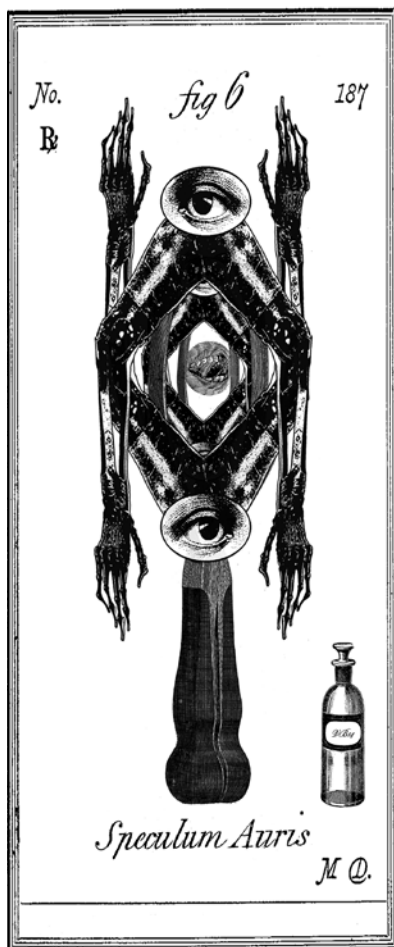


# Apuntes sobre la novela grieta

Cincuenta años  
de *Farabeuf*



Verónica Bujeiro



Ilustraciones de Verónica Bujero

*El libro, cosa escrita, entra en el mundo en donde realiza su obra de transformación y de negación. Él también es porvenir de muchas otras cosas y no sólo de libros, sino que, por los proyectos que de él pueden nacer, por las empresas que favorece, por la totalidad del mundo cuyo reflejo cambiado es, es fuente infinita de nuevas realidades, a partir de lo que la existencia será lo que no era.*

MAURICE BLANCHOT

LAS PORTADAS DE LOS LIBROS, esos simulacros de ilustración del contenido de las cajas blancas llenas de grañas, han hecho poca o nula justicia a lo largo de su historia, pero en el caso de *Farabeuf o la crónica de un instante* de Salvador Elizondo han errado aún más. Hasta ahora no hay quién se haya atrevido a editarlo con una portada negra, acaso con un recuadro blanco a modo de indicación para una entrada, al que los iniciados habrán de entender como la invitación a un umbral. *Farabeuf* es una novela grieta de la literatura mexicana, porque más que un texto literario, lo que propone Elizondo es arrojarnos dentro de un estado mental.

¿Cuántas veces ya he entrado en ese cuarto de clima lluvioso, he escuchado las tablillas de la ouija deslizarse unas sobre otras, sentido el hedor de un desinfectante médico que anticipa la sangre que habrá de derramarse y ocultará asimismo el olor de esos cuerpos que acaban de consumir el acto carnal? Y ahora me coloco en la fila de los escribientes que tendrán que acceder al nulo ejercicio de hablar sobre ella, añadiendo capas a ese palimpsesto inútil que difícilmente deshará el escrito base de Salvador Elizondo, ese inoculador de recuerdos falsos que pasarán inadvertidamente a la memoria de sus lectores.

“Venimos de una escena en la que no estuvimos”,<sup>1</sup> dice Pascal Quignard acerca de nuestra concepción, pero la lectura de *Farabeuf* nos arroja hacia un sentido de pertenencia que nada tiene que ver con lo consanguíneo sino más bien con algo que puede ser nombrado del todo, quizá porque como el mismo autor francés dice: “El hombre es aquel a quien le falta una imagen”.<sup>2</sup>

Tras ese desliz que invoca el ¿Recuerdas? constante del libro, quien entra en la zona delimitada por esa tarde de lluvia, los pasos de alguien que se acerca y la mediación que pretende hacer la ouija entre el aquí y el ahora de los sucesos del libro con el tiempo del lector, sabe que la caza de esa imagen que nos falta resultará una búsqueda obsesiva que, en su inutilidad, traza las coordenadas para la celebración de un rito, aquel en el que un hombre y una mujer habrán de encontrarse

<sup>1</sup> Pascal Quignard, *El sexo y el espanto*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2005, pág. 9.

<sup>2</sup> *Ídem.*


para representar una cópula. Esa cópula tendrá como consecuencia el encabalgamiento de otros seres y momentos que establecen una reconfiguración maniática, cual si una tijera divina interviniera en su trama para armar y desarmar sin fin. La novela grieta nos trasgrede anteponiendo al acto carnal la realidad de un instinto que busca hundirse dentro de otra carne para descomponerla en mil pedazos, y es tarde cuando nos damos cuenta que nuestros cuerpos también han sido atravesados por la misma sensación.

Me piden hablar de esta obra y yo sólo siento la cabeza hundirse en un callejón sin salida. Si estuviese frente a un público me supondría muda y únicamente vendrían a mi cabeza los vocablos para pedir una herramienta similar a la de un cirujano, como el que utilizaba el doctor del título, para hacer la amputación a este cadáver textual. No tendría nada de raro ni de transgresor, tantos otros antes de mí lo han hecho de forma disimulada o acaso inconsciente, sólo para tener algo propio que decir. Además sé que hay un punto que me une a Salvador Elizondo y esto es el gusto por el montaje y el *collage*, procedimientos perversos que cortan y pegan trozos de realidad para recomponerlos a nuestra manera, como si fuera una forma de encontrar un sentido o quizás aquella imagen que nos falta.

En toda construcción de un organismo textual existen una suerte de objetos encontrados que se funden bajo una mirada que los reconstituye en un nuevo cuerpo. “Bello como el encuentro fortuito, sobre una mesa de disección, de un paraguas y una *máquina de coser*”, Salvador Elizondo se tropieza en el bazar de la Lagunilla con el libro *Précis de manuel opératoire* de Louis Hubert Farabeuf, cirujano francés que creó los instrumentos de disección y amputación que llevan su nombre, al tiempo que José de la Colina le muestra una edición de *Las lágrimas de Eros* de Georges Bataille, en donde aparece aquella fotografía de la tortura de los Mil Cortes, el *Leng T'ché*, esa inesperada cumbre del erotismo y el amor carnal que se aprecia en la expresión de aquel que enfrenta la muerte de la manera más bestial. Sobre el

cadáver textual de *Farabeuf* aparece el cuerpo humano como el cruce que intercepta estos caminos en líneas y líneas que forman maniacos hexagramas del *I Ching*, a la vez que disparan nuevos cortes y recomposiciones para afirmar la tesis central del libro: “El suplicio es una forma de escritura”. Las imágenes del manual operatorio y la fotografía del suplicio funcionan a modo de vehículo entre el encuentro de los amantes en diversos tiempos, desplazando sus identidades hasta borrarlas, propiciando así la representación dentro de este teatro que fija sus escenas como una instantánea tan sólo para repetirlas en la grabación privada de la mente.

A cada línea la grieta se abre y nos escurre entre sus recovecos. La cadencia de los cuerpos ante el acto ritual amatorio que se estimulan y funden ante la pregunta “¿De quién es ese cuerpo que hubiera amado infinitamente?” encuentran correspondencia en otros seres y objetos, derramándose en nuevas fisuras. ¿Recuerdas? La tijera divina corta, pega, amputa y postra frente a nuestros ojos imágenes que se revuelven en la memoria. ¿En dónde estamos? ¿Quiénes somos? ¿Acaso hemos estado nosotros también en la playa? ¿Tocando esa masa inerte de la estrella de mar como si fuese una hendidura en la carne de ese cuerpo que siempre quisimos tocar? Ese instante en la cara del supliciado chino tal vez evoca esa imagen faltante que menciona Quignard, pero también erige la sombra de una duda. Sobre mí aparece un canturreo, una extraña melodía: “Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía.”<sup>3</sup>

Es aquí cuando suelto el cursor para abandonar las palabras y tomo las tijeras a modo de intervención. Que las imágenes sigan su curso, yo me rindo: “...no decir nada es la única esperanza de decirlo todo”.<sup>4</sup> 

<sup>3</sup> Salvador Elizondo, *El grafógrafo*, México, Joaquín Mortiz, 1972, pág. 9.

<sup>4</sup> Maurice Blanchot, “La literatura y el derecho a la muerte”, en *Kafka sobre Kafka*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pág. 47.