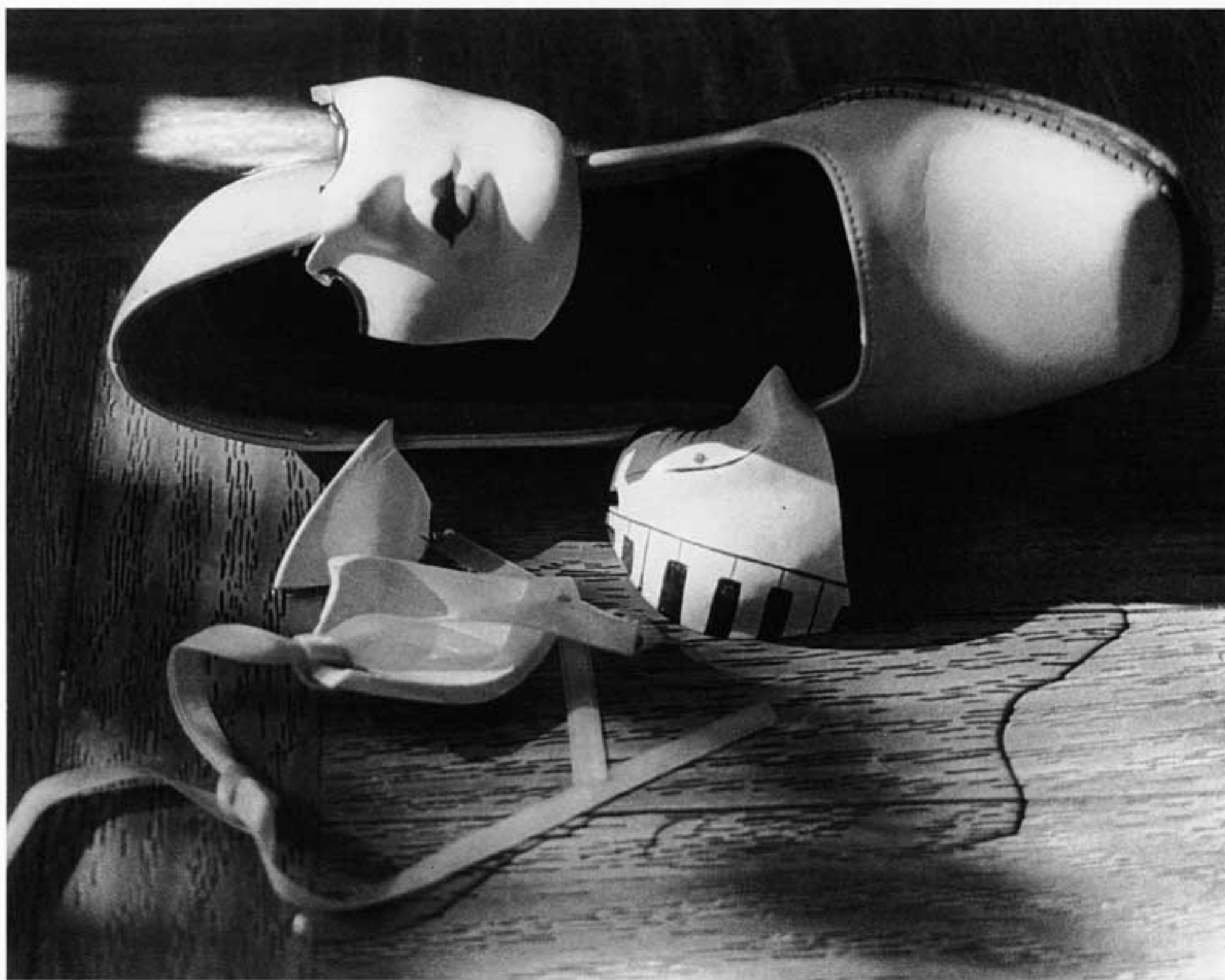






Sin título, Citlali Coronel S., Escuela Nacional de Artes Plásticas

EDITORIAL	7
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO	9
Cuatro poemas dispersos / Anabel Rodrigo	
CONCURSO 34 DE PUNTO DE PARTIDA	13
PRIMERA ENTREGA	
Un escaparate quebrado en el alba (poesía) / Elman Trevizo Higuera	14
Soñé que volaba (cuento breve) / Alfredo Barrios Hernández	32
Ventana (cuento) / Aura Tantadel López Contreras	33
Palingenesia (ensayo) / Sergio Alejandro Aguillón Mata	36
Historia gráfica del corazón (viñeta) / Mario Maldonado Reyes	50
EL RESEÑARIO	58
Entre el desenfado y el erotismo / Carlos Pineda	

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Juan Ramón de la Fuente
Rector

Ignacio Solares
Coordinador de Difusión Cultural

Malena Mijares
Directora de Literatura



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 119, mayo-junio 2003

Edición: Carmina Estrada
Asistencia: Santiago Igartúa Scherer
Asistencia secretarial: Lucina Huerta

Diseño: Rafael Olvera
Ilustración para este número: Taller
coordinado por Santiago Ortega
Fotografía de portada: Sin título,
Citlali Coronel S.

La responsabilidad de los textos publicados
en *Punto de partida* recae exclusivamente en
sus autores, y su contenido no refleja necesari-
amente el criterio de la institución.

Punto de partida es una publicación de la
Dirección de Literatura de la Coordinación de
Difusión Cultural de la Universidad Nacional
Autónoma de México. ISSN: 0188-381X. Cer-
tificado de licitud de título: 5851. Certificado
de licitud de contenido: 4524. Reserva de dere-
chos: 04-2002-032014+25200-102.

Dirigir correspondencia y colaboraciones a
Punto de partida, Dirección de Literatura,
Zona Administrativa Exterior, Edificio C,
primer piso, Ciudad Universitaria, Coyoacán,
México, D.F., 04510.

Tel.: 56 22 62 01

Fax: 56 22 62 43

correo electrónico:

cestrada@correo.unam.mx

El concurso que anualmente convoca la revista *Punto de partida* es uno de los pilares de este proyecto: de él se nutre en mucho esta publicación y a través de él reconocemos el talento literario y gráfico de nuestros estudiantes. El certamen, que ya llegó a su edición 34 y que desde fines de los años sesenta ha sido semillero de voces literarias, tuvo este año una aceptación que celebramos: recibimos casi seiscientos textos, viñetas y fotografías, con un resultado de nueve premios y diecisiete menciones, en diez categorías.

En este número presentamos la primera entrega de los trabajos ganadores de premio en poesía, cuento breve, cuento, ensayo y viñeta. Nos congratulamos de que dos de estos premios —poesía y ensayo— recayeran en estudiantes de universidades del interior del país, por lo que *Punto de partida* reitera su invitación a los jóvenes de todo México a participar en este proyecto que si bien nace en la Universidad Nacional es fiel a la vocación de pluralidad de nuestra casa de estudios.

Para abrir y para cerrar, poesía: nuestra sección Del árbol genealógico presenta “Cuatro poemas dispersos”, un acercamiento a la voz de Anabel Rodrigo, ganadora del premio de poesía de Punto de partida en 1980, y El reseñario nos habla de *Coliseo*, poemario de Héctor Carreto que recomienda a nuestros lectores Carlos Pineda.

Queremos hacer aquí un reconocimiento por partida triple: a los miembros del jurado por su tiempo y entusiasmo para apoyar a *Punto de partida*; a todos los participantes en este concurso, porque son ellos la justificación viva de nuestro proyecto, y a Paulina Lavista, quien generosamente abrió su archivo para facilitarnos el material fotográfico que en este número ilustra “Palingenesia”, ensayo sobre *Farabeuf*, de Salvador Elizondo, uno de los hitos de la historia literaria mexicana. A todos ellos gracias. ●



Cuatro poemas dispersos

Anabel Rodrigo

Poema primero

El silencio se prolonga entre dos estaciones
El invierno es térmico ahora
Reptan las horas por tu cara y tus ilusiones
Mi mano se desliza sobre el papel
Es lunes y no hay nada mejor que hacer
Beatriz encontrará esta tarde
a un Dante cada vez más fatigado y menos temible
La escritura se agota
Se nos termina el tiempo
La posmodernidad es también una comedia
que hacemos relevante a fuerza de hastío

Poema segundo

La lluvia es una mujer
húmeda en medio del desconcierto
Palpa nuestros rincones sin prisas
hasta dejarlos repletos

La lluvia es un lenguaje de vocablos simulados
reclamando los fetiches ocultos
las horas de viaje
nuestra memoria cansada

La lluvia es una mujer
que señala la nostalgia común
entre una estación y otra
del tren subterráneo

Poema tercero

Como el soplo de algún dios sobre la tierra
una ráfaga de aliento entreabre los cuerpos
Llueve entonces en ese territorio
el cielo se encrespa
y los caminos tienen un olor de árboles caídos
de hojas despedazadas
de húmedo encierro

Las mujeres somos poetisas del cuerpo
ese abismo cercano
guerrero
gladiador cuerpo nuestro
de todas las batallas en que deseamos no estar

las del desierto
las de la noche y del día
aquellas donde se tuvo que volver a empezar
las del deseo

Para habitar un cuerpo
debemos despojar a la noche
de todos sus misterios

Cuarto poema

Como acertijo que no desciframos
nos fluye
persistente el deseo
Condenado en el correr de los días
a ser delgada piel
enigma
milagro
En el silencio reposa
Con la presencia de un gesto cede
Como un viajero derrotado
inicia entonces
la transmigración de su alma
el peso que lo materialice
la llave que lo revele sustancia

Anabel Rodrigo. Nació en el Distrito Federal en 1960 y estudió Filosofía y Letras Hispánicas en la UNAM. Ha publicado *Los poemas de Hania*, *Tribulaciones* y *Poesía sin autorización*, además de encontrarse sus poemas en varias revistas y antologías. Actualmente colabora con la revista *Los Universitarios*, es docente del Centro Universitario de Teatro y trabaja en la Dirección de Teatro y Danza de la UNAM. En 1980 ganó el primer lugar de poesía en el Concurso Punto de partida.

**PUNTO
DE PARTIDA**

**PUNTO
DE PARTIDA**



PUNTO  DE

PARTIDA

Punto



punto 
DE PARTIDA



Concurso 34

Primera entrega

Un escaparate quebrado en el alba / Premio de poesía

Elman Trevizo Higuera, Derecho

Centro de Estudios Superiores del Norte, Chihuahua

Jurado: Francisco Martínez Negrete y Eduardo Uribe

Soñé que volaba / Premio de cuento breve

Alfredo Barrios Hernández, Lengua y Literaturas Hispánicas

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Jurado: Armando Pereira y José Vicente Anaya

Ventana / Premio de cuento

Aura Tantadel López Contreras, Lengua y Literaturas Hispánicas

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Jurado: Angelina Muñiz-Huberman, Federico Patán y Mauricio Molina

Palingenesia / Premio de ensayo

Sergio Alejandro Aguillón Mata, Letras

Universidad Autónoma de Zacatecas

Jurado: Marcela Palma y Sara Ríos

Historia gráfica del corazón / Premio de viñeta

Mario Maldonado Reyes, Artes Visuales

Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM

Jurado: Sol Garcidueñas y Santiago Ortega

Un escaparate quebrado en el alba

Elman Trevizo Higuera

CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DEL NORTE, CHIHUAHUA

Muerte

Basta con sentirla para regresar a la infancia

dejar caer el grito y recoger la herida

la grieta que le da forma al dolor

el badajo que tercamente golpea la secuencia del pretérito:

el aletear enmohecido del recuerdo.

Basta con oír el crujir de la puerta

el ojo de la cerradura parpadeando en su miedo

para ver a la noche que pasea a la oscuridad para hacerla más negra.

Huracán petrificado

la muerte

dolor umbilical

lamento sujetado al cuerpo.

Quiero escapar para no existirme

Para no mirar cuando tú me hagas cerrar los ojos

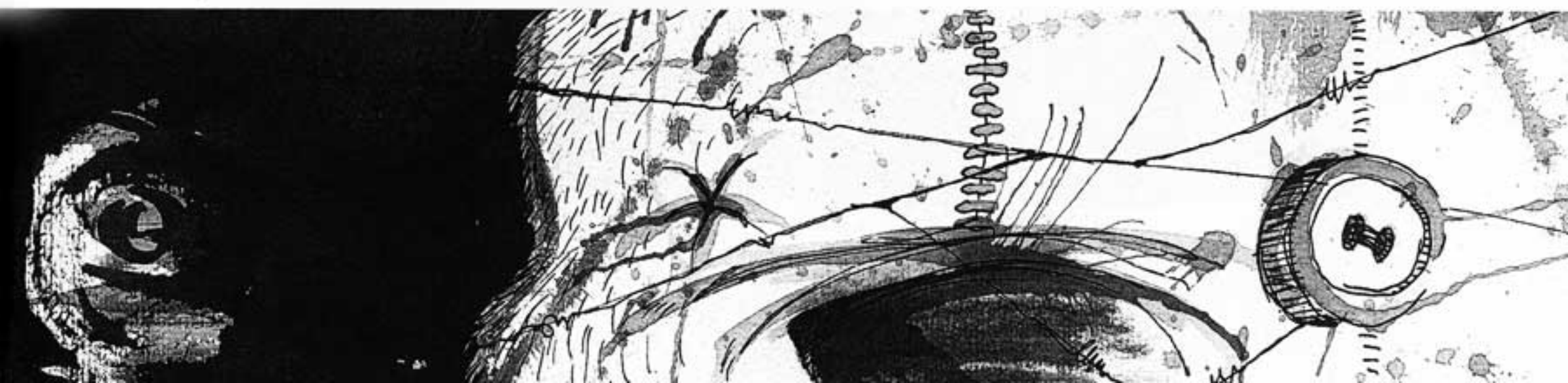
Para no buscar hacia adentro el pincel que trae consigo la desmemoria

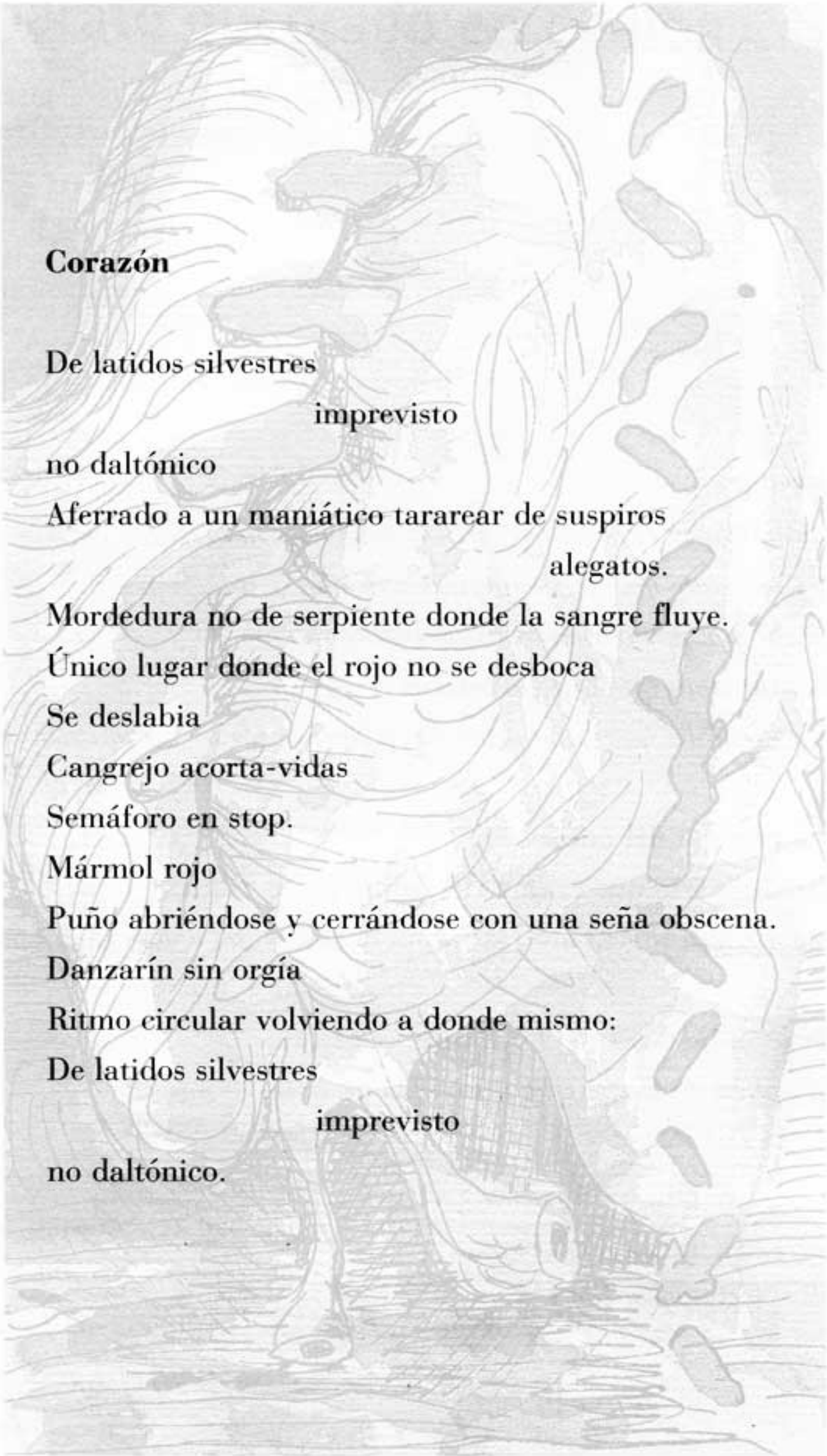
Y no gritar que eres la grieta que la tarde necesita para abrir sus alas

para romperse como un cántaro arrojado desde el vacío de un ventanal.

*Aturdidos**Dejamos que el tiempo y sus contingentes manecillas corran**Dejamos que los ciegos finjan un desfile de imágenes:**Un río que fornicia cada tarde con el puente**Un fantasma que baja escaleras**Una escalera que sube sobre los pálidos pies de un fantasma.**Una parodia del miedo**Un adversario que calla y cae, como por accidente.**Una sombra inventando la forma negativa del encandilamiento.**Pabellón de locos es el instante.**Una obra de teatro que dura sólo un acto: la muerte.*

Dibujos de Said Dokins, Escuela Nacional de Artes Plásticas





Corazón

De latidos silvestres

imprevisto

no daltónico

Aferrado a un maniático tararear de suspiros

alegatos.

Mordedura no de serpiente donde la sangre fluye.

Único lugar donde el rojo no se desboca

Se deslabia

Cangrejo acorta-vidas

Semáforo en stop.

Mármol rojo

Puño abriéndose y cerrándose con una seña obscena.

Danzarán sin orgía

Ritmo circular volviendo a donde mismo:

De latidos silvestres

imprevisto

no daltónico.

Clandestinidad

Llevo lentes ciegos para no ver lo que no hago
Por dentro me ilumino
en sueños ojerosos cada noche me desbordo
extravió el remordimiento en el vago boceto de mi alma.

Te encuentro

mujer

Intacta

Con un grifo abierto entre tus piernas
Un fogonazo que es una llama sin sombra
un aguijón que penetra el monótono rumbo de esta llaga: deseo.

La oscuridad se cierra lentamente la bragueta.

Y la luz no se hace.

Nace el deseo.

La apócrifa mañana gatea: muere la noche con una cínica carcajada.

Te encuentro ahí

En mi cuarto

y me haces olvidar que el reino de la mañana también existe
que no hay poder que detenga el persistente bastidor de la noche.

Diosa imperfecta bordada húmedamente en el lomo de la noche

Eres

Un mensaje en una botella que en una noche de insomnio yo mismo escribí

Pero ya lo olvidé

Creación

Quedaron gotas de agua en el cristal que Dios formó de lluvia
Quedaron jaulas encerradas en su propio hermetismo
Quedé yo enfrentando a mi otro yo y al tú del espejo repetidas veces
Afilando colmillos de azogue
Multiplicando al ser en el declive de las sombras.
En la transición del abismo
Formando nubes sin dejar gotas de cristal sobre el agua.
Sin dejar que caminen los muros del encierro
y las aristas se entierren en los bordes sagrados de mi reflejo solo.
Mientras cae la noche y las sombras son una
Y arriba y abajo no existen junto al cincel de la luz
junto a la noche que se imagina sucia, negra,
y lo es

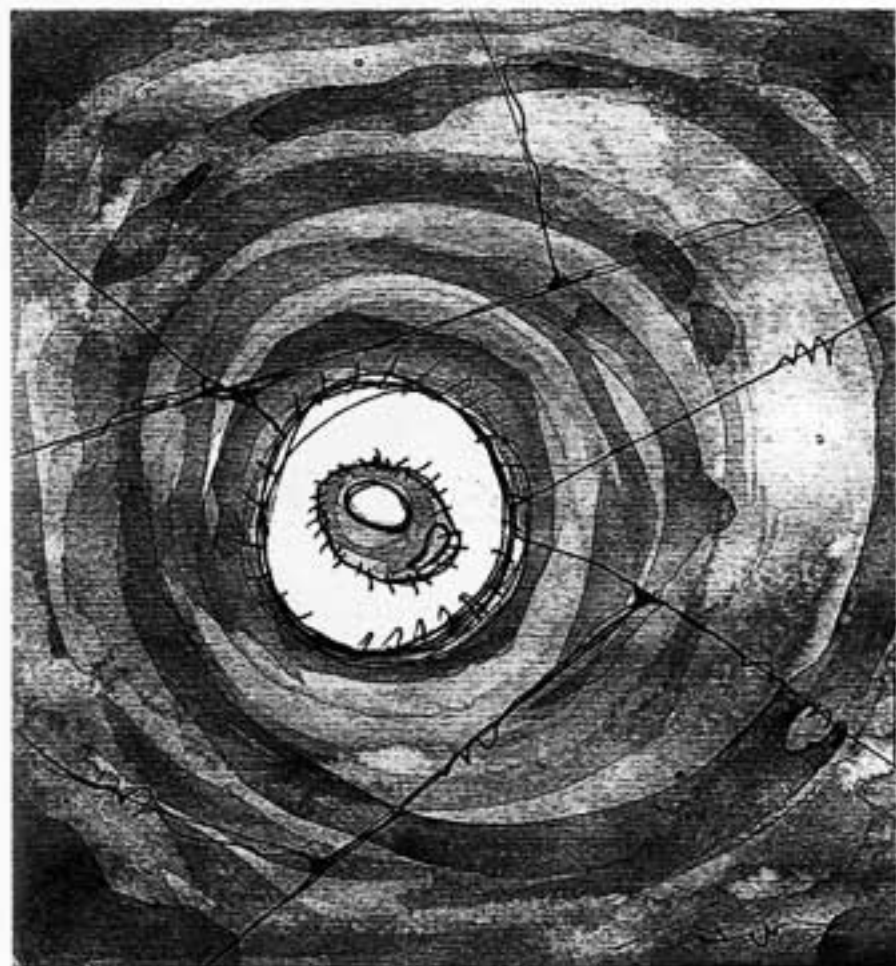
como yo

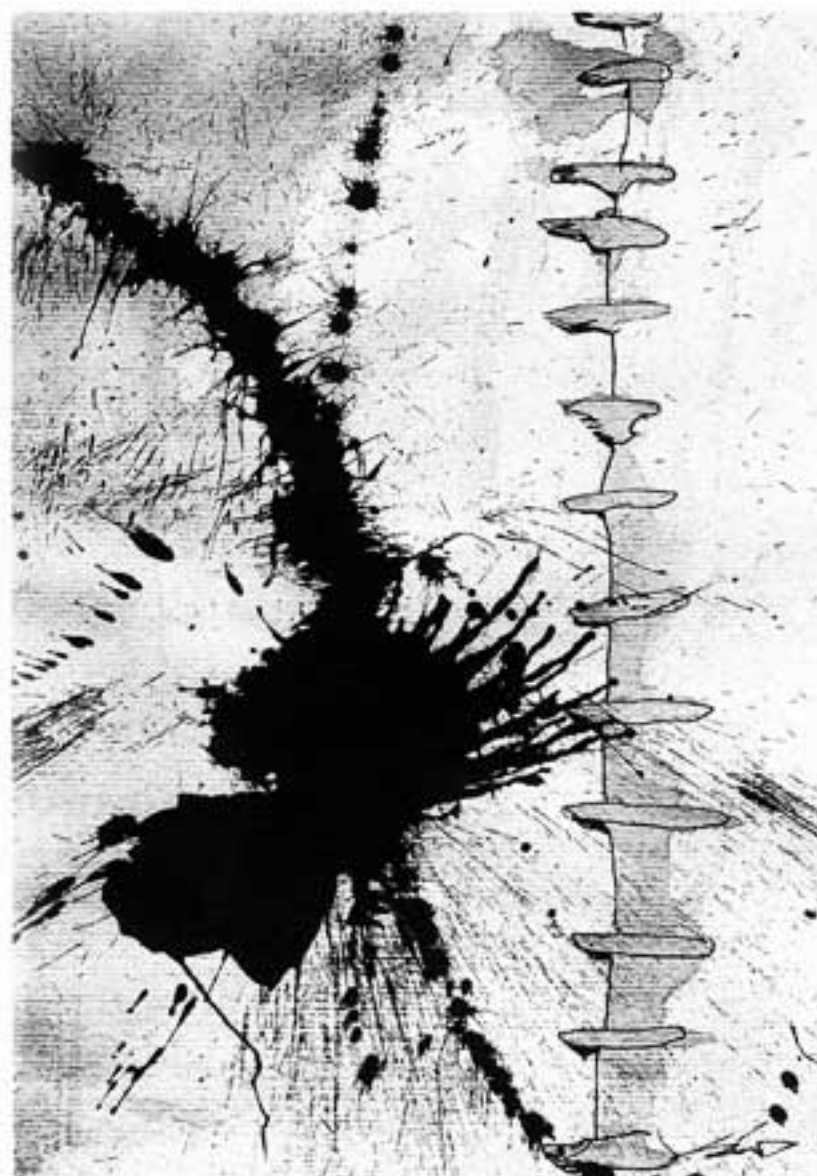
que me imagino solo.

Torpe

incomprendido

en la acuosa divinidad de mi reflejo.





Paisaje de un grito

Si este transcurrir no sólo fuera un obraje de mitos.

Violentos

demoníacos.

Devoramientos de la memoria por la memoria

vahos de dolor marcando un trazo indefinido

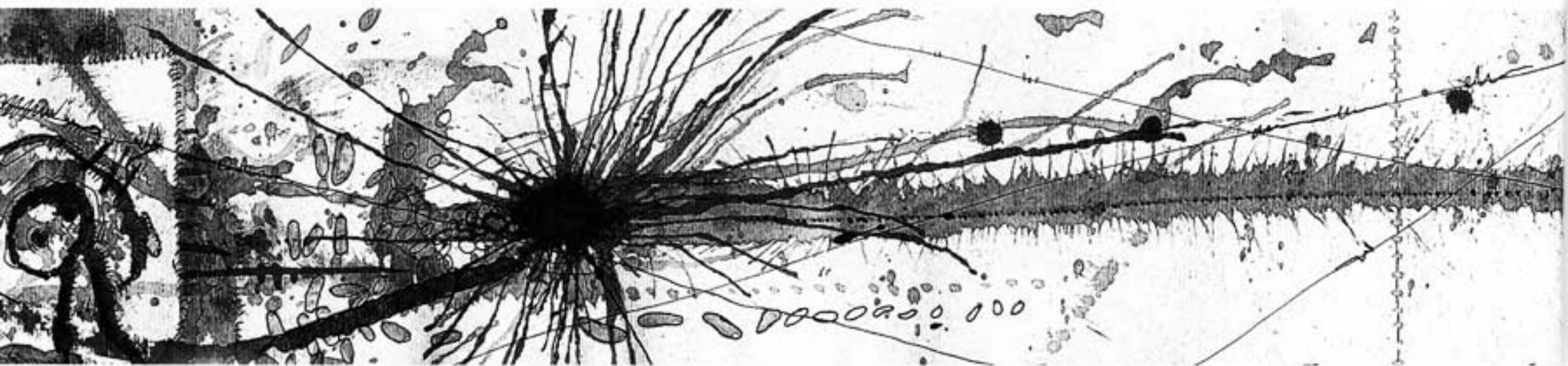
circunstancias que nos llegan al cuello no como el agua.

Si no se entumieran las lágrimas porque nadie se va

no me verías aquí

anunciando con el puño creciente de este punzante grito mi presencia

tu presencia.



Un escaparate quebrado en el alba

Detrás de tus anteojos
el aire es un laberinto transparente

El torpe ábaco de la vejez
cuenta sar-cás-ti-ca-men-te-tus-pa-sos.

A tientas llegas
te arrodillas frente al Dios petrificado que apenas puedes ver
dejas caer un monótono chasquido de oraciones y de posibles milagros
enciendes velas que queman el vientre baldío del aire.

Nada consigues en esa lenta combustión
en ese rito matinal de incertidumbre.

No lo sabes,
Dios
es un escaparate quebrado en el alba

por no sé qué demonio.

Quiróptera

Suelo imaginarte con el misal bajo la axila que gotea sudor
el evangelio empapado
bautizado con la sal predilecta de la fe
perfumado con un nuevo antitranspirante.

Pienso que alguna vez eructaste junto a tu reflejo y te pediste perdón
invento que te vendas los ojos para olvidar el sabor de la sangre
que conociste Brooklyn durante un eclipse semejante a un alcatraz
que amas a los chicos orientales que se espulgan la nariz como si buscaran mariposas,
que tus ropajes son ese falso predicador que llamamos misterio
esos gatos grises que nombramos ceniza
y nos queman los labios.



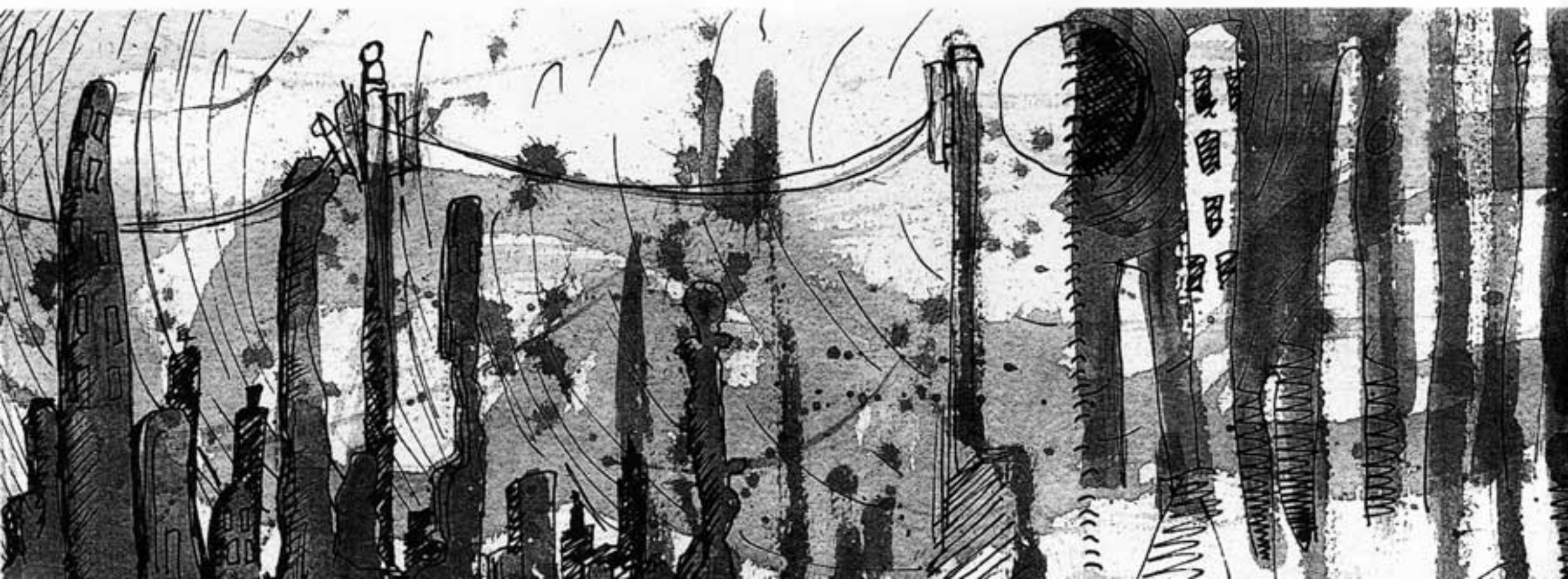
La tarde

Rasga la niebla los párpados somnolientos de la tarde
se trepa en el blanco renglón de la avenida
en el pretil del viento que envaina la humedad.

Una mujer bajo el tejado
se pregunta cuándo acabará la lluvia:
jauría de sombras escurriéndose sobre el asfalto.

Mojada.
Maldice.
Bajo su minifalda blanca
brota el pudor
germina como un trébol.

El deseo
sanguijuela de agua dejando su huella entre las hojas.



Negativas

Primera:

Contémosle relatos de terror al niño que todos llevamos dentro,
 busquemos voces en los muros mudos de la vida,
 perdámonos en el sombrío sombrero de un prestidigitador,
 memoricemos formas de estar siempre despiertos,
 en esta larva

muy larva pesadilla.

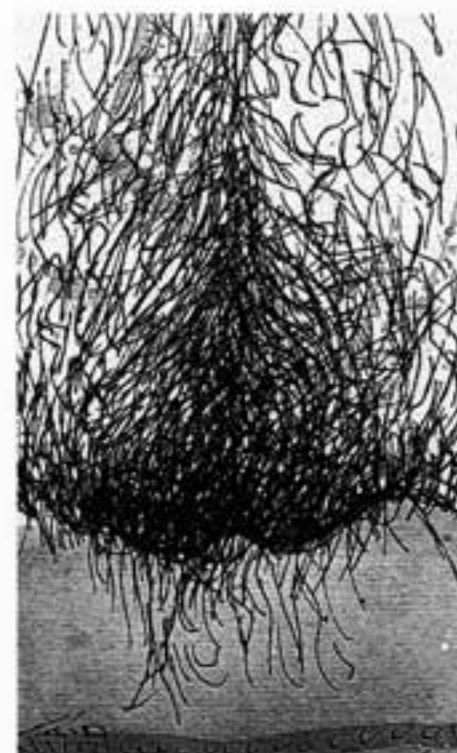


Segunda:

Esa nube que va pasando tu pubis,
 pubis nublándose,
 oxidándose en la asmática oscuridad que juega a perseguirse,
 a nunca

ni de broma

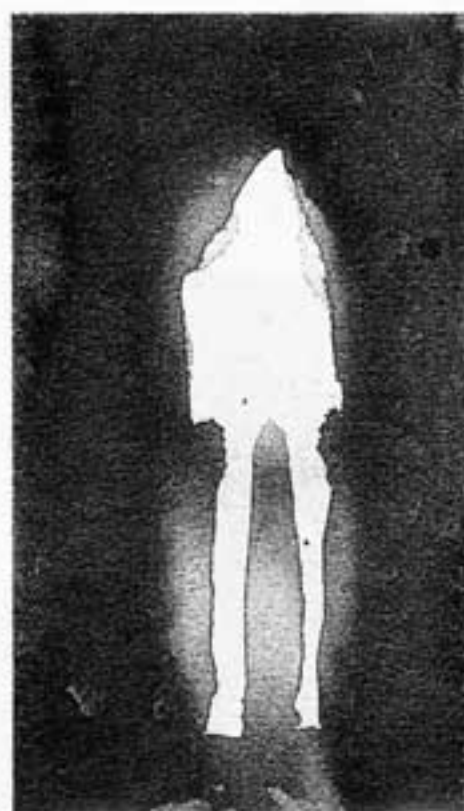
alcanzarse.





Tercera:

Escribo sobre el silencio de la hoja.
 Con la pluma
 apuñalo tus signos literales.
 Y te dueles,
 pálida
 ausente.



Cuarta:

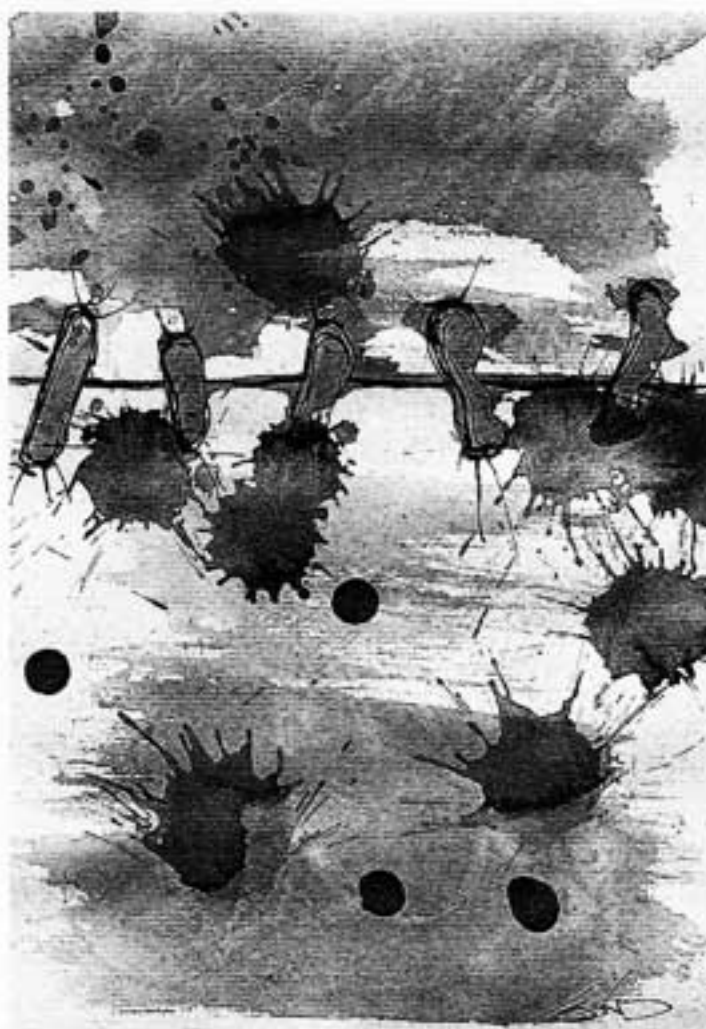
No desearás la oscuridad
 aprenderás el rotativo mandamiento de veinticuatro horas
 no jugarás el juego de la noche donde todos se esconden
 no pecarás con desear el amanecer:
 fantasma cojo
 que con dificultad
 se arrastra
 al
 dí
 a.

Sibarita

Abre tu alma cual garganta y pronuncia mi nombre
no deleetrees el vocablo costilla
esa arcaica palabra se desperdigó
entre la real academia y el rojo lenguaje de los carniceros.

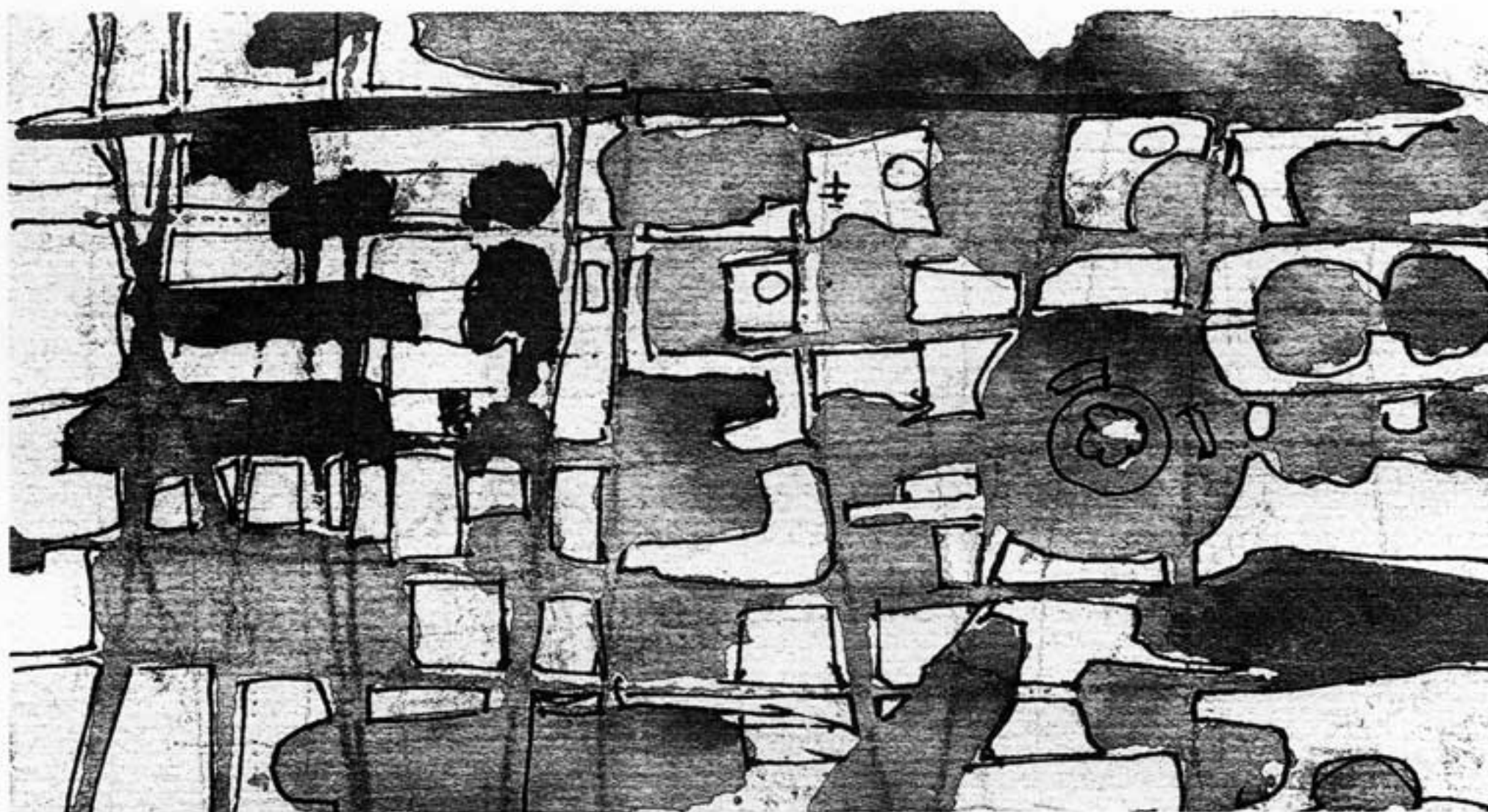
Ocúpate de mostrarte más allá de un origen glutinoso
casi amargo.

Más allá de la humedad que a sueño huele
del pagano vibrar femenino
de aquella nube irascible
que sigue lloviendo
sin saber exactamente la fórmula del agua.



La ciudad

Un telegrama con los sellos violados,
todos la leen
la descifran
a nadie enteramente pertenece.



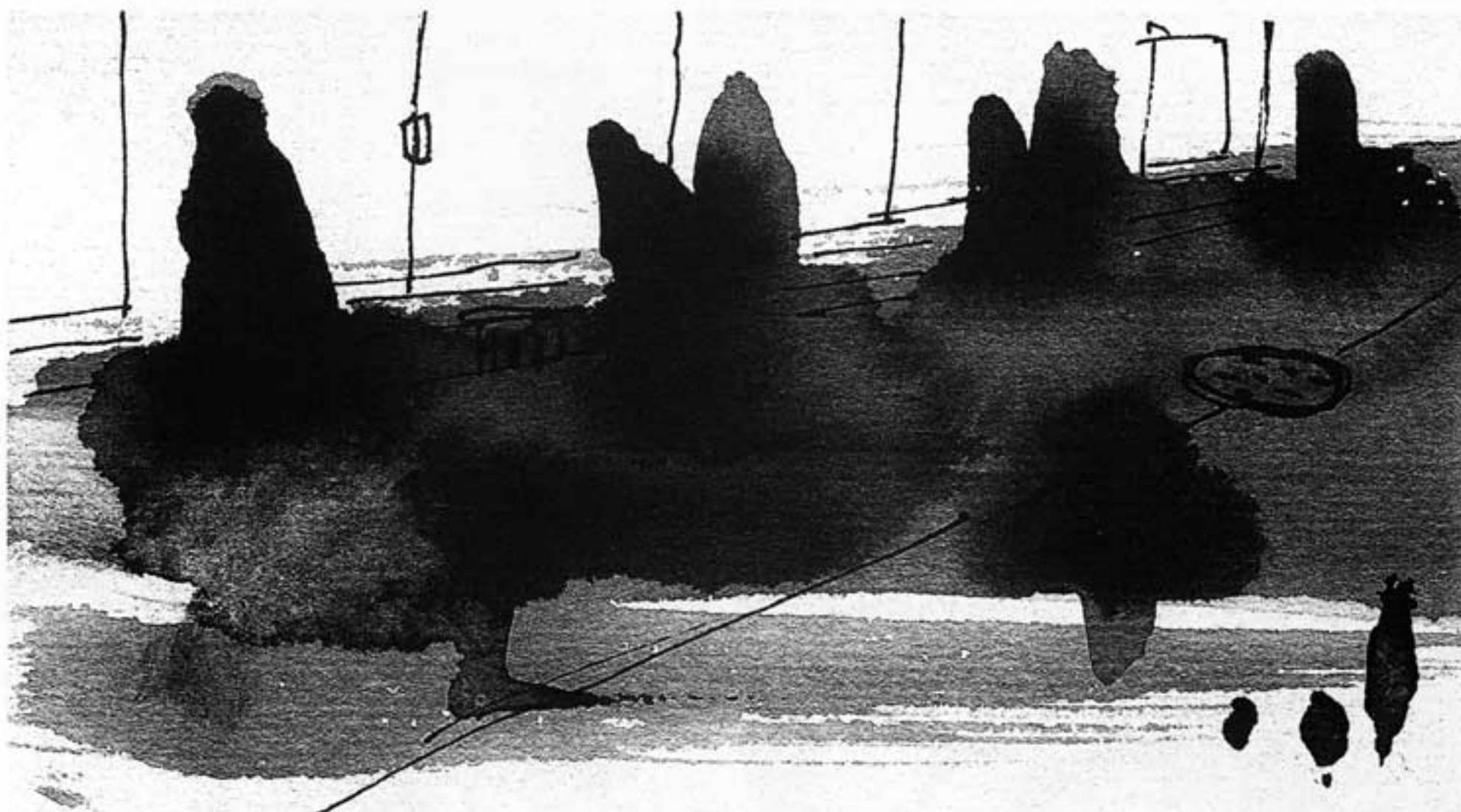
La ciudad II

Cómo

Cuándo mueren las estatuas

Los cementerios,

Cuándo el eco de una gruta dice ruido.



Desierto - página

Una frase no escrita
es el remordimiento
que desmiente a la tinta.



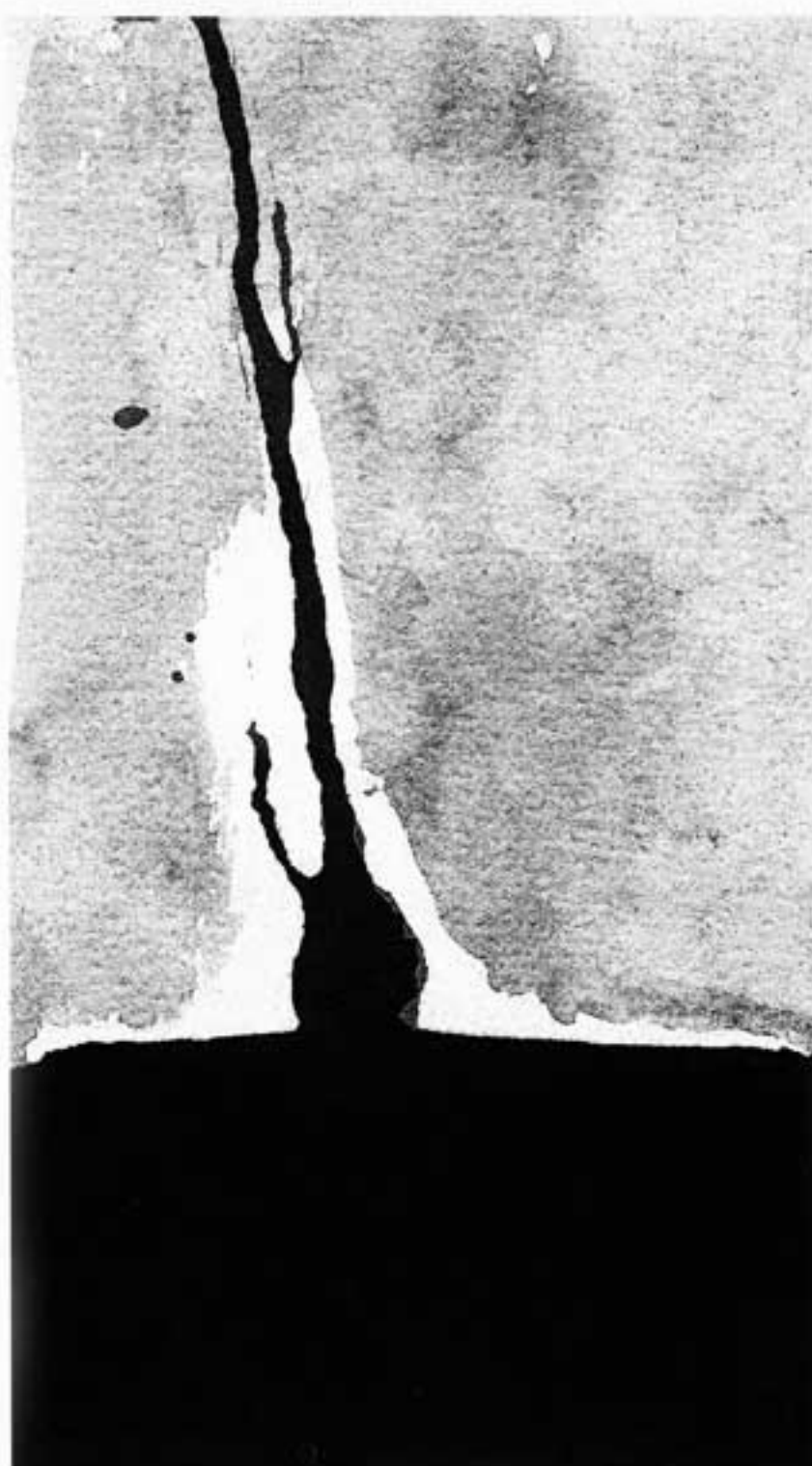


Luciérnaga

Un cigarro ebrio
prendido a media noche
por la nada.

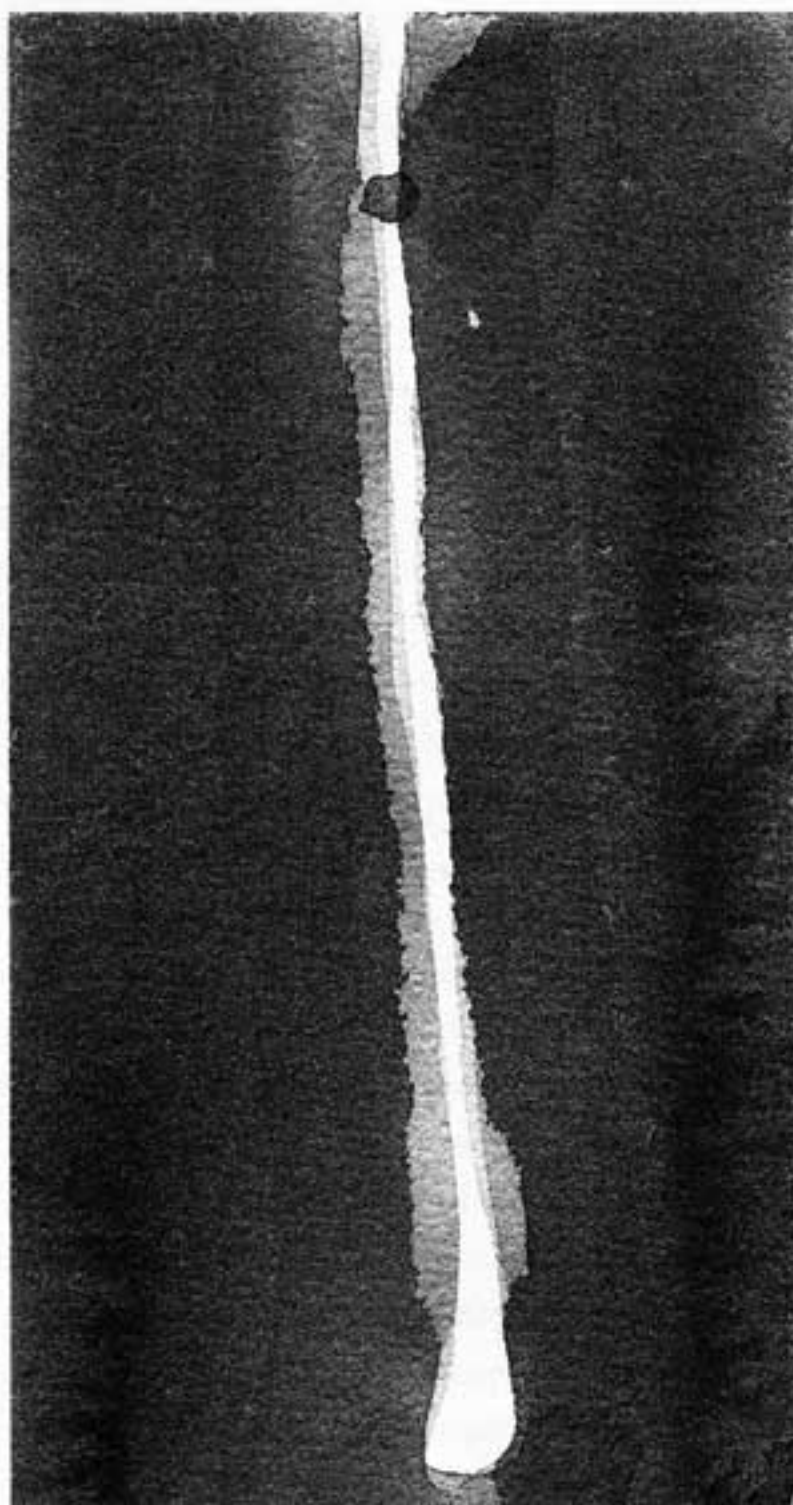
Epitafio

No sé por qué
pero en mí
el verbo caer
se conjugó irremediablemente hasta llegar al suelo
hasta volverse tumba.



Intento de haikú a la desdicha

El único ojo
de mi palabra llanto
suelta una lágrima.



Soñé que volaba

Alfredo Barrios Hernández

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

El sol está por ocultarse, la ciudad se mueve presurosa y nadie se preocupa por el vetusto edificio de quince pisos. En la azotea un hombre mira el cielo sentado en el pretil con los pies colgando al vacío.

—No tengo por qué hacerlo —se repite por sexta vez, —en realidad no existe un motivo... siempre ha sido así y estoy hartos. Hace poco soñé que atropellaban a mi hermano... debí impedir que saliera a comprar material a esa hora... lo sabía y no le dije nada. Cuando salí tres minutos después, él yacía en el piso rodeado por varias personas, lloraba y maldecía al estúpido auto que lo arrolló. No me acerqué. Llamé a una ambulancia y subí al despacho para continuar con el trabajo. Yo sabía que tendría fracturas en ambas piernas y que fuera de eso no había peligro. Enciende un cigarrillo y continúa el soliloquio: —Toda mi vida, desde que tengo uso de razón, sueño la víspera lo que pasará: cuando murió mi padre, cuando mi madre ganó la lotería, cuando me corrieron de la escuela, cuando me casé... pero hoy —fuma—, hoy será diferente.

Cabizbajo mira pasar a la gente durante algunos minutos. El sol se ha ocultado, pero aún no oscurece.

—¡Dios mío, ayúdame! —grita. Apaga el cigarro y se jala el pelo con las dos manos. —Siempre suceden las cosas tal cual las sueño... pude haber evitado muchas tragedias, o hasta me pude hacer rico; cuando iba al hipódromo siempre sabía cuáles eran los caballos ganadores, pero al igual que en el sueño, rara vez le apostaba a éstos. No sé, retaba al destino... más bien al sueño. Nunca le pude ganar.

Se levanta despacio, al tiempo que las luces de la metrópoli se encienden.

—No lo voy a hacer —se dice. Sabe que es la última vez que pronuncia esta frase. Mira la hora en su reloj. Abajo una muchedumbre comienza a gritar. Se persigna, se besa las manos y se lanza.

Mientras cae recuerda su vida. Cada décima de segundo es una evocación; desde que tenía cuatro años y estaba de pie en un pasillo entre sus dos hermanas, hasta el momento en que se arrojó. Abre los ojos, faltan varios metros para que su cuerpo se impacte contra la banqueta, entonces observa su futuro inmediato: su cuerpo deshecho, su esposa y sus hijos llorando, su velorio y su entierro.

Un segundo antes de estrellarse dice sus últimas palabras: —Ya-no-im-por-ta. Después todo rojo, luego blanco, luego gris y al final negro. Empieza a llorar.

Despierta sollozando. —¿Qué tienes? —le pregunta asustada su mujer. Él la abraza fuertemente y le susurra al oído: —Hoy voy a morir. **P**



Dibujo de Martha Medellín Ybinarriaga, Tec de Monterrey, Campus Ciudad de México

Ventana

Aura Tantadel López Contreras

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

A la coreógrafa Ana González

Esta habitación sólo tiene un marco cuadrado que da al exterior: afuera, el cielo blanco se postra, un sol se aproxima; por ese cuadro mis pensamientos se liberan y tras estos párpados se agrietan, me veo esperando lo indistinguible mientras observo un punto transparente en la distancia. Me pierdo tras la imagen distorsionada que se difumina, mi cuerpo se traslada a otro espacio: un escenario cálido, donde la caricia calla, es interminable. Entre círculos de color me desvanezco: rojos cálidos, húmedos de cadmio, secos, permeables y terrosos; mi piel se comprime y expande, explotaré en cualquier instante; suspendida en el aire, no encuentro regreso; mis ojos están ciegos, se convierten en puntos violeta, rosas secas que comienzan a marchitarse como el resto de mi cuerpo...

Nuestro corazón impávido y abstracto se pierde en el humo fresco de tus manos, rodando entre la respiración tersa de mi piel, desprende un olor a nuevo: el aroma a plástico de fábrica, elementos artificiales de materia humana se esparcen en la habitación; cuatro paredes y una ventana encierran los suspiros y travesías de mi alma en cuaresma. Estamos en un quirófano, estoy abierta por la mitad, mi corazón aún late; tus ojos se escapan entre los charcos de sangre, ruedan como estatuas caídas en su propio imperio; estás ahí, parada, observándome caer en el delirio, impotente. Miras por aquella ventana cuadrada sin ver nada, suspiras, callas, cierras la ventana.

Observas la camilla, entre las blancas túnicas hay un bulto, es mi cuerpo dissociado a la imagen; bus-

cas mis ojos infinitos, encuentras solos a mis párpados: te provoco agonía. Rasgas la tela que cubría mi rostro, la atas a mis ojos, me hablas, no puedo escucharte, sólo el silencio atañe mis oídos, las lágrimas corren por tus mejillas, no paran, caen sobre mi vientre, se resbalan hacia mi ombligo y tú sonríes. Con cuidado, despacio y suavemente te acercas a mis labios, tienes ganas de besarme, apenas los rozas y te alejas: están fríos, tiesos y putrefactos.

Despierto, acostada en el suelo miro el techo hueco entre paredes blancas, hay humo, siento que me asfixio, abro la ventana, mis ojos se tiñen de rojo, no perciben más allá, se limitan a llorar: intento alcanzar un vaso con agua, éste se cae, se rompe. Pequeñas gotas de sudor corren desde mi pecho hasta el piso, me derrumbo, caigo sobre los cristales; alguien me observa, clava sus pupilas en mis teñidos ojos. Por mi mente se desmoronan escaleras, hacen música al caer, polvo que deslumbra mis pestañas donde mis pensamientos merodean; la luz atraviesa mis párpados, diviso la ventana, una ventana sin paisaje, como si a través de ella mirara mi reflejo, las figuras se tergiversan por el aumento del cristal que divide el ahora del después.

Me observan: ojos cafés, negros, un brillo inexplicable, una presencia que enmudece, ímpetu de entendimiento, por donde el corazón no miente; mi cuerpo se encoge de lado, una posición fetal, tengo frío y mis pupilas se dilatan. Aquella mirada dibuja una sonrisa en las pupilas del reflejo visual, puedo ver una

efigie a través de mis párpados; inspecciono aquella forma perfecta, se acerca, imanta su derredor, recorre cada esquina del hábitat, sus ojos son elásticos y transparentes, avizoran este mundo posventanal. Se aproxima como un híbrido, llega al borde entre mundos, se apresura y en un tornado de círculos concéntricos se aleja, pierde su eje. Ahora se incorpora al ras del piso, acaricia mis piernas, no puedo moverme, estoy encadenada a una piedra. Observo las arrugas de su cuello, su cuerpo se enrosca y extiende igual a una serpiente, sus brazos son pérfidas culebras que rodean mis hombros; una música de voces rocía mi mente, de su boca se escuchan sonidos de arpa; el suelo se encharca: una mezcla de sudor y sangre.

El viento helado se aproxima; afuera, el sol se levanta al medio día con su cálido aliento, los poros de mis piernas se abren sigilosamente hacia la entrepierna, mi abdomen se fricciona, las pestañas se me encogen, toda yo me empequeñezco. El frío me adormece y mis pestañas se entrecierran, sus brazos de serpiente rasgan mi útero, la música vuelve como un susurro, arranco sus ojos; reptan en busca de ellos, casi como la cesación de un murciélago, el arpa se detiene, acaricio su boca, las voces retornan y ella, con su ofidia lengua, arranca mis ojos.

Dirijo la vista de mis manos al suelo mientras arrastro mi cola como la quimera, palpo cada extremo de mis dedos, escarbo entre el polvo, se escapan pero encuentro los suyos, los hurto; sus ojos son mis

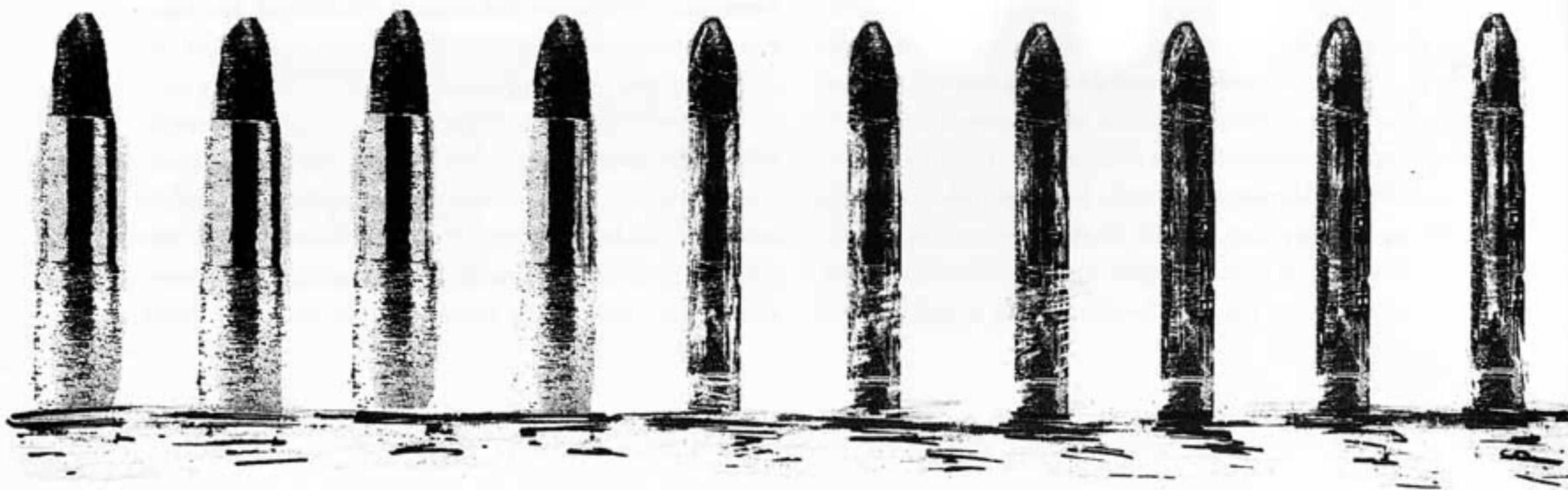
ojos, miro cómo todo el mundo gira y se entorpece: los colores no existen, las voces se ausentan, las tonalidades blanco y negro definen mi mundo, no lo soporto, grito, mi grito me despierta; mi mirada se dosifica, se entenece y mi cuerpo se congela, me dirijo a la ventana redonda, la cierro y vuelvo a la cama.

Acostada en este catre viejo, intento cerrar los ojos pero mis senos protestan, toda mi piel se eriza, rompo la almohada, dejo caer las plumas al piso y sobre mi cuerpo. Comienzo a acariciarme: mi epidermis es la arena del mar que sudan sus poros, tomo la tinta de mi repisa y dibujo sobre mi cuerpo: círculos en mis piernas, ventanas en mis senos y espirales en mi ombligo.

El ombligo es el centro de mi mundo, lo acaricio, recorro la espiral que forma sus arrugas, acerco mi nariz, mis labios, lo observo; la tinta se cae y el *omphalo* me succiona: está oscuro, mis manos tiemblan, escucho la voz de mi propio cuerpo que susurra su agonía, caigo irremediabilmente... resbalo hasta la pelvis, la consistencia es pegajosa, húmeda, huele a virginidad o a abstinencia. Busco la salida, me fricciono contra los músculos rugosos, escucho el éxtasis de mi voz: un suspiro que va matándome por dentro, rasgo las paredes suaves para impulsarme, logro salir; escalo cautelosamente la montaña del pubis.

Los días pasan y tres soles se asoman por la ventana, atravieso el desierto del torso, la arena es resbalosa y la respiración provoca una ventisca; llego hasta mis ojos, están dormidos, intento despertarlos, mis

Dibujos de Arturo Durán Ramos, Escuela Nacional de Artes Plásticas



gritos parecen susurros; me acerco a mi oído, lo beso, huelo su amarga densidad. Un ruido me distrae: eres tú, estás tras la ventana e intentas abrirla, observo tu desesperación desde la punta de mi cabeza, deseas entrar y acariciar mi cuerpo desnudo.

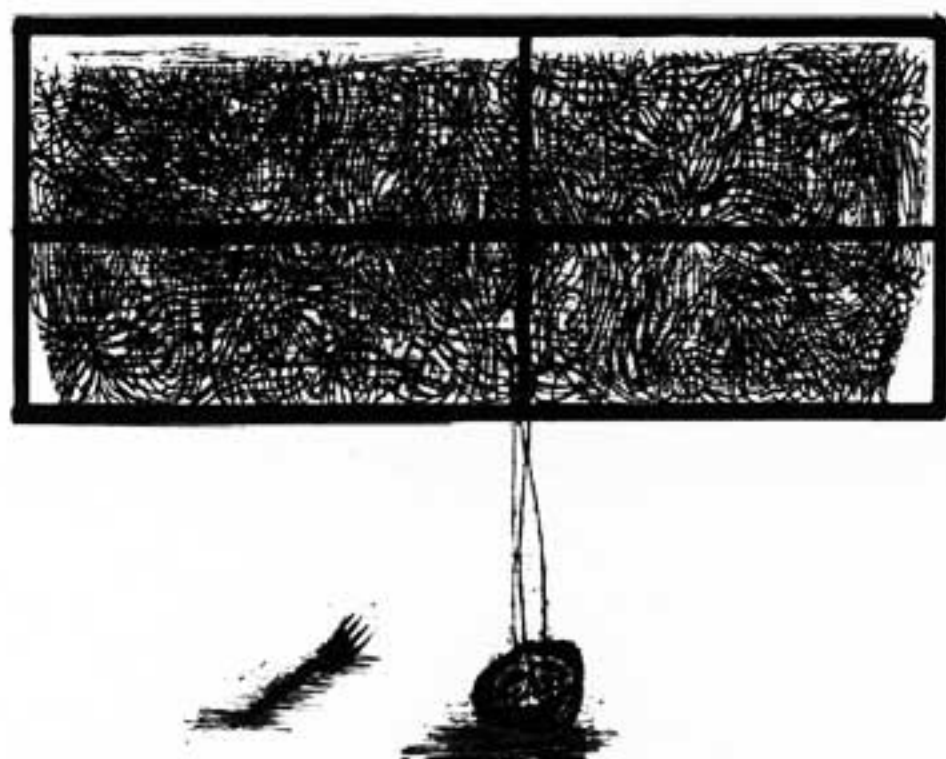
Logro abrir los ojos y “la pequeña yo” desaparece; percibo una ligera neblina en tus ojos, te veo tras la ventana, es como si me viera en un espejo; sin embargo, a través de la ventana se divisa un paisaje verde: arboledas, árboles y arbustos conforman un colchón de montaña donde mis ojos ruedan, se detienen a los pies de un riachuelo con miles de metros de largo; el agua azul verde se envuelve entre las raíces de los árboles sedientos. Mi cuerpo se desenvuelve... nace, se expande a lo largo de la cama: soy una estrella.

Se escucha un estruendo, has roto la ventana, entras, observas el piso lleno de plumas y de tinta negra y cubres con una sábana mi cuerpo, me enrollas, me sujetas con lazos a la cama, miras por la ventana y lloras, mis labios se retienen mutuamente; observo el techo, está perforado, los colores se combinan: naranjas y rojos, azules y morados, verdes y amarillos... ahora son sólo colores claros y oscuros sin una definición exacta. Mi cuerpo se relaja sobre el catre: rueda dos veces, se despeña hacia el suelo, se desliza y se detiene. Volteas a verme, el teléfono suena, contestas, pregunto qué sucede, me miras, tu mirada atraviesa mi cuerpo y la habitación, se escapa por la ventana. Te hincas, pones un oído sobre mi pecho, no puedes contener el llanto, cantas una canción, una orquesta sale de tu boca: voz entrecortada. Intento de-

satarme, quiero abrazarte, cuando logro sacar un brazo te acaricio el rostro, sonríes y dices: “tengo un espejo en cristal y tengo una ventana en tu reflejo”; tomo un cristal del piso y lo entierro en tu pecho...

Despierto, me enjuago la cara, regreso al catre, tomo un libro de la repisa y leo: “a veces sueño despierta y a veces despierta sueño”. Estoy tras la ventana en un cuarto de paredes blancas. Mis ojos han viajado durante demasiados años por aquel cristal, han mirado los pequeños detalles, las maravillas del mundo: un paisaje de sombras, distintas tierras y selvas, pasillos e infinitos suspiros; tus ojos viven en el lado transparente del ventanal, ahí brillan y aquí se ocultan; ellos dicen, expresan, los míos leen palabras azules, disfrutan cada palabra, embelesándose entre un mar de metáforas. Tú eres “la pequeña yo”, a través de tus ojos puedo ver mi recuerdo: una joven piel de arena, un pensamiento claro, diversos cuerpos: vestidos, desvestidos; aunque a veces se divise mi presente: murallas de aire, un hueco ausente en el techo, colores que se disuelven, una ventana cuadrada, a veces redonda.

Tengo una camisa blanca, todo es blanco, nada tiene color más que la ventana y tu sombra; me miras, te observo, estamos tras un marco de cristal, la imagen se distorsiona, tu reflejo se pierde... una brecha se abre en el cristal y mis pensamientos se agri-san. Despierto, corro al espejo, te miro, suspiro, la ventana está abierta. 



Palingenesia

Sergio Alejandro Aguilón Mata

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS

Sí, es el instante de su muerte: he ahí otra conjetura.

Trata de imaginar lo que se siente...

Salvador Elizondo

“¿Recuerdas...? Es un hecho indudable que precisamente en el momento en que Farabeuf cruzó el umbral de la puerta, ella, sentada al fondo del pasillo agitó las tres monedas en el hueco de sus manos entrelazadas y luego las dejó caer sobre la mesa”.¹ Tal es el comienzo de la primera novela de Salvador Elizondo,² *Farabeuf*.³ El comienzo y, si considero que una novela es un texto en el que suceden cosas, en el que se desenvuelve una narración, también es el desarrollo y el final. Al respecto el autor dice de su obra, en una entrevista de Marco Antonio Campos, que “el error de base es creer que se trata de una novela. Ni una antinovela. Es simplemente una escritura de principio a fin”.⁴ Entonces, al llamar novela al libro en cuestión no se intenta someter al texto a un género predeterminado, sino seguir considerando a éste como un molde flexible que como característica principal tiene la de adaptarse a las particularidades de los textos con los que convive. No entraré, por lo tanto, en el debate del género, mismo que, por si fuera poco, dio por terminado de antemano Miguel de Unamuno con su novela —llamada por él “nivola”— *Niebla*.

Qué pasa entonces en *Farabeuf*. Nada en términos narrativos y mucho en términos de escritura: Elizondo busca la totalidad de una escena y ésta sólo

N. de la E. Hemos ilustrado este texto con fotos y reproducciones de Paulina Lavista. En la pág. 38 aparece una versión en negativo de la fotografía a la imagen del suplicio que inspira *Farabeuf*. Los caracteres chinos reproducidos también por Lavista —algunos de los cuales nombran a ciertos instrumentos quirúrgicos— son igualmente fuente de inspiración de la obra.

¹Salvador Elizondo, *Farabeuf*, en *Obras: tomo uno*, El Colegio Nacional, p. 7.

²Salvador Elizondo nació en México en el año de 1932. Es ensayista, narrador, poeta, dramaturgo y traductor, además de haber ejercido la enseñanza en la Universidad Nacional Autónoma de México a lo largo de treinta años. Incursionó en el séptimo arte y en la pintura, sin más resultados que su película *Apocalipsis 1900*, basada en una selección de imágenes fijas, muchas de ellas extraídas del manual de cirugía del doctor Farabeuf. Elizondo es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y de El Colegio Nacional. En 1965 recibió el Premio Xavier Villaurrutia por su novela *Farabeuf* y en 1990 el Premio Nacional de Letras por toda su obra.

³*Farabeuf*, de Salvador Elizondo, se publicó por primera vez en Joaquín Mortiz en el año de 1965; después en Montesinos, 1981; SEP-Joaquín Mortiz, 1985; Vuelta, 1992; en *Obras: tomo uno*, El Colegio Nacional, 1994; FCE, 2000 y en *Narrativa Completa*, Alfaguara, 2000. Sin contar las numerosas publicaciones de fragmentos en antologías y revistas.

⁴Marco Antonio Campos, “Lo que escribo sólo tiene valor textual: Elizondo”, en *Proceso*, 51, oct. 24 de 1977, p. 55.

puede darse tras un ejercicio minucioso de escritura que cubre todos los detalles, que describe todo lo que, en un instante, acontece. En sus primeras ediciones la novela llevó el subtítulo “crónica de un instante”, sobre esto el autor dice en entrevista de Karl Holz que “la designación ‘crónica, etc.’ fue agregada por el primer editor del libro para aumentar su interés comercial pensando que el puro nombre ‘*Farabeuf*’ no era suficientemente atractivo y ya he suprimido —agrega— el subtítulo en la última edición”.⁵ Ello me lleva a reconsiderar lo dicho al principio del presente párrafo: sí se busca la totalidad de una escena, pero no una recreada, no una representada. La escritura de Elizondo no pretende imitar a la realidad real, sino concretar a la realidad mental, salvo en algunas excepciones.⁶ En ese sentido su trabajo ha apuntado, sin lograrlo del todo según propia confesión del autor, hacia una escritura pura. En *Farabeuf*, el “estar siendo”, el cuadro mínimo de un instante —en esto el subtítulo era acertado— mientras está siendo, es lo que plasma Elizondo, pero es un estar siendo de la escritura, no de un doctor Farabeuf que entra al cuarto en el que ella, la mujer, lo espera. El texto es entonces una mirada anonadada ante la fotografía de un chino que está siendo desmembrado: un moribundo; una idea íntimamente ligada a Bataille, quien busca el punto de cruce entre el coito y la muerte, entre la tortura y el placer; una serie de preguntas que sospechan de la existencia en sí, puesto que uno puede existir en la realidad textual y no en la realidad real; la escritura y reescritura de tres escenas ficticias que acontecen en distintos lugares del mundo y que enlazan el resto de los elementos formando así un texto palingenésico; un final que permite al lector la libre especulación dentro de una terrible intuición; la concreción de una escritura que exige un lector atento, concentrado, entregado al proceso de lectura. Al comentario expositivo de tales elementos en *Farabeuf* es a lo que apuntan estas líneas.

⁵Karl Holz, “Entrevista con Salvador Elizondo”; en *Iberoamericana* (Frankfurt) 19.2-3 [58-59], 1995, p. 122.

⁶Véanse, por ejemplo, todos los cuentos de *Narda o el verano* u otros que también parecen jugar dentro de la forma tradicional de cuento como “Lucinda o la gula” o “El desencarnado” de *El retrato de Zoe y otras mentiras*; “Futuro imperfecto” de *El grafógrafo*; “Ein Heldenleben” de *Camera lucida* y la pequeña novela *Elsinore*.

Salvador Elizondo en 1972
Foto: Paulina Lavista





En la película sobre la vida y obra de Elizondo, *Ida y vuelta*, José de la Colina cuenta:

En los cuarenta y cuatro años que llevo de conocer a Salvador, he participado en momentos estelares de Salvador. Por ejemplo: la foto esa que él explora a lo largo de todo *Farabeuf*, la foto del suplicio chino, bueno, por casualidad, resulta que la conocí por mí. Luego a lo mejor él lo va a negar, pero es cierto. Es decir, salíamos de una sesión del cineclub del [...]; yo acababa de comprar en la librería francesa *Las lágrimas de Eros* de Georges Bataille y, yo ni siquiera casi había abierto el libro, y fuimos a un restaurante y entonces Salvador tomó el libro para verlo y desde ese momento se quedó así por la foto: hipnotizado por la foto. Y eso es el libro: una mirada hipnotizada hacia el suplicio chino, ¿no?⁷

⁷Paulina Lavista, directora. *Ida y vuelta. Salvador Elizondo*. CONACULTA, min. 20-21.

Las lágrimas de Eros, de Georges Bataille, se publicó en 1961. El libro es un ensayo que cuenta con una colección de imágenes en las que orgasmo y muerte se confunden, o, por lo menos, están en comunión, pues como escribió el propio autor: “nadie imagina un mundo en el que la ardiente pasión dejará de turbarnos definitivamente”,⁸ ya que tanto para el concepto “cielo” como para “infierno” la pasión y la plena conciencia de ella son fundamentales.

El sentido de este libro (*Las lágrimas de Eros*) es, como primer paso, el de abrir la conciencia a la identidad de la “pequeña muerte” y de la muerte definitiva: de la voluptuosidad y del delirio al horror sin límites.

Este es el *primer paso*.

¡Llevarnos a olvidar las nimiedades de la razón!

De la razón que nunca supo fijar sus límites.

Estos límites vienen dados por el hecho de que, inevitablemente, el fin de la razón, que excede a la razón misma, ¡no es contrario a la *superación* de la razón!⁹

Bataille logra su propósito en Elizondo, como en muchos otros lectores. En este caso concreto, el resultado es, como supo José de la Colina, un libro en el que se desarrolla escrituralmente esa mirada sorprendida, excitada, hipnotizada hacia la fotografía del suplicio chino; la superación misma de Bataille. Éste aportó la idea, pero su objetivo sólo podía ser alcanzado por un escritor tan paciente y fino como Elizondo —y no digo que el francés no tuviera en gran medida esas cualidades. Se reconoce entonces la novela de Elizondo en la propuesta de Bataille, quien se pregunta: “¿Podría aparecer en un sólo instante el sentido de un momento preciso? [...] Un momento sólo tiene sentido con relación a la totalidad de los momentos. No somos más que fragmentos sin sentido si no los relacionamos con otros fragmentos”,¹⁰ Esto invita a creer que Elizondo, pensando que un instante por sí solo no es inteligible y más aún, no es verosímil, agregó a la escena principal de su novela —la del doctor que llega a la casa de ella—, la del suplicio y la de la playa. Tales no son otros instantes, sino partes ínfimas pero capitales, sin contradicción, de la escena principal. Hacia el final del libro Bataille revela un objetivo:

Propongo que mi reflexión se entretenga en figuras más o menos contemporáneas que únicamente conocí a través de la fotografía [...] El primero es un sacrificante vudú. El segundo es un torturado chino [...] En el juego que me propongo, trato de representarme, a mí mismo y con esmero, lo que esos personajes sentían en el momento en que el objetivo fijó su imagen en la lente o en la película.¹¹

⁸Georges Bataille. *Las lágrimas de Eros*, Tusquets, p. 35.

⁹*Ibidem*, p. 37.

¹⁰*Ibidem*, p. 210.

¹¹*Ibidem*.

En este caso los resultados fueron francamente parcos. Elizondo sigue las reglas de Bataille y logra su primera novela, misma que a todas luces supera las intenciones de Bataille, como se puede ver en el capítulo siete de la novela, en el fragmento que describe el suplicio.

Dicho fragmento es clara muestra de que Elizondo, más allá de suponer la experiencia del supliciado, como intentó Bataille en su tiempo, supone también la de los espectadores, la de los verdugos y la de aquel que mira la foto, un espectador del conjunto. Todo ello no puede ser objetivo, por lo que el resultado es la concreción de la experiencia de Elizondo mismo, quien articula la imagen tal y como los verdugos hacen con el bóxer, para lograr una intuición que no lleva a nada más que la foto misma. Por eso las sensaciones forman en torno a él —el supliciado— un círculo que siempre, donde termina, empieza, por eso hay un punto en el que el dolor y el placer se confunden, y en el que esa confusión se multiplica, pues se pierde entre la mirada de horror del espectador que la cámara captura, la concentración del Dignatario y la de los verdugos, la mirada extasiada del supliciado y aquella hipnotizada de Elizondo; y, en otro nivel, se confunde con mi propia mirada y con la de todo aquel que acceda al texto, de ahí la hipótesis del narrador: el supliciado eres tú, realidad de la que uno se da cuenta demasiado tarde, cuando comparte la expresión de todos los involucrados, cuando se superan todas las convenciones morales y estéticas y ya no se puede saber si se está gozando o sufriendo con semejante espectáculo.

La escena es ya clásica: un hombre y una mujer que se pierden tanto para sí mismos como para uno en la inmensidad de un instante. ¿Y qué acontece en ese o en cualquier instante? Un mundo. La percepción completa de ese mundo es imposible dado que éste es simultáneo y vasto, además de ser, el pensamiento, tan discursivo como el lenguaje. Tal es la utopía de Borges en su cuento “El Aleph”: observar con claridad la inmensa vastedad del universo. Elizondo reduce significativamente ese mismo corpus: el tiempo concretado en la escritura es mínimo, un instante, y el espacio una habitación en la que se encuentran dos personas. El motivo de la reunión se me escapa puesto que a un momento aislado no le interesan causas ni efectos. De ahí las intuiciones de la crítica a lo largo de los años que suponen distintos finales en el sentido tradicional de una narración. El sentido no existe, sólo lo escrito y la manifiesta distancia entre la realidad y la mente que pretende subordinarla. Y otro tipo de distancia, aquella que Bataille intuyó en su ensayo *El erotismo*, y a partir de la cual desarrolla toda su teoría; a saber, la discontinuidad que vivimos: yo soy discontinuo en la medida en que no logro ser uno con nadie o nada. Así, los protagonistas de la escena elizondiana se muestran en pleno prólogo a su continuidad: se abre y se cierra *Farabeuf* con una pregunta —“¿Recuerdas?”—, la cual presume ya la circularidad del texto y su intención: la lectura completa de un cuadro único



外科

Shu Yang

sin precedente o consecuencia. Por ello el texto es tan inusual que no persigue un orden entre sus divisiones, convirtiéndose en un texto paratáctico, o casi, pues la sintaxis que ordena a las oraciones se opone a la parataxis, no así el desorden de los fragmentos que componen a la novela. La pregunta que revela la naturaleza del texto me confirma también que hay conciencia en los protagonistas. Uno no puede dejar, por tanto, de intuir salidas cronológicas a la naturaleza, sin embargo éstas siempre serán infundadas, falsas, por más coherentes que parezcan. Una de las salidas más célebres: ella sufrirá el suplicio chino llamado *Leng Tch'e* parecido al acto carnal o coito en la medida en que ambos desembocan en la muerte: éste en la pequeña, momentánea, y aquél en la absoluta, la continuidad eterna. Él, al participar en el rito, será uno con ella y, tras lograr imaginarse tanto dolor, llegará al orgasmo. Esta posibilidad nos lleva a pensar que la novela prologa la continuidad entre los protagonistas, prologa la muerte, pequeña o absoluta, en la que serán uno solo y la confusión llegará hasta el límite, aquel límite en que no hay lugar para la conciencia, ni siquiera una mínima que permita elaborar una pregunta —“¿Recuerdas?”— u observar el espejo o escuchar las monedas caer en la mesa, o los pasos a lo largo del pasillo, o el arrastrar de un objeto pequeño, presumiblemente un indicador del juego que todo lo sabe llamado ouija.

La parataxis se confirma además con el concepto “ostraka”. En 1975 Salvador Elizondo concede una entrevista a Bruce-Novoa en la que afirma:

La novela se iba a llamar *Ostraka* porque la idea era de los ostraka, que son fragmentos de cerámica que se recogen y muchas veces, cuando son de un tipo de diseño de vaso, por un solo pedacito es posible reconstruir todo el rededor del vaso. Existe también la posibilidad de destruir el vaso y lograr que los fragmentos, incluso siendo completamente intercambiables, formen siempre, por cuestión de orden matemático, el mismo diseño, sin importar en qué orden se ponga, porque es un diseño tal que dividido de cualquier manera tiene una continuidad que es imposible romper, aunque el orden sea trastocado.¹²

Así, la novela está pensada en fragmentos sin orden necesario; el hecho de que uno de ellos suceda a otro no tiene que ver con una planeación, sino con los límites de la escritura, por lo tanto es posible leer la novela desde el final hasta el principio o en cualquier otro orden. Toda esta pericia del escritor parece estar encaminada, principalmente, a la concreción del elemento erótico. No es gratuito que Elizondo haya escrito su novela a partir de dos referentes de la realidad: el manual del doctor Farabeuf y la fotografía del boxero supliciado, misma que da sentido a toda la obra una vez que se ha entendido el procedimiento filosófico de Bataille que explica lo erótico. Dice el francés: “Somos seres dis-

¹²Juan Bruce-Novoa, “Entrevista con Salvador Elizondo”; en *La palabra y el hombre*, 166, 1975, pp. 51-58.

continuos, individuos que morimos aisladamente en una aventura ininteligible, pero tenemos nostalgia de la continuidad perdida". Esta nostalgia ha de mover al hombre en todas sus acciones, según el filósofo, y esa nostalgia es la que intenta retratar Elizondo a través de sus personajes escurridizos y al tiempo recordárnosla a los lectores, restregárnosla, con la evocación de la muerte y del dolor que desemboca en orgasmo.

No obstante, quien ha leído *Farabeuf* no puede ver sin cierta dificultad dicho elemento erótico. Acaso porque no se trata del erotismo excesivo que nos muestra Pierre Louis o del filosófico aplicado de Bataille o del maduro donjuanismo de Kundera o del cachondeo adolescente de José Agustín o de la llaneza de Bukowski; no es un erotismo común. Y al tiempo comparte algo con todos ellos. ¿Qué puede ser más excesivo que la fotografía del suplicio chino? ¿Cómo afirmar que la concreción de las ideas de Bataille no se encuentra también en *Farabeuf*? ¿No son esas mismas ideas las que inspiran al don Juan posmoderno y al cachondeo sin más? Responder estas preguntas de acuerdo a la afirmación que las precede exige unas precisiones: El desmembramiento del chino de la fotografía en la novela es excesivo, cierto, pero, ¿es erótico? Lo es, aunque se aleja de la realidad sexual común. Yo no pude sentir, en ninguna de las lecturas que he hecho de la novela, una excitación como la que provoca una buena narración erótica. Alguien podrá, pero no alguien común. Y ello porque Elizondo lleva lo erótico hasta sus últimas consecuencias, hasta el límite de lo racional que sacrifica lo que, en apariencia, es su objeto: lo sexual. Elizondo trabaja el erotismo entonces como idea, en abstracto: el extenso diálogo que precede a la fotografía en el capítulo VII lo confirma:

- ¿La visión de ese cuerpo desgarrado te conmovió?, ¿sentiste compasión?, ¿sobresalto?, ¿náusea?
- Fascinación. Fascinación y deseo.
- ¿Te hubieras entregado?
- ¿Acaso no me estaba poseyendo con su mirada?
- Amas confundir las cosas, desvarías.¹³

Y más adelante:

- ¿Sentiste miedo?
- Sentí placer. A cada nueva etapa de la intervención, su mirada se iba aguzando como la punta de una daga.
- Creíste entonces que él te pertenecía.
- Sí; y comprendí que el dolor, de tan intenso, se convierte de pronto en orgasmo.¹⁴

¹³Salvador Elizondo, obra citada, p. 113.

¹⁴*Idem*.

Como lector, uno concluye, a raíz de estas pistas, que el erotismo de Elizondo es el de Bataille, el filosófico, un erotismo seco, poco atractivo o hasta emético; un erotismo llevado al papel en estado puro. Al tiempo uno mismo puede decidir que lo erótico es un elemento capital de la novela, dado que ésta parece ser la antesala al coito o al suplicio; al cabo, antesala a la muerte, a la continuidad de los personajes.

Otras pistas se deducen de fuentes externas al texto. En la entrevista concedida a Bruce-Novoa y a la revista *La palabra y el hombre*, Elizondo define a la novela como una construcción verbal pura y que no admite comprobación; esto es, una mentira extensa. El mexicano afirma que su primera novela no escapa a tal definición y agrega: “*Farabeuf* está sacado de experiencias, pero no experiencias en el orden de la vida real, sino en el orden de la vida mental. La experiencia de la que nace el libro consiste solamente en dos vivencias: la visión de la fotografía de un chino y el hojear un manual de cirugía de Farabeuf, un manual que sí existe en la realidad ya que Farabeuf sí existió”.¹⁵ En adelante afirma que al escribir su texto persiguió dos fines, el artístico: concreción del objeto legible, del libro; y el literario: transmitir, mediante la palabra, sensaciones de tipo físico. Además hace alusión a su deseo de que la gente entienda a *Farabeuf* como una confusión, pero no una caótica, sino que el confundir determina en cierto modo los elementos, como pasa en la novela donde los personajes se confunden: “El personaje de la mujer unas veces es la mujer rubia y otras la mujer morena; a veces es la enfermera, a veces es otra. Inclusive dentro de un mismo movimiento de la mujer puede ser una al principio de un gesto y cuando el gesto se ha realizado puede ser otra completamente diferente.”¹⁶ Afirma también que para escribir ha de desentenderse de los lectores, o por lo menos del lector típico de determinada región o tiempo o nivel sociocultural; en realidad el único lector que puede tener en cuenta al escribir es el lector ideal, es decir, él mismo. Tal es una característica de los escritos elizondianos: alejarse de la realidad y manifestar los procesos mentales del autor, concretarlos. Y tal concreción es ideal, se encuentra alejada de la vida común, por lo que el instante es el de la mente, en realidad, retratado a la manera del cubismo que busca mostrar todas las caras del objeto representado. En el caso de lo erótico, al tratarse de uno idealizado, de uno mental, es al tiempo uno alejado de lo sexual; lo erótico y lo sexual no son lo mismo; según Bataille, aquél produce a éste por un afán común, al menos, en el hombre: la búsqueda de la continuidad.

Expongo ahora un ejercicio interpretativo: un fragmento mínimo de la obra debe ser capaz de motivar a la reflexión de todo el texto, no porque sea especial, sino porque, siguiendo la idea de los ostraka, a partir de él se debe poder reconstruir el texto entero. El fragmento es una pregunta y dice: “¿Cómo, si no, te hubieras sentido tan penetrada por ese cuerpo que te era ajeno?”¹⁷ —pregunta el personaje masculino, según se deduce de la segunda persona en la oración,

¹⁵Juan Bruce-Novoa, obra citada.

¹⁶*Ibidem*.

¹⁷Salvador Elizondo, obra citada, p. 23.

que es femenina, en la novela paratáctica que es *Farabeuf*. Y puesto que esa pregunta es tan independiente como cualquier otra pieza del rompecabezas puedo concluir de ella al texto sin contextualizarla, como es usual, pero aquí imposible. Deduzco entonces que: 1) él pregunta a ella, aunque ambos se mantienen difusos en la novela entera o, como dice el autor, se confunden; 2) el cuerpo ajeno que la penetró no lo hizo físicamente, puesto que no hay un tercero en el texto; 3) el hecho de que sea ajeno subraya su discontinuidad y además, presumiblemente, la continuidad lograda cuando la penetró; 4) el cuerpo ajeno no es sino el del supliciado al que le han arrancado la piel del tórax y ahora —y este ahora es eterno, gracias a la fotografía— le están cortando una pierna; 5) la penetró o, se puede decir, la hipnotizó —o a Elizondo, como lo supo José de la Colina— con su sonrisa, sonrisa de dolor; 6) el chino ha sido fotografiado no sólo en el momento en que es desmembrado, sino en el que es un moribundo, pero un moribundo sólo lo es en el único instante en el que está muriendo, el momento justo en el que el supliciado pasa de ser discontinuo a ser continuo. Esto debe ser así para que no sólo ella entre en continuidad con él, sino para que ambos lo estén, aunque no se hayan visto nunca en la realidad; 7) el “cómo” y el “si no” se refieren a que de no haber visto la fotografía en la que el bóxer está en pleno paso a la continuidad la mujer no habría sido penetrada —en un orden mental—, por lo que no se lograría la continuidad entre ella y el chino; 8) esa misma continuidad es la que anuncia la novela, pero entre los personajes que están presentes en la escena: él y ella; 9) ambos ya han tenido su experiencia con el chino de la fotografía, aunque no lo conocieron en la realidad —el chino real murió en 1905—, por ello la novela está encerrada en la pregunta “¿Recuerdas?”; 10) la novela es entonces una invitación al recuerdo de la no conciencia, de la dispersión total, de la muerte que sólo se puede experimentar en el orgasmo —al cual se puede llegar por medio de la fotografía del supliciado que, de tan impresionante, contagia—, es una invitación al recuerdo de la continuidad; 11) pero, ante todo, la novela es una invitación a la continuidad, si ésta se recuerda es como un recurso retórico para reintentar la pequeña muerte, se trata de un prólogo a una escena erótica; 12) él y ella van a tener sexo; 13) o si no, él y ella entrarán en continuidad por medio del suplicio chino llamado *Leng Tch'e*; al cabo es la muerte, pequeña o absoluta, lo que da coherencia a la novela.

Queda aún la pregunta: ¿Cuál es la realidad que se manifiesta en *Farabeuf*? Para contestarla es preciso asomarse de nuevo al inicio del texto: “Es un hecho indudable que precisamente en el momento en que Farabeuf cruzó el umbral de la puerta, ella, sentada al fondo del pasillo agitó las tres monedas en el hueco de sus manos entrelazadas y luego las dejó caer sobre la mesa.”¹⁸ Destaca que el narrador

¹⁸Salvador Elizondo, obra citada, p. 7.

外科器具



Six-6.

no contempla, ni mínimamente, la posibilidad de que esta escena no sea real; se trata de un hecho indudable, de una certeza que al lector, tras la lectura de toda la novela, se le escapa. ¿Por qué? Porque la contemplación de todo el cuadro termina agotando al lector, y porque certezas como la citada son pocas. En el mismo párrafo inicial comienza a dibujarse la incertidumbre: las monedas que la mujer agitó en sus manos caen a la mesa simultáneamente, lo que provoca un tintineo que, “pudo haberse prestado a varias confusiones. De hecho, ni siquiera es posible precisar la naturaleza concreta de ese acto.”¹⁹ Las certezas se desdibujan y el hecho innegable se oculta; ahora “los pasos de Farabeuf subiendo la escalera,... llegando hasta donde tú estabas a través de las paredes empapeladas, desvirtúan por completo nuestras precisiones acerca de la índole exacta de ese juego que ella estaba buscando.”²⁰ Aquí vale destacar la reaparición de la segunda persona, aludida ya en la pregunta inicial —“¿Recuerdas?”. A estas alturas de la relectura uno se confunde, pues se sabe que son sólo dos los personajes: él y ella. Sin embargo la narración está aludiendo a cuatro, por lo menos: la segunda persona, él, ella y el narrador. Esta dinámica confusa está presente en toda la novela, no hay momento en que el lector tenga algo verdaderamente en claro. Las voces son demasiadas y los personajes insinuados son muchos, aunque ninguno tenga tanta fuerza como para que el lector sepa en verdad que existe. ¿Y el juego de ella? Tampoco está claro, como se ve a continuación: “Es posible... conjeturar que se trata del método chino de adivinación mediante hexagramas simbólicos —el *I Ching*. El ruido que hacían las tres monedas sobre la mesilla lo hace suponer. Pero el otro ruido... bien puede llevarnos a suponer que se trata del deslizamiento de la tablilla indicadora sobre otra tabla más grande, surcada de letras y de números: la ouija.”²¹ Al parecer Elizondo pretende mezclar desde el principio la cultura occidental con la oriental, lo cual se deduce de la posibilidad de que ella juegue uno u otro juego. Destaca que ambos son juegos que responden a la manera de los oráculos, ambos son de un carácter grave, más que lúdico, ambos fueron —y son— tomados en serio en los contextos que los vieron nacer. El elemento sobrenatural invocado por la naturaleza de los juegos aludidos sirve para hacer más ambiguo al texto y al mismo tiempo define al personaje femenino, quien inevitablemente quiere saber algo a lo que sólo puede acceder mediante métodos adivinatorios; su pregunta: ¿quién soy?, misma que se nos hace a los lectores, como reto malicioso. Conforme el texto avanza la escena se difumina más; por ejemplo, las monedas de cobre que caen a la mesa se convierten en una mosca que insistentemente golpea la ventana, pues afuera está lloviendo; así mismo el sonido de una tablilla que se arrastra sobre otra más grande puede ser en verdad el de los pasos del doctor Farabeuf, quien cansado sube las escaleras arrastrando los pies. La certeza del principio

¹⁹*Idem.*

²⁰*Idem.*

²¹*Idem.*

ha muerto y, sin embargo, persiste, renace más adelante para caer de nuevo. Es el caso de todas las escenas de la novela que están siendo y dejando de serlo constantemente, y ello porque la realidad de la novela no es sino una realidad textual. Los rostros se confunden porque no existen, porque Elizondo quiere que así sea, como por mero capricho. Y aquí cabe la pregunta: ¿Elizondo o el narrador? Y nos damos cuenta de que el narrador es otro ser inverosímil creado artificialmente, otro ser que está en ocasiones viendo la escena y que más tarde forma parte de ella: puede ser Farabeuf, puede ser la mujer rubia o morena o la enfermera, puede ser otro. Todos están subordinados por un acto superior que da y quita vida y se arrepiente y la vuelve a dar y quitar una y otra vez: el acto de escribir. Todo ello no se puede asegurar, tal es la aventura que uno corre al internarse en un texto de esta naturaleza; sin embargo hay pistas que permiten esta especulación, fragmentos de la novela que parecen más cercanos al escritor real:

Alguien ha señalado la posibilidad de que seamos una realidad inquietante: la de que seamos nada más que las imágenes de una película cinematográfica. En tal caso, para recordarlo con precisión, haría falta la misma música, los mismos ruidos. Estas imágenes casi siempre van acompañadas de música cuando los personajes no hablan, cuando sólo es dado contemplar sus rostros insistentemente en esa oscuridad aparentemente silenciosa, pero que, sin embargo, está llena de rumores y del sonido que hacen los cuerpos en la quietud. Hubiera sido preciso escuchar exactamente la misma música, exactamente la misma...²²

FUENTES

Bruce-Novoa, Juan. "Entrevista con Salvador Elizondo", en *La palabra y el hombre*, 166, 1975, pp. 51-58.

Campos, Marco Antonio. "Lo que escribo sólo tiene valor textual: Elizondo", en *Proceso*, 51, oct. 24 de 1977, pp. 54-55.

Elizondo, Salvador. *Obras. Tres tomos*. Primera edición, El Colegio Nacional. México, DF, 1994. —*Autobiografía precoz*. Segunda edición, Aldus. México, DF, 2000.

Hölz, Karl. "Entrevista con Salvador Elizondo", en *Iberoamericana* (Frankfurt) 19.2-3, 1995, p. 122.

Larson, Ross, editor. *Bibliografía crítica de Salvador Elizondo*. Primera edición, El Colegio Nacional. México, 1998.

Lavista, Paulina, directora. *Ida y vuelta. Salvador Elizondo*. CONACULTA, Literatura, Creadores Eméritos. México, DF, 1999.

Aquí se muestra cómo cabe la posibilidad en la misma realidad textual de la novela, de que ésta sea sólo eso, no una escena de un instante común visto desde todos los ángulos. Sin embargo el lector no puede descartar, por ello, ninguna interpretación, ya que el texto permite, como burlándose de la idea del sentido de las obras de arte, muchas sumamente disímiles. Es el caso de las tres escenas de la novela. He mostrado ya cómo comienza a ser violentada la certeza de la primera escena; en la segunda, en la que el hombre y la mujer se encuentran en la playa y ella corre para encontrarse una estrella de mar y tirarla con desdén o asco de regreso al mar, la mujer es una en el momento en que echa a correr y, cuando él la ve de nuevo, no la reconoce, es otra. No se trata, en ocasiones, puesto que nada está fijo en esta obra, de que la mujer sea la misma y el hombre simplemente no la reconozca, sino de un auténtico cambio; la mujer de pronto es otra. Así mismo en la tercera escena, la del suplicio, donde cabe la posibilidad de que el supliciado tenga o no los brazos o de que sea o no una mujer. Pregunto de nuevo, ¿cuál es la realidad manifestada en *Farabeuf*? Y la respuesta no es ningún gran descubrimiento: la realidad del texto es el texto en sí, la experiencia de la lectura es de lo único de lo que el lector puede estar seguro.

²²Salvador Elizondo, obra citada, p. 75.

Se sabe que Elizondo no es un escritor popular. En más de una ocasión ha asegurado que le espanta la idea de escribir para las masas, prefiere ser considerado un escritor para la comunidad intelectual. De ahí su hermetismo autoimpuesto, de ahí su densidad y su ambicioso proyecto literario que será asimilado por pocos lectores especializados; y es que cuando se lee *Farabeuf*, o cualquier otro libro de Elizondo, no se puede sino ser especialista en la materia; no hay acercamientos a medias, puesto que no se trata de una obra que se pueda leer una vez o rápidamente. En este caso leer es releer, y hacerlo con entrega total. Elizondo no complace al lector sino hasta que éste se ha comprometido a cederle toda su atención; primero exige sangre, luego viene el placer. En el caso de *Farabeuf* el lector no está contento sino hasta que entiende que la incertidumbre, la mentira y la falta de lógica no son ociosas, hasta que acepta que las reglas las pone el escrito, hasta que ha aprendido a leer fuera de toda concepción estipulada anteriormente: la escritura pura exige lectura pura. La anécdota ha sido desterrada, el sentido, la lógica, la realidad y la fantasía misma son conceptos ajenos a esta novela. A lo largo de mi investigación me he encontrado con un sin fin de interpretaciones que pretenden reintegrar a *Farabeuf* en la idea tradicional de la novela; se ha dicho que la mujer será desmembrada por el doctor Farabeuf, que terminarán haciendo el amor, que la visita es la de un doctor que interrumpe la contemplación de la foto, que las escenas del suplicio, de la playa y de la casa con largo pasillo son vivencias de los mismos personajes, aunque en distintas épocas, lo cual sugiere una reencarnación, incluso se ha dicho que Farabeuf es un psicoanalista que extrae de la mente de la mujer todos esos fragmentos para curarla; en fin, todas esas interpretaciones son pertinentes desde que son el resultado de una sugerencia poética. Cabe recordar que un buen poeta es aquel que, con palabras, sugiere un mundo, entre otras cosas. Este es el caso de Elizondo. *Farabeuf* no es más que una sugerencia que proyecta todas estas intuiciones, pero de ninguna manera se puede decir que una de ellas sea del todo cierta. Elizondo mismo ha dicho que él no sabe qué es lo que pasa antes o después de ese instante y yo creo incluso que el instante es una careta, que también está sugerido pero que también es imposible asegurar que se trata de uno. Cuando se hacen afirmaciones al respecto se entra en el mismo juego de la novela, el juego de la incertidumbre; el juego en el que las cosas existen porque se nombran y se destruyen porque se niegan, todo ello a capricho. Se trata de una actividad palingenésica, una actividad en la que todo lo que se dice se crea, en la que todo es posible. A lo largo de estas páginas se habló de una fotografía, del erotismo y de una realidad textual, pero la fotografía es retocada, la filosofía es cuestionada y la realidad se rehace, todo ello por la palabra, que ha jugado con cualquier cantidad de elementos encontrados en la novela de Elizondo. Si lo único que tenemos en claro es que la experiencia de la lectura fue real, entonces no queda más que reemprenderla. ●



Salvador Elizondo en 1999
Foto: Paulina Lavista

Historia gráfica del corazón

Mario Maldonado Reyes

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, UNAM



El umbral



Travesía entre los mundos



Finalidad interior (acceso)



Centro oculto (estado)



Transfiguración



Etapa final del proceso



Caducidad de la fuerza (calma)



Inutilidad de la existencia (aparente)

Entre el desenfado y el erotismo

Carlos Pineda



Héctor Carreto

Coliseo

Joaquín Mortiz, México, 2002

Hay poetas “de oficio” (que no con oficio) que de tanto darse de topes eufemísticos con la palabra, no pasan de deletrear el asfixio; otros, dada su tendencia telúrica (en especial su filia por lo marmóreo) pronto se anquilosan, dejan por aquí y por allá vestigios de su esclerosis creativa y a uno no le queda sino limpiarles de vez en vez el detritus seco de las palomas que adornan sus delirios. Poetas hay también, los menos, que ríen, que elevan su carcajada (a veces de raíz dolorosa) hacia los dioses, quienes con el ceño fruncido los miran con desconfianza.

Es éste el caso del poeta mexicano Héctor Carreto (México, 1953), quien a lo largo de su quehacer poético ha visto en el humor una herramienta no sólo de crítica, sino de conocimiento de la realidad, de esa otra realidad escondida tras el acartonamiento propio de lo cotidiano. Esta visión humorística desacraliza al hecho poético mismo, pero por otro lado funda nuevos derroteros a partir de los cuales se puede asaltar lo inaudito. Su poesía siempre se ha caracterizado por la utilización de un lenguaje contenido, coloquial, esta postura suya frente al lenguaje poético lo acerca a los preceptos estéticos de la antipoesía del poeta chileno Nicanor Parra. Sin embargo, Carreto tiene sus propios caminos de desacralización, y no sólo a través de lo humorístico, sino también de una lectura transgresiva de lo sexual. Así, incluso el sagrado erotismo se ve burlado. En su último libro *Coliseo* el mítico caballo de Troya se transfigura en “El caballo de Trojan” (cualquier parecido con cierta marca de condones, es intencional). En este poema el yo poético consuma la conquista no gracias a la espada y el canto de guerra, sino a través del gemido, el suspiro y la estocada precisa en la entrepierna de Helena en ese otro campo de batalla que es la cama. En este mismo tono se inserta el poema “Quemando la Ciudad Eterna” donde a través de una oda, el poeta nos hace cómplices suyos tanto del adulterio que comete con “la joven leona enjaulada” mujer de Tirano (uno de tantos) como del escarnio contra éste. El pícaro poeta le dice al amante engañado: “Si alguna noche retornas sin aviso/ y desde la cumbre avizoras un potente fuego/ no será, te lo aseguro./ la cremación de mis papiros [...] Algo que dices tuyo arderá en mis brazos./ ¡Adivina!”

El desenfado, el gusto por evidenciar la hipocresía imperante en el medio intelectual, la crítica constante a la falacia de la mal llamada República de las Letras, el amor carnal “al margen de la ley” que gusta del extremo para sentirse vivo, todo esto y lo que de ello deriva, está en la poesía de Héctor Carreto, poeta que logra lo que pocos: la sonrisa en el lector. Vale. 

PREMIOS y
MENCIONES

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

CRÓNICA
PREMIO

Arriba los buscavidas: Ari en el Azoocar
 Autor: Teoshia Felipe Bojórquez Chapela
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

MENCIONES

Inventiones en el D.F.: Las mil caras de la urbe
 Autor: Estela García Galindo
 UAM-Azcapotzalco

En vivo

Autor: Mariana Gómez Tagle Silva
 Facultad de Ciencias Políticas
 y Sociales-UNAM

Jurado: Ana Cecilia Lazcano, Mauricio Molina

CUENTO
PREMIO

La ventana
 Autor: Aura Tantadel López Contreras
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

MENCIONES

El presidente
 Autor: Óscar Antonio José Garduño Nájera
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Cuentos en papel de arroz
 Autor: Ruth A. Estévez Gómez
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Trasfondos
 Autor: Guillermo Ríos Bonilla
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Jurado: Angelina Muñiz-Huberman,
 Federico Patán, Mauricio Molina

CUENTO BREVE
PREMIO

Soné que volaba
 Autor: Alfredo Barrios Hernández
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

MENCIONES

El viudo
 Autor: Diego Velázquez Betancourt
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Fin

Autor: Roque Azcuaga Varela
 Centro Universitario de Estudios
 Cinematográficos-UNAM

Ballena en rojo y blanco
 Autor: Andrés A. Márquez Mardones
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Amor

Autor: Edgar Omar Avilés Martínez
 UAM-Xochimilco

Jurado: Armando Pereira, José Vicente Anaya

ENSAYO
PREMIO

Palingenesia
 Autor: Sergio Alejandro Aguillón Mata
 Universidad Autónoma de Zacatecas

MENCIONES

Modelo ECO2: una propuesta para
 la práctica comunitaria en trabajo social
 Autor: Gabriela Vargas Clemente
 Escuela Nacional de Trabajo Social-UNAM

La guerra EU-Irak: ¿necesidad o necedad?
 Autor: Juan Gabriel Segovia Estrada
 Universidad de Guanajuato

Jurado: Marcela Palma, Sara Ríos

FOTOGRAFÍA
PREMIO

Fiestas religiosas
 Autor: Francisco Javier Salazar Mata
 Escuela Nacional de Estudios
 Profesionales Aragón-UNAM

Jurado: Francisco Kochen, Ximena Berecochea

FRAGMENTO DE NOVELA
PREMIO

Por entregas
 Autor: Nayelhi Itandehui Saavedra Solano
 Centro de Investigaciones
 y Estudios Superiores en Antropología Social

MENCIONES

El jardín del diablo
 Autor: Teoshia Felipe Bojórquez Chapela
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Jurado: Mónica Lavín, Joaquín Armando Chacón

POESÍA
PREMIO

Un escaparate quebrado en el alba
 Autor: Elman Trevizo Higuera
 Centro de Estudios Superiores del Norte,
 Ciudad Cuauhtémoc, Chihuahua

MENCIONES

Erastés
 Autor: Sergio Raúl Oviedo Vargas
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Palabras dispersas
 Autor: Luis Paniagua Hernández
 Facultad de Arquitectura-UNAM

Me bañas con tus manos de nube
 Autor: Everest Alam Landa Vargas
 Escuela Nacional de Estudios
 Profesionales Acatlán-UNAM

Jurado: Francisco Martínez Negrete, Eduardo Uribe

TEATRO

El premio fue declarado desierto
 Autor: Antonio Crestani, José María Mantilla

TRADUCCIÓN
PREMIO

Domingo en el parque, de William Carlos Williams
 Autor: Hugo Enrique García Manríquez
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

MENCION

Juan y Beatriz (fragmento), de Carole Fréchette
 Autor: Laia Jufresa Álvarez
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Jurado: Mónica Mansour, Flora Botton

VIÑETA
PREMIO

Historia gráfica del corazón
 Autor: Mario Maldonado Reyes
 Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM

MENCION

Rostros
 Autor: Alejandro Trejo Candelas
 Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM

Jurado: Soledad Garcidueñas, Santiago Ortega

