

# CAJA CONTINUA DE VOCES I

PABLO MARTÍN RUIZ





COLECCIÓN PRIMEROS LIBROS

# CAJA CONTINUA DE VOCES I

Serie heterogénea

PABLO MARTÍN RUIZ



TENEMOS LAS MÁQUINAS

Ruiz, Pablo Martín

Caja continua de voces I : serie heterogénea /  
Pablo Martín Ruiz. - 1ª ed. - Ciudad Autónoma  
de Buenos Aires, Tenemos las Máquinas, 2020.

(Colección primeros libros)

Libro digital, EPUB

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3633-26-3

1. Literatura Argentina. I. Título.

CDD A860

© Pablo Martín Ruiz, 2020

© Tenemos las Máquinas, 2020

Primera edición: junio de 2020

Edición en formato digital: agosto de 2020

EDICIÓN

Julieta Mortati y Edgardo Dieleke

DISEÑO

Julián Villagra

CORRECCIÓN

Martín Vittón

RETRATO DE CUBIERTA

Ana Carucci

EDITORIAL TENEMOS LAS MÁQUINAS

[tenemoslasmaquinas@gmail.com](mailto:tenemoslasmaquinas@gmail.com)

[www.tenemoslasmaquinas.com.ar](http://www.tenemoslasmaquinas.com.ar)

Hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin la autorización por escrito de los titulares del copyright

ISBN 978-987-3633-26-3

Conversión a formato digital: Libresque

*A los otros, de donde nos llega el lenguaje*

*Ya agregados en un todo, la diversidad de naturalezas  
por las que unos son opuestos a otros los separaría y  
dispersaría si no hubiera un ser que los mantuviera unidos.*

BOECIO, *La consolación de la filosofía*. 3, 12, 6

*... porque en los libros cabía todo, y por su misma  
naturaleza  
atraían la mayor diversidad de contenidos.*

CÉSAR AIRA, *El mago*

*I believe it's a mistake to have a style.*

CÉSAR PELLI

*Nada es más poético que las transiciones y  
las mezclas heterogéneas.*

NOVALIS

*¿Qué es esto?*

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA

# Índice

Cubierta

Portada

Créditos

Dedicatoria

Epígrafe

Prólogo

Pitagórica en doce mayor

Reflexión errante sobre islas. E-mail a un amigo cubano  
que me proponía las islas como tema

Palabras de cuatro letras que no existen

El arte del retrato

Descripción del corto de animación Tango (1980) del  
polaco Zbigniew Rybczyński

Breve nota biográfica para el libro Viajar para contar

Beckettiana

Shea Stadium, 1965

El Genji monogatari: el último avatar de la novela

Círculos: un caballo de ajedrez sueña su geometría

Cien libros en blanco

Oda al diminutivo

El paseo de Fedor



De Turquía a Siria: seis días de un viaje alrededor del  
Mediterráneo

Buenos Aires: superficies de contacto

Notas en cuadernos y libretas (1992-2017)

Arte poética (canción)

Escollo. Traducción del poema en prosa «Achoppement»,  
de Irène Gayraud

Achoppement, de Irène Gayraud

La letra X y la traducción puramente oulipiana

Palíndromos

Música escrita

Monos letrados

Noticia sobre el bostezo

Lista de títulos imaginarios

Fragmentos de cartas (1992-1997)

Procedimientos de traducción

Notas para un arte del superlativo

Trece vistas de la nieve en Japón

Mis lecturas

Página moderadamente redactada

Álamos cantan a la mosca

Diario 2016 de libros, conciertos, películas, discos  
(primer cuatrimestre)

Ugetsu monogatari - multitraduccion. Intento de  
agotamiento de un título japonés

Cosas que consisten en sonido, que están hechas de  
sonido

Otros títulos de la colección Primeros Libros

Sobre este libro  
Sobre el autor

## Prólogo

No me acuerdo si fue mirando mi biblioteca, caminando por Buenos Aires o pensando en la canción, que tuve la idea que ahora se concreta: hacer un libro que incluya textos que difieran entre sí todo lo posible. En términos de forma, género, contenido, estilo, tono, extensión, etc. O sea, lo contrario de un libro de cuentos o de poemas o de ensayos. Lo contrario de un libro que tuviera una unidad, o que fuera escrito con un estilo, o del que emanara algo reconocible como una voz. Lo primero que hice con esa idea fue descartarla. Me dije que era una idea tan simple que seguramente la habían tenido muchos antes que yo, y que si nadie la había concretado es porque era una mala idea. Y sin embargo fue una idea que se repitió con persistencia y que tuve que seguir descartando, hasta que de tanto descartarla la terminé adoptando. Porque los motivos que hacían de ese libro posible una mala idea (resumibles en un puñado de calificativos inmediatos: caótico, amontonado, desordenado, un rejunte, deforme, sin rumbo, descentrado), cada uno de esos motivos podía darle vuelta y usarlo de justificación, transformarlo en virtud. Después de todo, lo que más me atrae de la literatura no es tanto tal o cual autor o libro o género sino

la coexistencia de tantos autores, libros y géneros que leo, que me dan placer y que son muy diferentes entre sí. Entonces me propuse, tal vez insensatamente, reproducir esa variedad, ser yo mismo mi propia diversidad. Además, me dije, tal vez mejor que acumular textos redundantes que se confirmen unos a otros en su prolija uniformidad es acumular textos divergentes que abran entre ellos fisuras de sentido y legibilidad.

Me pasó en seguida que la idea me resultó estimulante para escribir. Se puede pensar como una forma de escritura con procedimientos o restricciones formales, el tipo de escritura que el Oulipo puso en el centro de su práctica creativa y que los autores de sonetos practican desde hace siglos. Con la importante diferencia de que se trata de un procedimiento que no se aplica a textos individuales sino a la relación que establecen entre sí: solo tiene sentido para un conjunto de textos. Es, para decirlo de alguna manera, un procedimiento relativo, definido por contraste. Obviamente se trata de un método que aspira a un efecto, como sea que se lo defina, que se hará más visible y tal vez más interesante a partir de cierto número de textos, ya que vive de la acumulación. Y que, bien mirado, no es más que una versión particular de algo que la literatura hizo desde siempre: escribir textos con la memoria de otros textos. Ya sea para imitarlos, para atacarlos, para negarlos, para continuarlos, para entenderlos, para desviarlos.

El resultado es este libro. Un libro que incluye cuentos, ensayos, poemas, pseudopoemas, emails, crónicas de viaje,

entradas de diario, cartas, listas, palíndromos, imágenes y anotaciones, entre otros géneros con y sin nombre. Muchos de los textos fueron escritos específicamente para este libro, otros lo preexisten. Algunos son buenos, otros son malos, algunos son livianos, otros son serios, algunos son irónicos, otros son inocentes. A veces creo saber qué texto es qué, otras veces no. A veces pienso que no es un procedimiento de escritura sino de lectura. Tal vez sea ambas cosas al mismo tiempo.

En general, leer un libro es adaptarse a un tono, a un registro, a un formato. A todo lo que este libro no propone. O sea que la de este libro es una legibilidad casi invertida que funciona por diferencia y choque. Los textos hacen chirridos de fricción entre sí, se miran unos a otros con desconfianza, no encajan armónicamente, casi en un sentido buscan refutarse. Lo que no quita que no formen una posible armonía de otro tipo, una especie de armonía de segundo grado que es también una armonía beligerante.

Si tuviera que pensar en antecedentes, se parece al tipo de libro póstumo que usualmente se publica de un autor célebre del que no quiere perderse nada: notas en cuadernos, cartas, borradores, proyectos, etc. Yo empiezo prescindiendo no solo de la celebridad (y de la muerte) sino también de todo reconocimiento. E invirtiendo la cronología, como si este libro dependiera de publicaciones futuras que lo justifiquen. Por qué no definirlo así: es una antología de libros futuros que no se van a publicar.

Puede también verse como una novela negativa, una novela por ausencia. Es un libro que incluye muchos géneros conocidos y otros nuevos y sin nombre. Excepto la novela. Pero justamente por eso. ¿No es la novela el género hecho de otros géneros, que absorbe y se apropia de la narración, del ensayo y hasta de la poesía? Este es un libro hecho de elementos heterogéneos, polifónico, como una novela. Se pone en escena una totalidad pero también de algún modo un vacío, ya que cada texto puede verse como parte de una serie incompleta o ausente. Es un libro que es la apoteosis y el absurdo de la novela, hecho de una unidad fragmentada que a cada paso se niega a sí misma. Es más: por qué no verlo como una novela de aventuras protagonizada por una heroína llamada Diferencia, que se pasea entre las nadas de significado que separan los textos, convencida de que su nombre alegórico es también el de una virtud de potencia poética.

*Pablo Martín Ruiz, marzo de 2020*

## Pitagórica en doce mayor

Ofrenda en tanto vela, encendida  
de la sonora intemperie a través  
lluvias atestaban que el ronco canto

Testigo es alta la llama encendida  
del sonido en solo viento a pesar  
de mis manos a pesar sin cubrirla

Recobrado ese fuego, encendido  
más allá mar de sonoros posibles  
de lo que alzarse en la noche pudiera

Deletreado ese fuego, encendido  
firmes son mis encima lentos pasos  
de ardiente la distancia sumergida

## Reflexión errante sobre islas

E-mail a un amigo cubano que me proponía las islas como tema

Una vez escuché decir que el camino más corto hacia la literatura fantástica es la expresión «en realidad». En realidad no hay más que islas, ¿no es cierto? Rodeadas de mar azul o de tundra blanca o de ajados desiertos de algún color aislado. Qué curioso que nuestra palabra para conjunto de islas, archipiélago, quiera decir, como diría el gran Isidoro de Sevilla, piélagos entre los piélagos, mar de mares. Y el Helesponto, el ponto griego, el otro nombre para el mar de mares, ¿no era puente sólido en el origen de su deriva toponímica? Puente de agua que une islas que son un mar entre los mares, todo termina disuelto en lo que nunca pudo ser. ¿Y los límites? Primera lección: el lenguaje no desespera de límites sino que los devuelve a su nulidad original, a su desierto. ¿Y la huida? Qué más quiere la isla que desplazarse y huir, islas lanzadas a una deriva hecha isla en su movimiento, aislada, qué ironía, ambiciosas de probar inútilmente que la isla no es la unidad a la que



aspira la ontología del insular cosmos. No hay que creer en ningún libro de metafísica en el que no aparezca la palabra isla. Heidegger decía. Me entero de que el frío que alienta los cuentos del siempre aislado Piñera no es el frío límite, irreal, insular, imaginado, cubano, aislado, caribeño, más amenazante aún y más siniestro que un huracán caribeño, sino el frío mío, el frío argentino que él conoció y vivió en Buenos Aires, el mismo frío que me acompañaba a la escuela primaria cuando resbalaba en la escarcha de las vías del tren en las frías mañanas del junio austral. Fría familiaridad, que conecta la literatura cubana en su extremo de sinrazón con mi extremo de recuerdos y calidez de memoria. Segunda lección: el frío, como el Helesponto, descubre una solidez en medio del mayor de los líquidos, y nos abraza desde el Cono Sur hasta la tundra boreal, claramente detestando la isla, dando batalla al brillo de los límites, enceguecido de uno. Heidegger decía. Percibo que el énfasis es el enemigo de la síntesis, porque siempre convoca a la redundancia gratuita, e incluso, hasta donde yo puedo ver, «redundancia gratuita» también es una redundancia, por cierto que gratuita, enfática. El énfasis, te decía, nos lleva directamente a la anulación de la síntesis. Yo lo vi con mis propios ojos. Hay algo bello en esa torpeza, en esa ceguera reiterativa del énfasis, que vuelve al lenguaje sobre sí mismo, lo sacude y lo despierta a la poesía.

La ceguera que aísla al barroco del clasicismo y que le da vida como retórica isla enfática. Redundancia, pleonismo,

batología: proliferan los nombres para dar más énfasis, nada más. Pero lo que quería decir, y no podía porque se me acaba de ocurrir, es justamente que el énfasis es tal vez la figura retórica que más explica, revela, exhibe, descifra de la historia universal de la literatura cósmica. ¿Qué es Virgilio, acaso, sino un Homero enfático? ¿Qué es Dante, acaso, sino un Virgilio enfático? ¿No es acaso Góngora un estallido de énfasis en medio de la lengua española? Y ahí viene Sor Juana, y contra todas las leyes de la probabilidad, y en una de las máximas muestras de genio disponibles, ¡enfatisa a Góngora! Heidegger decía.

Traedme, Musa, el verso de Caetano Veloso: «Y yo, menos extranjero en el lugar que en el momento». Eso: yo, menos aislado en el espacio que en el tiempo, menos fragmentado en el mundo que en la historia, me despido.

## Palabras de cuatro letras que no existen

Taro	Bene	Odón	Pafo	Mado
Arol	Tene	Noro	Pefo	Bedo
Olar	Tine	Nopo	Pifo	Bodo
Doda	Pona	Sopo	Difo	Dobo
Tada	Cona	Opós	Fodo	Mobo
Onar	Gona	Asor	Fedo	Tobo
Doco	Gopa	Arso	Fera	Tibo
Pado	Goca	Saro	Fira	Tebo
Pamo	Guna	Sulo	Fral	Teno
Pemo	Gena	Suno	Tros	Leno
Relo	Gera	Nedo	Oche	Leto
Bera	Dera	Deno	Code	Leta
Bito	Reda	Nalo	Core	Leca
Namo	Rade	Nelo	Reco	Elta
Mite	Meba	Cafa	Teco	Alte
Edal	Moba	Feco	Neco	Olte
Edán	Nola	Faco	Daco	Itel
Dena	Nolo	Fapo	Gaco	Atel
Bena	Olón	Pofa	Gado	Alén

## El arte del retrato

Viéndolo como atónito le preguntó: «¿Qué le parece?».

Y le dijo: «Señor, esta es la Teología de la Pintura».

ANTONIO PALOMINO, *El museo pictórico y escala óptica*

### Testimonio

No es la primera vez que me preguntan cómo escribí ese cuento ni es la primera vez que lo contesto. Di respuestas diferentes, es cierto, pero no contradictorias. Digamos que de pronto pensé que una planta crecía dentro de mí. Digamos que sentí que tenía que lograr determinado efecto y que todo lo demás lo deduje, casi matemáticamente, en función de ese efecto. Digamos que fue como si el cuento mismo, transformado en una especie de ángel sin cara, me hubiera poseído durante tres días hasta que salió de mí, alumbrado con la luz oscura y viscosa de lo que ha pasado de la nada al cosmos. La verdad es que cuando llegué a la casa después del ataque, los padres me preguntaron si podía transformar lo que había pasado en un cuento. Les dije que sí, que podía. Les aclaré que no iba a ser un cuento

realista. Les repetí lo que ellos ya habrían leído en algún lado:

—La realidad es el origen y el destino de toda literatura. El realismo es su enemigo.

—La literatura tiene más enemigos de los que usted cree —me respondió, enigmática, la madre—. Pero por favor escríbalo. Hágalo por ella.

## Fragmento

Todos somos nuestra cara, pero no ella. No porque ella fuera hermosa o porque yo la quisiera. Quién sabe si la quise realmente, quién sabe si realmente la quiero. La alucinación es la verdad del amor. Nada lo pide más que una cara que lo pide. Y nada está más lejos de la literatura que una cara, que existe como para burlarse del lenguaje. Todo lo visual, me dirán, los colores, los innumerables blancos de la luz, me dirán, las cascadas de sombra de un cuerpo que se mueve. Y sin embargo nada como una cara escapa, como una bruma, de las manos impotentes del lenguaje. No hace falta inventar una esferita cantoriana, ni sótanos ni licores alucinatorios para llegar a la desesperación de escritor, porque toda cara ya lo es. Veo en tu cara un cristal que no deja de verme. Veo en tu cara un eco de constelaciones marinas, el zumbido de insectos de oro, la estela de los astros babilonios. Veo en tu cara las aguas de lluvias futuras, las máscaras de otras caras, el cristal que me mira mirándote. Veo en tu cara tu cara y el

reflejo de tu cara y los espejos del vacío de tu cara, que colma el espacio. Veo en tu cara la disolución de tu edad, la caricia intangible de tu sexo, la precisa distorsión del retrato de tus padres. Veo en tu cara un abismo, una niña que se acuesta, el fruto de un árbol maduro, las lenguas ininteligibles de Babel, el martillo de un zapatero. Veo manos de ocho dedos, veo círculos de ángulos perfectos. Veo millones de sordos tapires, veo un iceberg derritiéndose hacia el sol. Veo en tu cara el universo que incluye tu cara que incluye el universo que incluye tu cara. Veo tu amorosa letra manuscrita, veo la amorosa carta con tu letra manuscrita, veo el amoroso sobre con la carta con tu letra manuscrita. Veo una moneda de veinte centavos que ya olvidé y veo una letra cercenada y extirpada de una lengua. Veo la víbora elegante y nupcial del Panchatantra, veo la gota de una lámpara de aceite que despertó al amante secreto en una noche remota imaginada en Asia Menor. Me dispongo a cantar la unión inalcanzable de tu cara simultánea y mi lenguaje sucesivo, el negro y el blanco de un ajedrez que no acaba, la bella y la bestia de mi cuento.

## Notas en un cuaderno

1. «Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros,

de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de la cara de la amada.»

2. «El arte debe ser como un espejo que nos revela nuestra propia cara. Destrozada.»

3. «Destrucción inquisitiva de la cara: partir un diente, cortar la encía, perforar los ojos, recortar los párpados, taladrar la frente, agujerear el paladar, despedazar los labios, horadar las mejillas.»

4. «Cuando miramos el espejo vemos nuestra cara pero no vemos el enigma. La esfinge procedía de modo inverso, escondiendo el espejo detrás del enigma. La lucidez de Edipo consistió en identificar el enigma con el espejo y ver que la respuesta era el hombre, él mismo. Ahí empezó su perdición.»

5. «No puedes ver mi cara, porque nadie puede verme y seguir vivo. No podrás ver mi cara, porque no me verá hombre y vivirá. Mi cara no podrás verla, porque no puede verme el hombre y seguir viviendo.»

6. «La cara difiere radicalmente del cuerpo, es otra cosa. Es su espejo ennegrecido, es su gramática extranjera, es su camino de fuga, es el canto entre los muertos. Y por su posición adelantada, por su exponerse al mundo, por su

aspiración de altura, parece hacer todo para liberarse, para dejar de ser confundida con su lastre. Hemos buscado en vano el alma dentro de los cuerpos. No hay más alma que la cara.»

7. «Éxodo 33.»

8. «*Faceless the sultry and overpowering lion / Faceless the stricken slave, faceless the Queen.*»

Ella

Era la menor de tres hijas. Se llevaba muy mal con sus hermanas mayores, que le envidiaban su belleza. Y era la favorita de sus padres, a quienes adoraba. Desde la adolescencia, Francisca se dedicó con pasión y disciplina a la pintura. Sus cuadros abstractos reunían casi incoherentemente la geometría directa de Mondrian y la fuerza material de Tàpies, incoherencia que era quizás un buen resumen de ella misma. En la ceremonia en que su madre, buena escritora de mediocridades, recibió el segundo premio en un concurso de novela, conoció a Paulo, que había ganado el primer premio con una novela demasiado borgeana. Su romance sólo se interrumpió cuando ella ganó una beca para estudiar bellas artes en París. Él tenía planes de ir a visitarla a su estudio de la Rue St. Pierre, pero en la primera carta que ella le mandó desde



París le decía, en una única frase administrativa, que no quería verlo más.

## Policiales

Cuando se produjo el ataque que le deformó la cara, las primeras sospechas recayeron en sus hermanas. Ambas estuvieron demoradas, pero las liberaron muy pronto porque ninguna prueba las señalaba. Hacía un año que Francisca había vuelto de París, y hacía tres que no estaba en contacto con Paulo, que siguió amándola con tenacidad y en secreto. A pesar de la insistencia con que la madre le exigía a la policía que hicieran lo posible para encontrar al culpable, durante meses no hubo novedades en la investigación. Pero cuando Paulo publicó el cuento, la madre se comunicó con la policía porque creía ver en ese texto la materia apenas velada de una confesión. Era un cuento que algunos elogiaron y que le dio a Paulo una temporaria notoriedad, al menos dentro del ámbito algo estrecho de las letras. Cuando los investigadores le dijeron a la madre que no veían nada necesariamente incriminatorio o confesional en el cuento, si bien era cierto que trataba de la cara y de su destrucción, la madre hizo pesar su autoridad como escritora y como lectora (mencionó un vago doctorado y un viejo ensayo sobre un muerto en un laberinto) para insistir en que había indicios que no se podían desatender, y que ella conocía muy bien lo que escondían las palabras de un escritor. Cuando la policía

finalmente allanó su casa, Paulo terminó por confesar. En un cuaderno que tenía la palabra «novela» escrita en la tapa encontraron unas notas que fueron usadas como prueba adicional para culparlo. Francisca había enmudecido desde el día del ataque y ahora pintaba retratos hiperrealistas, grandes retratos fragmentarios que muestran no una cara completa sino una parte de la cara. Quien mira de cerca las telas descubre que ese retrato parcial está hecho de muchísimas caras pequeñas, cada una de ellas completa pero deformada.

### En el café “Los Bojaríes”

—Me acuerdo muy bien. Salió en todos los diarios.

—¿Pero alguien la vio a ella sin cara?

—No, su encierro fue permanente y doble: dejó de hablar y dejó de salir. Nadie la vio durante esos meses.

—En el cuento Paulo sugiere que nunca pasó.

—Como deseo. De hecho, eso es lo más flojo del cuento.

—Es que ni siquiera es un buen cuento. Es un pastiche, ¿no? La vieja técnica del centón.

—Una mezcla fallida de policial y cuento de hadas, género negro y género blanco. Y encima trata de ser fantástico.

—No sé si es malo. Tal vez sea como el amor: su valor es absoluto para quien lo vive, pero puede ser ridículo para quien lo contempla.

—O como la desesperación.

—Digan lo que quieran. Lo que es innegable es que fue absoluto al menos para alguien, que moldeó al menos un lector. Si ese fuera el criterio, sería uno de los cuentos más grandes de la literatura.

—También son innegables su convicción y su exceso de patetismo. Yo prefiero imaginar que es un borrador de novela futura.

## Reconstrucción de los hechos

La beca fue un invento de los padres, que querían alejarla de él. Consiguieron que la admitieran a una escuela de bellas artes de París porque ellos pagaron todo, incluido el estudio de la Rue St. Pierre. En cuanto Francisca se instaló en París, ellos le dijeron que a Paulo lo habían visto con otra. La madre siempre lo detestó, entre otras cosas por lo del premio, que ella había vivido como una humillación. Lo que es inexplicable es lo del ácido en la cara. No se sabe si el padre fue cómplice, o las hermanas, pero Francisca seguramente enmudeció porque hablar era condenar a la madre, era poner en el mundo una verdad intolerable. Fue la madre la que hizo que alguien le avisara a Paulo. Cuando él fue a ver a Francisca no lo dejaron pasar. La madre le pidió que escribiera el cuento porque sabía que podría usarlo para acusarlo a él, el sospechoso natural. ¿Pero por qué él, que era inocente, confesó? Porque lo único que le importaba era que el cuento le llegara a Francisca, y pensó que darle notoriedad al caso aseguraría que ella lo leyera.

Y eso es lo que pasó, como todo el mundo sabe y con las consecuencias inverosímiles que seguiremos tratando de explicar.

## El arte del retrato

Pero mi verdadera desesperación de escritor es otra. No es la imagen sino la cosa. No es la palabra que dice luz sino la palabra que *hace* luz. Esa es la palabra por la que desespero y que tengo que buscar, entre términos arcaicos y páginas de viejas gramáticas, entre las exclamaciones de la historia y la sustancia del dolor. Tengo que revolver entre las letras y desnudarlas de su habla, conjurar lenguas que sean una música y un número, lenguas para hechizar a las cebras y a los osos, para hacer que bailen los árboles y se desvíen las aguas, para que salten las piedras que hemos sido y que seremos, hasta que el tiempo sea una leyenda que hayamos refutado y tú hayas regresado de lo oscuro. Recuperar para esta página el murmullo que Teofrasto Filipo susurró a las cenizas de una rosa para que la rosa fuera nuevamente, hacer que el *astrum in faciem* sea la doctrina de este canto hecho verdad, recobrar para mi prosa las glosolalias abismadas de los cabalistas enfebrecidos de divinidad. ¿Y qué sacra sintaxis? ¿Qué retóricas profanas? ¿Qué declinaciones y etimologías? Con la lengua del fin de los tiempos, con la lengua inaudible de los ángeles, con la lengua bautismal de los animales del edén, con inmensas lenguas bárbaras y rotas es que

escribo. Léeme, léeme con los gestos de tu cara devastada, léeme con el escalofrío de tus ojos. Lee conmigo, acompáñame en esta lectura. Si no puedo llegar hasta tu cara con el soplo de mi verbo, si no puedo llegar hasta ti con el reparador canto de las sirenas que es mi canto, o con el destructor silencio de las sirenas que es mi silencio, si no llego hasta ti con lo que escribo, si lo que escribo no es a la vez el enigma y la solución del enigma de tu cara, si no es la plenitud y el vacío de tu cara, entonces no es nada y es menos que nada.

Apelo a lo profético que hay en mí, abro el diccionario de los mares y entonces canto y vaticino mi palabra. Esta palabra se arrastrará y tocará las raíces subterráneas de las tumbas, penetrará los surcos de maderas envueltas en savia y barro, descenderá y escarbará las vetas minerales y las sales de cavidades sumergidas. Esta palabra se elevará y tocará la matriz ardiente de los planetas, se elevará y tocará las órbitas elementales del sol y los espectros de los ciclos estrellados y la gracia salvaje de las galaxias, que serán los rasgos de tu cara entre mis manos para que los modele y los regrese hasta su origen, trocados por mi palabra. Mi palabra que se alimentará de las pulsaciones de los pájaros, de la exégesis cambiante de los sueños, del silogismo fiel de lo que muta, y como el fuego barrerá las sombras, y como el aire absorberá toda memoria y todo olvido, y tu cara por fin será tu cara, tu fénix cara, tu rosa cara, tu renacida cara intacta, devuelta al remolino insaciable y legendario de los siglos.