





# Braille para sordos

Balam Rodrigo obtuvo el premio único de poesía en el Certamen Internacional de Literatura “Sor Juana Inés de la Cruz”, convocado por el Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, en 2012. El jurado estuvo integrado por María Baranda, Juan Domingo Argüelles y Elva Macías.

*Leer para lograr en grande*

COLECCIÓN LETRAS



poesía

BALAM RODRIGO

# Braille para sordos



GOBIERNO DEL  
**ESTADO DE MÉXICO**

Eruviel Ávila Villegas  
Gobernador Constitucional

Raymundo E. Martínez Carbajal  
Secretario de Educación

Consejo Editorial: Efrén Rojas Dávila, Raymundo E. Martínez Carbajal,  
Erasto Martínez Rojas, Carolina Alanís Moreno,  
Raúl Vargas Herrera

Comité Técnico: Alfonso Sánchez Arteché, Félix Suárez, Marco Aurelio  
Chávez Maya

Secretario Técnico: Agustín Gasca Pliego

*Braille para sordos*

© Primera edición. Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México. 2013

DR © Gobierno del Estado de México  
Palacio del Poder Ejecutivo  
Lerdo poniente núm. 300,  
colonia Centro, C.P. 50000,  
Toluca de Lerdo, Estado de México

© Balam Rodrigo Pérez Hernández

ISBN: 978-607-495-xxx-x

Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal  
[www.edomex.gob.mx/consejoeditorial](http://www.edomex.gob.mx/consejoeditorial)  
Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal:  
CE: 205/01/51/13

Impreso en México

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

*A Itzel, Yari y Víctor Kaleb*



La máquina, como cualquier mito, tiene partes heterogéneas. La máquina automática de poesía ofrece un caudal de inconmensurables significados activados por nuestra imaginación. Su repertorio místico contiene muchas imágenes.

CHARLES SIMIC



# La jaula de los espejos



La fotografía puede estar diciéndonos: esto también existe. Y eso. Y aquello. (Y todo es *humano*.) Pero ¿qué hemos de hacer con este conocimiento, si acaso es un conocimiento, digamos, del ser, de la anormalidad, de mundos marginados, clandestinos?

SUSAN SONTAG



Un pájaro tan sólo canta.

El aire multiplica.

Oímos por espejos.

FEDERICO GARCÍA LORCA



Allan Arbus, *Diane Arbus, New York* (1953)

1

a) “Yo nací un día que Dios estuvo enfermo, grave” prefiguró Vallejo en Trujillo al escribir *Espergesia*. Sin embargo, los seres fotografiados por Diane Arbus nacieron cuando Él dormía en su hamaca celestial y soñaba que Diane fotografiaba a César Vallejo —ese monstruo— mientras caminaba desnudo por las calles de Nueva York cargando un letrero negro en letras blancas donde aún puede leerse: *La belleza enfermó de poesía el día que Diane Arbus decidió fotografiarla*.

b) Abre los obturadores de sus ojos mientras camina por las calles de Nueva York, y cada vez que parpadea, fotografía parvadas de ángeles enanos que atestan los cables y las líneas invisibles dibujadas por el cuchillo de sus córneas en la inédita página del cielo.

c) Dios reía cuando nacieron los monstruos fotografiados por Diane Arbus.



Diane Arbus, *Identical twins, New York* (1967)

2

a) Diane dispara guijarros de asombro a las aguas muertas de un espejo de papel. En él se reflejan las mellizas que llevan por ojos líquidas monedas de mar: una de ellas ríe; la otra piensa en las manos de Diane como quien sueña un par de alas desplumadas y vacías. Doble es el dolor, el filo de las tijeras que cortan la lengua de los pájaros, la vasta carne de los amantes, las orillas del mar.

b) Una de las mellizas tiene el corazón de arena. En el pecho de la otra late una sílaba de agua: hacha de sed, amarga campana de sal. Hermana del viento, la poesía es gemela de la sangre: una de tales mellizas es Diane; otra la muerte. Ambas ríen.

c) Gemelas del silencio, Diane Arbus y la poesía nos cortan las venas con el doble filo de una fotografía.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Diane Arbus nació en Nueva York en 1923. Trabajó en campañas publicitarias y de moda para revistas como Vogue y Harper's Bazaar. Estudió fotografía con Lisette Model, quien la alentó a concentrarse en la fotografía personal y en el realismo crudo.



Diane Arbus, *Russian midget friends in a leaving room on 100th Street, New York* (1963)

## 3

a) Ella fotografiaba ángeles zurdos. Ángeles nonatos con alas negras remando en las aguas aceitosas de la noche, aleteando el aire oscuro en medio de camas y cuerpos sin tender, escribiendo con las plumas rotas —sobre sábanas de nieve— los nombres del pan en idiomas olvidados, muertos.

b) Diane pule espejos de mercurio para reflejar el alma del monstruo bifronte: nosotros. Nos enseña el don de la ubicuidad: parapetadas en el *normal* mundo cotidiano, sus imágenes son el rostro de la melancolía, páginas de sangre que revelan fragmentos de misterio en las profundas y turbulentas aguas de nuestro miedo.

c) Los ángeles son pájaros siniestros, zurdos: por ello escriben de derecha a izquierda con el muñón de la lengua en un idioma que sólo entiende el corazón —y que algunos llaman *poesía*. Pero el corazón no es zurdo: sólo hay que asomarnos a las fotografías de Diane que reflejan siempre una parvada de latidos o el aleteo de tres ángeles blancos que escriben los signos de nuestro rostro sobre un espejo muerto.



Diane Arbus, *A Jewish giant at home with his parents in the Bronx, New York* (1970)

## 4

a) Ahora David es el gigante. No hay filisteos rodeando los muros de Israel, pero el ejército de los ojos ha sitiado los cuatro muros de su pequeña Jerusalem. Goliat es la cámara y su párpado minúsculo. Basta con mover la honda de las pupilas y lanzar un guijarro de luz para que caiga el gigante sin guedejas y se quiebre sin escudo, sin espada. Pero este David es más bello y más vasto que todo el desierto del Neguev. Su voz de niño es el trino roto de un petirrojo que muere de frío acurrucado en los agrietados muros de Meguiddó. No hay filisteos aquí, pero ¿quiénes somos nosotros mirando al gigante David, al que danza con el pequeño corazón desnudo, inmóvil?

b) Huyen del corazón, filisteas e incircuncisas, las palabras. Decir sin ellas: *David es un gigante acromegálico; quizá Goliat también*. Sombra de rubias guedejas sobre la arena del desierto, filos de noche sobre la lengua como dagas de sal. Del vado de su cuerpo toma David cinco palabras; brillan en su mano, muertas como cantos rodados vencidos por la sangre: pesan menos que la luz. Circuncisos de corazón y ojos, arrojamos un grito de piedra hacia el cielo raso del papel, decapitamos cabezas con la lengua de Goliat. Mastines que muerden la alfombra roída, desenvainamos la imagen reflejada en la lente y leemos en ella las gotas de silencio que caen desde la boca de David. Detrás de las ventanas balan corderos: rumian estrellas, oyen gemir al mar en el desierto.

c) El ejército del asombro ha decapitado al gigante del miedo, ese Goliat que derribó Diane con sólo lanzar una córnea de plata al monstruo del corazón.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Los retratos de Diane Arbus son característicos por los personajes que fotografiaba. Su obra está influida por la película *Freaks*, de Tod Browning (1932), y por el libro de Lewis Carroll *Alicia a través del espejo* (1871). “*Freaks* han sido lo que más he fotografiado”, dijo alguna vez.



Diane Arbus, *Albino sword swallower at a carnival* (1970)

5

a) El aire golpea con látigos de polvo el rostro de Diane. Ella saca la lengua de la mirada como una serpiente tactando el vacío. Sus ojos son espadas que parten la luz: sabe que la luz es una espada bífida buscando a su presa. Cada que cierra y abre los ojos escucha el imperceptible aleteo de los párpados, el rechinar de las pestañas como si fuesen los dientes de un *zipper*. Aprieta el obturador y rebana la sangre, decapita el olvido y sirve nuestra cabeza risueña en bandejas de celulosa.

b) Una fotografía es un látigo de luz que fustiga nuestros ojos, bestias que tiran del carromato de la realidad y caen en el abismo del tiempo como un par de bueyes que corren babeantes al matadero. (Diane sirve nuestros ojos en charolas de papel de plata, ojos muertos que parpadean y lloran oscuras lágrimas bífidas.)

c) Diane afila espadas de papel con cuatro filos: espadas que tragamos por la garganta de los ojos vacíos.



Diane Arbus, *Untitled (1)* (1970-1971)

6

a) Toda belleza es monstruosa, aunque no hay más monstruo que el corazón. Toda fotografía de Diane es un juguete poético, un fragmento de la eternidad, rescoldo de una pira sagrada cuya brasa termina por devorarnos el alma.

b) Ella lo sabía mejor que nadie. Sus fotos nos revelan que no existe la fealdad. Es *otra* la belleza: lengua de espejo con su negro envés. Si Diane tomaba una fotografía de dos ángeles, del otro lado del papel podíamos admirar la muchedumbre de su espalda, la nuca como un hacha partiendo en sombras la luz. El corazón no late, obtura ruidos de parvada. Sangre adentro, fotografía adentro, aletea.

c) Todos somos monstruos, lo normal no existe: ilegible anagrama de la belleza —endriago ebrio—, somos perfectos gemelos del horror.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Diane documentó fotográficamente manicomios, campos nudistas, *freaks*, personas discapacitadas (los apartados del “sueño americano”), “anormales” y cocteles de la alta sociedad neoyorkina, lo que deja entrever el inexacto mensaje de la “perfección” física capitalista.



Diane Arbus, *Tattooed man at a carnival* (1970)

7

a) El hombre con la escritura cuneiforme en la página del cuerpo tiene la sangre inédita. La serpiente que enrosca su espalda es un mapa para hallar el veneno que muerde al corazón. Más allá de los ángulos, runas y glifos tallados en su cuerpo, más allá de la cartografía de alas y astros que cubre su piel, un arúspice arroja puñados de letras blancas sobre un manto de nieve negra y descifra el alfabeto del alma. El hombre cuneiforme de azul mirada es el Minotauro encerrado para siempre en el laberinto de papel tatuado por Diane en nuestros ojos.

b) Una fotografía es un organismo de luz que atrapa la belleza desmembrada, como la lengua de los poetas, en el negro pozo del tiempo. Palimpsestos del horror, fetiches para invocar el misterio, las fotografías son talismanes para la ensoñación, llaves para abrir el envés del mundo: máquinas de mirar.

c) La poesía es un profundo tatuaje en la piel del silencio, y Diane Arbus tatúa las sílabas cuneiformes del asombro que crecen como una flor de fuego sobre la pústula negra de las pupilas.



Diane Arbus, Mrs. T. Charlton Henry, fashion luminary, in her Chestnut Hill home in Philadelphia, *Harper's Bazaar* (1965)

## 8

a) Leer o cardar las cuerdas de su cabeza, tañir los blondos ofidios de Medusa que crecen como sargazo en los espejos, hacer con ellos un nido de sangre para que moren en él afantasmados mirmidones ebrios. Su rostro es una jaula con barrotes de fuego que encierran una fotografía de Perseo escribiendo con el filo de su espada un puñado de símbolos en la página, un aria de sal negra para silbar en el ojo la imagen: su espejado escudo —rectangular arquetipo del miedo— encierra la petrificada luz de nuestro reflejo.

b) La hoguera alta de su cabello zumba en silencio como las aguas revueltas de la sangre bullendo desde el tajo yugular del cuello, molino de viento, torre de arena, palmera degollada por el cobalto del cielo, remolino de amarillos machetes para cortar en yambos el hachón de tinta ahorcado en los renglones vacíos de la hoja, rebaño de galaxias, hato de sílabas domésticas cuyo rumor incendia cualquier sentido en el oscuro fuego del poema: bosque de lenguas negras delectando la luz en fuga de las palabras, las espinas de plata que fustigan los ojos y encienden la estopa rubia que corona de auras su orgulloso cuerpo de antorcha megalítica.

c) Morder con la retina el revuelto pelaje de la luz en los párrafos invisibles de la fotografía, lamer con el iris el mar de mármol y la rompiente de ajedrezadas baldosas, el ataúd de papel donde se ahogan los ojos, el río de áureas volutas cuyas aguas son siempre las mismas: escupitajo de prosa para moler a puños las cuatro esquinas de la palabra *espejo*.

d) Como un árbol de sal erguido en medio de la cámara oscura de su habitación, la mujer de Lot vuelve la espalda a Nueva York y da la cara a Sodoma y Gomorra, al vidrio circular de la cámara: somos las sombras proyectadas por la hoguera de su cuerpo en la caverna de Platón, cercenadas cabezas de Caravaggio entre las manos insomnes de Diane.

a) Ícaros de asfalto con largas alas tatuadas en la espalda. Remos que sirven para navegar contra el muerto mar de la muchedumbre en las calles, para aferrarnos al vacío y sacudirnos el polvo de luz que muerde nuestras vértebras. Aletear nos permite separarnos del cuerpo, caer en el vértigo del sueño y reflejarnos en un aparador de la Quinta Avenida donde dos niños dibujan con crayolas de fuego un par de alas en la espalda del maniquí que lleva entre las manos una fotografía del sol tomada por Diane. El brillo del sol que mana de la fotografía no derrite nuestras alas, sino los falsos ojos nuestros. Diane se acerca y coloca dos fotografías en las cuencas vacías: en la derecha, hunde la imagen de una alta luna muerta; en la izquierda, clava un retrato del mar entrando en silencio por las piernas abiertas de un libro de arena.



Diane Arbus, *Two boys smoking in Central Park, New York* (1962)

b) Ícaros con los ojos derretidos, no tenemos alas sino dos fotografías del cielo clavadas en la espalda. Diane fuma en Central Park y es Dédalo apagando la brasa de su lente encendida en nuestros ojos.



Diane Arbus, *Lady at a masked ball with two roses on her dress, New York* (1967)

10

a) Dos pezones de nieve negra. Sexo gemelo para quien pasa la noche en blanco. Puños de sangre coagulada enseñando sus dientes de hulla. Mellizas pupilas que devoran la carroña del amor pudriéndose en los labios. Panteras color sílaba afilando zarpas de tinta para cercenar la lengua de las vírgenes. Máscara de la muerte o apología del lado oscuro de los espejos.

b) En el jardín de tela crecen oscuras rosas: tigres de savia negra. Toda rosa es una metáfora vegetal del tigre, y todo tigre que deambula por la ciudad es una rosa enjaulada, un felino vegetal encerrado en la prisión de sus propios pétalos o rayas. La belleza es un ramo de sanguíneas lenguas que lame las orillas menguantes del corazón enjaulado en una fotografía.

c) Areolas de obsidiana líquida, agujones de tinta para tatuar la noche en la escarcha de los ojos. Erizos que abren agudos pétalos desde la aguja de los pechos, par de cerrados puños para demoler muros de sangre. Ojos cuyas pestañas son afiladas plumas de cuervo: corolas de largas púas que atraviesan el agua circular del iris. Negras vulvas de un pubis mellizo: dilatadas pupilas de una pantera que nos devora vivos frente a la hoguera de los ojos. (Máscara, albatros que atraviesa el cielo desnudo de un rostro olvidado.)

d) Apología del envés, la máscara es el *negativo* de la belleza: tigre de savia negra agazapado entre las llamas de la demencia.

[...] Nieve se trueca:  
Su sangre, pues, anima  
Mis flacas venas:  
¡Con su gozo mi sangre  
Se hincha, o se seca!  
Para un príncipe enano  
Se hace esta fiesta.

JOSÉ MARTÍ

a) El aire golpea las ventanas del cuarto como el tambor del corazón mordido por la rabia del mar. Un pedazo de cedro en el bolsillo para recordar el olor del trópico, los muslos morenos de las muchachas en la playa, el color del salitre avanzando por los muros del puerto de Veracruz como la sangre de toros de lidia tiñendo las piedras de Tlacotalpan. Aquí no hay palmeras ni arena, sólo nieve y sed entre la sangre. Un machetazo de vodka me parte la garganta, calienta mi pecho y ahuyenta mi sombra. Afuera luna rota, cielo en estrellas de rojo vidrio, nubes resquebrajadas. A veinte pisos de altura, mientras los barcos aúllan a la noche como perros sarnosos en los muelles, ella me abrasa tres veces con la lumbre de su carne desnuda.



Diane Arbus, *Mexican dwarf in his hotel room in New York* (1970)

b) Diane me trajo un panamá de fieltro, una botella de ron, cigarrillos de tabaco negro y un beso para la fiebre. Tomados de la sombra, salimos del hotel y vagamos por las calles resollando silencio como bestias de humo. En las aceras deambulan ejércitos insomnes, gatos y palomas de hollín, adolescentes que escriben fuego de jeringuillas en el sucio cuaderno de sus brazos, antiguas matronas maquilladas por la muerte, rancios caballeros vestidos con trajes de orín y corbatas de mugre. Canto en voz alta “Dios nunca muere” y las paredes me devuelven el eco y su lenguaje de asfalto. Bajo el imperio de su cámara y atado al yugo de su carne, soy un príncipe enano investido con una corona y un manto de nieve. (A lo lejos se escuchan los primeros ladridos de la luz. Amanece. Brilla en el cielo una estrella negra.)

c) Pienso en la espalda de Diane y un relámpago de cedro atraviesa mi lengua.

d) Enanos entre los rascacielos de Nueva York, somos insignificantes bufones actuando un efímero y burdo papel en la eterna puesta en escena del teatro guiñol de la vida con un único y gigante libreto: el dolor.



Diane Arbus, *The king and queen of a senior citizens dance*, New York (1970)

a) El tedio nos mira desde el pajar de la nobleza. No hay título nobiliario que designe a los súbditos del aburrimiento, a los príncipes de un día, *delfines* e hidalgos de la infelicidad inmemorial. Trapos y cetros ondean en cuerpos y manos como banderas de un reino dividido, ajuares para cubrir las ruinas del corazón. Hay sangre azul lloviendo bajo los párpados, pájaros de pupilas cerradas a los espejos, sombras más fieles y menos tristes que nosotros danzando en silencio como cualquier lacayo al terminar sus nobles quehaceres de oficina.

b) Nada más fiel que la muerte o la sombra. Nada más digno que una corona de latón incrustada con falsos diamantes y rubíes adornando nuestras cabezas donde anida el odio mientras pensamos en la arena del mar, en la sal que muerde el trono áureo y los zapatos recién lustrados, en las olas —plebeyas— que llegan a prosternarse a nuestros pies. Aunque la muerte nos traiciona, la sombra remoja su pan en nuestra sangre y no nos abandona aún en el naufragio: lengua de Judas oculta en una caja de regalo.

c) Una fotografía es más fiel que la muerte, incluso más que nuestra sombra. Matrona de la luz, Diane es la reina de los desposeídos, monarca de quienes no tienen más que la muerte o la sombra como monedas de cambio para pagar los servicios de Caronte. Frente a los inmóviles reyes de la noche, ella abandona su cámara y baila hasta la medianoche con su sombra: en el guardarropa del salón de baile dejó abandonadas las vestiduras y el rosario de falanges que lleva en el torso la muerte. Al amanecer, dos lenguas cubren el agua dormida que yace bajo sus párpados.



Diane Arbus, *Jorge Luis Borges, Central Park, New York* (1969)

a) Sólo los ciegos sueñan con el sol. Sueñan en negativo, de ahí que el sol de sus visiones derrame siempre una luz negra. Y en el reino de la Gran Manzana, donde la inmensa muchedumbre tiene ciego el corazón, Diane Arbus —la gran tuerta del ojo mecánico— es la reina. Ella sueña también con el sol, ese gran sexo abierto y goteante ahogado en el cielo. Borges soñó con el mismo sol, un sol decapitado que derramaba la dura luz de su cuello en chorros de sílabas infinitas: guiños de un *Aleph* innombrable.

b) El iris alanceado por los cuervos de plata de la fotografía: Diane y su largo graznido de luz.

c) Lenguas de nieve lamen el corazón y lo incendian a la hora en que oscuros gallos o negros álamos decapitan a la luna con sus ramas o crestas, olas de mar en llamas, parvadas de oro rojo, báculo de sangre yugular en que se apoya Borges frente a la cámara.

d) Cría ojos verdaderos y te sacarán los cuervos del corazón.

a) Cámara oscura, sombra recién nacida. Latir, decapitar la realidad, obturar. Diástole, sístole, escritura del diafragma que cierra su pestaña de metal mordiendo los signos abiertos de la luz. Cíclope que atrapa los espejos del alma en el iris del pájaro ciego. Sangre o agua de los espejos atrapada en infinitos cuadrángulos de papel. Tetragramas, cajas de música sin cuerdas que guardan los latidos del espejo que trina en blanco y negro. Cortarse los ojos y las venas con la imagen de una daga, sibilante filo de un enjambre de pájaros. Revelar el vuelo con sólo fotografiar un puñado de plumas o las dispersas letras de la palabra *pájaro*: beber el trino de cielo que reflejan los ojos del mirlo. Flash, luna artificial que abrasa en levaduras el pan del silencio. Lente, aorta cercenada para escanciar mandalas de arena sobre la espalda y extraviar la brújula del sueño.



Diane Arbus, *A woman in a bird mask*, New York (1967)

b) En el cielo raso del papel, una parvada de jaulas: los ojos *escuchan* el trino de un pájaro mecánico que hace su nido en las ramas de la noche con espigas de sal. Atrapado en una jaula de espejos, el corazón es ojo emplumado que trina el sordo silencio azul del mar.

c) Diane construye cuadrangulares jaulas para atrapar al ángel sin alas cuyo trino es esa música llamada *paradoja*.

d) El corazón es una jaula de relámpagos.



Diane Arbus, *Untitled (6)* (1970-1971)

a) “La belleza está en los ojos de quien la mira”. Este adagio es inútil para el ciego, y más inútil aún para el fotógrafo, ángel y Polifemo del dolor. Lo inútil del adagio no está en la palabra *belleza*, ni en la palabra *ojos*: se encuentra en el vocablo *mira*. Y mirar no es cosa de los ojos, porque hay ojos inéditos como los ojos blancos de los ciegos. Mirar es cosa del corazón, ese cuervo sin ojos, niño de la sangre inédita. Y hay ojos inéditos a la fealdad y a la belleza, por ello las manos de los ciegos son las que *miran*. Diane también era ciega, por eso se valía de una cámara para *mirarse* dentro del *otro*.

b) Desde su corazón mecánico, desde ese cíclope que nos vigila como un faro empotrado en el inmóvil peñasco de la noche, Diane nos mira. Después de mirar sus fotografías deberíamos cambiar el antiguo adagio por este otro: *El corazón está en la mira —o en las fauces babeantes— de esa belleza llamada monstruo*. Frente a la belleza otra, el corazón no late, parpadea; cada latido es un disparo desde el obturador de nuestra sangre vacía.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Diane escribió en su diario: “una fotografía es un secreto sobre un secreto, cuanto más te cuenta, menos sabes”. Tras una larga depresión, Diane Arbus se suicidó el 27 de julio de 1971 en su apartamento de Greenwich, Nueva York.

## 16. Coda: mensaje hallado en las córneas de Diane Arbus

a) Tiene el poeta la lengua helada, rota en esquirlas de tinta sobre la página. Enmascarado por sombras, nieva una ligera escarcha de acentos blancos sobre su rostro. Como un dogal tejido por la muerte, cuelga de su cuello un ábaco de invierno con cuentas de nieve, dientes de sal para roer nuestros huesos de humo dispersos como las piezas de un ajedrez olvidado en la sucia playa del cielo.



Diane Arbus, *Untitled (3)* (1970-1971)

b) El poeta es un ángel de esparadrapo cuyo breve silbo se ahoga en el envés de los espejos.

c) Fotografías, relámpagos de fósforo negro cruzan el cielo blanqueado por sábanas de niebla. Peces de silencio aletean en las manos del poeta, ahogándose de sed. Dejan en sus dedos escamas de mercurio, curvas monedas para comprar el insomnio del mar o las navajas que degüellan al corazón. Acedumbre de plata en los labios, relámpagos de sangre trinan su metal sonoro en el cielo cerrado de su boca.

## *Collages oníricos*



Las imágenes y fragmentos empalmados de Joseph Cornell son de películas de Hollywood previas, halladas en tiendas de trebejos. Hizo *collages* cinematográficos guiado solamente por la poesía de las imágenes. En ellas todo se relaciona con la elipsis. Las escenas se cortan. Son las imágenes lo que se recuerda.

CHARLES SIMIC

El hombre ha destruido y cortado, poco a poco, el arquetipo de la belleza en mil pedacitos.

GÉRARD DE NERVAL



Louis-Jacques Mandé Daguerre, *Arrangement of fossil shells* (1837-1839)

Daguerrotipos revelados –en sueños– con nieblas de mercurio y luz de luna coloidal en los que hállanse cifrados: a) anagrama sobre cuaderno de nieve, y b) jardín vagabundo

Cada objeto tiene dos facetas: una vigente, casi siempre visible y vista por los hombres comunes; y la otra, espectral y metafísica, vista sólo por unos cuantos individuos en momentos de clarividencia.

GIORGIO DE CHIRICO

a) *Daguerrotipo, quizá colodión húmedo; Louis Daguerre (Galimatías en la campiña checa, invierno de 1838).*

Es un sueño recurrente que te persigue, una y otra vez, durante los días de frío, cuando dibujas pájaros de humo sobre papel de estaño:

“A la izquierda, un carromato de madera, quizá rojo. Lleva un letrero en el marco de la puerta: ‘Circo de pulgas, saltimbanquis, paragüeros’. La veleta es un hipocampo de latón que mira siempre hacia el sur. Al centro, un bosque de lápices —abetos

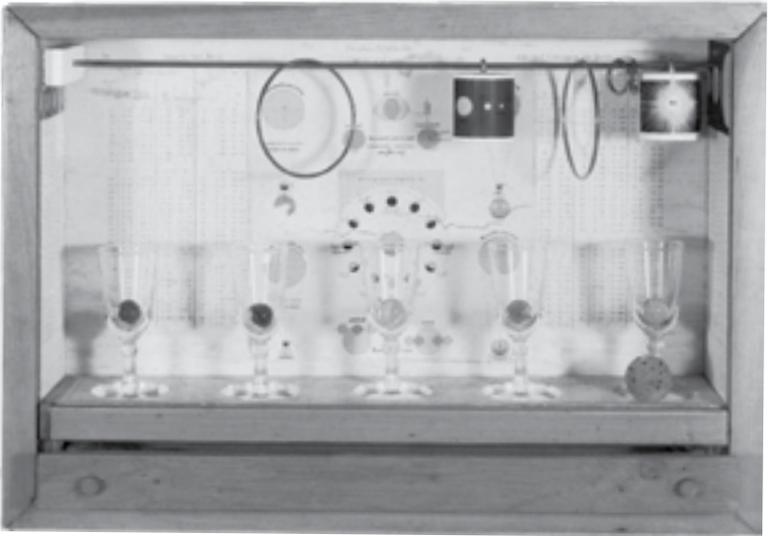
negros— acaricia el crepúsculo con su revuelta melena de grafito y dibuja un puñado de cuervos que graznan luz en el horizonte. De los estribos del armatoste, un niño gitano se lanza al cielo en mortal pirueta y queda detenido en el vacío, por ello escuchas en voz alta el siguiente título: *como pez en el aire*. Más allá, y ligeramente inclinado hacia el lado derecho, otro niño: está en cuclillas y escribe con dedos minúsculos el anagrama *eidan* sobre la página de nieve que tienes frente a ti. Abajo, casi en la esquina derecha, un mastín plumizo yace en el campo nevado y semeja un chorro de luz negra derramada sobre lienzo inédito: es la sombra de un ángel, una mancha de tinta despatarrada y con la lengua de fuera. Jadea, sí, el perro de Koudelka jadea y arroja niebla como un pequeño dragón mientras bosteza. Extiendes la mano, y la húmeda y larga lengua del mastín lame la escarcha blanca que le has dado. Lentamente, como una flor a punto de morir, cierras los dedos. Escuchas profundos ladridos a lo lejos. Despiertas. Aletargada aún sobre la cama, somnolienta, abres de nuevo el puño: late en tu mano un pájaro de nieve que extiende alas y levanta el vuelo”.



Joseph Cornell, "Untitled (The Hotel Eden)" (ca. 1945), de la serie *Construction*. National Gallery of Canada, Ottawa



Joseph Nicéphore Niépce, *La table servie —nature morte—* (1822)



Joseph Cornell, "Untitled (Solar Set)" (ca. 1956-1958), de la serie *Construction*. Colección Donald Karshan, Nueva York

b) *Heliografía decimonónica*; Joseph Nicéphore Niépce (*Divertimento en el trópico*, 1830).

“Corro de siete niños, sentados sobre esteras de palma. Arriba, casi en el medio de la imagen, la niña violeta sonrío: tiene una media luna en la boca, espejo donde sólo se refleja el corazón. Si uno ve con detalle, hay en su risa un cardumen de piedras blancas, una bahía dormida donde el mar es un niño de sal que camina desnudo por sus labios. Al centro, la niña sostiene entre las manos otra heliografía: ríe de nuevo mientras camina sobre frondas, vestida de arcoíris, y su risa es la más jugosa rebanada de sol. En esa risa crece un jardín vagabundo que tiene al centro un árbol cuyo follaje alcanza la estatura de los sueños: en sus ramas altas anidan parvadas de piedras de siringe azul —no por nada les nombran *cantos rodados*—, así como gramófonos alados que trinan un rumor de ríos que atraviesan los pueblos náuticos, mojando con su música los libros y los pies descalzos de los niños. Bajo las hamacas y en las esteras acuáticas nadan peces de clorofila —simulando ser hojas caídas— que se alimentan de migajas de alegría y viven entre el moreno arrecife de los párvulos dedos de manos y pies. Así, mientras los otros niños ríen, abre la niña violeta sus grandes ojos de venado: son llaves que abren las puertas de la sangre, las furtivas aldabas del asombro. Y no hay que olvidar en ella un detalle último, casi inadvertido: canción de seda negra, su cabello es otra forma de la noche, una larga sonata donde se oculta el vértigo”.



Joseph Nicéphore Niépce, *La cour du domaine du Gras at Saint-Loup-de Varenes* (1822)

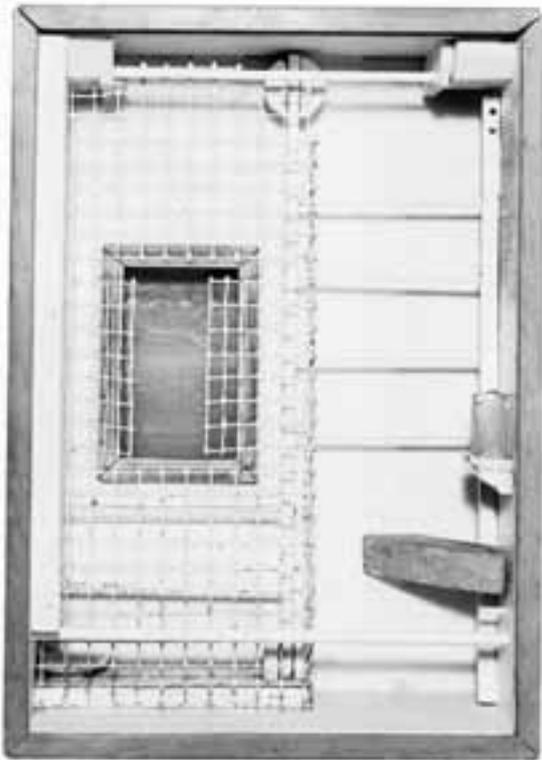
Brevísima monografía en sepia del pájaro transparente  
(*Transparere charlieparkeriensis*) escrita sobre la nieve y  
escuchando el sax alto de *Ornithology*

Si quieres saber lo que realmente  
siento, yo creo que la música me  
metía en el tiempo.

JULIO CORTÁZAR, *El perseguidor*

El trino del pájaro transparente es de colores y únicamente los niños que vuelan en sueños pueden escucharlo. Así, sólo los ojos son capaces de oír, durante algunas noches de luna roja, su tenue silbo azul, y a veces, color sepia. Quien escucha el trino de un pájaro transparente sueña con parvadas de árboles que migran sobre el cielo o muy dentro del mar: el canto de un bosque alado hace crecer las nubes y el trino de un cardumen enramado hace nacer las olas y la espuma. Curiosamente, los pájaros transparentes no vuelan, ya que su cualidad de aves invisibles impide que gatos y ángeles se los coman, lo que los hace muy cercanos a los conejos invernales, capaces de camuflarse con la nieve y saltar entre los espacios en blanco de las palabras sin ser vistos jamás. Durante la época de apareamiento (que dura todos los días del año, a excepción de uno, aunque nadie sabe con exactitud cuál es, por eso hay que hacer el amor todos los días) los pájaros transparentes se alimentan de estrellas fugaces y pequeñas gotas de jazz. Luego, macho y hembra tejen un nido con

hebras de sombra y cuidan su huevo único, transparente también, pero que brilla —como los ojos de las niñas— cuando relincha un unicornio. Los pájaros transparentes no tienen alas, poseen páginas emplumadas que les permiten volar algunas veces sobre los campos nevados, los desiertos amarillos y sobre ciertos cuadernos abandonados, hasta que logran posarse y trinar justo aquí:



Joseph Cornell, "Toward the Blue Peninsula" (1951-1952), de la serie *Construction*. Colección Daniel Varenne, Ginebra

Jaula de oro con árbol que canta o cajita craquelada  
 núm. 111 hallada en Utopia Parkway, Flushing, NYC  
 [Caja construcción, ca. 1972; Joseph Cornell *apocryphus*]

Un sentimiento abstracto de la geografía y el viaje en los cuales pensé antes de llegar a los objetos, como un juego de brújulas con mapa [...] Un conjunto de Goldsmith. Un enano de México, un oso bailarín. Cartas húngaras.

JOSEPH CORNELL

Tu corazón es una cajita de Joseph Cornell que llevo entre las manos. Craquelada en el silencio, tiene al interior guitas de sol, violetas, un pedazo de vidrio azul como amuleto contra los días nublados, pájaros transparentes cuyo silbo recuerda el llanto del mar, un conejo de oro que salta sueño adentro, caracolas y gatos musicales tocados por niños verdes, siete laberintos para burlar a la muerte grabados con sangre zurda sobre granos de arroz, un puñado de brújulas que marcan siempre el sur, tres mapas descoloridos para encontrar la infancia, un ojo de venado que guiña cuando sonríes, cuatro cascabeles y diez rombos de arlequín medieval, un pedazo de papel amarillento que lleva escrita la palabra *crótalo* en el margen, varios



Louis-Jacques Mandé Daguerre, *Still life (interior of cabinet of curiosities)* (1837)

cajoncitos más con erizos, migajas, naipes, canicas, libélulas y piedras de colores para abrirlos y cerrarlos sólo en sueños, relojes sin manecillas, caleidoscopios de ámbar y bambú, y un árbol que canta. Tu corazón es una cajita de Joseph Cornell que llevo entre las manos. Y también un amuleto contra los días nublados, contra la tristeza, contra la muerte.



Joseph Cornell, "Untitled (Medici Princess)" (ca. 1948), de la serie *Construction*. Colección privada



Braille para sordos  
(dos lenguas de mercurio  
para Caronte)



La cuestión no es lo que se ve, sino lo que se mira.

HENRY THOREAU



Louis-Jacques Mandé Daguerre, *Eloise Johnson Bennett 2 y 1* (1920)

## Ron de zafra oscura para brindar a la orilla de la sangre y cargar la roca de Sísifo

Me gusta decir. Diré mejor: me gusta  
palabrear. Las palabras son para mí  
cuerpos tocables, sirenas visibles, sen-  
sualidades incorporadas.

FERNANDO PESSOA (COMO BERNARDO SOARES)

*Libro del desasosiego*

La noche es una hermosa mulata que baila salsa en torno al fuego y nada mira sino el abismo en llamas brillando en mis ojos. Cae la música en ellos como un ron de zafra oscura, alta sangre coagulada por el sueño. Pero no siento nada, pues sucede que estoy sordo, y ciego. ¿Qué caso tiene la lluvia y el percutir de su metralleta sobre bongós y cuerpos? La mulata baila sordamente para mí, ebria de fuego y de la ceguera mía. Ya ni siquiera en sueños puedo verla. Nomás cierro los ojos, me inunda una tinta más espesa que la carne. Quizá sea ése el perfume de la mulata. O quizá el olor de su cabello donde se enreda la música: exacto perfume del paraíso. No sé qué digo. Pero despierto del sueño: soy un ciego que sueña que despierta y al despertar, nuevamente, está ciego: Sísifo desnudo, náufrago a la deriva del dolor.



Louis-Jacques Mandé Daguerre, *Daguerreotypes I* (1839)

## El ángel mendigo silba sílabas de luz en una página teñida por la noche para el silencio

Huye de la ciudad, ángel mendigo.

JUAN MANUEL ROCA

*La farmacia del ángel*

En medio de esta página sin mácula —hoja de nieve— hay un ángel mendigo haciendo una fogata negra hecha de sombras, de noche, de amargas sílabas que alimentan el fuego de la escritura. Levanta las manos al cielo y hace *braille* con los astros: lee la inmensidad y el silencio de Dios. Alrededor de la fogata se reúnen hombres solitarios a calentarse las manos, a recuperar el olvido y recordar las cosas primitivas, la antigua comunión con la lengua: silban. Mientras, el ángel mendigo parte el pan del asombro y reparte las barajas del silencio. La muerte, que ha llegado en el último tren de la memoria, se sienta a jugar con ellos. Juegan con naipes hechos de tiempo y nada tienen para apostar mas que la cordura: todos quieren perder la partida y ganar así el trigal de monedas de la demencia.



Louis-Jacques Mandé Daguerre, *Boulevard du Temple* (1838)

# Índice



11 La jaula de los espejos

83 *Collages oníricos*

99 Braille para sordos (dos lenguas de mercurio  
para Caronte)



*Braille para sordos,*

de Balam Rodrigo, se terminó de imprimir en agosto de 2013, en los talleres gráficos de Jano, S.A. de C.V., ubicados en Ernesto Monroy Cárdenas núm. 109, manzana 2, lote 7, colonia Parque Industrial Exportec II, C.P. 50200, en Toluca, Estado de México. El tiraje consta de tres mil ejemplares. Para su formación se usó la tipografía *Borges*, de Alejandro Lo Celso, de la Fundidora PampaType. Concepto editorial: Hugo Ortíz, Juan Carlos Cué y Lucero Estrada. Formación: Iván Emmanuel Jiménez y Mario Luna. Portada: Iván Emmanuel Jiménez. Cuidado de la edición: Christian Ordóñez Bueno y el autor. Supervisión en imprenta: Iván Emmanuel Jiménez. Editor responsable: Félix Suárez.



