

Erotismo y escritura en *Farabeuf*

Anamari Gomís

UNA DE LAS ESCRITURAS MÁS ORIGINALES de nuestra literatura ha sido la de Salvador Elizondo. Cada narración suya mantiene un ansia por la creación de un texto literario abierto hacia múltiples discursos. A Elizondo le interesa la textualidad y sus vínculos, como utilizar la técnica del montaje cinematográfico en *Farabeuf* a partir de la fusión de dos imágenes que producen una tercera, a la manera de Eisenstein, el director ruso de cine. Convierte también una fotografía en parte específica de la novela y además mezcla campantemente lo literario y lo científico, desde instrumentos quirúrgicos hasta una máquina del tiempo a la observación puntual de la metamorfosis de un ajolote. Las reflexiones literarias de los poetas franceses Stéphane Mallarmé y Paul Valéry, Edgar Allan Poe, la lingüística, la física interfieren en la obra del autor de *El hipogeo secreto* en una espectacular geometría textual. Toda esta profusión de intereses de Salvador Elizondo, su agudeza indagadora desde el propio escrito literario lo sitúan en un lugar único del horizonte literario mexicano. La suya es la literatura de la inteligencia.

Entre sus obsesiones más recurridas se encuentran el tiempo y el lado oscuro de la naturaleza humana, invertida sobre sí misma, como la famosa botella de Kline, objeto que siempre ha fascinado a Elizondo. Junto con el problema de la identidad y de varias realidades potenciales, Salvador Elizondo ha elaborado una metafísica personal. En su novela *Farabeuf*, por ejemplo, la cavilación sobre el tiempo, la memoria y el erotismo se convierten en *Leitmotiv*, en una reflexión constante sobre cierto momento de la vida transmutado en escritura. Esto se funde en una explicación de una existencia habitada

por misteriosas entidades que pasean por la playa, interrogan al *I Ching*, cargan con su maletín de médico o ejecutan un extraño ceremonial llamado Teatro Instantáneo.

Aparte de la escritura, sometida a la mayor insurrección, el tema de lo erótico en *Farabeuf* resalta por demás subversivo. El concepto clínico de la relación sexual, por ejemplo, exprime el significado de cualquier literatura que aborde este asunto.

Entre lo instantáneo, instrumentos de quirófano, la brevedad y su clímax y fragmentos que se mezclan y que crecen poéticamente se produce *Farabeuf*.

En la edición de Alfaguara de 1999,¹ Salvador Elizondo decidió que *Farabeuf* no llevará más el epíteto de “crónica de un instante” como parte del título. De todas formas, la novela persigue la ilusión de construir la crónica de un instante. *Farabeuf* intenta recoger, en muchas de sus partes, la escritura de un momento. El hecho de arrojar en el aire tres monedas que producirán un hexagrama del *I Ching* o el desplazamiento de un adminículo que cubre el *sí* o el *no* en la tabla de una ouija es lo que el escritor pretende atrapar y convertir en el texto. Pero el texto precisa de parrafadas. La gestión narrativa de un mínimo intervalo de tiempo resulta insostenible. Por lo tanto, creo yo, *Farabeuf* es la simulación narrativa de lo que puede ocurrir en un segundo, como un metalenguaje de la brevedad. El fingimiento se convierte, entre varias otras imágenes sobre-



puestas, en la profusa descripción de una fotografía extraordinaria y terrible de un ser humano en el instante mismo de su muerte. Se trata de un hombre previamente emasculado, o acaso de una mujer a la que le han cortado los pechos durante un suplicio, el 29 de enero de 1901, ocurrido en Pekín. Es la tortura de los Cien Pedazos, de los cien cortes o tajadas, llamada *leng tch'e* que el doctor Farabeuf critica por la tosca manera en que son dispensadas las rebanadas. Después de todo, el médico francés posee un enorme conocimiento de la anatomía y de la disección del cuerpo humano, y para ello utiliza refinadas herramientas médicas. Esto, ante la atrocidad del suplicio, me parece, por cierto, un guiño paródico, en el que Occidente recalca su supremacía sobre Oriente. El doctor Farabeuf, quizá fotógrafo y testigo de la tortura china en aquel año lejano de 1901, hubiera destazado mejor que nadie al personaje de la fotografía, mucho mejor que los chinos esforzados por practicar una técnica que el médico, como ya dije, considera burda.

Ahora bien, el momento primordial de *Farabeuf*, amén de las monedas soltadas para determinar un episodio del *I Ching*, del ideograma que queda formulado en una ventana mientras llueve, del acto de lanzar al océano una estrella de mar, del paso sobre la arena donde un niño construye un castillo reside en el preciso instante en que el supliciado se está muriendo, así en gerundio. Éste es el efecto literario al que nos conduce el autor. Compaginado con la ideas de Georges Bataille² sobre el momento de la muerte y el placer, sobre el orgasmo y la pequeña muerte, Elizondo describe así el momento excepcional:



El supliciado es un hombre bellísimo. En su rostro se refleja un delirio misterioso y exquisito... Ese hombre parece estar absorto por un goce supremo, como el de la contemplación de un dios pánico. Las sensaciones forman en torno a él un círculo que siempre, donde termina, empieza, por eso hay un punto en el que el dolor y el placer se confunden.³

Este concepto del erotismo se impone en toda la novela. El acto de morir participa del éxtasis, justo cuando empieza el tránsito definitivo. Con esto, Elizondo no sólo termina de un trazo con la noción del amor cortés sino con cualquier descripción erótica posible de la literatura, que quedaría en mero inventario de las partes. El coito, escribe, es “una operación quirúrgica” o, en su momento más glorioso, el instante de la muerte. No puede haber nada más violento. A los 32 años de edad, cuando publica *Farabeuf*, el joven escritor introdujo un concepto sedicioso con respecto al amor hoy difícilmente superable. No se trata, pues, de acceder a una relación amorosa divinizada por la muerte, como ocurre en la literatura medieval y renacentista sino de descender al amor total que sólo dura un instante, el cual se transforma en la evolución de la muerte.

Por otro lado, pululan por diversas secciones de la novela unos amantes que caminan en la playa o que se reflejan en un espejo como si fueran otros seres diferentes. El amor se enfrenta a la alteridad parece sugerir Elizondo. Un poco como diría Jacques Lacan: el amor es dar lo que no se tiene a quien no es, y sólo vale la pena otorgarlo a menos, suponemos con *Farabeuf*, que la experiencia de la extinción de la vida entre en el juego. De esta manera, ya no existe el otro. Por eso, la mujer de esa pareja de amantes, o a lo mejor es otra mujer, desea ofrecerse muerta en el acto sexual. Y en la novela, como ni siquiera un paseo a la orilla de la playa puede resultar inocente, la mujer tira al mar una estrella marítima, cuya figura asemeja al supliciado, lo mismo que el número seis en chino, *liu*, dibujado en la ventana, un signo que en unas cuantas líneas parece aducir también al torturado de los Cien Pedazos. La misma mujer, digamos, mira en otro instante la fotografía brutal o su propio reflejo, que, por serlo, ya está deformado. La imagen de los amantes en *Farabeuf* resulta entonces una fragmentación o una apariencia desdoblada, inasible: “¿quién eras, pues, en ese momento en que mi amor te confundió con la imagen de un espejo...?”⁴

El amor aquí es una imagen especular confusa. La única manera de acceder a la suma de un acto perfecto ocurre mediante el suplicio o sea la muerte.



¿O acaso no hubieras querido regalárteme muerta?. Farabeuf no vacila. Cada uno de los tiempos de esta curiosa intervención está de acuerdo con un plan perfectamente establecido. ¿Con qué fin? Con el fin de encontrar una respuesta: con el fin de encontrar en tu imagen, en la imagen de tu cuerpo abierto mil veces reflejado en el espejo, la clave de este signo que nos turba.⁵

El cuerpo abierto mil veces es la segmentación a la que se ha sometido *Farabeuf*, el texto, el verdadero suplicado de esta historia que intenta captar el instante del placer, o sea, el de la muerte vuelto imagen y escritura.

Se puede predicar sobre esta novela, que también es un poema largo, sin duda, pero ante todo debe experimentársela en la lectura, que es su verdadero propósito. Todas las personas gramaticales que se usan en *Farabeuf*, son, de alguna manera, nuestro propio reflejo, el del lector turbado ante el signo terrible de la fotografía y ante los destellos poéticos de la escritura de Salvador Elizondo, convertida en intenso y peligroso erotismo. De allí que *Farabeuf*, a cuarenta años de haberse publicado, conserve su puntiagudo dardo y que sorprenda, una y otra vez, al oscuro lector, al lector capaz de sumergirse en esta escritura extraordinaria. •



Notas

¹Elizondo, Salvador, *Farabeuf*, en *Narrativa completa*, México, Alfaguara, 1999, 663 pp.

²Bataille, Georges, *Las lágrimas de Eros*.

³Elizondo, Salvador, *op cit.*, p. 182.

⁴*Ibid.*, p. 160.

⁵*Ibid.*, p. 260.

ANAMARI GOMÍ es catedrática universitaria, investigadora, ensayista y narradora. Ha sido directora del Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura del INBA y pertenece al Sistema Nacional de Investigadores. Es autora de diversas antologías, libros de ensayos y de relatos; su última novela, *Sellado con un beso*, se publicó en 2005.