

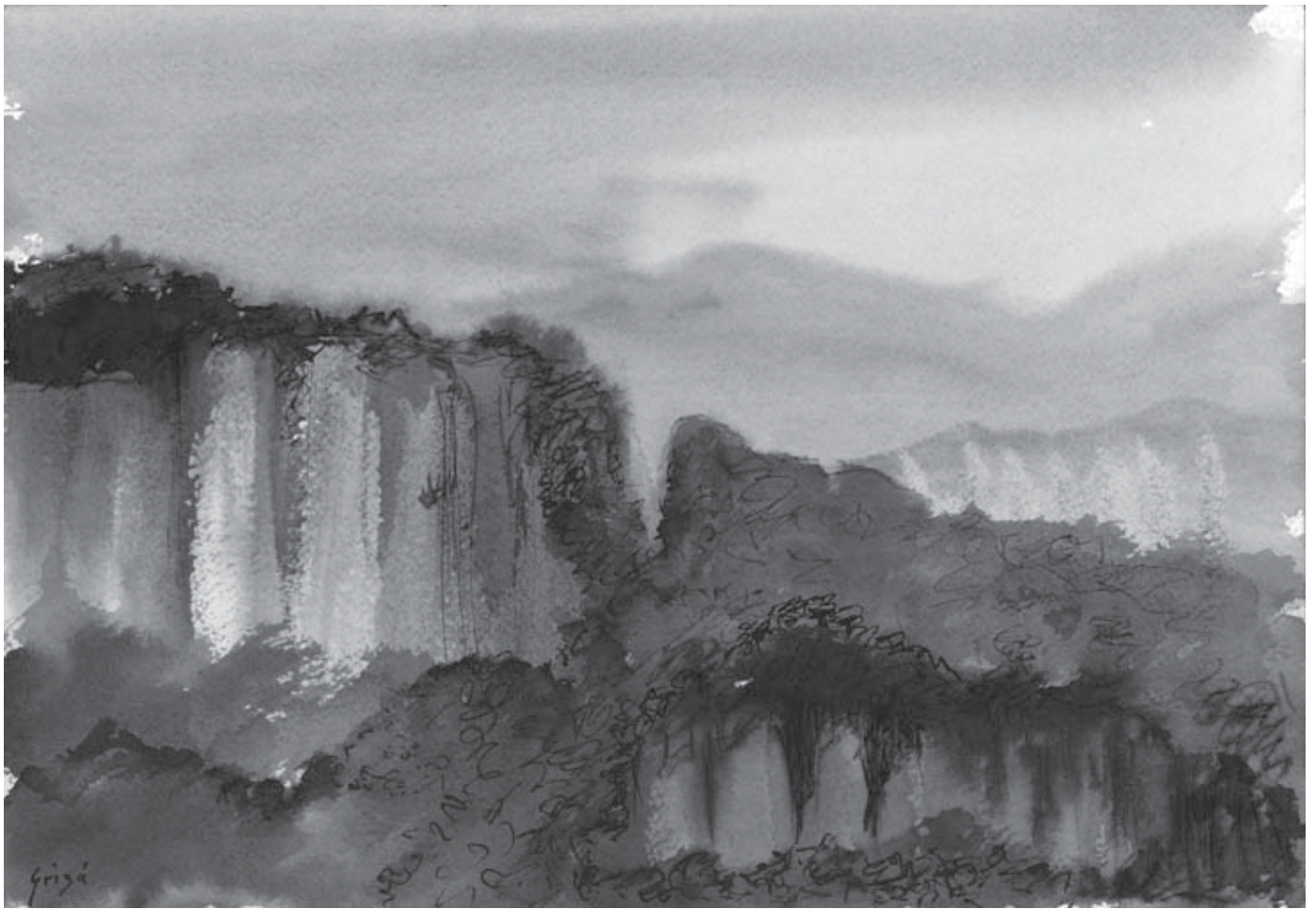
# CONTEMPLACIÓN LITERARIA DE UN CUERPO SUPPLICIADO: *FARABEUF*

Gloria Ito

Gloria Ito es profesora-investigadora del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Doctora en literatura comparada por la Universidad de Leipzig. Realizó estudios en el Programa para Traductores de El Colegio de México.

*Farabeuf* es una novela fragmentada, simbólicamente en cien pedazos, a ser reconstruidos por el autor. Documento experimental de Salvador Elizondo, la imposibilidad inherente a la consumación del texto se manifiesta, de manera visible, a propósito de los recuerdos que vuelven a nuestra memoria, como espejos en que nos reflejamos y somos reflejados, para intentar atrapar ese nivel ambiguo de la vida: la tortura china, la operación quirúrgica o el orgasmo. Las disgregaciones y conjunciones permiten tantas interpretaciones como el lector sea capaz de imaginar en la atmósfera glacial creada por los sonidos fríos y metálicos, la lobreguez, la humedad de una soledad en el cuerpo del texto que producen sensaciones de temor, amor, pasión, dolor y placer que suceden a intempestivos viajes de giros violentos, que vertiginosamente se ciernen en el instante de la perfección. Ese segundo del paroxismo, éxtasis del equilibrio entre la vigilia y el sueño, entre la vida y la muerte.

Cuerpo gozoso de los espejos en que te miras y eres mirada. Desnuda frente a las manos del cirujano hábil, te reflejas de nuevo en los instrumentos quirúrgicos metal-plata que inciden en un corte prístino, cristal, del reflejo re-incidente y penetran en tu cuerpo, hiriéndolo en un murmullo aséptico



que se torna grito de placer y dolor a la vez y en tanto que inciden los instrumentos, sientes una anestesia y un deleite que se acrecientan hasta alcanzar el paroxismo con la pérdida del sufrimiento y el máximo de goce. Manipulación rítmica que se equipara a la posesión sexual en el coito carnal, provocando sufrimiento y placer sensual, ritmo interior, comunión de dos almas en el rito preciso, donde se vive de forma intensa y a la vez se obtiene la sensación de morir por un instante, cuando se consuma el acto, en el orgasmo certero.

Tal vez Elizondo retomó esta idea de la muerte de Georges Bataille (1977, p. 39), pues le apasionó según sus palabras: "Su rigorismo filosófico casi incomprensible, de deducciones espeluznantes acerca de la relación entre el coito y la muerte..." (Elizondo, 2000, p. 52).<sup>1</sup> Y ésta a su vez se espejea en la tortura china, cuerpo supliciado, mutilación física, fragmentación, deshojamiento del texto, desollamiento audaz, convulsión del cuerpo que se equipara al alcance de la locura. Explica la "teoría ideográfica" (Fenellosa, 1980, p. 26), que al colocar juntas imágenes cortadas de la realidad cobran vida, se crea entre ellas una fuerza dinámica de mosaicos de la realidad existente, resurge un mensaje o

concepto nuevo con una calidad que excede al significado de las partes.

*Farabeuf* es una superficie especular en donde se funden y aúnan la transparencia y el reflejo: en la casa había un "espejo con historiado marco dorado" (Elizondo, 1979, p. 16) de aspecto "lujoso y espléndido" (*ibid.*), pero añejo, abandonado y decrepito. En realidad estaba "minado y manchado por el tiempo y por todas las cosas que a lo largo de los años se habían reflejado en él" (*ibid.*). El espejo se ha cansado quizá de mostrarse como superficie de reflexión. En él se repiten las acciones que suceden en el salón, almacén del pasado, memoria de los personajes que fantasmagóricamente vuelven a reflejarse ahí. El espejo siempre expectante, en espera de reflejar aquello que se desdibujaba frente a él. Esta superficie que incisiva refleja invierte no sólo las figuras reflejadas, sino también el orden de los acontecimientos. Como posible orden de los sucesos, se presentó el que la mujer observara una fotografía, llamara por teléfono e invitara al hombre. Éste llega, saca su instrumental, celebra un ritual, guarda sus instrumentos y sale de la casa. El orden de los acontecimientos queda invertido por la superficie plata-reflejante:

Has caminado ya; saliendo del espejo, has cruzado este salón oliente aún a los desinfectantes que él dejó olvidados sobre el turbio mármol de la mesilla... has sacado una vieja fotografía... Mientras tanto él se preparaba para salir... Largo rato te has quedado mirando ensimismada aquel rostro difuso grabado en la fotografía. Luego te dirigiste al teléfono... (*ibid.*, p. 45).

También el espejo es el espacio del encuentro: "encontrar nuestras miradas sobre la superficie de aquel espejo —nos hemos comunicado, hemos tocado nuestros cuerpos en aquella dimensión irreal— que se abre hacia el infinito sobre el muro manchado y surcado de pequeños insectos presurosos" (*ibid.*, p. 49).

El vidrio-plata que refleja, como reproductor de imágenes que en él se duplican, desean, conocen y desconocen, recuerdan y olvidan. Superficie en que uno se mira y es mirado, donde "yo no soy yo" y "tú no eres sino otro". Sitio donde se proyectan la vida y la muerte: cual naturaleza exacta del reflejo de los seres que somos, es "como un universo angustioso e impenetrable dentro del que tal vez vivimos, dentro del que quizá viviremos para siempre dentro de la muerte que hemos construido pacientemente..." (*ibid.*, p. 85).

Y por ello es posible "que podamos procrear nuevos seres autónomos, independientes de los seres cuyo reflejo somos... mediante la operación quirúrgica llamada acto carnal o coito" (*ibid.*, p. 91). Acto que es a la vez curación, entrega, suplicio y obsesión. La manera de ser curados física y mentalmente es a través del cuerpo, nuestro ser más inmediato en su inmolación para ser salvo. El punto exacto de la rendición del sacrificio es aquel en el que se agoniza, en la lucha de estar muriendo, morir para vivir, si es que somos la imagen en un espejo.

Subversión, penetración, con una exactitud incomparable frente a la elaboración de la instrumentación quirúrgica de la modernidad y la rusticidad antigua del suplicio. Hiperrealidad de la realidad sensible. Acciones de la violencia liberadora del cuerpo en su estado de irrealidad en tanto sometimiento a una estructura de reflexión espejeal. Un cuerpo supliciado o violentado es testimonio de que sólo es formulable en términos del mismo cuerpo. La conciencia del cuerpo como referencia universal, sitio de encarnación de los sucesos externos a él, dándole congruencia al mundo exterior. Violencia brutal que irrumpe en el cuerpo, tratan-

do de desdibujarlo, de aniquilarlo, para convertirlo en simples sensaciones hacia la eternidad.

*Farabeuf* actúa como operador de la memoria fotográfica, que nunca es fiel, sino cambiante, según la toma. Operaciones de nitidez absoluta que detonan en el instante, en el momento de intervenir a la memoria. El momento en que se teje la mayor cantidad de recuerdos, como imágenes en el espejo, dentro del espacio. Coito, dolorosa contracción del bajo vientre. Oculta en los pliegues, imposibilidad de huida en el tortura; arte del desollamiento; de la operación quirúrgica; del solipsismo y del terror a la vez. El ajusticiado atrapado en el instante, como el momento en que se dispara el dispositivo de la cámara fotográfica: espasmo muscular, memoria de la eternidad, momento que abruma y subyuga, el de la tortura y el del goce, identidades que parecen surgir de un solo cuerpo que se multiplica *ad infinitum*. Cita amorosa o necrofílica en que el cuerpo vivo se entrega al muerto. Situación que se invierte por medio de los espejos. Unión sistemática de tortura y sanación. Espectáculo que en el teatro de *Farabeuf* llega al límite extremo.

La amputación de miembros se lleva a cabo sólo en cadáveres. El cuerpo del supliciado es el objeto que está entre la mujer y el hombre; y también es lo que los reúne en el espacio del salón, los separa y los junta, los cifra y los descifra. Ese cuerpo, representado en la fotografía, adquiere presencia real en el relato:

Quedaba el cuerpo, su cuerpo. Ahí apoyado en el marco de esa puerta que se refleja sobre el enorme espejo... mientras propiciábamos con nuestras miradas ardientes la cicatrización de aquellos muñones sonrosados, la canalización de aquellas llagas purulentas que goteaban como diminutas clepsidras sobre la gasa manchada y ávida que al cabo de poco tiempo se saciaba de pus y comenzaba a trasudar hacia las sábanas de seda sobre las que yacía el cuerpo inerte, mudo, al que la Enfermera reconfortaba... (*ibid.*, p. 43).

Lo que llamamos "ver" está condicionado por nuestros hábitos, expectativas y limitaciones de alcance. Elizondo en esta crónica intenta conducirnos a nuevas vías de sensación por el empleo de técnicas novedosas que están a nuestro alcance: provocar al lector mediante la *quasi*-simultaneidad de la descripción de distintas imágenes para obtener esa sensación arrobadora del paroxismo del instante.

Fragmentos de cuerpo en distintas actividades que no obstante coinciden en varios puntos; siendo reflejo uno del otro, multiplicándose en los espejos que comulgan para un mismo fin. El encuentro del instante del placer: el de la identificación, el de la identidad. Imagen del cuerpo tasajeada, desmembrada, cortada, desgarrada que se congela en el instante. Discurso de pulsión semántica, plena de energía. Una creación instantánea, resolución de un enigma, de una simple asociación basada en la semejanza, está constituida por la resolución de una disonancia semántica. La metáfora como instante es el reactivo apropiado para sacar a la luz este aspecto de los símbolos que tienen afinidad con el lenguaje. Y éste, en Oriente, está representado por el ideograma que remite a la idea, por una técnica similar a la superposición de planos del montaje usada en la cinematografía. La idea conducida a la superficie, donde lo que está ausente, lo in-existente, deviene y existe en el momento de la lectura. Por medio del lenguaje de imágenes mostrar una proyección sensorial, método del montaje del ideograma chino de hace dos mil años y el recurso utilizado por Eisenstein en el cine. La composición ideográfica le depara al escritor indecibles y *esclarecientes* posibilidades, puesto que en la agrupación, según cierto punto de vista, coloca

ante el lector los elementos que contienen el mensaje de la obra, los mantiene siempre en evidencia y con los detalles conjuntos, que en sí mismos no son semejantes, pero que a raíz de las repeticiones surgen una y otra vez, incrementados con los detalles inmediatamente anteriores o posteriores, lo que hace que no se repitan, consiguiendo dar aquel extra que no es más que la totalidad del mensaje.

El ser, al mostrarse autónomo en un instante, pierde la memoria, tornándose en un olvido significativo. Instante de quiebre de la memoria, suplicio de la misma en que se congela, en que se fractura como en el espejo, en una gran cantidad de instantes reflejados; proliferación de sentidos, que se obtienen mediante la lectoescritura, donde todo deja de ser para convertirse en otra cosa, la cosa evocada por la *quasi*-simultaneidad de planos.

Cuerpo doliente, pero gozoso. Cuerpo del texto de arribos subrepticios como al accionar el dispositivo del aparato fo-

tográfico o la llegada del doctor Farabeuf, la aparición de la enfermera, espacio inscrito en la entraña del cuerpo temporal. Detonación y detención estática, donde el instante preciso hace que se vuelque en un sentido precioso y preciso en sí mismo, condicionado por un entorno de espejos en que se refleja su imagen y a la vez se producen reflexiones.

Logro de excitación en cada una de estas acciones del cuerpo en que se llega al éxtasis como procedimiento de la totalidad de actos reflejados y refractados que convergen al punto del instante, cuando se confunden la intervención quirúrgica, coito y tortura. Instante en que se despliega el abandono, se da la pérdida de sentido y el olvido. Instante de eternidad, abandono de toda dimensión en el acto de morir. Paroxismo del goce y del dolor, punto justo del placer delicioso, sin paralelo. Confusión total de valores, nota específica del modo ritual orgiástico. Restauración, símbolo del caos y de la unidad no diferenciada que precedía y se parece a la creación. Ese retorno a lo indistinto se traduce por una suprema regeneración, por un acrecentamiento prodigiosamente potencial, donde el movimiento preciso se reconoce en el acto que revela una gran capacidad de creatividad humana.



Cuerpo como conciencia del amor y del odio, de la memoria y del olvido, del placer y del dolor, suspensión del instante de la comunión universal. El cuerpo se torna memoria en el instante de la evocación de la memoria: "¿Recuerdas...?" (*ibid.*, p. 9). Frase con que se inicia y termina el relato. Palabra que nos remite al presente. Memoria, del recuerdo, superficie de la inscripción, y el cuerpo, sitio donde se fijan las huellas del principio, del instante. La memoria es la adivinación en su faceta oriental, *I Ching*, y occidental, la ouija, la de la conspiración, la del suplicio y la del acto erótico. El olvido del recuerdo conduce a la mentira o a la desviación de la verdad, punto de confusión en que ya no se sabe si el supliciado es hombre o mujer, si el verdugo es víctima o victimario. La memoria opera en el rito que provoca el recuerdo. Olvido, recuerdo inmerecido. Olvido como un desconocimiento. Lo olvidado por no recordar, por no sufrir.

Es lo "nunca sido", y por tanto "puede ser", está en vías de ser probable. La pérdida de la palabra es el olvido de su

éxtasis, es un olvido que se traduce en el dolor del cuerpo, no un olvido total del mismo, sino medio de unión para acceder a lo espiritual: prisma de posibilidades. Retornos a situaciones pasadas, repeticiones especulares son variaciones que conforman el prisma metaficcional de la hipótesis planteada por Elizondo. En cada cara del prisma se muestra una variante mediante la precisión de ciertos elementos, añadiendo algunos o quitando otros. Así, "el texto se constituye en un juego de espejos transformadores y sus *misses en abyme* no 'reflejan' el relato, lo reducen" (Gaspar, 1996, p. 162).

Elizondo reitera, él recuerda ya que la memoria es olvido y por tanto también des-conocimiento en la memoria en que ella se pierde como significado y se recupera como significante. Las imágenes reflejadas en los espejos sufren desplazamientos, donde los significantes aguardan perder significado o poder significar. La memoria es posible en *Farabeuf* a partir del fragmento, parte más sólida del relato, donde se intentan revitalizar la proliferación de iteraciones (Fabbri, 1995, p. 19).

La memoria como constructo fracturado carece de linealidad y temporalidad. Por tanto, juega un papel de superficie de inscripción donde se reflejan y refractan los distintos signos e imágenes recurrentes, pero, cada vez, otras. Recuerdo y olvido, donde olvido implica la continuidad de la carne. El des-conocimiento implica una continuidad a otro nivel fuera del tiempo y del espacio, en el instante: "No en vano había yo contemplado durante tantas horas aquella fotografía borrosa cuya visión había despertado en mí a otro ser desconocido —tal vez presentado— que medraba en las sombras y pasaba las horas invocando una misma imagen..." (Elizondo, 1979, p. 78). Reflexión de una visión des-conocida que no resulta ser sino el re-conocimiento de esa continuidad del cuerpo en el otro y es precisamente en su fragmentación que se da su re-conocimiento. Esa mutilación que despierta la memoria, para recordar el instante clave. La memoria que se estructura fragmentariamente, de modo más sólido a partir de olvidos particulares, entonces la memoria juega el papel de un des-conocimiento ontológico, a partir de sus residuos a punto de ser olvidados. La memoria como tal es el re-conocimiento del olvido, el recuerdo de lo olvidado que se presente en el signo. Ese des-conocimiento que no es sino un

re-conocimiento de esa continuidad, el cuerpo en el del otro, a través de su sufrimiento, mutilación y transformación.

Rito de la tortura: "Tu cuerpo se queda solo en medio de esta muchedumbre que viene a presenciar el fin de un hombre y sólo tú participarás del rito, de la purificación que el testimonio de su sangre realizara en tu mente" (*ibid.*, p. 132). Pero los personajes se someten a las pasiones del cuerpo, operan no por sentimientos, sino en la búsqueda del saciamiento como vehículo de pensamiento. Someterse al cuerpo para estar más allá de él. Soñar el mundo. Entender el mundo. Los espejos simulan, contradicen, desdoblan, obsesionan, permiten que funcione la estructura narrativa propuesta —el cuerpo que se entrega y se goza libremente. La convicción radical de que todas las demás libertades, las de pensar y creer, las de actuar, comienzan por la que implica abrirse.

Cuerpo que con asombro se descubre como punto de confluencia de los discursos del arte, de la historia y de la ciencia. Cuerpo que en *Farabeuf* en el arte se describe en los cuadros y su disposición en el espacio, en el discurso cíclico, cuerpo del supliciado y el discurso científico, el de la medicina que intenta mostrar las intrusiones y los movimientos para amputar un cuerpo o curar su mente. El cuerpo es por tanto objeto central donde se difunden esos diversos discursos, donde el discurso rector es el último como discurso objetivo y exacto. El cuerpo, el *supliciado*, donde confluyen todos los discursos del texto. •

#### Nota

<sup>1</sup>Los isabelinos ya pensaban que el coito era la muerte, eyacular era una muerte pequeña, de la que habla Georges Bataille en *Les larmes d'Eros*. Véase Shakespeare; también en el Siglo de Oro español.

#### Bibliografía

- Georges Bataille, *Les larmes d'Eros*, París, Seuil, 1977.  
Salvador Elizondo, *Farabeuf*, México, Joaquín Mortiz, 1979.  
-----, *Autobiografía precoz*, México, Aldus, 2000.  
P. Fabbri, *Táctica de los signos*, Barcelona, Gedisa, 1995.  
Ernest Fenollosa, Ezra Pound, *Los caracteres de la escritura china como medio poético*, México, UAM, 1980.  
C. Gaspar, *Escritura y meta ficción*, Caracas, La Casa de Bello, 1996.  
Paul Verhaage, *¿Existe la mujer?*, Buenos Aires, Paidós, 1999.