D.F.
Coordinación de Difusión Cultural / Dirección de Literatura / Voz Viva
EL COLEGIO NACIONAL
Luis González Obregón núm. 23
06020 México, D.F.

Impreso y hecho en México

EL SIGNO Y EL GARABATO

Octavio Paz

EL título de un ensayo reciente de Carlos Fuentes podría servir como una definición, preliminar y provisional, de la actividad literaria de Salvador Elizondo: *La palabra enemiga*. Fuentes afirma, con razón, que la literatura no es ni puede ser sino adversaria del actual estado de cosas del mundo. (Y México, hay que repetirlo todos los días, no es sólo parte del mundo: es el mundo que nos tocó en el reparto de este mundo partido por fronteras, clases, castas y jefes.) Palabra enemiga, palabra crítica, la literatura se despliega como una interrogación que, en cierto momento extremo de su distensión, se vuelve sobre sí misma y se repliega: palabra crítica de la escritura, enemiga de sí misma. Dentro de esta perspectiva, que es la de la literatura contemporánea mundial, la tentativa de Salvador Elizondo se inscribe en una vía aún más arriesgada y solitaria. Su crítica de la realidad y del lenguaje no parte de la razón o de la justicia sino de una evidencia inmediata, directa y agresiva: el placer. Zona secreta, apenas frecuentada por los escritores de nuestra lengua. Si esta osadía es excepcional, más lo son el rigor con que construye sus fabulaciones novelescas y la penetración de su mirada. Puede parecer inusitada la mención de estas cualidades en una obra cuyo tema, mejor dicho: cuya obsesión, es el placer. No lo es. Cierto, el rigor es una virtud que pertenece más bien a la esfera de la moral; y la penetración es una facultad intelectual. Pero la naturaleza del placer es doble o triple: es la satisfacción imaginaria del instinto animal y la respuesta física a una necesidad psíquica, la irrupción brutal del cuerpo y sus humores en el convivio filosófico y el paulatino desvanecimiento del falo y la grupa en el lecho del libertino. El placer es riguroso, como los ejercicios del ascetismo; y es penetrante, como el pensamiento. Elizondo

asume esa exigencia; sus obras son el relato de una incursión (una penetración) en esa región que es, por definición, el dominio de lo ininteligible: la “noche oscura del alma” y la noche, no menos oscura, del cuerpo.

La palabra placer es una de las más peligrosas del idioma. Las grandes explosiones populares, revoluciones o motines, son estallidos de placer. Cernuda lo dijo con claridad:

Abajo, estatuas anónimas,
Sombra de sombras, miseria, preceptos de niebla;
Una chispa de aquellos placeres
Brilla en la hora vengativa.
Su fulgor puede destruir vuestro mundo.

También las fiestas, los sacrificios y otras ceremonias públicas fueron (y son) erupciones del deseo. Pero estos excesos, incluso si son cíclicos como lo eran las bacanales y las orgías de los antiguos, no agotan la potencia trasgresora del placer. Por debajo de la superficie de la historia pública, el placer perpetuamente crea asociaciones clandestinas y cultos subterráneos. Ése es el mundo de las dos novelas que hasta ahora ha publicado Elizondo. En la primera (*Farabeuf o la crónica de un instante*, 1965), el joven escritor mexicano describe un ritual erótico que es, al mismo tiempo, una operación de cirugía, una conspiración político-religiosa y una ceremonia de magia adivinatoria; la segunda (*El hipogeo secreto*, 1968) es el relato de un rito de iniciación en una secta místico-filosófica, un rito que es, de nuevo, un sacrificio erótico, ahora aliado al acto de escribir una novela. Es la tradición de la novela filosófica de Sade: el castillo y la catacumba, en lugar de la Academia o el Pórtico. También es la tradición de la novela gótica y, más lejos en el tiempo, la renacentista y neoplatónica de los laberintos y las alegorías, como el famoso *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco

Colonna. Elizondo recoge esa herencia y la de algunos escritores franceses modernos, en especial la de Georges Bataille. Pero su sentido de la construcción novelística es muy distinto al del autor de *L'Expérience intérieure* y sus fabulaciones están más cerca de la literatura fantástica que de otras corrientes.

Aunque la estructura de las novelas de Elizondo es compleja, no lo son los elementos que las constituyen. Los personajes son signos y sus asociaciones y disociaciones, regidas por una suerte de lógica combinatoria que es también la de las afinidades corporales y mentales, producen un número limitado de situaciones que, a lo largo de cada novela, se repiten casi exactamente. Ese *casi*, coeficiente de incertidumbre, es el origen del sentimiento de angustia que experimenta el lector. Los personajes-signos son una cofradía al margen de la vida diaria, una comunidad clandestina. La sociedad secreta es una sociedad dentro de la sociedad. Por una parte, es la otra cara, la oculta, de la sociedad; por la otra, su negación. Por lo primero, es lo prohibido — y de ahí que las dos novelas de Elizondo sean la exploración de un enigma a un tiempo atroz e insignificante. Por lo segundo, la sociedad secreta encarna o prefigura, según el caso una inversión de los valores sociales, un poner arriba lo que está abajo y abajo lo que está arriba— y de ahí que esas obras de ficción sean también tentativas de subversión, no en el nivel político o social sino en una capa más profunda y que no sé si llamar religiosa. El nivel de las creencias: lo excelso y lo abyecto, lo venerable y lo inmundado. Las dos novelas suceden —y si es que la palabra *suceder* es aplicable a la descripción de un instante que recomienza sin cesar y que jamás acaba de pasar, un acontecimiento que nunca acontece del todo— en un espacio cerrado, lejos del mundo. Ese suyo apartado es el lugar de la *operación*, en los varios sentidos de la palabra: la operación de cirugía y la operación lógica, la alquímica y la literaria (la “obra magna” y la obra novelesca). Todas estas operaciones son metáforas de otra: la operación erótica que, a su vez, es una metáfora ¿de qué? Las novelas de Elizondo

son el asedio a ese ¿de qué?

Como la muerte y como la risa, dice Bataille, el placer niega al trabajo y a la razón, a las jerarquías y a los valores. Su crítica no es intelectual sino pasional y está fundada en un relativismo radical; no hay más absoluto que el deseo ni más eternidad que la del instante. A diferencia de la risa —que es una suspensión del juicio, un negarse a decidir entre esto y aquello, porque los dos extremos nos parecen absurdos, risibles— el placer es una elección instantánea y, en este sentido, una afirmación. Asimismo, a diferencia de la muerte —que es la respuesta definitiva y universal, aunque indescifrable, a todos los afanes de los hombres— el placer es una pregunta que se repite sin cesar: ¿qué hay detrás del instante, qué hay detrás del cuerpo que enlazamos y nos enlaza? El placer está condenado a la dialéctica, por decirlo así. Cada uno de sus movimientos es una pregunta —y cada respuesta es una negación. Esta condenación filosófica es, quizá, el origen de la literatura erótica: su mundo es el de la imaginación. No hay una realidad erótica propiamente dicha porque el erotismo es, por su naturaleza misma, representación imaginaria. Así, en un extremo, colinda con la filosofía: es una crítica de la realidad; en el otro, colinda con la imaginación: puebla el espacio real y deshabitado con sus fantasmas.

El erotismo es una fábula filosófica: alegoría del desengaño o danza de la muerte. Uno de los poquísimos poetas realmente eróticos de la literatura moderna en español, López Velarde, dice que el placer es una *escritura*:

Voluptuosa melancolía:
en tu talle mórbido enrosca
el Placer su caligrafía
y la Muerte su garabato.

La escritura del placer se enrosca como una víbora o una liana —como una interrogación—. Es una pregunta que estrangula o que, al menos, inmoviliza a su objeto. Y la respuesta a esa pregunta, si es que efectivamente la muerte es una respuesta, es un *garabato*: un signo no sólo indescifrado sino indescifrable, y, por tanto, insignificante. Así pues, la traducción de ese signo (que es la marca de nuestra mortalidad) nunca puede ser literal. Por eso Elizondo no escribe ni ensayos de filosofía ni tratados de erotología. Escribe novelas: metáforas de una realidad que siempre se nos aparece, ella misma, como signo, como metáfora.

(A estas alturas no ha de faltar un lector impaciente que me interrumpa: “Bueno, pero ¿cómo escribe Elizondo y qué le parece su estilo?” No me queda más remedio que contestarle: “No me lo pregunte. No soy catador de estilos. Si quiere enterarse, compre sus libros y léalos...” La verdad es que me rehusó a concebir a la crítica como tribunal; mi juicio es una complicidad: la aventura intelectual y verbal de Elizondo me apasiona y participo en ella. Eso es todo. De ahí que no me preocupe mucho su sintaxis, a veces incierta y errante, ni me incomoden demasiado sus frecuentes galicismos y anglicismos. Hay otros que no opinan como yo. Por ejemplo, uno de nuestros mejores novelistas jóvenes, Gustavo Sáinz, dice: “Elizondo escribe muy mal”. Quizá debería haber dicho: “es un escritor incorrecto”; y agregar inmediatamente: “pero casi siempre inteligente y no pocas veces brillante”. Sobre la corrección, me adhiero a lo que dice Cortázar en su ensayo acerca de *Paradiso* “las incorrecciones formales que abundan en la prosa de Lezama Lima, por contraste con la sutileza y la hondura del contenido, suscitan en el lector superficialmente refinado un movimiento de escándalo e impaciencia que casi nunca es capaz de superar”. Sáinz no es superficial: la prueba es que admira, con justicia, a otro excelente escritor incorrecto: José Revueltas... La incorrección, por lo demás, es general en Hispanoamérica, especialmente entre los escritores jóvenes. En México no escapan a este defecto [si es realmente un defecto:

¿qué quiere decir *corrección* frente a invención verbal?] casi ninguno de los nuevos novelistas. Las excepciones serían Echeverría y Del Paso. [No olvido a José Emilio Pacheco; por sabido se calla.] Cortázar atribuye a dos circunstancias la falta de oído de muchos jóvenes: “La ignorancia de las Madres de la lengua” [o sea: la falta de trato con las obras de nuestros clásicos] y “la influencia neutralizadora y desvitalizadora de las traducciones en nuestro sentimiento del idioma: entre 1930 y 1950 el lector hispanoamericano leyó cuatro quintos de la literatura mundial en traducciones”. Cortázar no predica, por supuesto, un arcaico casticismo, un cinturón de castidad lingüística a la madrileña. Un ejemplo aclarará lo que entiendo por ese “sentimiento de la lengua”: los críticos de nuestros “suplementos literarios” acusan a Carlos Fuentes, con su tontería y mala leche acostumbradas, de ser un escritor cosmopolita; no obstante, cualquier lector puede advertir que el lenguaje de Fuentes revela, más que simple familiaridad, *compentetración* con algunos de los grandes españoles del XVI y el XVII... Pero he exagerado al hablar de la “falta de oído” de los novelistas jóvenes: son muy sensibles al lenguaje diario y si algo podría reprochárseles es, quizá, que su obsesión por el habla viva culmina a ratos, paradójicamente, en un preciosismo verbal. Un hermetismo de signo contrario al culterano. Y aquí cierro el paréntesis, no sin agregar que prefiero un hermetismo vivo a una claridad muerta.)

Farabeuf es una obra construida en torno a dos series paralelas de signos que se reflejan unos a otros y cuyas combinaciones producen imágenes y situaciones semejantes, aunque en cada ocasión ligeramente distintas. Una de las series está constituida (mi lista no es completa) por tres signos que pertenecen al mundo chino: una célebre y terrible fotografía tomada en Pekín, en 1905, en la que se ve al condenado a sufrir el atroz suplicio llamado *Leng T'che*,¹ el ideograma *liú* (muerte); y los hexagramas del *Libro de las mutaciones (I Ching)*, antiguo tratado de adivinación. Hay una analogía sorprendente, sugiere Elizondo, entre la forma del ideograma *liú*, los hexagramas del *I Ching* y la forma hexagonal que el novelista advierte en la disposición de los verdugos en torno

¹ Cf. Georges Bataille: *Les larmes d'Éros*, París, 1961.

al eje del ajusticiado. Estos signos son una suerte de espejo contradictorio en el que se reflejan los de la serie occidental. Por ejemplo, Elizondo insinúa que la víctima es una mujer y, así, que el suplicio es una analogía inversa del de Cristo. La contrapartida occidental es la siguiente: las operaciones quirúrgicas del doctor Farabeuf, un cuadro de Tiziano (*El amor profano y el amor sagrado*) y la adivinación por medio de la *ouija*. Estos signos se enlazan con otros subsidiarios, que producen varios textos y una sola situación: una historia de amor y una conspiración político-clerical, un paseo a la orilla del mar de una pareja y una sórdida aventura de Farabeuf con una monja-espía-enfermera... Todos estos signos concluyen en el ideograma *liú*, que es tortura que es rito erótico que es sacrificio religioso que es descabellada tentativa por cristianizar a China que es experiencia médica de un ilustre profesor de cirugía que es una tortura que es una ceremonia erótica que es el paseo de una pareja por la playa durante el cual una mujer encuentra una estrella de mar que es el suplicio *Leng T'che* que es la crucifixión que es el ideograma *liú*... Severo Sarduy ha dedicado a *Farabenf* una nota muy aguda.² El crítico y novelista cubano se sirve de la clásica distinción de Saussure entre significante y significado (el aspecto material del signo: sonido o letra, y su aspecto mental: sentido) para intentar desentrañar la metáfora o ideograma central: "Elizondo quiere probar que todo significante" (la novela en su totalidad, y en particular el signo *liú*, que la condensa) "no es más que cifra, escritura de una idea, es decir, *ideo-grama*... ¿De qué realidad es jeroglífico cada letra, qué esconde y ausenta cada signo?" Me atrevo a responder: cada jeroglífico nos remite a otro, cada signo responde con otro signo; y todas las presencias y los signos se funden en el *garabato* de López Velarde. Ésa es la realidad original, la fuente y el fin de todas las metáforas. Y esa realidad es indescifrable.

La segunda novela de Elizondo es, por una parte, la reiteración de la anterior y, por la otra, su metáfora: un volver a inclinarse sobre el enigma del signo muerte-placer y, al mismo tiempo, una obra distinta e independiente. Las diferencias entre una y otra no

² "Del Yin al Yang", en *Mundo Nuevo*, número 13, julio de 1967.

son únicamente formales. En la primera novela, una baraja de signos —que designan a los personajes— produce, al combinarse, las situaciones; en la segunda, personajes y situaciones son *efectivamente* signos: las palabras y las letras de un libro. Ese libro se llama *El hipogeo secreto*, una novela en la que el lector lee que un escritor llamado Salvador Elizondo está escribiendo una novela en la que describe la búsqueda —por un grupo de personajes entre los que figura la mujer con la que habla o sueña o hace el amor el autor mientras escribe la novela— de un santuario secreto en el que debe consumarse el rito erótico de iniciación ¿filosófico-religioso? en el que la víctima es esa misma mujer y que consiste en la unión del *garabato* y de la *caligrafía* del signo muerte y el signo placer, es decir, de la escritura de la novela y el acto sexual... En *Farabuf* el signo era espacial y estático; en *El hipogeo secreto* el ideograma chino se transforma en un no de signos: tránsito de lo espacial a lo temporal, de la fijeza al cambio. Y hay más: al escribir que escribe, Elizondo *se escribe*, se vuelve un signo entre los signos, un accidente entre los accidentes que es toda escritura. Por una reversión de la perspectiva habitual, el autor deja de ser el dueño de las combinaciones de su obra y es una combinación más, uno de los productos de su novela. Se abre así un abismo: el acto de escribir, convertido en escritura, dentro de la escritura pierde de pronto todas sus referencias; la escritura no es lo que escribe el hombre, porque el hombre es ya escritura, ya es personaje también. La referencia (el sentido) no está ya del lado del hombre sino del otro lado: el lado de la escritura abierta hacia la no-significación. Como diría Sarduy: la pregunta sobre el ideograma escritura-erotismo-muerte pasa ahora del nivel del significado al del signifiante. Al extirpar el significado, el signo se vuelve *garabato*. La crítica de la escritura por la escritura es el eslabón que cierra la cadena placer-muerte. Elizondo se enfrenta, y nos enfrenta, a una nueva pregunta: ¿qué significa el sacrificio, la destrucción de los signos? Pero esta pregunta, ¿no es la misma del principio? La misma del Principio...

Delhi, a 6 de agosto de 1968

Farabeuf

(fragmento)

Capítulo IX

Hoy es un día especial, una hora especial, un instante, aunque sólo eso, en que espero ver colmado mi deseo. Debes prepararte con toda conciencia, no sin cierta humildad, a pasar por esta prueba, por esta ceremonia capital. No turbes ya las cosas que nos rodean. Todo es sólo un instante. Mantén tu mirada fija en ese signo que has ideado. Yo hago lo posible por ayudarte. Es preciso que estés dispuesta, que aceptes este sacrificio con todas sus consecuencias; no debes dudar un solo momento de mis buenas intenciones. Quiero, en cierta forma, revelarte un misterio inaccesible; quiero dilucidar, para que tú lo sientas con toda su inexplicable verdad, el misterio que te mantiene inmóvil ante mí. Comprenderás, cuando llegue el momento de hacer la señal al *meneur*, cuál ha sido la verdadera significación de este instante. No temas. Considera este ejercicio como una disciplina interior, como una meditación que conduce al éxtasis. Te darás cuenta, estoy seguro de ello, de que tu cuerpo desfallecerá huyendo de ti misma y sólo su significado, su esencia última, se concretará en las palabras que tú digas. No tardará en llegar. Debe haberse detenido en el Carrefour a tomar una copa de calvados para vencer el frío. Esto te da el tiempo necesario para disponerte a recibir esta pequeña ofrenda que yo te hago con el fin de perpetuar una fecha. Es bueno siempre saber la cifra de los días. Es más fácil recordar las cosas cuando sabemos, al menos, en qué día acontecieron. Recuerda pues, una a una, las cosas que no deseas olvidar. Dentro de poco tiempo dará comienzo la función y desfilarán ante tus ojos esas imágenes cuya secuencia ha sido minuciosamente

estudiada por Farabeuf a lo largo de los años. Su método sigue siendo un secreto, pero no puede dudarse su efectividad. Vas a iniciarte en un misterio del que sólo tú, entre todos los seres humanos, vas a ser partícipe y yo te lo ofrezco, humildemente, en este día, porque te amo. Comprendo que es un regalo modesto, unos cuantos minutos de un esparcimiento singular. ¿Hubieras preferido que hubiéramos dado un paseo?, ¿a la orilla del mar, quizá? Sí, si no se tienen en cuenta las consecuencias ulteriores, aparentemente resulta más divertido pasar unos días a la orilla del mar, en un hotel de lujo o en una pequeña casa con todas las comodidades... pasear descalzos junto a las olas al atardecer, escalar los farallones donde las olas se rompen con un tumbo violento, caminar tomados de la mano sin decir nada. Todo ello es mejor comparado con el torpe espectáculo del Maestro, que apenas dura un instante. Pero debes tener en cuenta que si todo se realiza conforme a las previsiones que hemos hecho, si te concentras y admites, un solo instante de tu vida, esa suspensión de la voluntad y de los sentidos que pueden llegar a provocar las imágenes del teatro óptico de Farabeuf, tu vida se verá colmada. Esa identidad que te ha paralizado con su mirada fija y el significado de ese amor que no comprendes se te revelarán de pronto. Creo que diciéndote estas cosas te estoy atemorizando. No; es preciso que confíes en mí. Yo te amo, tú lo sabes, ¿no es así? Debe usted considerar esta experiencia como un tratamiento. ¿Acaso no lo es? Usted se encuentra enferma de olvido, por decirlo en un lenguaje sencillo. Nosotros deseamos ayudarle. Déjese conducir. La aplicación del tratamiento no dura sino un instante después del cual la vida sigue el mismo curso de siempre. Se muestra usted desconfiada. ¿Teme usted acaso las imágenes que puede reflejar un espejo? Recuerde que la fe salva. No le pedimos sino que tenga fe. Admita usted que en el fondo de estas cosas que le mostraremos existe una sabiduría secular; que todas ellas contienen una esencia que redime del mal.

Su caso nos apasiona. Por ello hemos tomado un interés especial en usted y

tenemos la mejor intención de ayudarle a salir de esta confusión de la que es presa. Afortunadamente contamos con los medios para lograr una cura radical. Manténgase inmóvil. Abandónese a nosotros. No desconfíe usted. Estamos aquí para su bien y sólo se trata de un instante; en un abrir y cerrar de ojos la vida habrá cobrado un nuevo significado para usted. Porque te amo has de permitir que te haga este regalo. Se trata de un pequeño divertimento debido a la ingeniosidad de Farabeuf. Prepárate con humildad; no debe tardar en llegar. Si se retrasa es porque a veces le falta el aliento y se detiene a descansar. Mira cómo se multiplican nuestros rostros confrontados con el precario sistema de espejos infinitos que he ideado. Conforme cae la noche las imágenes cobran mayor precisión. Es por ello necesario que se haga de noche, cada vez más de noche para poder entender esto. Estoy seguro de que te gustará la forma en que habrá de desarrollarse el espectáculo. He tratado de cuidar cada uno de los detalles. *J'ai fait de mon mieux*, como dice el Maestro siempre después de la función. Me he permitido, inclusive, un pequeño golpe de teatro. Algo, digamos, espectacular. He traído esta noche unos cuantos libritos viejos, todos iguales, comprados por peso en un depósito de papel viejo. He pegado en la cubierta de cada uno de ellos una etiqueta que dice *Aspects Médicaux de la Torture*. Al final de la función hemos dispuesto, Farabeuf y yo, que se siga el procedimiento tradicional de la primera época del Teatro Instantáneo. ¿Te gusta la idea? Lo hago tan sólo por ti, porque te amo. En este día en que habrás de redimirte para siempre de ese recuerdo que te aleja de mí, te amo más que nunca, ¿comprendes? Procura no gritar. Guarda silencio. Piensa, si puedes, que se trata de una ceremonia secreta en realidad. Vas a iniciarte en un misterio cuyo arcano te ha obsesionado sin que nunca lo hayas entendido. Es necesario que vayas a la contemplación de ese secreto humildemente. Debes inspirar compasión porque en esa ternura que provoques estará la realización de tu amor. Debes abandonarte en sus manos para poder comprender el significado de tu vida, para que puedas entender todo lo que hasta hoy no has entendido. Debes

pensar que te sacrificas, pero ese sacrificio no es sino un paso hacia la identificación de un rostro cuya mirada te sigue a cada paso, cuyo éxtasis todo lo que tú haces lo tiñe de sangre. Sacrificas tu pudor y tu cuerpo al contacto de esas manos cubiertas de hule para lograr aprisionar lo que siempre se te ha fugado. ¿Crees tú que será doloroso? No; no debes ver las cosas bajo esa luz. Se trata de un sacrificio y todo, absolutamente todo lo que sucede en esta noche, será para bien.

Debo explicarte, antes de que empiece el espectáculo, cuáles son las etapas fundamentales de su desarrollo. Te parecerá, cuando lo hagas, que se trata de algo así como una ceremonia secreta, un acto equívoco o delictuoso, pero no es tal. Es simplemente un espectáculo cuya contemplación tiene ciertas virtudes que, si bien se pueden explicar en términos de una iniciación religiosa, es mejor considerar como un tratamiento terapéutico. Es así como lo consideramos nosotros. Esto también lo hago por tu bien. El darle un carácter religioso a esta pequeña ofrenda tal vez te haría pensar en la muerte. Yo no quiero atemorizarte. Deseo que seas feliz. Sobre todo hoy. Ya verás que en realidad no es nada complicado todo esto. Farabeuf ama la pompa de las palabras y los gestos. Se deja, con frecuencia, llevar por el entusiasmo que le produce la aplicación de su método curativo. Es un hombre que ama su oficio con desinterés. Cada vez que introduce una mejora en el procedimiento quiere acentuarla, quiere ponerla de manifiesto a los espectadores mediante un golpe espectacular, mediante una frase que parece tener un contenido oculto. Esto satisface su vanidad de taumaturgo pero en el fondo todo lo que puede suceder durante sus intervenciones es de una simplicidad extrema. Es por todo esto necesario no dejarse engañar por la fingida solemnidad que reviste esta reconstrucción esquemática de un hecho lejano. Esas imágenes que verás proyectadas ante ti tal vez te turbarán. Un escalofrío recorrerá tu cuerpo como la caricia de una mano gélida. Querrás cerrar los ojos. Sí, entre todas, es ésta la sensación más terrible. Querrás engeguecer. Pero no. Valor y humanidad. Ésa es la consigna de esta noche espléndida. Debes hacer acopio

de fuerzas para resistir la contemplación de esas imágenes. Ya verás que pasado el primer momento todo se vuelve plácido y amable, como si ese jardincito abandonado floreciera, de pronto, después de la lluvia. Ahora te daré las últimas instrucciones. Debes seguirlas concienzudamente. De tu preparación y de tu aquiescencia a someterte a las disposiciones de Farabeuf depende el éxito de esta velada. Fíjate bien en lo que voy a decirte. Ante todo es necesario un esfuerzo supremo de concentración mental. Es así como se puede obtener la respuesta que tanto deseas conocer. Queda poco tiempo antes de que llegue el Maestro.

Habrás sin duda muchas cosas que impedirán que te concentres: la música, sobre todo. Pero esto está calculado. Debes sobreponerte a ella. Se trata en realidad de un pequeño capricho del Maestro. Cree que con ello le da un carácter más teatral a su espectáculo. No trates de determinar qué es lo que esa música te recuerda. El Maestro es afecto a un tipo de música en extremo banal y muchas veces hasta obscena. Ama las viejas canciones de cabaret de su época de estudiante cuando solía frecuentar el Chat Noir. Es preciso desentenderse de este complemento del espectáculo. Concéntrate tan sólo en tu cuerpo. Es él, más que tu memoria, el que sufre esta prueba exquisita y cruenta. ¿Estás dispuesta? ¿Te arredra el posible dolor que te cause esta experiencia? Recuerda que sólo se trata de un instante y que la clave de tu vida se encuentra encerrada en esa fracción de segundo. Desvístete. La desnudez de tu cuerpo propiciará la curación definitiva de este mal. Cúbrete sólo con un lienzo blanco de lino. Pareces envuelta en un sudario. ¡Cómo resalta tu cabellera sobre los pliegues blanquísimos de esta túnica! Ahora ven; descansa un instante apoyada en este féretro. Posa tu mano derecha sobre el borde de modo que tu peso caiga sobre ella. Quiero hacer un apunte sumario de esta imagen. Levanta tu brazo izquierdo como si estuvieras haciendo una ofrenda al cielo. No te muevas. Quédate así un momento. Estás fatigada. Lo sé. ¡Ya está! He captado con unos cuantos trazos el sentido esencial de la actitud. En otra ocasión tomaremos una fotografía para compararla con el

original. Reposa. No debes fatigarte. La prueba será ardua pero yo tengo confianza en ti. Ha sido una buena idea traer ese féretro de utilería. Sirvió tal vez para la representación de una obra fantástica en que los muertos cobran vida en el escenario. Hoy cumplirá perfectamente la función a la que lo he destinado. No negarás que tengo cierto talento de empresario o de director de escena. Más tarde, cuando llegue Farabeuf, deberá colocarte en la misma actitud del apunte. La Enfermera se colocará en una pose determinada de antemano en el otro extremo del féretro. Vestida con su anticuado uniforme gris representará la otra figura de la alegoría incomprensible. A Farabeuf seguramente le gustará este cuadro plástico que evoca otros tiempos. ¿No crees? Tú también amas representar este papel. Descúbrete un poco. Muestra la carne suave y blanquísima de tus brazos. Deja que tu pelo negro caiga sobre tu espalda desnuda; deja que ondee en la ráfaga como la cabellera de esas mujeres que están figuradas en las bóvedas del anfiteatro en el que Farabeuf solía hacer sus prodigiosas disecciones. Así también, tal vez, tu presencia estará más de acuerdo con el verdadero carácter de la figura representada en este cuadro. Cobras con ello una significación que hace tu existencia más apropiada a la naturaleza de los acontecimientos que habrán de tener lugar esta noche. Llegado el momento, estas actitudes, estas representaciones de un hecho figurado, cobrarán un sentido diverso. Seremos quizá capaces de descubrir en su forma el significado que han tenido en nuestra imaginación. Pero la verdadera prueba será otra. Éstos no son sino los detalles de la ceremonia o del espectáculo. Cuando llegue Farabeuf no debes turbarte. Su presencia es, en realidad, un factor secundario. La importancia real está en lo que él significa. Todo está preparado. No es preciso ni siquiera hacer un último ensayo. He dispuesto las cosas de tal modo que todo resulte perfecto. Escucharás su voz en un diálogo tedioso con la enfermera. Ella le hará preguntas mientras tú te abandonas lentamente, mediante un esfuerzo supremo de concentración mental, a ti misma, pensando siempre en una misma cosa, imaginando siempre, en la penumbra, una misma

escena. Debes tener presente por lo tanto, hasta el más mínimo detalle de este documento inquietante que crees haber visto. Esos ojos que te siguen en la noche; que te siguen siempre a pesar del olvido; esos miembros tensos, mutilados, esas estrías de sangre que surcan un cuerpo anónimo, bello como el de una avispa traspasada por un alfiler. Farabeuf hará las cosas con su habilidad usual. Abandónate en sus manos. No mires los preparativos si crees que esto te inquietará. De pronto, casi sin que tú te des cuenta, te ceñirá con sus manos enguantadas. Colocará en tu cuerpo los diferentes aparatos que servirán para mantenerte inmóvil. Recuéstate. Apoya tu cabeza en este cabezal mullido pero firme. Déjalo que rodee tu frente con esas correas, que apriete lentamente las llavecillas de presión en tus sienes, que introduzca en tus párpados, con toda la rapidez que le permite su extremada destreza, los relucientes *clamps* que aíslan los ojos dentro de sus órbitas y los mantienen inmóviles y abiertos contra toda voluntad de cerrarlos. No temas. Piensa que yo estoy cerca de ti y que te amo. Al principio tomaré tu mano en la mía. Podré decirte alguna que otra palabra de consuelo, pero luego te abandonaré a los cuidados del Maestro que te irá preparando para mostrarte, en un momento único, en un instante supremo, esa imagen memorable. Farabeuf poblará tu memoria con el recuerdo de esa cosa que sólo en tus sueños has vislumbrado y que has olvidado o que crees que has olvidado. La imagen de esa cosa que deleita y aterroriza. Luego un breve interludio. Luces. La enfermera tal vez cantará una canción obscena y festiva y tú sabrás entonces que has perdido la voluntad sobre tu cuerpo. Desnuda te descubrirás aprisionada entre los instrumentos acerados. Con un gesto de su mano enguantada Farabeuf hará que todo vuelva a la penumbra. Proseguirá el espectáculo. Ahora serás tú el espectáculo. Ese juego de espejos hábilmente dispuestos reflejará tu rostro surcado de aparatos y mascarillas que sirven para mantenerte inmóvil y abierta hacia la contemplación de esa imagen que tanto ansías contemplar. No desfallecerás. Tu cuerpo está bien dispuesto al contacto frío de los instrumentos. Por eso no me importa prevenirte de

antemano. Imagínate a ti misma cómo serás entonces. Los párpados inmóviles, dilatados al máximo hacia la frente y hacia las mejillas de tal manera que tus ojos parezcan desprenderse de tu cara. Tu boca abierta en un grito hecho de tenso alambres y de potentes resortes descubrirá hacia el techo de este cuarto las encías lívidas y la dentadura ávida de morder la noche en una convulsión de bestia fuertemente bridada. ¿Acaso no era ésta la menos inquietante de tus premoniciones? Es una forma de entregarte como tú hubieras querido. ¿O acaso no hubieras querido regalárte me muerta? Farabeuf no vacila. Cada uno de los tiempos de esta curiosa intervención está de acuerdo con un plan perfectamente establecido. ¿Con qué fin? Con el fin de encontrar una respuesta; con el fin de encontrar en tu imagen, en la imagen de tu cuerpo abierto mil veces reflejado en el espejo, la clave de este signo que nos turba. Y él la encontrará. Esto te lo aseguro. Bastará que en medio de esta pesadilla de tu cuerpo te mires reflejada en el espejo. “¿Quién soy?”, dirás, pero en ti misma descubrirás al fin el significado de esas sílabas que siempre habías creído sin sentido. Escucha. No digas nada. Sus pasos en la escalera habrán de confundirse con los latidos de tu corazón aterrado. Ahora tiéndete aquí. Contempla unos instantes esta fotografía borrosa. Mírala bien. No desfallezcas. Te tomaré en mis brazos. Así. Él llegará dentro de algunos instantes. Hará girar la perilla de bronce de la puerta produciendo un rechinado característico. Me perteneces ahora como la muerte pertenece a la vida. ¿No? Afuera no cesa la lluvia. Déjame descubrir la blancura de tu cuerpo. Déjame adivinar la sangre bajo la piel. Entrégame esa carne cuyo único destino es la mutilación. Cierra los ojos. Ha llegado. Está aquí. Ahora, empieza a contar. Yo me quedaré viendo cómo la lluvia golpea contra ese ventanal bordeado de un desvaído cortinaje de terciopelo. Sigue contando. No te detengas. En tu mente van surgiendo poco a poco las imágenes ansiadas. Un paseo a la orilla del mar. El rostro de un hombre que mira hacia la altura. Un niño que construye un castillo de arena. Tres monedas que caen. El roce de otra mano. Una estrella de mar... una estrella de mar... una estrella de mar... ¿recuerdas?

El hipogeo secreto

(fragmento)

—¿Oíste...? Un disparo. No te alarmes. Eso quiere decir que pronto llegaremos al reducto, porque X acaba de matar al Sabelotodo, allá a lo lejos, bajo la copa de aquel árbol inmenso donde nos detuvimos. No temas. Estaba previsto. Era necesario. Ven. Toma mi mano. Yo te guío. Estás muy cansada. La jornada ha sido fatigosa, lo sé. No desfallezcas cuando falta tan poco para llegar al reducto. Dentro de un instante estaremos allí. Penetraremos en el pasadizo así, tomados de la mano. X nos sueña entrar en este gran recinto que contiene otro espacio al que aspiras ¿verdad? Un espacio ya diferente del otro. Un espacio que todo lo contiene y en todo está contenido. Mira, todas las cosas tienen aquí la condición del espejo; la substancia que anima este ámbito es lo reflejante. Todo está para siempre reproducido. Es una construcción que está habitada alveolarmente. En cada alveolo medra la crisálida de algo, las pequeñas entelequias vocativas de lo que está, apenas ahora, siendo y allá todavía no ha sido. Es, para nosotros, un museo de los estilos. Todas las cosas aquí, el perfil de los frisos grabados por una mano miguelangelesca, las grandes máquinas analíticas con sus andamiajes de maderamen apresado en nudos ciclópeos de cordaje retorcido. Nudos alfabéticos que expresan un significado oculto, pero banal; los curiosos efectos de luz que se adivinan en el interior de algunos alveolos y que han sido tramados por tramoyistas perspicaces. Una frialdad siniestra emana de otros resquicios, como si en ellos alentara la esencia de las cosas que ya han sido y que no volverán a ser hasta dentro de cincuenta mil años ¿entiendes? Tú y yo estamos en el alveolo número eme uno dos

siete tres; es por aquí, ven... todo tiene también la condición de un libro, sucesivamente, al infinito, porque los alveolos son pasadizos monumentales que se abren, de un lado y otro, a pequeños cubículos engañosos, concebido de acuerdo a los principios mediante los que el Borromini diseñó la perspectiva falaz del Palazzo Spada. En esos cubículos habitan los personajes de este libro, dice X y lanza una carcajada que asciende, resonando siniestramente, entre las ramas del árbol, conmovidas por el viento; pero mi carcajada es interior. Dentro de ese cubículo están contenidas las colecciones, resguardadas del polvo en vitrinas y *capelli* con base de mármol verde o negro, y las pequeñas plaquitas de bronce con designaciones grabadas en letra inglesa tales como la Carta Anónima, El Hombre Preferido, Las Pirámides de Egipto, El Libro Rojo... Más allá están los chinos ¿los ves? Ellos son los que cuidan las puertas que dan hacia el mar; un mar de ratas ávidas por devorar el universo. La imagen es muy clara en este momento, a pesar de la amplificación y de la negligencia con que fue revelada la placa, sin agitar el baño de hiposulfito. En esa vitrina está contenido el lithoptikon; un fraude mental. Es un pequeño cubo de basalto horadado en forma de vesícula. Allí están los ejemplares paleontológicos: el trocito de ámbar con la efímera... Es preciso que lleguemos hasta aquí.

Se trata de un Aquí que se desplaza siempre.

—Detente —dice—. No te alejes mucho; no más de unos cuantos pasos. Hacia el interior del cubículo sí puedes ir. Mira, ponte allí. Tiéndete sobre el diván que está colocado junto a la lucarne. Sí, así... de espalda a mí... ¡Ah, se puede conseguir una imagen memorable a partir de estos datos! Espera. No te muevas. Esa quietud es un requisito para que la simbiosis se provoque. Estamos a punto de entrar en una relación pura con el Imaginado que nos está escribiendo. No te distraigas. En el muro opuesto hay un cuadro que está a punto de recibir, de lleno, un haz de luz dorada que penetra por la ventana oval. No es posible discernir el contenido figurado en el cuadro porque éste aparece casi de canto en la representación. Tu cabellera es un

garabato de sombras como brasas a punto de extinguirse. Hay un libro rojo junto a ti. Es posible que se trate de un ejemplar analógico. No lo abras todavía. ¿Escuchas con claridad lo que te digo?, ¿las instrucciones que te estoy dando?... Vamos a continuar entonces. Apóyate con el codo en el respaldo del diván. El diván es un mueble singular. Las volutas laterales de la encombadura del respaldo están realizadas por un tallista adepto a las enseñanzas de la Hermandad. En el centro de ellas se ve la cabeza de un unicornio. Ahora apoya la otra mano sobre el libro que tienes a tu lado. Así. Muy bien. Cuando yo te diga, tomas el libro, lo abres y comienzas a leer, pero no antes. Hay que esperar hasta que la luz dé exactamente en el cuadro. A las seis veintitrés pe eme. Falta poco.

Ya. Comienza ya a leer el libro.

Dime; dime qué dice el libro... ¿Qué?... ¿un caballo?... ¿unos hombres y una mujer que ven galopar un caballo blanco a la orilla del mar?... ¡Ah! por un momento pensé que te habías confundido, que habías tomado a un personaje por otro, pero no es así ¿verdad? Lo que pasa es que se trata de un ejemplar de utilería. No cabe duda de ello. No es allí donde hay que leer, sino más adelante. Pasa unas cuantas páginas y léeme un poco... ¿Qué dices?... una mujer recibe una carta, sí... que pertenece a una organización secreta que se llama el Urkreis. No; eso es antes. Pasa más páginas... ¿el dibujo?... ¡No, no!... Lo que pasa es que estás del otro lado del espejo y allí las páginas del libro se suceden en sentido inverso ¿entiendes? Es preciso que leas hacia el otro lado. (Alveolos transtemporantes...) ...¿La fotografía de un cadáver sobre una plancha de disección?... Eso puede ser antes o después. Pasa más páginas, pero al revés... Así, ¡claro!... Esos somos tú y yo; sí, desnudos. Te me abres como la puerta de una casa desierta. Pero queremos saber lo que pasa más adelante, cuando él y ella ya han penetrado en el reducto... ¿quién es Herminester illo Exhumatus?... ¿el Pantokrator?... No; claro, ¡qué estupidez!... una cajita china... Sí; en la que está contenido el mundo... ¿dónde está? Es preciso ¿me escuchas?... es preciso que me digas dónde está la cajita.

Fíjate bien. Lee con sumo cuidado. Pon mucha atención... ¿Y las ratas? Tienes que informarte qué pasa con las ratas... ¿Quién es la Flor de Fuego?... Sí, por supuesto. Tú eres la Flor de Fuego.

La perra entonces se lee a sí misma. Esa imagen está contenida en el libro. Es como si se hubiera devorado o como si fuera la anfisbena que durante un instante reptaba simultáneamente en dos direcciones contrarias. Se trata de un tránsito misterioso hacia un fondo más bajo de las palabras. Hacia el fondo en el que todavía no están disociadas de la substancia que las hace significativas como representaciones escritas de una realidad que les es totalmente ajena.

Cierra el libro al llegar al final de la página y se incorpora para dirigirse hacia el pasadizo alveolar, fuera del cubículo que la representaba el 13 de octubre. Durante esa noche no pudo conciliar el sueño y para pasar la vigilia forzada que el insomnio le imponía, había hecho un dibujo a lápiz sobre una hoja de cuaderno escolar, sirviéndose de la punta del dedo como esfumino. Ese dibujo cuyo reflejo acabamos de ver en el espejo da testimonio de la veracidad de estas declaraciones ya que en él se consigna de su puño el insomnio y la fecha en que ese insomnio ha estado teniendo lugar. Desde esa noche el hecho del que somos parte ha estado aconteciendo. Somos libres, sin embargo, de interpretar la continuidad de esos hechos de la manera que mejor nos convenga a nuestros intereses. Somos libres de superar que se trata aquí de una imagen entrevista, por una puerta mal cerrada de una habitación de la Pensione Pistoj, en Fiésole. Mía estaba cansada. Por la mañana habían ido a pie hasta el teatro romano. De regreso decidieron tomar un atajo entre los viñedos pero fueron a parar a unos campos de cáñamo que bordeaban el cementerio, hasta encontrar nuevamente la carretera en donde se les había unido el dueño de la pensión con el que habían hecho amistad y que en ese momento volvía a pie de Florencia con un paquete de libros debajo del brazo. Libros de segunda mano que después de leídos pasaban a formar parte del pequeño librero común de la casa de asistencia, situado en

el salón de la planta baja. Desde la ventana del lado izquierdo se obtiene una espléndida vista de la ciudad cruzada por el Arno, con la cúpula el Campanile del Duomo y la Torre del Palazzo Vecchio, a lo lejos, en el valle. En su recuerdo persisten las imágenes de las esculturas de la Capella visitada recientemente. De seguro que recuerdas ese paseo. Estoy seguro que recuerdas ese paseo que hicimos durante un viaje imaginario. El dueño de la pensión se llama Herr Prahler, o algo así, ¿verdad?

El teléfono está sonando.

¡Ahí está el Imaginador!... ¿lo viste?... Prepárate. Ya hemos llegado... Sí; así... ¡Ahí está!... ¡Shhh!... no hagas ruido. Está escribiendo al revés... Déjalo que siga escribiendo... Cuando yo te diga... aquí, mira. Sí...

...la mano que llevaba la pluma vaciló un instante, pues las palabras que acababa de escribir le habían provocado la sensación de que alguien le estaba acechando a su espalda.

Una voz, como si hubiera sido ya escuchada hace cincuenta milenios, resuena en la memoria de las voces y parece decir... déjalo que siga escribiendo... cuando yo te diga...

Es la voz de alguien que da instrucciones suplicantes a un asesino ritual en una ceremonia equívoca...

—¡Ahora!... Dime, te imploro —dice—; la noche hubiera quedado envuelta en el más sombrío de todos los olvidos. Evoca; evoca ese sueño que habrá de realizarse; aquí, ahora. Faltan apenas unos instantes. Tratemos de resumir tu participación en los hechos. Todo; como una danza muy lenta. Están allí: un manantial; la boca en que el sueño se convierte en palabra. Reza; que tus palabras convoquen a los guías. La disciplina es como una llanura que cruzaremos a galope; un carro tirado por los caballos del crimen. Por favor; te imploro; repite conmigo. Trata de concentrarte. Recuerda y olvida esa lлага luminosa tres veces seguidas. Suspende tu pasión y entégate: el diseño... la palabra... tómame... rómpeme, que yo no soy más que una

débil caña en tu puño... Así; repite conmigo: “Rómpeme... deshójame como si yo fuera la Flor de Fuego, la sangre que se incendia, la sangre que galopa y salva las comisuras de la llaga en que nace... desciende como los cóndores de la muerte por los desfiladeros abismales y recuerda; recuerda y olvida tres veces seguidas las palabras escritas en este libro; recuerda y desgasta las palabras contenidas en esta página...: marmaja entre las yemas de tus dedos aguzados; arena, recuerdo de montañas desoladas que te caen en el regazo aterido; arena adherida a la piel inquietante de tus muslos. Inmóvil. Así, No te muevas. Esto es de una importancia muy grande para la disciplina. Ahora olvida. Olvídalo todo. Haz que esos caballos ebrios se fuguen de tu mirada. No pienses ya en la noche. Todo es el alba y éste es el momento en el que se produce la primera grieta; disociación de mármoles en los peristilos de la memoria. Es preciso que lo intentemos esta misma noche. Recordarlo y olvidarlo tres veces hasta que la memoria se vuelva polvo; ceniza que sucumbe al tiempo del olvido, dicen ellos —los miembros del Urkreis— intentar la realización de la experiencia. Es preciso que te rompas esta misma noche. Perra. Mientras tú te sometes a esa gran disciplina mediante la que te purificarás en la demencia, en el olvido de tu propio nombre, yo me iré hacia el alba de tu recuerdo y cruzará la noche hasta beber en tu origen; en el más suave origen de tu nombre y evocará nuestro primer encuentro y el segundo y el tercero y luego olvidaré el tercero y olvidaré el segundo y retendré junto a mi corazón el primero cuando ya sea la mañana y entonces nuevamente otro olvido de tu nombre y el recuerdo de tu nombre y el olvido de tu traje y el recuerdo de tu gesto y el olvido de tu mirada y el recuerdo de todas las comisuras de tu cuerpo y las llagas, y aquellos escenarios inquietantes de tus pequeños triunfos en la oscuridad de un museo que contiene palabras congeladas y el mito y la palabra y la palabra que es mito y rito de aquella aparición en un pasadizo surcado como de mares y de ríos turbulentos: espejos en los que la danza de la Flor de Fuego se queda quieta y las fórmulas se agrietan como los fustes de las columnas de los peristilos desiertos en

que nosotros los miembros de Urkreis, soñábamos con iniciarte en el más vasto de todos los terrores: el del olvido de tu nombre y en el del recuerdo de tu nombre. Perra. Ven, perra; ven. No te muevas. Esto es importante. Muéstrate nada más y repite estas palabras: “Rómpeme, que yo no soy más que una débil caña en tu puño, que no soy más que una flor de fuego, una perra que no sabe quedarse quieta en una habitación, a oscuras; deshójame como si yo fuera la Flor de Fuego, con tu soplo; porque yo soy la perra, córtame las orejas y el rabo y enséñame a olvidarme; enséñame a sumirme en el olvido de aquellas noches aciagas de tablados corruptos, a la luz de candilejas vacilantes y malditas, ante la mirada del Sabelotodo, allí en la orquesta sentada de espaldas al escenario, ante la mirada quirúrgica de algunos pocos espectadores...” Repite conmigo; repite ya el recuerdo de tu nombre: Mía, Mía, un personaje desdibujado, pero el más prominente, de un libro cifrado cuya clave se ha extraviado y cuyo desciframiento depende de datos equivocados, de investigaciones erráticas, de impresiones falaces, de una crónica secreta que es, en una medida muy imprecisa, el patrimonio en que se sustenta la vida y el núcleo en torno al que se desarrolla la actividad que anima nuestro modesto círculo de estudios filosóficos. No nos culparás ¿verdad? Tú aspirabas ya a este sometimiento. Te fuiste perdiendo en todos nuestros brazos y en todas nuestras bocas; por los espejos de nuestros ojos, en los que acaso descubriste tu verdadera apariencia y alguien — quizá el Pantokrator— te llamó por tu nombre verdadero, bajo un arco inmenso; o se trataba de alguien encontrado, casualmente, a la vuelta de una esquina o alguien con quien hubiésemos concertado una cita, para charlar de temas literarios, debajo de un árbol enorme, después de la lluvia; quizás el Pantokrator que te llamó por tu nombre verdadero bajo un inmenso pórtico soleado, el monumento lívido que los moradores o los transhumantes erigieron en honor de la sombra y tú te viste reflejada en ese nombre como en un espejo y te abriste de piernas para que la luz de la luna se te metiera en el cuerpo como una rata se mete en la boca convulsa de un cadáver, como una rata se acoge al

calor que emana del sexo de una mujer dormida junto a los vestigios de un muro derribado por el viento de los milenios. Así, hubieras podido dictarme ese libro que en vano tratamos de escribir; todos, diez mil generaciones de necios combinando las letras y las formas de todas las ruinas para conocer su nombre verdadero, el de él, el Pantokrator. Pero nosotros supimos que tú lo sabías; para ello nos bastó mirarte en los ojos. La marca de su nombre era evidente sobre tu cuerpo, como un zaratán de fuego que aludía a un mito más grave de salamandras, de escorpiones; alimañas ígneas que medraban en tu pecho; las palabras de una demencia cuyo proferimiento nos hubiera dado el dominio de todas las ciudades y el secreto de todas las arquitecturas. Qué alta hubiera sido tu estatura. Y ahora apenas hay tiempo. Clamabas con la mirada por someterte a esta disciplina y vagabas entre las columnatas fracturadas a cuya sombra intermitente nos acogíamos para discurrir, en secreto, acerca de esa identidad que tú ya conocías. Tú sabes el secreto que nosotros tratábamos de descubrir mediante la observación del desplazamiento de la sombra del obelisco sobre el gnomon del ágora. Pero nada nos hubieras dicho de ello a cambio de un trago de agua en los días ardientes de aquel verano. Y luego los mendigos y los inválidos, los parias que habitaban aquella ciudad en ruinas nos dijeron que dormías reclinada en los umbrales y que cuando dormías tu cuerpo soñaba con fornicaciones infinitas autotorturantes y con números porque tus labios decían las palabras que se dicen entonces y enumeraban cifras interminables.

Salvador Elizondo

La segunda edición en disco compacto de *Salvador Elizondo* coeditada por la Universidad Nacional Autónoma de México y El Colegio Nacional en su 50 aniversario, se terminó de imprimir en marzo de 1997 en SONOPRESS, una división de Bertelsmann de México, S.A. de C.V., Av. Cuitláhuac núm. 2519, Col. San Salvador Xochimanca, 02870 México, D.F. Se tiraron 1 000 ejemplares. Cuidaron la edición Elva Macías y Sonia Herrera.

Diseño: Polo Castellanos y Alán Ibarra.

YunQue diseño.