

2001

21

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



UNA CONJETURA SOBRE *FARABEUF O LA CRÓNICA DE UN INSTANTE*

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

294532

PRESENTA

CÉSAR ÓSCAR FONSECA GARCÍA



ASESORA: MTRA. MÓNICA NEYMET URBINA

CIUDAD UNIVERSITARIA, MÉXICO D. F.

JULIO DE 2001

FONSECA GARCIA, CESAR OSCAR



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

La tesis presente está dedicada a la memoria de

Refugio Ramírez Santillán
Y
María del Carmen Campos Calderón

Asimismo quiero agradecer el apoyo perenne de

Lucía García Ramírez

ÍNDICE

	Pág.
Introducción	1
I.1 Acercamiento a la obra de Salvador Elizondo	5
II. La creación literaria de Salvador Elizondo en el contexto de la literatura nacional	17
II. 1 La aparición de un lector nuevo	24
III. Análisis de <i>Farabeuf</i>	45
III. 1 Argumento de <i>Farabeuf</i> o <i>la crónica de un instante</i>	55
III.2 Los propósitos del texto	60
III.3 El libro como máquina	66
III.4 Aspectos de la estructura del texto	73
III.5 Discurso en cada capítulo	78
III.6 El tiempo en <i>Farabeuf</i>	102
IV. Conclusión	108

Introducción

Entre los narradores mexicanos nacidos en la primera mitad del siglo XX, destaca la figura de Salvador Elizondo (Ciudad de México, 1932) como continuador y consolidador de una propuesta artística vanguardista.

La consistencia de su trayectoria muestra una permanente preocupación por el objeto artístico como una síntesis de procedimientos que si bien conllevan un alto riesgo, asimismo, suministran recursos que alimentan posibilidades originales. Así, su escritura es una preocupación y un fin en sí misma, es el pretexto y el objetivo último, es la invitación al viaje y el regreso siempre anunciado.

En la figura de Salvador Elizondo encuentro al artista que se preocupa por elaborar un código estético privado alimentado de una curiosidad acuciante que lo lleva a realizar estudios en el extranjero y a aprender otros idiomas. En la contraportada de su autobiografía se asienta que: “Hizo sus estudios en Europa. Cultiva todos los géneros literarios y además ha dirigido algunas películas experimentales. Fue fundador de la revista S. nob. En 1963-64 fue becario del Centro Mexicano de Escritores, en 1964 del Colegio de México y en 1965 residió en Nueva York como becario de la Fundación Ford”.¹

En el contexto de la literatura mexicana se le puede ubicar en la generación de escritores tales como Inés Arredondo (1928), Juan García Ponce (1932), Juan Vicente Melo (1932), Sergio Pitol (1933), Vicente Leñero (1933), Fernando del Paso (1935), Carlos Monsiváis (1938) y José Emilio Pacheco (1939), quienes conforman lo que la crítica literaria Aurora Ocampo llama la “quinta generación” que va aproximadamente de los nacidos entre 1925 y 1935, sobre estos autores la estudiosa señala que esta “...quinta generación consta de los más atrevidos críticos de la sociedad actual quienes ya no se sienten obligados a justificar la Revolución de 1910 sino todo lo contrario.”², mismos que podrían estar emparentados por el objetivo común de allegar a la literatura nacional nuevas tendencias e inscribir la creación propia en ámbitos internacionales. En la primera vertiente de ese objetivo se podría mencionar las múltiples traducciones que han realizado estos autores de escritores fundamentales para nuestro siglo, tales como: Henry James, Thomas Mann, Herbert Marcuse, Paul Valéry, James Joyce, Robert Musil y otros no menos relevantes; en la segunda vertiente, podría hablar, para dar un ejemplo, de las traducciones que se han hecho de la novela de Salvador Elizondo: Farabeuf, al inglés, al italiano y al alemán.

Como ya se mencionó más arriba un factor determinante en la formación del autor de Farabeuf es su comunicación con otras culturas y con otros idiomas, esto le permitió tener acceso a autores hasta entonces poco conocidos o desconocidos en el mundo hispánico, en su autobiografía escribe: “El caso de Georges Bataille también

me apasionó durante esos años. Su rigorismo filosófico casi incomprensible, sus deducciones espeluznantes acerca de la relación entre el coito y la muerte, su perspicacia enfermiza acerca de los significados ocultos de la obra de arte no eran, como lo comprendí al final de la lectura de su obra, sino el basamento en el que se sustentaba un libro irritantemente mal escrito,...”³, no hay que olvidar que estas observaciones las hace a principios de los años sesenta, mucho antes de que el autor francés fuera tan difundido como sucede a finales de este siglo.

Aparte de su trayectoria académica que comprende entre otras funciones su cátedra en la facultad de filosofía y letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y su participación como miembro del Colegio Nacional y de la Academia de la Lengua, Salvador Elizondo cuenta en su haber con un número considerable de publicaciones, las cuales se remontan a un libro de poemas de 1960 y se continúan hasta nuestros días con Luchino Visconti, 1963; Farabeuf o la crónica de un instante, 1965; Narda o el verano, 1966; Autobiografía, 1966; El Hipogeo secreto, 1968; Cuaderno de escritura, 1969; El retrato de Zoe y otras mentiras, 1969; El grafógrafo, 1972; Contextos, 1973; Museo poético, 1974; Antología personal, 1974; Miscast, 1981; Camera Lucida, 1982; Cuaderno de anoche, 1986; Elsinore, 1988; Parerga; Estanquillo, 1993; Teoría del Infierno, 1992. En 1965, recibió el Premio Xavier Villaurrutia y el Premio Nacional de Literatura en 1990.

La mención en orden cronológico de la labor creativa de Salvador Elizondo es un mero punto de arranque en la totalidad de una obra que se podría mirar como una esfera que crece, si nos la quisiéramos figurar mediante una representación gráfica.

Hay autores que se puede y debe leer en un orden progresivo, pues su obra va alcanzando un cierto grado de madurez en el transcurso del tiempo, en mi opinión este no es el caso de Elizondo, ya que desde Farabeuf o la crónica de un instante, el autor muestra la suficiente madurez para proponer un manifiesto estético que sustente el universo de su obra, así, las creaciones de Salvador Elizondo se ven alimentadas por ideas que se pueden rastrear en, por un lado, una vertiginosa actividad existencial y, por otro, una cantidad considerable de lecturas tanto de literatos como de filósofos.

En Elizondo noto un estado de tensión permanente, siempre se está en la linde del abismo; el abismo del conocimiento absoluto o de la nada absoluta, con este autor no se logra vislumbrar claramente las fronteras entre fantasía y realidad, entre obra y vida, entre texto y experiencia, de aquí que la columna vertebral que articula del primero al último de sus libros sea una misma obsesión por experimentar con todas las posibilidades de la escritura.

En este sentido, a veces, se puede interpretar los escritos de Elizondo como comentarios a una idea, a una obra, a una actitud intelectual, a sus propias narraciones o a las obras de otros, siempre y cuando contribuyan a darle tangibilidad a esa esfera pascaliana que tiene su principio en todas partes y su centro en ninguna.

I.1 Acercamiento a la obra de Salvador Elizondo

Las principales vanguardias, que hacen su aparición en las primeras décadas del siglo XX, pugnan por conseguir mayor libertad en el ámbito artístico y, por ende, en el ámbito humano en general; el artista va abandonando el aura de sacerdocio que el realismo le había otorgado, su labor en adelante será la de un ser humano que se enfrenta con las posibilidades que le brindan su arte y el material de que está constituido éste. En este sentido, el escritor indaga en los límites del lenguaje y en su función como ente social.

Sobre el realismo Jorge Rufinelli señala que: “La concepción misma de realismo entra en una faz crítica evidente: se busca su redefinición, se convierte en objeto de polémica entre escritores y entre teóricos, y la narrativa no demora en asumir estructuras que dejan atrás – encerradas en el ámbito del realismo decimonónico – la técnica y el estilo de la mímesis; adoptando en cambio las actitudes que han caracterizado a la vanguardia.”⁴

En el caso de la literatura mexicana, la aparición de las vanguardias se da con posterioridad en relación con el continente europeo; sin embargo, no hay que olvidar que lo que llamamos orígenes de la literatura nacional es un remitente aún no del todo aclarado ni debidamente estudiado, no obstante, hemos asumido que desde las crónicas que escribieron los conquistadores y las interpretaciones que ellos mismos hicieron de las culturas que encontraron hasta los relatos de la revolución son parte de la literatura

mexicana, nuestro antecedente y referente; en este sentido, Salvador Elizondo propone una posible lectura de ese pasado confuso y antologa textos a partir de Gutierre de Cetina, sin dejar de advertir que la “poesía mexicana” es una abstracción y de que lo único cuya existencia es evidente es la Poesía, en los cuales el escritor observa una voluntad de creación original.

Esa recopilación está editada en el texto que le publicó la Universidad Nacional: Museo Poético. Elizondo presenta una serie de textos – poemas – en los cuales se presupone el germen de la creación libre de toda atadura ideológica que, no obstante, presenta una forma aún inacabada. Los poemas de los escritores mexicanos antologados se ciñen a una tradición hispánica que en la mayoría de los casos llega tardíamente y que sólo se imita con una veneración limitante; el trabajo de lectura y de escritura se concibe como un ejercicio pedagógico que hay que aprender para integrarse cabalmente a la sociedad. Sobre esto también hay que mencionar que el ejercicio de la especulación filosófica y científica al modo europeo en los grupos sociales que se generaron con posterioridad a la conquista eran casi inexistentes, ya que los conquistadores llegan con los resabios de una larga Edad Media que continúa en América hasta bien entrado el siglo XVIII. Serán los misioneros cristianos y jesuitas quienes se ocupen de acumular y transmitir sólo algunos conocimientos que se generaban en Europa. De aquí que el verdadero nacimiento de una expresión nacional

gracias al conocimiento directo en sus fuentes del pensamiento de otros pueblos se dé hasta la primera mitad del siglo XX.

Esta inquietud por conocer las nuevas tendencias y por integrarlas al medio cultural mexicano se puede observar en grupos como el que se reunió alrededor de la revista “Contemporáneos” quienes principiaron la traducción y divulgación de autores hasta entonces desconocidos en México; este impulso va a brindar sus mejores frutos entre los escritores que conforman la generación a la que pertenece Salvador Elizondo.

Para rastrear el origen del impulso artístico tendré que considerar que en Salvador Elizondo se da la voluntad de conocimiento y la voluntad de creación como una labor del espíritu, no como un vulgar requisito para “funcionar” y “producir” en un determinado medio social; él aspira, como pensador, a comunicar la importancia del significado del concepto de Paideia; en este sentido, el autor del grafógrafo es un hombre que comulga con el principio de conocimiento que concibieron los fundadores de la cultura occidental, desde esta perspectiva asume e indaga en el concepto de civilización desde la posición del discípulo y del formador.

En esta perspectiva, la obra de Elizondo contiene una serie considerable de textos misceláneos que tienen como fin hacer una crítica del contexto social y cultural del ámbito que le tocó vivir. En un artículo integrado en el libro que se titula Contextos, el cual lleva por nombre: “La cultura como bien de consumo”, Elizondo critica a una sociedad que pretende integrarse a lo que se imagina como un mundo moderno y que,

como tal, infiere que si es muy importante, para quienes imita, eso que llaman cultura, ésta es susceptible de ser adquirida como cualquier otro artículo de consumo, así, el autor reflexiona:

“Qué duda cabe de que finalmente la cultura se ha impuesto. Y también se ha puesto de moda. Cuando menos entre ese estrato de nuestra sociedad que puede permitirse una cierta cantidad de ocio aprovechable en la adquisición de ‘cultura’. Proliferan todo tipo de establecimientos en donde se expende cultura de alta calidad. Los cuerpos docentes están formados por los más renombrados artistas e ‘intelectuales’ que irradian sus conocimientos hacia las azoradas señoras y señoritas de Polanco y de la Colonia del Valle que por una colegiatura no muy alta pueden obtener esa particular tranquilidad de conciencia que significa haber aprovechado, una parte del tiempo aunque sea, en la obtención de cultura”.⁵

Al mirar en ese mismo contexto social en el que se desarrolla la vida y la obra de Salvador Elizondo, puedo encontrar que el panorama de la cultura mexicana presentaba una problemática compleja, de hecho hoy en día, a finales del siglo XX, muchos de los problemas que México venía arrastrando desde los años de la conquista aún son completamente vigentes. Esta situación especial le provoca al autor una sensación ambigua de atracción y repulsión, él sabe que bajo la superficie se esconden fuerzas que son las que realmente impulsan a este conjunto de comunidades llamado territorio nacional, por esto Elizondo considera fundamental y loable aquella conminación de Alfonso Reyes a indagar en el espíritu de lo nacional, esta invitación se aúna a principios de siglo con el precepto de José Vasconcelos que reza: Por mi raza

hablará el espíritu ..., sin embargo: “Al ímpetu que la inteligencia de Vasconcelos pudo haber dado a la filosofía en México se opuso la circunstancia política.”⁶

Debido a su educación cosmopolita, Salvador Elizondo cultiva un concepto de formación en el sentido que los alemanes le otorgan al término Bildung; para el artista la asistencia a los colegios y las lecturas juveniles son una parte de su educación sentimental, de aquí que adopte una posición eminentemente crítica en relación con lo que el término pedagogía significa en nuestro país. Se reitera en diversas ocasiones lo referente a una educación adecuada en el sentido de certeza en los fines que se persiguen, los cuales parten y regresan al individuo ineludiblemente; Elizondo hace el señalamiento aunque lo considere un tanto utópico: “Toda la enseñanza, toda la aplicación del alumno deben estar dirigidas a la obtención no de conocimientos generales lo más amplios que sea posible, sino al conocimiento del principio fundamental de todas las cosas, utopía cuya realización, la desbordada prolijidad de lo conocible y la particularización cada vez más exhaustiva de lo conocido, hacen ya imposible.”⁷

El autor sabe que una paideia adecuada conlleva una indagación en la esencia del ser, y esta investigación sólo se podrá dar en el ámbito propicio de la especulación filosófica, al respecto, también se muestra atento al devenir de esta actividad en

México, y llama la atención sobre la dificultad para instaurar un pensamiento filosófico mexicano original:

“... calló la Demonio varios años y no volvió a balbucir algunas palabras sino cuando obtuvo eminencia un grupo de brillantes estudiosos de la filosofía, que habían tenido la enseñanza de Gaos y que no tardaron en construir un grupo de estudio y de búsqueda del alma nacional que había acogido también las lecciones de Samuel Ramos. El primer fruto notable de este grupo que más tarde se llamaría a sí mismo grupo Hiperión, fueron las tentativas de formular una filosofía americana de Leopoldo Zea. Otros, entre quienes Uranga era seguramente la inteligencia más lúcida, derivaron a otras formas que no permitieron la libre crítica por haber sido contaminadas de sociologismo y de psicoanalismo. El fracaso del grupo Hiperión al intentar formular una filosofía mexicana en los términos en los que Alfonso Reyes exigía la búsqueda del alma nacional a los jóvenes del país en 1922, permitió, en primer lugar, que fueran los poetas los que ocuparan la cátedra de los filósofos ante la juventud.”⁸

Estas preocupaciones llevan necesariamente en él a formular un esquema relacionado con una posible explicación o pensamiento del mundo. Salvador Elizondo escribe una larga serie de ensayos sobre autores fundamentales para nuestro tiempo (Joyce, Mallarmé, Valéry, Conrad, Jünger, etc.), que parecen notas sobre una misma temática: la búsqueda de una posición estética que le permita al autor a un mismo tiempo explicarse el misterio del arte y el misterio de la vida.

En este sentido, Salvador Elizondo es un artista de avanzada, un vanguardista, lo cual se podría malinterpretar encasillando al autor en la categoría de esteticista o exquisito que se retira a su torre que lo mantiene alejado del mundo; sin embargo, lo más importante de su posición se da en la intención o voluntad de conocimiento que no

ve fronteras o delimitaciones territoriales, Elizondo sabe que si se seguía observando el objeto artístico desde una óptica prejuiciada por principios ideológicos, religiosos, costumbristas, etc., la obra de arte se vería condenada de manera irremediable a repetir cansinamente moldes y principios que en otras partes ya habían sido rebasados y superados desde hacía tiempo.

Así, la labor innovadora del autor de el retrato de Zoe se da y ofrece sus mejores frutos en la voluntad de análisis que se instaura en el seno de un espíritu mexicano casi inmovilizado por resabios ancilares que ponen en crisis todos los valores establecidos. El autor es verdaderamente cáustico cuando se refiere a los mitos nacionales que para él sólo representan actos vacíos de significado y de referentes claros.

En su ámbito interno se da el conflicto entre el artista que pugna por expresarse y el hombre que tiene que asumir una realidad que no lo satisface la que casi maniacamente lee y relee, comparándola y sometiéndola a un escrutinio minucioso.

Una vez que Salvador Elizondo definió los derroteros de su obra, observamos que la trayectoria de éste se da en el ámbito de la atenta observación intelectual, en el de la búsqueda de la sustancia primigenia que a todo lo defina en una especie de obra maestra y terminal: "Ante esos cuadros llegué a la conclusión de que lo que cambia, lo que se transforma, es nuestro concepto de los hombres pero que hay algo en el mundo

que permanece inmutable, algo a lo cual siempre nos podemos acoger con la seguridad de que encontraremos lo mismo que siempre hemos encontrado.”⁹

En la reflexión pura los únicos asideros son las ideas emanadas de la especulación, entendida ésta como un signo interpretativo hasta cierto punto parcial. No hay que perder de vista que Salvador Elizondo se interesa también por el pensamiento oriental, -la cultura china especialmente -, sin embargo, es desde una óptica de raciocinio occidental desde la cual se va incursionar por esos caminos.

Los métodos instaurados por los pensadores de la antigua Grecia, hasta las dos grandes sumas que representan Aristóteles y Platón, son los paradigmas que Elizondo va a seguir para conformar su estética personal. En su obra se menciona a Heráclito, Pitágoras y Zenón de Elea de quienes el autor mexicano aprende los sistemas para someter a la razón misma a un escrutinio minucioso que tendrá la misión de pensar el mundo como una posibilidad de trascendencia en tanto que éste aparenta una total indiferencia y un inexorable fin que sólo anuncia el fracaso de la razón y su imposibilidad de existencia en un universo que, a veces, la razón misma ni siquiera logra concebir.

En esas lecturas seguramente Elizondo reparó en la forma de la aporía, entendida como una especie de callejón sin salida del pensamiento que, sin embargo, no resulta imposible sino paradójico, ya que el producto de una aporía es algo que es y no es al mismo tiempo.

Es importante mencionar que los conceptos que emanan del aprendizaje filosófico serán empleados por Elizondo en su producción literaria, así, su labor escritural correrá paralela a un ejercicio que aspira pensar el mundo; en este sentido, Salvador Elizondo imita a uno de los autores que será una referencia obligada y constante en su trayectoria, me refiero a Paul Valéry, de quien Elizondo traduce uno de sus mejores libros: Monsieur Teste. El pensador francés escribe su obra con base en un escrutinio minucioso de la misma, todo o casi todo tiende hacia la conformación de una estructura intelectual que se sustente a sí misma, es el pensamiento puro traduciendo las ideas en un arcoiris de poesía o prosa casi perfectos, Valéry sabe de la alquimia del verbo y lo abstrae hasta sus casi últimas consecuencias, esto en Elizondo es una revelación y, consecuentemente, una iluminación en el sentido que define a ésta el pensador alemán Walter Benjamin en su ensayo sobre el surrealismo: “La investigación apasionada por ejemplo de fenómenos telepáticos no nos enseña sobre la lectura (proceso eminentemente telepático) ni la mitad de lo que aprendemos sobre dichos fenómenos por medio de una iluminación profana, esto es, leyendo. O también: la investigación apasionada acerca del fumar haschisch no nos enseña sobre el pensamiento (que es un narcótico eminente) ni la mitad de lo que aprendemos sobre el haschisch por medio de una iluminación profana, esto es, pensando.”¹⁰

Esta iluminación se resuelve en un tenaz ejercicio narrativo que da la impresión de que aprende de sí mismo, se sustenta en tanto propuesta de un arte que investiga en

sus motivaciones originales, es decir, reflexiona sobre sí mismo. Condición ésta fundamental para la literatura contemporánea, sobre lo que Rufinelli observa, –siguiendo a un filósofo alemán–:

“En un ensayo publicado en 1954, El narrador en la novela contemporánea, Theodor W. Adorno se refiere a diversas facetas de este fenómeno. Encuentra, por ejemplo, que un índice importante y significativo del cambio radical operado en la literatura europea, consiste en la aceptación, por parte de la novela, de lo reflexivo dentro de su corpus. Hasta entonces, señala, ‘grave tabú pesa (ba) sobre la reflexión: la reflexión se (juzgaba) pecado cardinal contra la pureza objetiva. Hoy ese tabú pierde su fuerza al mismo tiempo que se pierde el carácter ilusorio de lo representado. Se ha subrayado muy a menudo que en la nueva novela –no sólo en Proust, sino también en el Gide de Los monederos falsos, en el último Thomas Mann, en El hombre sin atributos de Musil–, la reflexión rompe la pura inmanencia formal. Pero esta reflexión no tiene ya casi más que el nombre en común con la preflaubertiana. Esta era moral, una toma de partido por o contra figuras de la novela. La nueva es toma de partido contra la mentira de la representación, propiamente contra el narrador mismo, el cual, como agudo comentarista de los hechos, intenta rectificar su inevitable perspectiva’ (Notas de Literatura)”¹¹

Asimismo, Salvador Elizondo incursiona en todos los campos del pensamiento humano y, aunque no de manera directa, ensaya con ideas científicas como en su ensayo titulado: “El problema de Molyneux”, ahí habla de la fragilidad del conocimiento por medio de los sentidos: “El problema -...- exigía una respuesta o solución que explicara la operación por la que la experiencia de los sentidos se convierte en conocimiento de la realidad o del mundo exterior por asimilación o asociación de los datos que aportan los sentidos acerca de la naturaleza de las cosas del mundo que por ellos se perciben.”¹²

A grandes rasgos el problema se presenta mediante una exposición de la experiencia de un ciego de nacimiento que por medio de una intervención quirúrgica recobra la vista y se le presentan objetos como un cubo y una esfera, a los cuales sólo ha conocido por el tacto, el filósofo concluye que el ciego no podrá reconocer la diferencia entre un objeto y otro, lo cual necesariamente nos remite a un cuestionamiento de todos nuestros sentidos y de los datos que éstos nos aportan, Elizondo concluye su artículo con una paradoja pues señala que: “En su respuesta está el secreto del conocimiento y de la naturaleza del mundo.”¹³ o con originales investigaciones en los límites del lenguaje en cuanto posibilidad de conceptualización y de mención del objeto, así, notamos que el narrador – pensador va profundizando progresivamente en la investigación de las posibilidades de la razón y del lenguaje: su objeto de análisis es la observación de lo que genera o da pie al pensar, este objeto está diluido en las historias que nos atrapan en el seno de sus tramas, no obstante que se corre un riesgo, pues una lectura superficial podría sugerir que Elizondo se entretiene en complicados divertimentos intrascendentes, algo que es a todas luces falso.

Salvador Elizondo sabe que todos los textos pueden ser sometidos a diversas lecturas, que la palabra es un signo misterioso que anhela unirse con lo mismo que representa, de aquí su interés por la escritura china. Asimismo, sabe que mediante hábiles manipulaciones los textos pueden ser interpretados como meras manifestaciones del espíritu de una colectividad que en realidad no los entiende ni los

aprecia, mediante esta amañada operación la parte más subversiva y rica de la escritura se diluye paradójicamente por medio de otros signos que remiten al referente en forma errónea. En este sentido, Salvador Elizondo es en el medio literario mexicano un lector atento que como crítico rastrea en el inventario nacional lo rescatable y señala la confusión:

“Las conmemoraciones centenarias y cincuentenarias han estado, como su nombre lo indica, a la orden del día durante el año pasante. La manipulación informativa, pasto de vulgaridad irrefrenada de la televisión y la propaganda pública, nos ha llegado a dar durante 1971, un López Velarde ‘licenciado’ y de ‘canana terciada’, folklórico y sentimental; natural e ineluctablemente católico y feo. Una glorificación en detrimento de sus más altas virtudes como lo fueran la sensualidad y la refinada perversión de sus imágenes, virtudes que de ninguna manera son exclusivas de nuestra nacionalidad.”¹⁴

Esta mirada crítica llama la atención sobre una existencia posible de belleza equívoca en impulsos que fueron más allá de sus propios fines, Elizondo acusa al pudor provinciano e hipócrita que resguarda valores que sólo convienen a un estrato de una sociedad cambiante y, eso sí, rica en manifestaciones, de aquí que el autor salude con beneplácito la llegada de aires de libertad:

“Los intelectuales han tomado este año un papel más activo en la política ejerciendo la crítica que la nueva apertura ya permite. El proceso de desmitificación de ciertos valores históricos de nuestra cultura o de nuestra política ha dado buenos frutos este año. Basta citar, en este sentido, la divertidísima antología general – realmente general – de la poesía mexicana de todos los tiempos y de todos los géneros, desde las ‘letras’ de Agustín Lara hasta la Muerte sin fin, que con el título de Omnibus de la poesía mexicana acaba de publicar Gabriel Zaid y que recoge algunos especímenes notables como las famosas redondillas que Salvador Novo atribuye a Sor Juana y la magistral cuarteta jintanjafórica de Liborio Crespo con motivo

del asesinato de Carranza, asimismo los poemas de Tablada ridiculizando a Madero.”¹⁵

En los textos críticos del autor encuentro una mirada curiosa que todo lo analiza y que nunca deja de notar la parte realmente rescatable del caos que presenta la cultura nacional; hay observaciones acerca del consumismo, la arquitectura, la edición de libros, la adopción de modas extranjeras, la educación, manifestaciones juveniles, y todo aquello que sucede en el devenir incesante, bajo la óptica de alguien que congela fragmentos de realidad para estudiar su raro mecanismo similar al de relojes antiguos.

Hasta aquí se ha intentado ensayar el primer acercamiento al ejercicio literario de Salvador Elizondo y al planteamiento de sus ideas en un medio intelectual que experimentaba para conformar el contexto de la literatura mexicana moderna. En adelante intentaré profundizar en los rasgos propiamente literarios, lo cual conducirá al análisis principal que tendrá como objetivo dar un acercamiento a Farabeuf o la crónica de un instante.

II. La creación literaria de Salvador Elizondo en el contexto de la literatura nacional

Sin caer en clasificaciones rigurosas, podría afirmar que con Elizondo y los escritores de su generación asistimos a la consolidación de lo que se podría llamar literatura mexicana moderna. La cual ya contaba con antecedentes de la talla de obras

del asesinato de Carranza, asimismo los poemas de Tablada ridiculizando a Madero.”¹⁵

En los textos críticos del autor encuentro una mirada curiosa que todo lo analiza y que nunca deja de notar la parte realmente rescatable del caos que presenta la cultura nacional; hay observaciones acerca del consumismo, la arquitectura, la edición de libros, la adopción de modas extranjeras, la educación, manifestaciones juveniles, y todo aquello que sucede en el devenir incesante, bajo la óptica de alguien que congela fragmentos de realidad para estudiar su raro mecanismo similar al de relojes antiguos.

Hasta aquí se ha intentado ensayar el primer acercamiento al ejercicio literario de Salvador Elizondo y al planteamiento de sus ideas en un medio intelectual que experimentaba para conformar el contexto de la literatura mexicana moderna. En adelante intentaré profundizar en los rasgos propiamente literarios, lo cual conducirá al análisis principal que tendrá como objetivo dar un acercamiento a Farabeuf o la crónica de un instante.

II. La creación literaria de Salvador Elizondo en el contexto de la literatura nacional

Sin caer en clasificaciones rigurosas, podría afirmar que con Elizondo y los escritores de su generación asistimos a la consolidación de lo que se podría llamar literatura mexicana moderna. La cual ya contaba con antecedentes de la talla de obras

como Al filo del agua (1947) de Agustín Yáñez o Los días terrenales (1949) de José Revueltas, quienes rastreaban sus orígenes en la reseña de la gesta revolucionaria mexicana convertida en ficción por medio de Los de abajo (1915) de Mariano Azuela o las luchas por el poder en el México posrevolucionario en La sombra del caudillo (1929) de Martín Luis Guzmán. Por su parte, la poesía ya había asimilado las enseñanzas de una forma más conceptual y moderna a partir del impulso de poetas como: Ramón López Velarde, José Juan Tablada e, incluso, el mismo Alfonso Reyes.

Una de las ventajas que adquiere Salvador Elizondo al hacer estudios en otros países y aprender lenguas extranjeras es que esto le proporciona un punto de observación que le permite comparar su propia cultura con otras. Asimismo, madura el artista y reafirma su estética personal.

Salvador Elizondo desarrolla su obra en México y publica sus libros para editoriales mexicanas: Joaquín Mortiz, Empresas Editoriales, Universidad de Guanajuato, Era, la Universidad Nacional Autónoma de México y el proyecto de la obra completa por medio de Vuelta, la revista que Octavio Paz dirigió; esto se da junto a otras obras igualmente propositivas e importantes como la de escritores como Sergio Pitol, Juan García Ponce, Vicente Leñero, José Emilio Pacheco, Carlos Fuentes y otros.

De igual manera, su labor como crítico es muy prolífica pues es asiduo colaborador de diarios importantes y de revistas culturales, labor que el México del siglo XX ha necesitado en demasía.

Este impulso innovador va a rendir sus mejores frutos para las nuevas generaciones a quienes ya se ha iniciado en lecturas de autores renovadores de la literatura de nuestro tiempo. En el ámbito de la novela no hay que olvidar que Elizondo fue uno de los primeros autores en escribir ensayos verdaderamente esclarecedores acerca del irlandés James Joyce, incluso en su recopilación de estudios titulada: Teoría del Infierno y otros ensayos publica una traducción-versión de algunas páginas de una de las obras más enigmáticas y complejas que nadie haya escrito: Finnegan's Wake; y son memorables las conferencias que Elizondo dictó en el Colegio Nacional en homenaje a la obra de Joyce.

El autor de Narda o el verano emplea en sus críticas de sus autores de cabecera un marco teórico constituido por el caudal de sus lecturas, es decir, Elizondo no se ciñe a una determinada escuela de análisis o teoría de la literatura (marxismo, nueva crítica, estructuralismo, sociologismo, etc.), el escritor confía en las enseñanzas que ha recibido de los mismos hacedores de la literatura y no en teóricos que observan al fenómeno literario como un objeto que en sí mismo contiene una explicación ingeniosa de su mecanismo, explicación a la cual se ceñirá invariablemente la esencia de la misma. Para Salvador Elizondo una sola frase puede resumir un manifiesto

estético completo, el cual permanece en el tiempo y los autores de distintas generaciones lo retoman para, a su vez, fundamentar sus obras: "...siguiendo en esta labor el Consejo de Proporcio que Pound glosó para nuestro tiempo de que la literatura no se hace con la pluma-fuente, sino con la goma de borrar." ¹⁶

Salvador Elizondo infiere la propuesta estética de cada autor no de un texto específico o la mención de algún precepto o decálogo sino de todo el contexto de la obra y su ejemplificación se refiere a toda la obra sea ésta poesía, prosa, crítica, crónica, traducción, etc. De alguna manera, el escritor es un pensador que expresa mediante sus textos su angustia existencial, es una especie de búsqueda, de un salto en el vacío, de un asir la nada en un puro acto extremo de la razón: "El poeta, o es un hombre que se enfrenta a la eternidad momentáneamente, en cuyo caso vive o concreta mediante el lenguaje, imágenes o sensaciones, o bien eterniza el instante viviendo las imágenes o las sensaciones en el lenguaje, un lenguaje que por ser el hecho mismo de la creación y la creación misma de su personalidad es el cumplimiento de una aspiración de máxima universalidad." ¹⁷. Es la búsqueda de la significación real del lenguaje, lo que puede mencionar de las cosas en sí, en resumen es un cuestionamiento de las posibilidades del lenguaje en un mundo en el cual se concreta aparentemente lo que llamamos verdad, de aquí que incluso la actitud del artista frente a la obra sea un aspecto importantísimo para Salvador Elizondo. Aquí podemos citar su admiración por escritores como Stephen Mallarmé y Paul Valéry en quienes observa esa tendencia a

someter sus escritos a un rigor casi asfixiante, a obligar a las palabras a que hablen sin dejar de lado la perfección estética, así, en reiteradas ocasiones Elizondo cita el poema de Mallarmé titulado: Un golpe de dados nunca abolirá el azar, en el cual observa un intento de “suicidio del alma” mediante la creación de un texto que absorbe incluso la tipografía misma pues una edición correcta debe considerar que el texto va “cayendo” literalmente y, por ende, se deberá desdoblar el pliego de la página para ampliar su espacio y no sólo pasarlo a la siguiente página como una continuación.

Es importante señalar un concepto que se desprende del párrafo anterior y que para Elizondo es fundamental; el concepto de “construcción” o “armazón”. El hace constantes alusiones a obras que han tenido un principio de estructura concebida como algo que funciona en cada una de las unidades de que consta la obra y que al mismo tiempo crea una unidad funcional total por medio de todas sus partes: De rerum natura de Lucrecio, la poesía de Mallarmé, Los cantos de Ezra Pound, Muerte sin fin de José Gorostiza, Ulises de James Joyce, El cementerio marino de Paul Valéry, asimismo, incluye observaciones en torno a un arte que él también practicó y que sus principios básicos están referidos a una construcción que pretende causar un determinado efecto: “en un nivel más inmediato, la estética de Eisenstein proponía ciertos procedimientos de composición formal derivados del principio de montaje que permitirían, según pensaba yo entonces, instaurar una disciplina pictórica más rigurosa, más esencial...”¹⁸

Otro elemento que viene a completar o a integrarse a la estética elizondiana es el del signo que multiplica sus significados mediante la pura imagen que evoca, muy posiblemente esto se vio inspirado en su estudio de las formas de escritura orientales: “... ahí tuve los primeros contactos con la escritura china que yo había vislumbrado como una disciplina eminentemente poética, tanto por mis intentos de crear una expresión gráfica basada en el principio de montaje como por la veneración que tenía yo a los procedimientos de cierta poesía china...”¹⁹. Sin embargo, esto tenía que ser trasladado al modo de escritura occidental, es decir, hacer por medio de un montaje de una larga serie de palabras que en sí contenían conceptos, un texto que fuera como un solo signo, el cual nos transmitiera la imagen completa como un todo en donde quedara abolido el tiempo que tardamos en leer la obra de cabo a cabo, una visión completa del objeto, por eso dice que:

“La caligrafía, simplemente, como expresión sensible de un estado de ánimo pictórico o poético instantáneo, si bien en mí ponía en entredicho la preocupación que me había hecho concebir el Farabeuf, me daba, sin embargo, la posibilidad de proyectar, en un futuro que para el escritor es, tal vez siempre demasiado cercano, obras en las que, mediante ese aprendizaje de los caracteres, podría yo quizá conseguir, de una manera más congruente, esa congelación de imágenes que tentativamente ya había intentado, mediante el lenguaje, en algunos de mis escritos.”²⁰

El mismo acercamiento, el camino hacia la expresión exacta, hacia el símbolo que contenga a la cosa, es el encuentro con el aprendizaje. Anterior al recorrido está ya el objeto dado, lo importante es la voluntad que alimenta la búsqueda de conocimiento;

así, el mensaje es el medio por el cual conocemos el texto, no hay anécdota en sí, aunque en Salvador Elizondo abundan las historias en el sentido de narrar algo que atrae la atención del lector, las palabras son como piezas de un gran rompecabezas que se continúa y, por ende, se comunica de un escrito a otro, posiblemente lo que el autor pretende es mantener un ritmo de observación preciso que atrape la inasible esencia de lo poético:

“Al final de cuentas, como escritor, me he convertido en fotógrafo; impresiono ciertas placas con el aspecto de esa interioridad y las distribuyo entre los aficionados anónimos. Mi búsqueda se encamina, tal vez a conseguir una impresión extremadamente fiel de ese recinto que a todos, por principio, está vedado. Creo que, después de todo, la insinceridad, que es la emulsión sobre la que esas imágenes se eternizan, cuando es consciente, es la máxima cercanía que podemos tener de la verdad”²¹.

Claro que esto resulta una aventura, una odisea que en sí misma esconde un hecho hasta cierto punto transgresor, en este acto podríamos inferir una voluntad prometeica que vive el tormento de la búsqueda incesante pero ciega, tal vez el único faro que alumbró el camino sea la intuición que no necesita reflexionar para llegar a una certeza; en este sentido, Salvador Elizondo nos da pistas al escribir sobre los autores que se ha venido mencionando. Se podría pensar que a todos sus ensayos los anima una sola voluntad y que los autores analizados, escribieron y escriben sobre un mismo tema que Elizondo glosa y recrea en sus obras, acercándose y alejándose según las necesidades de sus propios textos.

Este espíritu que localizamos en Elizondo, va a revitalizar el ánimo o ánima de una escritura nacional que aún anda en búsqueda de su expresión exacta y puramente original, aquella que completará la voz del ser mexicano que menciona Octavio Paz en el laberinto de la soledad. No obstante que, por el tipo de propuesta estética como la de Salvador Elizondo, a este artista se le podría considerar promotor de una cierta postura elitista y colgarle las etiquetas de “exquisito”, “oscuro”, “escritor maldito”, etc., lo cual es únicamente el resultado de una lectura parcial que se queda en la pura literalidad de las obras, una lectura limitada y hasta cierto punto prejuiciada.

II.1 Aparición de un lector nuevo

Hasta aquí se ha tratado de establecer la condición innovadora de la propuesta elizondiana, debido a la trascendencia que esto conlleva en la formación de un nuevo tipo de lector en el contexto de la literatura mexicana contemporánea.

Debido a esta circunstancia, la obra de Salvador Elizondo cobra mayor relevancia y se inserta como una pieza fundamental al lado de figuras como Juan Rulfo y Juan José Arreola, de alguna manera lo podemos considerar como un inaugurador de la segunda mitad de este siglo que ya acaba, no podemos olvidar que Farabeuf fue publicado en 1965, cuando ya habían visto la luz y se habían leído Pedro Páramo (1955), La región más transparente (1958), La feria (1963) y Los recuerdos del

Este espíritu que localizamos en Elizondo, va a revitalizar el ánimo o ánima de una escritura nacional que aún anda en búsqueda de su expresión exacta y puramente original, aquella que completará la voz del ser mexicano que menciona Octavio Paz en el laberinto de la soledad. No obstante que, por el tipo de propuesta estética como la de Salvador Elizondo, a este artista se le podría considerar promotor de una cierta postura elitista y colgarle las etiquetas de “exquisito”, “oscuro”, “escritor maldito”, etc., lo cual es únicamente el resultado de una lectura parcial que se queda en la pura literalidad de las obras, una lectura limitada y hasta cierto punto prejuiciada.

II.1 Aparición de un lector nuevo

Hasta aquí se ha tratado de establecer la condición innovadora de la propuesta elizondiana, debido a la trascendencia que esto conlleva en la formación de un nuevo tipo de lector en el contexto de la literatura mexicana contemporánea.

Debido a esta circunstancia, la obra de Salvador Elizondo cobra mayor relevancia y se inserta como una pieza fundamental al lado de figuras como Juan Rulfo y Juan José Arreola, de alguna manera lo podemos considerar como un inaugurador de la segunda mitad de este siglo que ya acaba, no podemos olvidar que Farabeuf fue publicado en 1965, cuando ya habían visto la luz y se habían leído Pedro Páramo (1955), La región más transparente (1958), La feria (1963) y Los recuerdos del

porvenir (1963), libros en los cuales las influencias europeas ya han sido asimiladas y la voz propia empieza a emerger, asimismo, no hay que olvidar que son los años del famoso “boom” de la literatura latinoamericana.

Este “boom” fue principalmente un reconocimiento de los escritores de Latinoamérica en el extranjero, en la mayoría de los casos se hacen traducciones y se les entregan premios importantes como el Nobel al colombiano Gabriel García Márquez y, años después, al mexicano Octavio Paz.

En ese momento se hace patente que en ámbitos ajenos a Europa también se había adoptado la tradición occidental de la literatura iniciada con los griegos y se había continuado también con maestría y con una conciencia artística plena. Esto ayuda a diluir las fronteras, que algunos se obstinan en ver aún, entre países cultos y países atrasados, finalmente, la obra de arte es un objeto creado y moldeado por los humanos, algo que nace y muere en ellos mismos, su conformación se ciñe a algunas reglas y éstas son su caldo de cultivo. Sobre la noción de poesía, Salvador Elizondo nos dice:

“Poema quiere decir cosa consumada, cosa cumplida que no existía antes de haber sido hecha, antes de haber sido cumplida en el orden escueto del existir como condición fundamental de algo. El poema trasciende por la crítica y por la apreciación, pero existe en sí y por sí. El poema es una cosa hecha de lenguaje, no de anécdotas ni de material autobiográfico o biográfico; tiene una forma de existencia particular que lo identifica en ciertos aspectos (los que atañen a la técnica) similares a los que animan las otras artes: tono, modo, ritmo, melodía en su aspecto musical - estructura, composición, equilibrio, volumen en su aspecto arquitectónico - color y calor en su aspecto pictórico, pero solamente forma en su aspecto propio. El poema no puede ser más que el aspecto especular de un hecho físico o mental; toda su importancia reside, en el orden de su consumación perfecta,

de su 'terminado', de su hechura, pero es el reflejo de un hecho que no tiene más importancia que la que su reflejo en la superficie del espejo le confiere. El poema es, muchas veces, el reflejo amplificado en el espacio textual de un estado de cosas instantáneo en el tiempo sensual de la experiencia; puede ser también la expresión concreta de algo eminentemente abstracto. En ambos casos se trata de algo que está hecho con el mismo material: el lenguaje.”²²

En esta larga cita, Salvador Elizondo acuña una posible definición de Poesía que deja fuera cualquier elemento ajeno a ese mismo acto de expresar, mediante palabras, un acto que se podría pensar como totalmente inefable, así, el acercamiento que logra todo poeta se podría considerar sólo tangencial en la medida en que el objeto en sí es inasible y, tal vez, en el fondo inaccesible. Existen las referencias históricas, por ejemplo, el estilo llamado Barroco y sus artífices: Luis de Góngora y Francisco de Quevedo, y la lengua española, con su consecuente concepción del universo, del siglo XVII, pero, asimismo existe el referente llamado lenguaje que es una condición eminentemente humana casi atemporal en el sentido que le damos de elemento de conocimiento y de comunicación, así, la lengua específica de cada tiempo o de cada época dará su visión particular de la “poiesis” y el lenguaje humano las englobará a todas.

En estos apuntes he intentado un primer acercamiento a la figura y a la obra de Salvador Elizondo, también he tratado de situarlo en un determinado contexto de la literatura mexicana contemporánea; al respecto, se ha hecho hincapié en el aspecto propositivo de una tarea que se ha edificado con rigor y con plena conciencia de un principio estético. He mencionado algunas veces su obra principal: Farabeuf o la

crónica de un instante, la cual se publica en 1965, que es la segunda década de la segunda mitad del siglo XX, años en los que va a aparecer una serie de obras de autores que ya tienen un estilo personal y que muestran que la literatura que se escribe en México ha llegado a un grado de madurez suficiente como para aspirar a trascender sus propias fronteras.

La literatura latinoamericana de esta etapa se caracteriza por la experimentación con los temas y con las formas; el idioma español se somete a un riguroso examen en cuanto a sus posibilidades de expresión y representación, asistimos a un barroquismo delirante con autores como José Lezama Lima y su Paradiso (1966) o Severo Sarduy y sus textos: De dónde son los cantantes (1967) o Cobra (1972), a la sobriedad de un Juan Carlos Onetti que tiene bien leídos sus autores escandinavos, al juego de espejos que nos arroja a infinitos laberintos con Jorge Luis Borges o al texto-mundo que se puede leer desde cualquiera de sus partes en Rayuela (1963) de Julio Cortázar.

En todos estos autores el elemento común es la reflexión que se erige como hacedora de las obras, misma que se esconde tras la barrera de las múltiples formas de la lengua española, el que asoma ahí es el escritor artista que no sólo da una obra de entretenimiento sino que cuestiona a su lector y le exige mayor presencia y actuación, aquí la misión ya no será educar, amonestar o reseñar algo para el lector, éste ha adquirido tal madurez que se le permite entrar al mundo de la obra de arte como objeto artificial que todo lo mira y todo lo agrupa. La prosa se convierte en un medio de la

poesía y del conocimiento, en este sentido es un medio transgresor pues se libera de sus ataduras en tanto se acerca y lee mejor y más atentamente sus referentes, los absorbe y los recicla con un nuevo cariz. Salvador Elizondo se inscribe en este grupo de actores que escribe bajo una necesidad de expresión y comunicación con el “otro”, con el lector iniciado que sabe que no sólo se embarca en la lectura de una obra sino en toda una experiencia vital que le promete una ventana al mundo, una ventana que tiene un vidrio crítico que no deja pasar el viento y el frío de lo anquilosado y vetusto.

Los libros de Elizondo podrían ser para un círculo de lectores exigentes e iniciados, sin embargo, sus propuestas son para todos aquellos que quieren leer entre líneas y más allá del texto, para quienes no solamente se quieren quedar en la superficie de la anécdota, así, este nuevo lector adquirirá un compromiso con lo que lee.

Al citar obras como las de Julio Cortázar, Jorge Luis Borges o José Lezama Lima, la intención primera es resaltar su carácter de ejercicio de escritura, de voluntad artística que tiene como medio únicamente al lenguaje, que dentro de éste se mueve y cumple su principal intención. En este sentido, observamos que la narrativa latinoamericana moderna se preocupa por el papel que desempeña el autor como artífice que se enfrenta, como Stephen Mallarmé lo manifestó alguna vez, a la página en blanco y, asimismo, se invita a un lector ideal a participar en la conclusión o extensión de la obra.

Para el escritor hay una incursión deliberada en los meandros del texto, su labor ya no será ejemplificar o servir de guía a la sociedad, su trabajo parece más individualizado y subjetivo, sin embargo, al involucrar al lector, el círculo de la comunicación se cumple aunque los dos, tanto autor como lector, desemboquen a un estado de interrogación que será el nuevo signo de la literatura del siglo XX.

Las innovaciones iniciadas con Franz Kafka, Marcel Proust, James Joyce, Herman Broch y otros se ven retomadas y continuadas por lectores atentos que, al producir sus propias obras, recrean el signo de interrogación que cuestiona cualquier clase de conocimiento por medio de la literatura, así, el autor llega a sus conclusiones propias y el lector también sin contraponerse sino completándose uno y otro, así aparece un tipo de escritor nuevo y un tipo de lector también nuevo, ante los cuales se abre un universo de posibilidades que tendrá como matriz generadora únicamente al texto que escriben juntos y que leen juntos. Posiblemente la modernidad de esta nueva modalidad de escritor resida en la concepción del texto como espacio de alternativas múltiples y de autonomía inaudita.

Salvador Elizondo recibe su mejor enseñanza de los autores que frecuenta en el ámbito de la conformación del texto, él sabe que es un espacio experimental de posibilidades ilimitadas, así, el autor de Elsinore se acerca a un cuerpo que presenta una escritura que él va a descifrar escribiendo un mismo palimpsesto, la página en blanco se transforma en página escrita sobre la que se reescribe, la cual se convierte, a

su vez, en cuerpo mutilable y mutilador, con Salvador Elizondo asistimos al nacimiento de un texto y un lector como entidades extrañas, como lo otro y como medio de comunicación con un otro desconocido y siempre imprevisible.

En este sentido, Salvador Elizondo contribuye a conformar la modernidad de la literatura mexicana que, a su vez, es parte constitutiva de la narrativa latinoamericana que trasciende sus fronteras. La narrativa de Elizondo se comunica con la de Cortázar, la de Borges, la de Fuentes, etc., por medio del texto-cuerpo que es un mismo corpus que se puede empezar a leer por cualquier parte y continuar en todas, en su particularidad reside su generalidad, en su continuidad su congelamiento como imagen, objeto que siempre es work in progress, escrito en el que quedan abolidos los signos de puntuación, larguísima oración que aún no concluye y que salta del libro para integrarse al texto de la subjetividad del lector.

Un aspecto sobre el que conviene hacer hincapié es el referido al lector atentísimo que encontramos en la figura de Salvador Elizondo; en casi todos sus ensayos se nota una interpretación muy personal de lo que son sus lecturas. Al parecer hay una voluntad de selección guiada por el espíritu que lucha por alimentar un principio e ideario estético propios, en Elizondo no encontramos al lector ecléctico que pretende una panorámica enciclopédica, en la cual tengan cabida corrientes y autores debidamente “ordenados” y “asimilados”, su principio de selección se rige más por intuiciones que, al ser hallazgos, den pauta a la reflexión y consoliden una

comunicación entre elementos que a simple vista parecen dispersos e inconexos, finalmente el objeto buscado o deseado es una entidad tan abstracta como inencontrable: la belleza, la obra perfecta, el pensamiento actuando en su pura literalidad, etc. De aquí que la mayor ganancia no la encontremos en la constatación de las intuiciones sino en el camino que recorre el espíritu forzándose a buscar incansablemente. El recorrido intelectual de Elizondo y la conformación de su obra son una misma trama que al final nos muestra la extraña figura que se forma en el tapiz, su voluntad es la del artista que crea su obra y después se sienta a tomar el té, en este sentido, encontramos que los críticos de la obra de Elizondo coinciden en catalogarlo o definirlo como un autor moderno o innovador.

En esta tesis analizaré los recursos que Salvador Elizondo emplea para escribir las narraciones que inauguran un nuevo tipo de escritura y de lector en quien se gesta, asimismo, una voluntad transgresora.

Como ya he venido anotando es un autor que lee atentamente y que sus referencias no se limitan a un determinado ámbito, corriente o escuela, sus abrevaderos son todos los autores en los cuales él encuentra una comunión de ideas e ideales, clásicos y modernos, nacionales o extranjeros, en este sentido sí podemos hablar de un marcado eclecticismo. Asimismo quisiera destacar que en Elizondo observamos una asimilación y empleo de principios clásicos que en otros autores no han sido considerados, al respecto, el ensayista Adolfo Castañón señala que:

“Desde el punto de vista estrictamente formal, Salvador Elizondo es, junto con Rafael F. Muñoz, el cuentista mexicano que ha explorado mayor variedad de formas y técnicas narrativas: el diálogo, la carta comercial, el monólogo vocativo, el recuerdo apócrifo, el prospecto turístico, el diagnóstico, la exposición axiomática, la narración a través de múltiples puntos de vista, el ensayo simulado, la descripción taxonómica, el tratado, el diálogo, para sólo enumerar algunas de las formas menos habituales de redacción practicadas por este escritor que es uno de los pocos mexicanos entendidos en las formas de la retórica y de la elocuencia clásica.”²³

Esto nos aporta un elemento de sustento adicional para sostener que Elizondo guía su obra a través de un mar enorme y proceloso aunque sin dejar de mirar el poderoso faro de las obras de arte de los otros, así, es un estudioso y un maestro que enseña con el ejemplo. Su obra es definitivamente moderna porque consolida una voluntad de apertura y experimentación, con autores como Elizondo asistimos al banquete de la razón occidental vestidos de rigurosa etiqueta, de aquí que viajemos gustosos hacia el estudio de un texto propositivo en tanto suprime, niega, transgrede, borra y descalifica todo aquello que fije límites y determine jerarquías, aquello que quiere ver a la literatura con un solo signo de carácter monológico.

En este primer acercamiento a la obra producida por uno de los autores mexicanos que mejor asume un concepto estético propio, he señalado aspectos diversos que sólo quieren anunciar la presencia del conjunto de una obra poliédrica, creo que es menester apuntar que la atención del análisis que se ensayará tendrá como principal objetivo lo referido a la propuesta que nos ofrece su obra fundamental:

Farabeuf o la crónica de un instante. Sé que ésta es una tarea de rastreo, de búsqueda en el objeto ya terminado, de aquí que las opiniones y ensayos críticos del mismo autor revistan una aportación esclarecedora y fundamental para la conformación de las conjeturas propias de este acercamiento; en este sentido, trataré de emplear el mayor número de textos que Elizondo haya publicado.

Asimismo, es menester considerar los planteamientos teóricos de algunos autores que se han dedicado a la tarea de formular un marco teórico a partir de una teoría literaria manifiesta o implícita en sus escritos. Al respecto, quisiera aclarar que el análisis de la literatura en los últimos tiempos se ha diversificado de tal forma que casi para cualquier aspecto de la obra hay una determinada rama de estudio; la lingüística ha aportado muchos elementos que bien sirven de directrices para profundizar en el elemento textual y semántico de las obras literarias. De aquí se puede inferir que hacemos lecturas nuevas de libros viejos y que cada nueva lectura pretende señalar aspectos que ya están en el texto original y que no reparamos en él en nuestra primera lectura. De alguna manera, para mí ésta es una relectura de los textos de Salvador Elizondo y, como ya mencioné más arriba, con la intención de rastrear partes de esos textos que en un primer acercamiento habían quedado ocultos.

También quisiera indicar que no me ceñiré a un solo marco teórico dentro del cual intentaría inscribir la obra y encontrar claves que el mismo método fabricaría; incluso podría agregar que los escritos de autores como Georges Bataille o Roland

Barthes, en donde se ensayan acercamientos a las obras de arte que no cumplen precisamente una trayectoria ortodoxa, aportan apuntes interesantes en lo que a la construcción del texto se refiere, sin dejar fuera referencias a autores diversos que se han preocupado por incursionar en la investigación del fenómeno de la escritura de cualquier modalidad literaria.

Las citas de críticos y estudiosos de la literatura mexicana también tendrán cabida en este trabajo de análisis de la narrativa de Salvador Elizondo.

La obra literaria ha ganado en el ámbito de su territorialidad; se ha vuelto extraterritorial, su conformación se nutre de un material bivalente, por un lado, un lenguaje que es vehículo de entretenimiento, por otro, un encadenamiento que quiere mostrar o descubrir el objeto fuera de la conciencia, que desea copar este objeto en la realidad, en este último sentido construcción artificial desde un solo y único punto de vista: el del artista.

Al escritor se le presentan dos alternativas, cuando enfrenta la obra: retomar y continuar la tradición o transgredirla, si es la primera será un mero y un tanto neutro observar, si es la segunda tendrá el privilegio maldito (A. Rimbaud) de hablar en una lengua nueva, emitirá un juicio incluso en la misma cadencia de la obra, en la puntuación, en la extensión, su voluntad será una voluntad por reinventar el lenguaje y volver a nombrar lo archiconocido hasta la saciedad pero que se ha olvidado, será el camino de regreso que propone Marcel Proust para indagar en la figura que se esconde

bajo todas las otras que nuestra memoria guarda, será la voluntad de planear y ejecutar, con base en una intuición iluminada, una obra en el sentido de construcción pura, concepto caro a Salvador Elizondo.

Pero el texto, salido de la mano del autor, le pertenece a todos, su única posibilidad de abolición sería, como apunta Roland Barthes en el placer del texto: “Para el texto, la única gratuidad sería su propia destrucción: no escribir, no escribir más...”²⁴; sin embargo, ya perteneciendo al “público” saciará su “sed de siglos en los belfos...”²⁵ y permanecerá un tiempo como cuerpo al que se acude para escribir sobre él otras historias o anexos o apostillas o, simplemente, para modificar su puntuación; el texto irá mostrando sus entrañas y de ellas aprenderemos como la pitia que descifra los signos del futuro en aquéllas. El texto es un cuerpo y como tal un organismo, un ente que funciona mediante relaciones que en casi todo momento permanecen ocultas a nuestros ojos, del cual podemos aprender, pero no en el sentido burgués de objeto utilitario que será rebasado y desechado, sino como el lienzo que servirá para otros textos u otras imágenes que alimentan una imaginación que no cesa. Así, presenciamos un ejercicio circular, un anillo de Moebio, una esfera pascaliana, o, como reza el texto del autor que se va a estudiar:

“Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me vio escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía, Y me veo recordando que me veo escribir y me recuerdo viéndome recordar que escribía y escribo viéndome escribir que recuerdo haberme visto escribir que me veía escribir que recordaba haberme visto escribir que escribía y que escribía y que escribía que escribo que

escribía. También puedo imaginarme escribiendo que ya había escrito que me imaginaría escribiendo que había escrito que me imaginaba escribiendo que me veo escribir que escribo.”²⁶

En estos tiempos finiseculares se habla y se analiza la literatura desde ópticas que permiten lecturas más integrales, pues se inscriben en el discurso teórico elementos que tradicionalmente se dejaban fuera o se les consideraba como dados y entendidos, con lo cual, se les suprimía y se les remitía a un ámbito incierto y muchas veces inexistente. Hoy en día la crítica considera fundamental el papel del lector y su labor de dador del sentido final de un texto, asimismo, observamos que se considera el placer que el texto proporciona sin demérito de cualquiera otra de sus virtudes, con lo cual podemos ampliar el alcance del texto en su esencia y en su existencia, en primer lugar es un espacio inacabado y generoso, invita a la participación inteligente y, por ende, a la discusión, y proporciona un placer que se desea cristalino por su transparencia, de aquí que su invitación sea tentadora y su resultado no inocente porque la síntesis final, la obra completa, al igual que la música, no miente.

Sin embargo, no hay que perder de vista que la obra literaria está conformada de cadenas de palabras que se inscriben en una determinada tradición y en un espacio y tiempo específicos; ésta no pretende un fingimiento, si acaso un falso movimiento, de aquí que su misión se cumpla principalmente en el ámbito de la conciencia de los lectores que tienen a bien participar y dialogar con la obra, posiblemente esta no sea una acción inmediatamente posterior a la lectura, quizás el texto dialogue con otras

obras y con éstas se complemente, ya que no la podemos separar de las otras cadenas de escritura, ni nadie lee un solo libro siempre, incluso el texto mismo lleva a la lectura de otros en donde mejor siente que es afín, de aquí que, yéndonos a los extremos, se podría conjeturar que el posible texto final fuese el lector mismo, así, en el lector no se crearía una conciencia de certeza absoluta que convirtiera los libros en doctrina como es el caso con los llamados libros sagrados que contienen los dogmas y preceptos de algún credo, sino que el receptor estaría atento a recibir una señal que sólo contribuye a ampliar su lectura del mundo en o por medio de un doble juego de suspensión de la certeza y de aumento del goce.

En este sentido se puede argumentar que una lectura superficial de las obras de Salvador Elizondo proporciona, en primera instancia, una sensación de incomodidad que mueve a la polémica, a la censura o a la que podríamos llamar la sorpresa incondicional, algún lector un tanto snoob pensaría que está leyendo a un autor poco común y, hasta cierto punto, escandaloso, a un autor moderno y vanguardista; pero pienso que las características de innovación no se cumplen en la provocación primera que podría suscitar la obra.

Lo innovador de los textos de Elizondo lo podría encontrar, paradójicamente, en la serenidad de una construcción que en ciertas partes se podría llamar clásicas y en lo consistente que resulta la propuesta del observador que se plantea en todos los textos por medio de un texto o textos que también invitan al placer. En síntesis, la paradoja

elizondiana es que entre más denso es lo que tratan los cuentos o novelas más claro vemos el objetivo: partimos de la página en blanco y regresamos a ella, aunque después de haberla leído, simplemente, a manera de ejemplo, se podría citar fragmentos de textos tan sui generis como: “Ambystoma trigrinum”, en el cual, por medio de párrafos nos vamos enterando de las peculiaridades del ajolote (“Toda heurística se ve comprometida en el hecho, experimentalmente significativo en el caso del axólotl, de la imposibilidad de saber a priori, quién observa a quién.” pág. 18) o el “Tractatus rethorico-pictoricus” que se niega a sí mismo (“El tratado sólo puede ser una tentativa. La escritura de un tratado es imposible en la medida en que la escritura, pero no la noción de tratado, es imposible,” pág. 64) o la argumentación que sustenta la imposibilidad de la certeza de las cosas que nos rodean en “el objeto” (“Esponjoso y turbio a veces y otras mineral, adamantino el objeto se presenta inequívocamente como el resultado erróneo de una operación torpe de espíritu; como si su condición esencial fuera la de no poder ser concebido más que como un error: un objeto que es más un hecho inconsumado que una cosa y más un simulacro de una cosa que un hecho.” pág. 99) citas de el grafógrafo,²⁷ en este sentido el mejor ensayo de las posibilidades del texto se da en la conciencia de los lectores y el placer más cierto es el del acercamiento al objeto inaprensible que es ese otro megatexto que solemos llamar realidad.

De alguna manera, Elizondo se inscribe junto a escritores como Borges, Michaux, Chesterton, Arreola, quienes buscan conjurar, mediante las palabras, el espíritu que

insufle vida propia al texto. Elizondo se asume como el autor chino que con un solo ideograma define a la escritura y a quien la realiza, él pretende atrapar la imagen última que de pronto abandone su cuerpo de palabras y vuele como falena impensable con vida propia; en realidad ésta podría ser la aspiración de un poeta más que la de un narrador, sin embargo, la prosa mantiene la intención poética sin fisurarse con el tratamiento de los temas que Elizondo desarrolla.

Como se mencionaba más arriba, en estos días las distintas hermenéuticas han integrado más elementos a sus esquemas teóricos y una modalidad que se podría ubicar como posmoderna no discriminaría un enfoque que nos acercara más a una obra que rompe las ataduras de una sola lectura y que en su fin negativo desplaza al objeto (literatura elizondiana) para ubicarlo en un determinado estado del desarrollo de lo que llamamos literatura mexicana y librarlo de un escrutinio que le permita dialogar con otras generaciones y con otros textos en un sano ejercicio dialéctico. La vigencia de la obra de Elizondo se fundamenta en la preocupación del autor por la conformación del texto mismo, por la observación del ejercicio artístico como algo no natural sino, cumpliendo la etimología de la palabra, algo hecho por un artífice mediante el ejercicio puro del raciocinio.

Los escritores que pertenecen a la generación de Salvador Elizondo enfrentan el compromiso, por un lado, de retomar una tradición que ya mostraba un perfil que había evolucionado y que generaba textos que ya no imitaban o repetían a sus modelos

y, por otro, de crear, a partir de los elementos con que se contaba en ese momento, una modalidad que fuera a la búsqueda de más propuestas originales y recursos propios, con lo que necesariamente se generaría una crítica del ejercicio de la escritura y sus implicaciones, es decir, la literatura adquiriría una perspectiva más conceptual que vendrá a enriquecer sus mismos objetivos, asimismo, esto permitiría el acceso al estudio de las vanguardias y de las nuevas formas y estilos de escritura que serían reflejadas en las obras de escritores como Carlos Fuentes, Juan Rulfo, José Revueltas, Juan José Arreola, Inés Arredondo, Sergio Pitol, Fernando del Paso, José Emilio Pacheco, Juan García Ponce, Elena Garro y el mismo Salvador Elizondo.

Con la finalidad de principiar la argumentación de nuestro análisis, podríamos partir del concepto que el escritor ha formado del ejercicio de la escritura, de la conformación de narraciones como una extensión de él mismo o como algo externo y, hasta cierto punto, accidental.

En la introducción a este trabajo mencioné la voluntad de Salvador Elizondo por acceder a una observación de los procesos de construcción de sus obras, la cual nos remite a los pensamientos del escritor en tanto trabajador del lenguaje. En sus primeros escaños el escritor se concibe a sí mismo como alguien que elabora un objeto mediante las partes esenciales de ese objeto: las frases, éste es un ejercicio preparatorio que se inscribe en una voluntad que aún guarda resabios de la tradición, por eso Roland Barthes observa que: “La Frase es jerárquica: implica sujeciones, subordinaciones,

reacciones internas. De ahí proviene su forma acabada, pues ¿cómo una jerarquía podría permanecer abierta?”²⁸ y más adelante:

“En efecto, es el poder de acabamiento el que define la maestría frástica y marca con una destreza suprema costosamente adquirida, conquistada, a los agentes de la Frase. El profesor es alguien que termina sus frases. -...- ¿y el escritor? Valéry decía: ‘No se piensan palabras, solamente se piensan frases.’ Lo decía porque era escritor. Y precisamente se llama escritor no a quien expresa su pensamiento, su pasión o su imaginación mediante frases sino a quien piensa frases: un Piensa-Frases (es decir: ni totalmente un pensador ni totalmente un fraseador).”²⁹

El mismo cuestionamiento en el ejercicio de la escritura es un precedente que pone a prueba la frase acabada que menciona el teórico francés y su efecto e instalación en un contexto cultural que no se vea afectado por otro enfoque de la escritura:

“El placer de la frase es muy cultural. El artefacto creado por los retóricos, los gramáticos, los lingüistas, los maestros, los escritores, los padres, este artefacto es imitado de manera más o menos lúdica; se juega con un objeto excepcional del que la lingüística ha señalado su carácter paradójico: inmutablemente estructurado y sin embargo infinitamente renovable: algo así como el juego de ajedrez. “¿A menos que para ciertos perversos la frase sea un cuerpo?”³⁰

La lectura de cualquier texto genera en la mente de los lectores un ámbito propicio para el juego de la ficción, de éste dependerá el éxito o el fracaso de la obra, al respecto, Borges sugería, mediante una propuesta misteriosa, que cuando el texto se cayera de las manos del lector, éste debería cerrarlo y abandonarlo, pues, dicho libro no había sido escrito para ese lector. Hablo de una propuesta misteriosa porque su

sencillez sólo puede generar duda: en primer lugar, me sugiere una invitación al viaje de la lectura sin término, de una lectura infinita: “si no lees este libro, ponlo a un lado y lee otro”, en segundo lugar es una provocación porque se infiere que hay libros aptos para mí y otros que no lo son y, ¿si persisto en su lectura, acaso no podrán, tarde o temprano, mostrarme su misterio? En este sentido la lectura se convierte en una decisión, en una voluntad que yo lector creo y el ámbito propicio que mencionábamos arriba se concibe como una toma de posición que en algunos momentos podríamos definir como burguesa o estratificadora, preocupada por las clasificaciones y las calificaciones. Este tipo de lector había señoreado hasta bien entrado el siglo XX en México, de aquí que incluso en tiempos recientes aún se confunda la esencia real de escritores como José Juan Tablada y Ramón López Velarde, en el caso de estos dos poetas, Elizondo observa:

“Por una parte se juzga la vida de López Velarde (una vida inscrita –como lo revela su obra- dentro de los más estrechos márgenes de la inmutabilidad y de la indiferencia política) como de actitud revolucionaria y por la otra se juzga la ‘personalidad’ de Tablada (que tenía más talento aunque menos genio que López Velarde –como lo demuestra el carácter de su obra, eminentemente revolucionaria en el orden de la poesía-, un afán intenso de subvertir el orden tradicional) como la personalidad de un cobarde y de un personaje de poca monta”.³¹

Esta confusión en la esencia real del sentido de los textos de algunos escritores se crea a partir de un encasillamiento en los gustos y tendencias que no cuestionen al lector y su contexto, en este plano, las obras de Elizondo propician la aparición del

lector moderno en quien el texto genera placer aunque sin estancarse en este efecto, de hecho se ensaya la descripción del placer, que lleva a otros conceptos como el de la posibilidad del conocimiento. Sobre los tipos de placer que la lectura suministra, Roland Barthes señala que:

“Se podría imaginar una tipología de los placeres de lectura —o de los lectores de placer—; esta tipología no podría ser sociológica pues el placer no es un atributo del producto ni de la producción, sólo podría ser psicoanalítica comprometiendo la relación de la neurosis lectora con la forma alucinada del texto. El fetichista acordaría con el texto cortado, con la parcelación de las citas, de las fórmulas, de los estereotipos, con el placer de las palabras. El obsesivo obtendría la voluptuosidad de la letra, de los lenguajes segundos, excéntricos, de los meta-lenguajes (esta clase reuniría todos los logófilos, lingüistas, semióticos, filólogos, todos aquellos para quienes el lenguaje vuelve). El paranoico consumiría o produciría textos sofisticados, historias desarrolladas como razonamientos, construcciones propuestas como juegos, como exigencias secretas. En cuanto al histérico (tan contrario al obsesivo) sería aquel que toma al texto por moneda contante y sonante, que entra en la comedia sin fondo, sin verdad, del lenguaje, aquel que no es el sujeto de ninguna mirada crítica y se arroja a través del texto (que es una cosa totalmente distinta a proyectarse en él).”³²

Al proponer la tesis de que los textos de Salvador Elizondo requieren de un lector que no se había presentado hasta ese momento entre la sociedad mexicana, no doy por sentado que no existía un público lector y grupos de críticos y estudiosos de la literatura mexicana, sino lo que deseo establecer es que el eje rector era menos flexible y los principios de moda, buen gusto, corrección, etc., nutrían el criterio que se erigía como norma, de hecho, el lenguaje mismo era visto únicamente como el vehículo del arte y su conformación se ceñía estrictamente a lo que el espíritu de los tiempos

permitía decir por medio de la estructura de la lengua, no obstante que existían autores para quienes el molde de la lengua ya no era suficiente como es el caso de Ramón López Velarde, así, podríamos pensar que los elementos para proporcionar la aparición de este nuevo lector ya flotaban en el ambiente, sin embargo será hasta la segunda mitad del siglo XX que se reúnan y consoliden atraídos como fragmentos de un imán por textos como Farabeuf.

En una primera instancia, los autores que crean esta renovación en la forma de leer y escribir también serán lectores con un punto de vista nuevo, su interés se centrará fundamentalmente en la literatura como fenómeno artístico alejado de trabas ideológicas, religiosas, sociales, etc., el catálogo que se integra a las lecturas de estos jóvenes comprende virtualmente a la totalidad de escritores y pensadores del orbe, antiguos y modernos, autores como Juan Rulfo, Juan José Arreola, José Revueltas, Vicente Leñero, Sergio Pitol, Juan García Ponce y Salvador Elizondo van a traducir y a citar obras hasta entonces muy poco conocidas o desconocidas en su totalidad, su labor es la de una apertura al mundo de las nuevas corrientes de pensamiento. Así, los lectores tienen que adoptar un criterio que indague en la profundidad de sus expectativas, entonces, y sólo entonces, podremos hablar del tipo de lectores que menciona Barthes, aquel que encuentra en el texto un espacio de experimentación y, por ende, en toda lectura que este lector realice enfrentará un experiencia más que un simple pasatiempo inofensivo en donde sólo se constataban las obsesiones personales,

entonces, sin ser plenamente conscientes de tal hecho, se rebasará al lector conformista que se ciñe únicamente a lo que se aprueba como “bellas letras”.

De alguna manera, podríamos determinar que con la generación de Elizondo llegan los lectores mexicanos a la madurez, de aquí en adelante las obras de los “otros” dejarán de producir un estupor desconcertante, ahora se integrarán al acervo propio y, a partir de las conclusiones propias, se emitirá la obra que contenga rasgos singulares y originales sin caer en absurdos como una corriente autóctona que se nutriese en el folclor nacional. La nacida en este periodo, es una literatura que poco a poco irá ganando adeptos y lectores; en su momento corría el riesgo de ser marginada y proscrita a categorías inciertas como: exquisitez, rareza, literatura decadente, etc.

III. Análisis de Farabeuf

Si se ensayase una posible definición de esta novela, se podría argumentar que es lo contrario a una tirada de dados, pues ella reúne una serie de signos (palabras) que el azar (imaginación del escritor) ha puesto en un espacio y un tiempo determinados para darnos la quietud anterior al golpe, la imagen anterior al signo que encarnará el augurio; la jugada se concretará en la mente de cada lector y, al igual que en la serie infinita de posibilidades que presenta cualquier juego de azar, la novela “mostrará” algo privado e irrepetible a cada jugador – lector, así, el libro en sí - sin lectura- es la

entonces, sin ser plenamente conscientes de tal hecho, se rebasará al lector conformista que se ciñe únicamente a lo que se aprueba como “bellas letras”.

De alguna manera, podríamos determinar que con la generación de Elizondo llegan los lectores mexicanos a la madurez, de aquí en adelante las obras de los “otros” dejarán de producir un estupor desconcertante, ahora se integrarán al acervo propio y, a partir de las conclusiones propias, se emitirá la obra que contenga rasgos singulares y originales sin caer en absurdos como una corriente autóctona que se nutriese en el folclor nacional. La nacida en este periodo, es una literatura que poco a poco irá ganando adeptos y lectores; en su momento corría el riesgo de ser marginada y proscrita a categorías inciertas como: exquisitez, rareza, literatura decadente, etc.

III. Análisis de Farabeuf

Si se ensayase una posible definición de esta novela, se podría argumentar que es lo contrario a una tirada de dados, pues ella reúne una serie de signos (palabras) que el azar (imaginación del escritor) ha puesto en un espacio y un tiempo determinados para darnos la quietud anterior al golpe, la imagen anterior al signo que encarnará el augurio; la jugada se concretará en la mente de cada lector y, al igual que en la serie infinita de posibilidades que presenta cualquier juego de azar, la novela “mostrará” algo privado e irrepetible a cada jugador – lector, así, el libro en sí - sin lectura- es la

ouija guardada en un olvidado cajón y su lectura es lo que dirá, siempre renovado por el azar (imaginación de los lectores).

Farabeuf ha representado un acontecimiento que sólo con el transcurso del tiempo ha mostrado el espíritu total de renovación que anima a esa obra.

En el desarrollo del presente trabajo se ha venido haciendo hincapié en la actitud de modernidad y crítica propositiva que Salvador Elizondo ha mostrado en su producción literaria, y es precisamente en esta novela en donde se centra, a mi entender, el mayor logro de esa voluntad vanguardista y renovadora, incluso la tesis que vengo planteando, la cual se refiere al nacimiento de un nuevo tipo de lector en el medio cultural mexicano, encuentra su mejor asidero en Farabeuf.

Así, con base en un análisis de las propuestas de esta novela sin dejar fuera referencias a toda la narrativa y ensayística de Salvador Elizondo, trataré de mostrar que el nacimiento de una nueva actitud en relación con el acto de leer se dio, como ya lo mencioné, principalmente a partir de textos como Farabeuf.

En su libro sobre la teoría literaria contemporánea, Raman Selden señala acerca de lo que él considera la fase posestructuralista de las teorías de Roland Barthes que:

“Cada texto se refiere de modo diferente al océano infinito de lo ‘ya escrito’. Algunos escritos intentan desanimar al lector para que no realice conexiones libres entre el texto y lo ‘ya escrito’, insistiendo en las referencias y sentidos específicos. Una novela realista ofrece un texto ‘cerrado’ con un sentido limitado. Otros, en cambio, animan al lector a que produzca sentidos diferentes. El ‘yo’ que lee ‘es ya en sí mismo una pluralidad de otros textos’, y el texto de vanguardia le otorga la mayor libertad de producir sentidos poniendo lo que se lee en relación con esa pluralidad. El primer tipo de texto

(lisible) sólo permite al lector ser consumidor de un sentido establecido, el segundo (scriptible) convierte al lector en productor. Uno está hecho para ser leído (consumido), otro para ser escrito (producido). El texto 'escribible' sólo existe teóricamente, aunque: la descripción que de él hace Barthes recuerda los textos modernos: 'este texto ideal es una galaxia de significantes, no una estructura de significados; no tiene principio... penetramos en él por diferentes entradas, ninguna de las cuales puede proclamarse la principal; los códigos que utiliza se extienden hasta donde el ojo alcanza'" ³³

En este sentido, el texto de Salvador Elizondo es del segundo orden, el que tiene que ver con el lector que se convierte, mediante este tipo específico de texto, en productor. Con esta novela el lector se ve obligado a buscar uno o varios significados que, a su vez, propiciarán o generarán en su conciencia uno propio, con lo que se cumple una condición eminentemente polifónica. Asimismo, como señala el fragmento arriba citado, este texto al poseer una "galaxia de significantes" y otorgar la posibilidad de "penetrar en él por diferentes entradas" no se ciñe a una sino a varias lecturas; de aquí que el estudioso D. F. Curley en su largo ensayo sobre la obra de Elizondo al abordar Farabeuf plantea que: "De Farabeuf se pretende hacer varias lecturas, seis en total, lecturas hipotéticas, ninguna independiente de las otras y todas contribuyendo a una descripción más global del texto." ³⁴

Esta que se ensaya en este trabajo es otra que no pretende agotar el texto, pues esto es ilusorio, sino agregar algunas líneas más a ese mapa extenso que presenta la geografía de una novela. En este sentido avanzaré en el entendido de que el texto de Farabeuf se integra a la tradición occidental, la cual en su mismo seno guarda el

germen de su análisis crítico y, por ende, de su propio deslinde; esta tradición toca a su fin en el sentido de literatura como artificio que sirve a un objetivo, Roland Barthes describe así esa trayectoria:

“Flaubert – [...] – constituyó definitivamente a la literatura como objeto, por el advenimiento de un valor – trabajo: la forma se hizo el término último de una ‘fabricación’, como una cerámica o una joya (es necesario leer que la fabricación fue ‘dignificada’, es decir por primera vez dada como espectáculo e impuesta). Mallarmé, finalmente, coronó esta construcción de la Literatura – Objeto por medio del acto último de todas las objetivaciones, la destrucción: sabemos que el esfuerzo de Mallarmé se centró sobre la aniquilación del lenguaje, cuyo cadáver, en alguna medida, es la literatura. Partiendo de una nada donde el pensamiento parecía erguirse felizmente sobre el decorado de las palabras, la escritura atravesó así todos los estados de una progresiva solidificación: primero objeto de una mirada, luego de un hacer y finalmente de una destrucción, alcanza hoy su último avatar, la ausencia: en las escrituras neutras, llamadas aquí ‘el grado cero de la escritura’, se puede fácilmente discernir el movimiento mismo de una negación y la imposibilidad de realizarla en una duración, como si la Literatura que tiende desde hace un siglo a transmutar su superficie en una forma sin herencia, sólo encontrará la pureza en la ausencia de todo signo, proponiendo en fin el cumplimiento de ese sueño órfico: un escritor sin Literatura. La escritura blanca, la de Camus, la de Blanchot o de Cayrol por ejemplo, o la escritura hablada de Queneau, es el último episodio de una pasión de la escritura que sigue paso a paso el desgarramiento de la conciencia burguesa.”³⁵

Y el estadio previo a esta escritura blanca es aquel en que el mismo medio cobra conciencia de sí mismo, el momento en que se vuelve sujeto y objeto de su proposición. En Farabeuf la escritura es el vehículo pero, asimismo, es el objetivo; el lector se siente desconcertado, marginado, relegado, confundido y enfrentado con un texto que pide de ese lector una mirada renovada, una mirada que no sólo espere ver

pasar series de palabras encadenadas que muestren mundos perfectamente ficticios, sino cuerpos, tiempo, conciencia, arte, placer y dolor vertidos en palabras que aún conformen textos que parece que ahí han estado siempre, no obstante que ostentan autoría.

Y para lograr la consolidación de ese lector nuevo, el autor tendrá que elaborar una modalidad de literatura que muestre alternativas que, aunque lleven tiempo para ser asimiladas, nutran los recursos narrativos existentes; en este sentido, algo que salta a la vista y sorprende desde las primeras líneas en la novela de Salvador Elizondo es el empleo de sus herramientas narrativas y la consolidación de una estructura consistente con esas herramientas.

En primera instancia, puedo observar que el autor va alternando los usos de las personas narrativas según las necesidades del texto mismo. Este recurso le permite a Elizondo romper con una forma tradicional de escritura, y con esto abrir posibilidades que le brindan a la narrativa mexicana contemporánea inscribirse en ámbitos más allá del propio.

Sobre las transformaciones que ha sufrido la persona narrativa, Roland Barthes señala que:

“...la función del ‘él’ novelístico puede ser la de expresar una experiencia existencial. En muchos novelistas modernos, la historia del hombre se confunde con el trayecto de la conjugación: a partir de un ‘yo’ que es todavía la forma más fiel del anonimato, el hombre-autor conquista poco a poco el derecho a la tercera persona a medida que la existencia se hace destino y el soliloquio, novela. Aquí la aparición del ‘él’ no es el punto de partida de la

Historia, es el término de un esfuerzo que pudo desentrañar un mundo personal de humores y de movimientos, una forma pura, significativa, desvanecida inmediatamente por lo tanto, gracias al decorado perfectamente tenue y convencional de la tercera persona.”³⁶

De aquí que la narración en tercera persona fuera una especie de carta de legitimidad y corrección literarias.

El autor que escribe relatos de la revolución mexicana requiere de un estilo épico y totalmente objetivo que nunca se pierda en subjetivismos ni en digresiones que oscurezcan el ámbito de su narración. En este sentido, el autor se asume como el cronista fiel de hechos constatables y legitimados por la historia. Lo que se narra se fundamenta en hechos reales y se instituye como paradigma para las generaciones venideras. Por su parte, la novela, al pertenecer a una intención eminentemente artística que transforma los hechos para volverlos concepción particular del mundo, pronto deja atrás los moldes anquilosados de la epopeya nacional y busca nuevos recursos.

A partir de esta perspectiva, podemos rastrear como precursores de la búsqueda que menciono a Juan Rulfo y a Juan José Arreola con Pedro Páramo y la Feria, respectivamente, en las cuales se nota una voluntad de experimentación formal. En ambas obras los hechos son narrados desde una óptica más subjetiva que brinda la introducción de elementos novedosos como los sueños, los diferentes puntos de vista,

la especulación, la crítica del orden establecido, el empleo de otros textos literarios para nutrir la propia obra, etc.

En el caso de Farabeuf o la crónica de un instante, la tercera persona narrativa está relegada a un papel casi únicamente informativo y referencial, las enseñanzas de los precursores ya han sido asimiladas y la novela de Elizondo se resuelve en su mayor parte en una referencia a una segunda persona permanente y sospechosa que se desdobra en una alternancia de reflejos que se diluyen a veces apropiándose de la realidad y, otras, refugiándose en los recobecos de una o varias conciencias oníricas.

Estos usos que señalo tienen como fin dar esa caracterización que llamamos modernidad a una obra inaugural. En este perfil se van a conjuntar los esfuerzos por leer e interpretar un texto que bien puede significar un reto. Quien se enfrenta con Farabeuf escruta sus propias intenciones e indaga en el papel que juega como lector.

El lector burgés estaba acostumbrado a sentarse cómodamente y abrir un libro para que éste le contara una historia, lo bien o lo mal que marchaba el mundo, ese lector podía aprobar o censurar lo que leía desde un pedestal que lo protegía como último depositario y dador de sentido, nunca recibía una afrenta, nunca se le escondía el significado último pues el escritor lo llevaba de la mano y lo protegía aun encontrándose en los sótanos del mundo, la labor del escritor era señalar por medio de las "bellas letras" la grandeza y la miseria del género humano y el lector de ahí aprendía, se conmovía, repudiaba aquello o, en el mejor de los casos, se comprometía

con la problemática que se le describía, pero siempre él era el que decidía qué significado tenía el texto que leía. En algunas novelas de Charles Dickens, por ejemplo, hay una voluntad de experimentación formal pero nunca se abandona el mensaje que se le quiere transmitir al lector, la obra tiene que ir a algún lado. En estos ámbitos el lector se siente seguro pues constata y le da carta de legitimidad a su entorno individual y colectivo, el mundo cae en las categorías de normal, lógico y poseedor de un destino. La imagen que se refleja en el espejo es aparentemente nítida y no fragmentada.

Los escritores del siglo XX se dan cuenta de que la realidad pone trampas al observador y que la imagen que aparecía con tanta nitidez se empieza a diluir para volverse borrosa y ambigua. El mundo que permanecía oculto en ámbitos como el inconsciente aflora y lo que parecía certeza absoluta se vuelve objeto de un tiempo ido. Ahora el problema será encontrar formas que puedan expresar esa ambigüedad y que, de alguna manera, la imiten, de aquí que la indagación en las posibilidades del lenguaje se integre como un elemento trascendental en todo acto de escritura, de aquí que la afirmación de Roland Barthes en el sentido de que: "La modernidad comienza con la búsqueda de una literatura imposible.", resume una visión renovada del mundo. De aquí en adelante el escritor ya no va a retratar el mundo con base en la concepción generalizada sino que va a investigar en la posibilidad de conocimiento del mismo. El contenido del texto ya no será un paradigma irrefutable de lo que debe ser, sino un

fragmento incompleto que anhela interlocutores que completen el círculo de la comunicación. En ese instante el texto ya no dará concesiones que a él mismo no se le han dado, se volverá exigente y orillará a sus lectores a situarse en un más allá en el cual más que certeza hallará una larga interrogante, una pregunta que todo el tiempo cuestiona por su origen. Este paso es complejo y, hasta cierto punto, lesivo; sin embargo, paradójicamente, busca establecer otro orden:

“Así se encuentra en la Novela, el aparato a la vez destructivo y resucitativo propio a todo el arte moderno. Es necesario destruir la duración, es decir, el inefable lazo de la existencia: el orden, sea el de lo continuo poético o el de los signos novelísticos, el del terror o el de la verosimilitud, el orden, es un asesinato, intencional. Pero el escritor reconquista una vez más la duración, pues es imposible desarrollar una negación en el tiempo sin elaborar un arte positivo, un orden que debe ser destruido nuevamente. Por ello, las más grandes obras de la modernidad se detienen lo más posible, por una suerte de milagroso comportamiento, en el umbral de la Literatura, en ese estado vestibular donde el espesor de la vida es dado, estirado sin ser destruido, por el coronamiento de un orden de signos:...”³⁷

La novela ancla en un vasto mar de signos, su indagación en las profundidades del alma humana es una indagación en sí misma, la novela como forma y como creación llega a una parte del camino donde se encuentra frente a un espejo, se mira en él y se multiplica hasta el infinito, sus imágenes son escrituras:

“La novela es una Muerte; transforma la vida en destino, el recuerdo en un acto útil y la duración en un tiempo dirigido y significativo. Pero esta transformación sólo puede darse ante los ojos de la sociedad. La sociedad impone la Novela, es decir un complejo de signos, como trascendencia y como Historia de una duración. Por la evidencia de su intención, captada en la claridad de los signos novelísticos, reconocemos el pacto que une con toda la solemnidad del arte, al escritor con la sociedad. El pretérito indefinido y la

tercera persona de la Novela, no son más que ese gesto fatal con el cual el escritor señala la máscara que lleva. Toda la literatura puede decir: 'Larvatus prodeo' me adelanto señalando mi máscara con mi mano. Ya se trate de la experiencia inhumana del poeta, que asume la más grave de las rupturas, ya la mentira creíble del novelista, la sinceridad necesita aquí signos falsos, y evidentemente falsos, para durar y ser consumida. El producto, y finalmente la fuente de esta ambigüedad, es la escritura. Ese lenguaje especial cuyo uso da al escritor una función gloriosa pero vigilada, manifiesta una especie de servilismo invisible en los primeros pasos, que es propia de toda responsabilidad: la escritura, libre en sus comienzos, es finalmente el lazo que encadena el escritor a una Historia también encadenada: la Sociedad lo marca con los signos claros del arte, con el objeto de arrastrarlo con más seguridad en su propia alienación".³⁸

Farabeuf o la crónica de un instante bien se pudo llamar ejercicio de escritura en lugar de novela, el mismo Salvador Elizondo, en una conversación con Marco Antonio Campos, sentencia que: "Yo creo que el error de base es creer que se trata de una novela. Ni una antinovela. Es simplemente una escritura de principio a fin."³⁹

Asimismo, el autor juega con las interpretaciones y significados últimos que la crítica pretende dar:

"Desde hace 25 años tengo interesados en saber de Farabeuf, y es gente de diferentes disciplinas: gente que estudia lingüística, fotografía, todas las materias de que trata Farabeuf: especialistas en chino, cinematografistas... (...). Y cada vez que vienen pues les doy la explicación que se me ocurre en el momento. (...) Me veo obligado a darle una explicación adecuada al interés de cada quien. Les doy gusto y me adecuo a su interés. Si me viene a preguntar un fotógrafo, pues le doy una explicación de orden fotográfico, porque han pasado tantos años que ya tengo la explicación fotográfica también, la de literatura o la puramente psicoanalítica, metafísica o, según... sinológica, histórica, geográfica... de todo. Pero lo más importante es la lectura del libro."⁴⁰

Sus alcances van más allá de la simple narración de una historia, de hecho, ésta es difícil de reseñar, es una anécdota que se quiere despojar de esta naturaleza para sostenerse únicamente con la fuerza de su impulso, sus referentes tal vez no sean los objetos del mundo como tales y una simple estrella de mar represente a un hombre sacrificado; un ideograma, una imagen en un vidrio empañado o la oscura reminiscencia del sexo femenino; tal vez estos signos sólo hagan referencia a sí mismos a lo que contestan a la pregunta que abre el texto “¡Recuerdas?...”; sin embargo, esto lleva a una circularidad pues, al final no se conseguirá la tan deseada imagen sino únicamente hará acto de presencia lo que sostiene y alienta a la pregunta, los signos dependen de los otros signos lindantes, sólo así tienen sentido, no obstante tal pareciera que cada uno es único, indivisible e irrelacionable, como si el vigilado autor buscara conformar uno solo que sintetizara todas las ideas que encontramos en Farabeuf. Esta síntesis final se podría dar por medio de un ideograma chino, el texto vendría a representar una especie de explicación o conjetura.

III.1 Argumento de Farabeuf o la crónica de un instante

Posiblemente éste sea uno de los aspectos más complicados de establecer en la obra. Para evitar esta problemática bien podríamos señalar que la constitución del argumento se fundamenta en una serie de fragmentos que se van agrupando de manera

arbitraria, no hay propiamente un progreso de la historia en el sentido tradicional. De aquí que el principio podría ser el final y viceversa, de igual forma, podríamos empezar a leer el texto en el principio de cualquiera de sus nueve capítulos que lo conforman, y no necesariamente hay un antes (pasado) ni un después (futuro). No obstante estas observaciones, intentaré hacer un ordenamiento de los hechos en una forma esquemática que, en este sentido, se verán despojados de su soporte contextual y, por ende, de todo su perfil artístico alimentado por la peculiar escritura elizondiana.

En primera instancia se nos narra la llegada del Doctor Farabeuf a una casa ubicada en la calle d'Odeón 3 en París, es un hábil cirujano que ha escrito un libro: “Aspects Médicaux de la Torture Chinoise... Précis sur la Psychologie... no, Physiologie... y luego decía algo así como: renseignements pris sur place à Peking pendant la revolte des chinois en 1900... el autor H.L. Farabeuf... avec planches et photographies hors texte...”.⁴¹ En la casa se dan varios sucesos que oscilan entre lo real y lo meramente conjetural. Sobre la acción en la sala de aquella casa, D.F. Curley, en su ensayo, observa que: “La escena de la sala recibe unas 50 menciones sin que éstas impliquen ningún desarrollo temático en sentido tradicional.”⁴² Ahí, hay o había una mujer en un pasillo, asimismo, al parecer, se encontraba alguien más que es a quien se refiere desde un principio la voz que narra. A la mujer se le llama ‘ella’ y a la otra entidad: ‘tú’. Entre los múltiples objetos que se mencionan en el primer capítulo se encuentra el libro que escribió Farabeuf, el cual cobra particular relevancia pues

entre sus páginas se hallan algunos papeles que al parecer son claves en el desarrollo de la posible trama:

“Ese libro... [...]... el libro que alguien dejó olvidado en esa casa y entre cuyas páginas amarillentas encontraste dos cartas; una que describía un incidente totalmente banal ocurrido en la playa de un balneario lujoso y otra, redactada febrilmente, un borrador tal vez, muchas de cuyas líneas eran ilegibles y que hablaba de una curiosa ceremonia oriental y proponía, al destinatario, un plan inquietante para conseguir la canonización de un asesino...”.⁴³

El incidente de la playa se repetirá en todo el texto, nuevamente, sobre este particular, Curley señala que:

“... la escena de la playa es descrita unas 16 veces y se alude a ella con frecuencia, sobre todo dentro de la escena del salón. Parece que esta escena (supuestamente Honfleur, en Normandía) y lo que sucedió después en la casa de la playa tuvo lugar años atrás, antes de la escena del salón. Farabeuf (¡se especula!) y ‘ella’ o ‘tú’ o ‘la enfermera’, aquí mucho más joven, se pasean por la playa. De repente, la mujer empieza a correr, recoge una estrella de mar y Farabeuf, a su vez, le saca una fotografía. Después del paseo regresan a la casa para hacer el amor. Durante este acto miran la fotografía de un torturado chino.”⁴⁴

El hecho del que trata la segunda carta se relaciona con los acontecimientos ocurridos en 1901 en la zona china ocupada por las potencias internacionales que defendían los intereses de Occidente de la xenofobia de los llamados boxers. En la carta se habla de un sentenciado a muerte, y se sugiere sea canonizado.

Asimismo, se describe la “curiosa ceremonia oriental” que una fotografía congela en una sola y perturbadora imagen, esa escena es la que miran los amantes de la playa, es a la que hace alusión el personaje que narra en el primer capítulo: “No en vano

había yo contemplado durante tantas horas aquella fotografía borrosa cuya visión había despertado en mí a otro ser desconocido...”⁴⁵ y la que, finalmente, aparecerá a lo largo de toda la novela como leit motiv que cohesiona todo el texto. De aquí que no sea gratuito que las ediciones de Farabeuf o la crónica de un instante incluyan la imagen del suplicado. Con la narración de los actos acaecidos en China en el año 1901, se completa el triángulo que conforma toda la posible trama de Farabeuf; esta escena Curley la resume así: “La tortura del chino es, en el tiempo (no necesariamente en la memoria), anterior a la escena de la playa en la que una fotografía sacada de esta tercera escena se emplea con fines eróticos. Es también anterior a la escena del salón cuyo suelo está cubierto de periódicos que datan de 1901, uno de los cuales trae breves noticias de la tortura china.

“El texto describe esta escena unas 12 veces y alude a ésta a lo largo de toda la novela. Como en las otras escenas, en ésta también ocurre cierta metamorfosis de una versión a otra: alguno que otro detalle añadido, alguno que otro eliminado. Como en las otras, tampoco hay señales de un desarrollo de la trama. De las tres escenas, sin embargo, es ésta la que más fija está en el tiempo, la que menos muestra dudas con respecto a su veracidad.”⁴⁶

En síntesis, estos son los acontecimientos más importantes de la novela, todo girará en torno a estos contextos básicos. En alguna parte de esta tesis se señala que toda la historia se podría referir en unas cuantas páginas. El doctor Farabeuf llega,

llegó o llegará a celebrar un extraño rito, recuerdo, farsa o sueño a una casa ubicada en París, ahí lo espera o esperan personajes femeninos que quieren conocer la respuesta o sentido último de una pregunta hecha a entidades esotéricas.

Las escenas en ese departamento evocan dos hechos pasados, uno, el más antiguo, se ubica en China en 1901, este acontecimiento recibe un tratamiento riguroso por parte del autor, hay datos y fechas precisos. Hay una conspiración y un ajusticiamiento por medio de un antiguo método de tortura llamado Lengtuche y que consiste en desmembrar a un hombre en una plaza pública y en sus cinco sentidos. Ahí aparecen el Doctor Farabeuf y la entidad femenina que se desdobla. Al parecer las dos participan en los hechos. El otro suceso se da en un lugar cerca del mar, al parecer es Honfleur, Calvados, en la antigua Normandía, ahí una pareja pasea a la orilla del mar, tienen varios encuentros: un niño que construye un castillo, una estrella de mar y una fotografía, al parecer son Farabeuf y la misteriosa mujer que lo acompaña. Esto es a grandes rasgos toda la historia, lo demás son conjeturas sostenidas por un lenguaje que quiere ser preciso, exacto, fundamental.

Conviene señalar que hay un elemento que recorre toda la obra como un fantasma que busca su corporeidad y que paradójicamente resulta antitético a la labor de la escritura: la fotografía del suplicio, incluso la novela misma se podría interpretar como un comentario a esa fotografía, de aquí que D. F. Curley presente como lectura sexta únicamente la fotografía. Muchas opiniones coinciden en señalar a Farabeuf o la

crónica de un instante, como una obra moderna e innovadora, tal vez el sustento de estos dos adjetivos esté relacionado con esta característica que contrapone dos medios antitéticos para que se comenten entre sí; la imagen en su fría presencia atrapa la mirada y en su superficie agota sus significados, la escritura persigue a la imagen a través de meandros de palabras y sus significados se multiplican en su superficie.

III. 2 Los propósitos del texto

Todo intento de análisis de una obra literaria es, en esencia, un acercamiento y una conjetura pretendidamente ordenada de la impresión que causa dicha obra en el lector erigido en crítico o estudioso de la literatura. De aquí que la búsqueda de lazos que mejor nos familiaricen con la obra sea lo que justifique el acercamiento y las modestas conclusiones el resultado de una opinión que se quiere honesta. El caso que nos ocupa en este trabajo reviste mayor importancia dado que Farabeuf o la crónica de un instante es un texto de no fácil lectura y de difícil asimilación.

En el desarrollo de esta tesis he hecho hincapié en la aparición de un nuevo tipo de lector, propiciada en buena medida por la novela de Salvador Elizondo. Esto dentro del contexto evolutivo de la novela mexicana de nuestro siglo, concretamente en la segunda mitad del siglo XX. En este periodo los escritores ya han conformado posiciones intelectuales bien definidas, nuevamente, como ya mencioné más arriba,

nos damos cuenta de que el mejor fruto de la labor de estos intelectuales es la voluntad que animará de ese momento en adelante, tanto a lectores como a hacedores de la literatura mexicana moderna. En este sentido, como apunta José Luis Martínez:

“...Farabeuf o la crónica de un instante puede ser la descripción de un rito, el planteamiento de un enigma, el proferimiento de una adivinanza, la representación de una fórmula mágica o tal vez la respuesta a una pregunta desconocida, o una inquisición cifrada. Puede ser esto y otras cosas o nada; acaso sólo un juego extraño y maligno de la inteligencia; un ejercicio de variaciones que adelantan y retroceden en el laberinto de una obsesión; la fascinante complicidad del erotismo y la tortura; sangre, voluptuosidad y muerte según el olvidado Maurice Barrès, pero ciertamente un libro, escrito en una prosa invisible y precisa, por el que parece llegar a la literatura mexicana un soplo estremecedor, muy antiguo y muy moderno, que nos persuade de que finalmente quedó atrás la edad de la inocencia.”⁴⁷

En su ensayo titulado: “Los caminos de la narrativa mexicana de hoy”, publicado en la Revista de Humanidades, Córdoba, Argentina y recogido en La crítica de la novela mexicana contemporánea, María Luisa Cresta de Leguizamón argumenta: “... señalemos una fuente que puede decirse se jerarquiza como tal, por primera vez en la novelística mexicana: realizar el proceso que va de la experiencia intelectual, a la experiencia vital, por el camino del arte. Como una magistral pieza de la inteligencia, Salvador Elizondo se muestra como un maestro consumado en el ejercicio de esta distracción del espíritu creador.”⁴⁸

Elizondo se interesa por los procesos de la creación y por la labor que realiza la inteligencia en dichos mecanismos. Esta característica, que no se había presentado antes en los novelistas mexicanos, acompañará toda su obra. La temática de sus textos

se asemejará a la de una labor filosófica. Este autor observa temas tales como el acto de la creación en el momento de realizarse. Al respecto, John S. Brushwood escribe que:

“Para los fines de este trabajo, conviene dar algunas definiciones tentativas del concepto ‘invención de la invención de la realidad’, algunas veces abreviada a ‘invención de la invención’. En pocas palabras, el término significa el uso de cualquier técnica narrativa que haga del acto de crear la obra parte de la experiencia de la lectura de dicha obra. El ejemplo ideal de este efecto, [...], es El hipogeo secreto (1968), de Salvador Elizondo. Esta novela trata de un autor que está escribiendo un libro e incluye a un personaje que está leyendo el libro que el autor está escribiendo. El proceso sugiere varios métodos narrativos que distan mucho de ser originales en el arte de narrar. Uno es la invención de anécdotas dentro del marco de un cuento. Otro puede ser la anécdota generada por otra anécdota en forma tal que la solución de una equivale a la solución de la otra. Un tercero, la relación autor-personaje, como en Pirandello. La experiencia de una novela como El hipogeo secreto es como la apreciación de una complicada proposición que, por un instante, parece perfectamente clara, sólo para desaparecer de inmediato, y así sucesivamente alternando entre claridad y confusión.”⁴⁹

Así, la escritura de Salvador Elizondo sin ser propiamente una teorización literaria lleva al lector a un cuestionamiento acerca de las posibilidades de la existencia de la obra misma:

“Somos una errata que ha pasado inadvertida y que hace confuso un texto por lo demás muy claro; el trastocamiento de las líneas de un texto que nos hace cobrar vida de esta manera prodigiosa; o un texto que por estar reflejado en un espejo cobra un sentido totalmente diferente del que en realidad tiene. Somos una premonición; la imagen que se forma en la mente de alguien mucho antes de que los acontecimientos mediante los cuales nosotros participamos en su vida tengan lugar; un hecho fortuito que aún no se realiza, que apenas se está gestando en los resquicios del tiempo; un hecho futuro que aún no acontece. Somos un signo incomprensible trazado

sobre un vidrio empañado en una tarde de lluvia. Somos el recuerdo, casi perdido, de un hecho remoto. Somos seres y cosas invocados mediante una fórmula de nigromancia. Somos algo que ha sido olvidado. Somos una acumulación de palabras; un hecho consignado mediante una escritura ilegible;...”⁵⁰

Salvador Elizondo va ensamblando las partes de su novela con la intención doble de contar, por un lado, una historia, y, por la otra, de poner a prueba el vehículo de esta obra: la escritura. En este sentido el esfuerzo es muy grande pues se debe mantener un equilibrio que no permita a ninguno de los dos elementos imponerse sobre el otro. De aquí que constantemente la narración tenga que regresar obsesivamente sobre lo que ha ido dejando atrás; la escritura deviene en comentario de sí misma y la historia en cuestionamiento, también de sí misma, esta es la razón desconcertante que observa D. F. Curley: “El texto regresa constantemente a unas dos o tres acciones principales y las varía, las contradice, las pone en duda.”⁵¹

Quizás aquí radique la fuerza del texto y su riesgo mayor, posiblemente el autor, cuando trazó el plan general de la obra, calculó el impacto del experimento y supo que la anécdota bien podría dar para contar una historia interesante en el sentido tradicional del término. Los elementos de la trama se podrían ir llevando de tal manera que todo desembocara en una solución a un enigma. El Doctor Farabeuf se habría podido erigir en personaje prototípico, que realiza acciones fantásticas dentro de los márgenes de lo literario, su imposibilidad lo habría nutrido de la esencia de los sueños, sería un personaje de culto por lo paradigmático, ambiguo y transgresor de un orden común de

su proceder, su lugar definitivamente habría estado entre los que existen en un espacio sin tiempo ni fronteras precisas; sin embargo, Elizondo lo expulsa del paraíso de la consagración o muerte por la literatura para precipitarlo en los abismos de la literalidad, Farabeuf se mira todo el tiempo en el peor de los espejos en que se puede mirar un personaje de novela, pues nunca verá reflejado el perfil de su rostro sino el de su creadora: la escritura.

Algo de lo más encomiable en el propósito de esta obra de Elizondo es su originalidad y su audacia. El escritor apostó todo a una sola tirada, a una sola vuelta de la ruleta, a un solo golpe del azar, él sabía que iba tras una respuesta a la pregunta que se formula todo el tiempo, de aquí que la obra también tenga la forma de un cuestionamiento larguísimo, como ya lo mencioné. A diferencia de otros escritores modernos Elizondo cuando termina de esbozar el proyecto de su obra se encuentra con que va a empezar a rastrear, como un cazador, las huellas de su presa. Su texto es aquel que, como él lo menciona varias veces, se escribe con el borrador. Al respecto, Luis Leal señala que con: "... los temas y asuntos que desarrolla Salvador Elizondo en las novelas Farabeuf (1965) y El hipogeo secreto (1968), [...] introduce la forma de la antinovela. [...] Este interés en la problemática de la novela, [...], es nota nueva en la ficción mexicana." ⁵²

Esta actitud innovadora se da en una función inversamente proporcional al número de posibles lectores, pues, como casi siempre sucede, las nuevas propuestas

son rechazadas e invalidadas sin un fundamento crítico suficiente. El lector, de alguna manera inconsciente, y, a veces consciente, quiere seguir escuchando la voz a la que está acostumbrado, el ámbito extremo tendrá que seguir siendo reportado con la familiaridad que no da pie a lo inseguro y a lo desconocido: “¿para qué queremos otras realidades?, si con la que vemos nos basta”, parecen decir los lectores acostumbrados a lo tradicional y común. En este sentido es tan encomiable el esfuerzo de Salvador Elizondo, pues, como ya mencioné, él se arriesga junto con el lector a experimentar en un ámbito que parecía vedado sólo a las entidades inspiradoras, a las voces que hablan por medio del autor, en este sentido, Farabeuf o la crónica de un instante adquiere impecablemente el signo de la escritura nueva, de la voz nueva, aquella que prefiguraron y plasmaron en sus obras Stephen Mallarmé y Arthur Rimbaud. Posiblemente, Salvador Elizondo buscaba darle forma a un fondo incierto que flotaba en el ambiente, consultó fuerzas como las del I Ching y la ouija y éstas le contestaron por medio de signos que se debían transcribir tal cual para ser interpretados por cada lector, su acto de magia tiene su mayor efecto en la fórmula invocada, al final, no hay apariciones ni desapariciones, hay únicamente un eco, el eco de la fórmula: “¿Recuerdas?”.

III.3 El libro como máquina

En la novela encuentro una mención constante a procedimientos mecánicos y a artefactos implementados para realizar labores que un ser humano no podría llevar a cabo. Estas labores están íntimamente relacionadas con el cuerpo (espacio) y con la mente (tiempo). Simbólicamente la novela empieza con una interrogación dirigida a una segunda persona de singular: “¡Recuerdas...?”⁵³ y escribo simbólicamente porque el verbo recordar requiere una acción del intelecto, el proceso de la memoria por traer a la mente sucesos que han quedado atrapados en el pasado; Salvador Elizondo sabe que nunca regresarán estos hechos en la exacta configuración en que acontecieron, esta acción sólo la podría realizar un aparato: una cámara fotográfica, por medio de ésta se da una unión perfecta entre espacio y tiempo, lo que se aprecia es un hecho tangible congelado en un instante, así, la misión primera de la novela es indagar en la posibilidad de pensar en la existencia de lo que llamamos realidad; el narrador insta a quien se dirige a consolidar, mediante la memoria, un recuerdo con todas sus características: “Es preciso que yo reviva todo en tu memoria renuente; cada uno de los detalles que componen esta escena inexplicable.”⁵⁴ De aquí la narración, imitando a una máquina, parte en busca de la concreción de la imagen que nos transmita la crónica de un instante, el autor intenta, por medio de las palabras, atrapar la esencia de aquella imagen. Este será un ejercicio de aproximación que busque desesperadamente

hacer lo que una pequeña máquina imprime en una placa sobre la que actúa el nitrato de plata expuesto unos instantes a la luz. Esta es una labor intelectual que se verá guiada por un método narrativo que irá sobreponiendo imágenes que tendrán como fin aproximar al lector a la imagen primera; sobre este método, Elizondo mismo señala que fue una de las primeras intenciones que lo guiaron en la escritura de Farabeuf: “Era vertir, más o menos de acuerdo a un sistema muy general de hilación, impresiones, para que se empezara a formar un montaje...”⁵⁵

Salvador Elizondo va configurando un cuadro mediante trazos que al principio parecen vagos e imprecisos, sin embargo, el ámbito es descrito con mucha minuciosidad y desde diversas perspectivas, ámbito que por lo demás contribuye a crear en el lector un estado de ánimo, sin olvidar que toda la invención se da por medio de las cadenas de escritura, así, nuestros ojos se posarán más que en una imagen en una sensación:

“Lentamente, como quien teme turbar la precaria suspensión del polvo en los haces de luz dorada que se filtraban a través de los desvaídos cortinajes de terciopelo, hubieras caminado, sí, lentamente, hacia aquella ventana o hacia aquella mesilla de hierro en que los instrumentos ensangrentados yacían abandonados al óxido paulatino de los años y al pasar frente a la mesilla para dirigirte al otro extremo de aquel salón lúgubre, habitado en ese instante tan sólo del sonido moribundo de tus pasos, tu pie hubiera golpeado distraídamente la base de hierro de la mesilla, produciendo un ruido impreciso que, a espasmos, se hubiera adentrado en el oscuro corredor, diluyéndose poco a poco en toda la casa hasta perderse luego en el último cuarto, hasta trasponer la última puerta, hasta turbar la superficie del agua estancada en ese depósito situado al fondo del pasillo en el que unos algodones impregnados de ácido crómico difundían, sí, lentísimas manchas

anaranjadas mientras giraban como lotos putrefactos, despidiendo veneno en un estanque de agua amarillenta, turbia...”⁵⁶

Aunque necesariamente la sensación deberá estar soportada por remitentes materiales, pues, no se puede producir un efecto a partir de nada.

Los seres humanos creamos una especie de circularidad referencial que se retroalimenta en los utensilios y herramientas que nos auxilian; en sus inicios estos objetos representaron algo mediante lo cual se podía modificar el entorno, poco a poco se fueron depurando y con esto multiplicando su significado, así, un simple bastón se transformó en el váculo del sacerdote, en el objeto exterior que dejaba de ser cosa, pero siempre como una extensión de los miembros del cuerpo, de aquí que una de las invenciones más fascinantes sea el instrumento que punciona, pues, por medio de éste, se llegó a la escritura y a la cirugía, trabajos manuales que indagan en el misterio de la cosa en sí buscando dejar una huella; con esta acción los instrumentos se transforman y adquieren un nuevo valor: la pluma ya no sólo servirá para escribir la historia y las leyes, servirá también para trasladar al papel la meditación filosófica y la invención literaria, y el instrumental médico se multiplicará para escribir en el cuerpo, para especular en él.

Así, Salvador Elizondo realiza tres acciones en Farabeuf: 1) presenta una imagen tomada de la realidad por medio de una cámara fotográfica, 2) escribe un texto que por su complejidad semeja un cuerpo humano y 3) practica una extraña cirugía sobre esos

dos objetos: la imagen y el texto. Con esto el libro se convierte en una especie de máquina insólita pues medita sobre sus propios mecanismos, al tiempo que menciona los que se emplean en la ficción misma, René Jara en su ensayo sobre Farabeuf señala que: "... Farabeuf, aparecida en 1965, poco después de Rayuela del argentino Julio Cortázar, se postula conscientemente como uno de los primeros textos que, en la narrativa hispanoamericana, se presentan volcados sobre la propia realidad textual hablando sobre sí mismos en los términos de una estructura extrañada conscientemente respecto de la referencia, ..." ⁵⁷ de aquí la descripción detallada del instrumental médico del doctor Farabeuf: "...reparar cada uno de los instrumentos en orden descendente de tamaños: desde el enorme fórceps de Chassaignac o el speculum vaginal No. 16 de Collin, hasta los pequeños catéteres y sondas oftálmicas o las tenacillas para la hemostasis capilar o las afiladísimas agujillas hipodérmicas o de sutura." ⁵⁸ y más adelante: "... las diferentes cuchillas para amputación cuyo filo extremo es uno de sus orgullos... los escalpelos con sus diferentes formas de mangos que tan perfectamente se adaptan a la mano que los empuña... los aguzados bisturíes cuyo solo peso basta para producir delicadísimos tajos..." ⁵⁹ y estos filosos utensilios tendrán como misión principal mutilar un cuerpo que cifra el más alto grado del placer en esa mutilación: "Aspiras a un éxtasis semejante y quisieras verte desnuda, atada a una estaca. Quisieras sentir el filo de esas cuchillas, la punta de esas afiladísimas astillas de bambú, penetrando lentamente tu carne. Quisieras sentir en tus muslos el deslizamiento

tibio de esos riachuelos de sangre, ¿verdad?...”⁶⁰ Los instrumentos se emplean y la maquinaria se echa a andar, funciona; entrelaza sus mecanismos para consolidar la circularidad de la que hablaba más arriba.

Elizondo, en diversas partes de su obra ensayística, señala que en buena medida sus textos son observaciones acerca del acto de escribir. El hace un ejercicio de introspección que le permite especular sobre el proceso de creación en el momento que se da, el escritor mira la máquina funcionando y de esto se quiere dar noticia por medio de una obra de arte, la cual tendrá su propio mecanismo que otros (lectores) observarán y analizarán en un diálogo sólo entre la obra y quien la lee. Este rasgo es fundamental en Farabeuf o la crónica de un instante, pues la obra adquiere un equilibrio similar al del ying y el yang; por un lado, es el objeto mecánico que se resuelve en una pura abstracción casi sin objetivo, lo cual es señalado por el mismo Elizondo, pues en una entrevista le confiesa a Marco Antonio Campos que: “...no me atrevo a definirla como nada. A lo más, creo que se trata de una película mental.”⁶¹, y, por otro, es una minuciosa observación de un acto que se podría calificar de antinatural: el momento en que el escritor agrupa signos salidos de la nada en cadenas que se pueden cortar en cualquier instante pues su referente último será el primero (“¿recuerdas?”) para cumplir con la circularidad que encierra toda máquina; de aquí lo particular y hasta paradójico de este texto, de aquí que el mismo autor declare, como ya se citó más arriba, que el error al buscar un acercamiento a Farabeuf sea por

principio considerarla una novela, y posiblemente ahí radique también la parte más desafiante del texto, la que invita al lector a leerla, pero no sólo para enterarse de una anécdota extraña sino para probar un raro artefacto de palabras que le mostrará otra cara del poliedro que llamamos realidad.

En una reseña aparecida en 1966, Gabriel Zaid, jugando un poco con la terminología, titula su nota: “Sobre el realismo de Farabeuf” lo cual se justifica al argumentar que:

“La prueba de la vitalidad de Farabeuf, y de su realismo, está en la experiencia de leerlo. Mi testimonio es el siguiente: Viendo El año pasado en Marienbad me quedé fuera de la acción y me aburrí largos ratos. Al empezar a leer Farabeuf temí que me pasara lo mismo. Pero inmediatamente el lenguaje del libro me resultó fascinante. El vocabulario, la fantasía visual, la tónica de los sujetos verbales, me resultaban de una milagrosa (¿deliciosa? ¿insolente?) exactitud. Me recordaba algún poema de Cernuda que ahora busco y encuentro que es ‘Luis de Baviera escucha Lohengrin’ Al avanzar, la impresión que iba tomando forma, era la de una realidad enriqueciéndose, mostrada a través de un solo acto cada vez más grave. ¿Mostrada? Participada vivamente: Esta tarde me sucedió algo insólito que me tiene ahora escribiendo sin parar, antes de terminar Farabeuf. De la misma manera que he llegado a ver sombras, reflejos, proyecciones y otras reverberaciones asociativas de un acto que acaba de hacer: que no lo acababa de hacer puesto que seguía haciéndose, ahondado en la realidad innumerable de la cual surgía, a la cual volvía herido de posibilidades interminables. Tuve que renunciar a seguirlo. Lo dejé hundirse en el océano de la realidad.”⁶²

Con esto inferimos que la obra cobra una rara particularidad de caleidoscopio, del cual, podemos elegir, adquirimos con humildad un conocimiento, un conocimiento cambiante, raro, de naturaleza movediza, similar al objeto que observa, por eso Zaid concluye que: “Salvador Elizondo nos da acceso práctico a través de Farabeuf a la

experiencia de ese tipo de conocimiento. Nos ayuda a ver una zona de la realidad: la que ocupa nuestra conciencia cuando se ocupa de su propia inmersión en la realidad”

63

Con esto concluimos que uno de los rasgos principales de Farabeuf es su armazón entendida como una serie de componentes que se ensamblan para echar a andar una máquina que proyecta una “película mental”, un montaje de imágenes que nos transmiten una idea laberíntica de nuestra conciencia y, por ende, del espacio donde ésta se mueve: el tiempo. Cosa curiosa: la lectura de este texto la podemos comparar con lo que modernamente llamamos realidad virtual, pues estamos, por medio de nuestra mente, en pleno centro de una acción múltiple que se resuelve en una extraña historia. Linterna mágica u ordenador superdotado, la novela de Elizondo es ante todo una propuesta válida en el ejercicio literario, pues nos mueve a leer en múltiples planos sin abandonar nuestro puesto de receptores y, a la vez, de emisores de sentido. Nuevamente reitero que la mayor trascendencia de la obra, a mi entender, es la voluntad que anima ese ejercicio, la cual se nos presenta como un reto y como una posible guía de múltiples lecturas.

III.4 Aspectos de la estructura del texto

Al hablar de una estructura en el sentido más conciso del término, nos referimos a un elemento que forma parte de un todo que sirve de soporte interno que da unidad, de aquí que podamos encontrar estructuras estilísticas, temáticas, formales, etc. En el caso de Farabeuf o la crónica de un instante puedo observar que el planteamiento de los hechos en su sentido cronológico incide fundamentalmente en la estructuración de todo el texto; así, no obstante que la obra está dividida en nueve capítulos no hay propiamente una continuidad entre uno y otro, de alguna manera cada uno es circular: principia y termina en sí mismo, y si nos los quisiéramos representar gráficamente creo que acertaríamos a ver de lejos una espiral y de cerca una circunferencia que contiene a otra, la cual, a su vez, encierra a otra y así, hasta completar nueve círculos; a esto contribuye la relativización de los segmentos temporales. De igual manera se puede pensar en la imagen de un triángulo cuyos vértices serían los tres temas de los que se escribe: los acontecimientos de la casa en París, la ejecución del magnicida en Pekín y la escena de la playa en Normandía, con estas dos figuras (el círculo y el triángulo) el texto adquiere una similitud entre forma y fondo.

Elizondo en muchos sentidos siempre tuvo en mente cierta obsesión por las simetrías, menciones tales como: montaje, sistema, precisión, etc, remiten a conceptos u objetos que guardan cierta repetición u organización rigurosa; sin embargo, Elizondo

sabía que un texto con pretensiones literarias no se podía resolver en una pura aplicación o repetición de fórmulas, la obra, al requerir un contrapeso, lo encuentra virtuosamente en lo que no se ciñe a ninguna estructura: el azar. El mismo Elizondo menciona reiteradamente en su obra crítica el poema de Mallarmé: “un golpe de dados nunca abolirá el azar”. Su devoción a esta obra se podrá interpretar como una apropiación que se emplea como manifiesto estético. El lanzamiento de las dos figuras geométricas (el triángulo y el círculo) con toda su perfección simétrica nunca podrá eliminar un azar que todo lo envuelve, incluso ese lanzamiento es literal pues se habla desde los primeros párrafos de las monedas (formas circulares) hasta la reiterada mención de las líneas que forman los ideogramas del I Ching (formas lineales).

En este extraño acoplamiento de formas y conceptos (escritura y azar) entra otro elemento que crea otra estructura, la última, a la que el azar y la escritura van a interrogar tenazmente: el placer erótico. De alguna manera podría pensar que el goce sensual es el resultado de un calculado ejercicio racional que se enfrenta con la paradoja de la realidad que siempre es azarosa, y la única solución, o el momento del placer absoluto o de la cancelación absoluta, o como lo expresó el filósofo Martin Heidegger: “la única posibilidad de lo imposible”, será: la muerte, el propósito entonces sería congelar aquel instante en que dos polos de signo contrario entre sí (instante de la muerte e instante del orgasmo) se unen en uno solo, creando la única lectura posible de una existencia atrapada en las fauces del tiempo (“... con el paroxismo de un dolor que

está colocado justo en el punto en que la tortura se vuelve un placer exquisito y en que la muerte no es sino una figuración precaria del orgasmo.”⁶⁴), y el propósito será, como lo indica Jorge Rufinelli: “Elizondo se propone la ‘crónica de un instante’ – como dice su subtítulo–, precisamente el instante en que el orgasmo, la muerte y el suplicio se dan cita.”⁶⁵

Con base en estas observaciones se puede argumentar que Farabeuf o la crónica de un instante no posee, en un sentido formal, una estructura que se pueda identificar en una lectura superficial; hay que llevar a cabo una labor de rastreo en las intenciones del escritor y las del texto mismo, lo cual nos va a indicar una clara tendencia a unir fondo y forma, así, la estructura abandona lo que leemos únicamente como capítulos, ya que incluso éstos no están organizados en un sentido de antecedente y consecuente o de descripción progresiva de los hechos sino de reiteración, superposición y suposición de los tres sucesos que se refieren a las acciones en París, Pekín y Normandía, esto en cuanto al deseo de Salvador Elizondo por ensamblar los hechos que se narran con la forma en que están narrados.

En cuanto a la elaboración del texto vemos que la precisión en el uso de cierta terminología y la constante reiteración de aspectos relacionados con técnica quirúrgica generan un efecto hasta cierto punto extraliterario; es decir, el texto bien podría ser la crónica del ejercicio práctico de un especialista en un determinado aspecto de la medicina forense, esto aunado a la influencia en Elizondo de autores como el francés

Georges Bataille en quien se da una acuciosa búsqueda de la posibilidad por expresar por medio de una obra literaria conceptos tan subjetivos y de difícil precisión como transgresión, placer, contemplación mística, conocimiento por medio de los sentidos, etc.; nos mantiene atentos no a un devenir en un sentido tradicional sino a una reiteración exhaustiva, casi tortuosa y asfixiante.

Con esto, el texto indaga en la capacidad del lector y lo pone a prueba por medio de una suerte de acertijo que nunca se resuelve. Esta modalidad literaria no era muy común en el contexto espaciotemporal en el que se publicó Farabeuf, en este sentido Adriana de Teresa señala que:

“...Elizondo va a producir no mundos sensuales como sucede en la poesía de Góngora, sino realidades que se desarrollan en un plano sobre todo mental y que cobran sentido sólo en función de la escritura. Esto es, exactamente, lo que ocurre con Farabeuf, ya que constituye un universo cerrado en donde no hay ninguna referencia, por lo menos aparente, a la realidad concreta en que vive el escritor e incluso resulta difícil ubicarla dentro de la tradición literaria mexicana.¹⁴

“¹⁴ ‘Publicada en 1965, Farabeuf de Salvador Elizondo presenta características singulares dentro del contexto en que surgió. Novela mexicana sin regiones transparentes, sin indios ensombreados, sin mujeres enlutadas de pueblos del Bajío, sin caciques rencorosos, sin esquemas sociológicos del México postrevolucionario, sin dolces vitas locales, sin argots de adolescentes, Farabeuf parecía ser mexicana sólo por el sello de su editorial, Joaquín Mortiz, o porque el autor había nacido en la ciudad de México, D.F., el año de 1932’ ”⁶⁶

Incluso ese ejercicio se podría interpretar como una divagación esteticista y estéril. El crítico José Joaquín Blanco ironiza acerca de los textos de Elizondo al señalar que:

“Otro escritor al que la literatura no le basta y que pretende para su obra grandezas metafísicas, Salvador Elizondo (1932), ha avanzado del erotismo al chinoisene, el culto del mal y el decadentismo sadiano de sus primeras obras –Narda o el verano, 1964; Farabeuf, 1965; Autobiografía, 1966; El hipogeo secreto, 1968– a poses moralistas, académicas (de la lengua y todo), de un derechismo hispanista y casi polko, nimbadas de presunciones de erudición y caligrafía (El grafógrafo, 1972; Cuaderno de escritura, etc.) ‘La literatura no me interesa, me aburre mucho’, suele afirmar a los entrevistadores periodísticos, antes de abrumarlos con el juego del tiempo y del no – tiempo, la unidad y la multiplicidad, la realidad y el sueño, el escribir-lo-que-escribe-quien-escribe-que-otro-escribe-la-escritura, etc.”⁶⁷

Sin embargo, el fenómeno llamado literatura se conforma de todo aquello que contenga un principio de voluntad artística que busque expresar las certidumbres e incertidumbres humanas. En este sentido, Salvador Elizondo asume el papel del que experimenta con todas las consecuencias que esto acarrea. Así, el cuerpo de este texto se ve diseccionado por un Farabeuf-Elizondo que lleva a cabo una delicadísima labor de reconocimiento de la parte a puncionar (cadenas de escritura) y cortes exactos que en un primer momento de apreciación nos van mostrando las entrañas de ese cadáver-texto exquisito.

René Jara, en su estudio sobre la novela de Elizondo, dice que: “El hablante que palabrizaba esta conciencia se manifiesta como un sujeto ubicuo e inasible, o como un

actante múltiple y demiúrgico, identificable sólo con un punto de vista poético que variara el ángulo y la intensidad de su modulación desde los registros habituales de la entonación lírica, a los del apóstrofe y la enunciación, a veces en un solo párrafo o segmento reconocible como frase gramatical, pasando por el discurso académico y la jerga especializada en la fotografía y la medicina, y que actuara desde y hacia el trasfondo movedizo de la conjetura en el plano puramente lingüístico.”⁶⁸

Elizondo observa como un profano una ceremonia secreta a la que nos invita a nosotros (lectores) a presenciar; el especialista es el doctor Farabeuf, él, será quien el punto más alto de la voluntad artística lleve a cabo la operación descrita detalladamente y Salvador Elizondo, a su vez, nos invita a diseccionar al texto, a buscar dentro de las posibilidades de los recursos narrativos.

III. 5 Discursos en cada capítulo

Para continuar con el acercamiento a la estructura o estructuras del texto quisiera mencionar cuáles tipos de discurso emplea Salvador Elizondo en cada uno de los capítulos.

En el Capítulo I observamos que la narración principia con una invocación a una segunda persona de singular en presente de indicativo. Enseguida se pasa a un discurso en tercera persona, en pasado, que rápidamente introduce elementos ambiguos al

hablar de posibilidades dentro de la acción. Este uso se va alternando. Enseguida se introduce un texto entrecomillado que ensaya con el lenguaje preciso de una descripción pormenorizada. Nuevamente un doble espacio nos remite a la segunda persona que debe reconstruir los hechos a los que se hace alusión. Este recurso de separar los párrafos por medio de un espacio mayor le permite al escritor introducir incluso citas de otros textos, por ejemplo, en este primer capítulo, del I Ching. Después de la alusión al aforismo chino el narrador habla de los pensamientos de uno de los personajes: “ ‘Es preciso entrar en ese salón sin decir una sola palabra’, pensó el hombre al llegar al final de la escalera.”⁶⁹

Enseguida el autor retoma la tercera persona sólo que usando formas verbales condicionales: el pospretérito y el antepospretérito. Asimismo, en este capítulo se introduce un fragmento en francés en donde se trata de los hechos acaecidos en Pekín y de algunos de los actores que ahí intervienen. Podemos concluir que los párrafos no se encadenan por medio de una obligatoriedad lógica que daría continuidad a una forma tradicional de narrar una historia: “Farabeuf es así un texto que no narra una anécdota unívoca, que renuncia a las circunstancias de la intriga casual, para obligar al lector destinatario en la elaboración de una aventura interior que supone una revisión de las normas habituales del lenguaje y de la percepción.”⁷⁰ En cambio, se nos presenta una serie de fragmentos que en una primera instancia no tendrían un orden adecuado o una ubicación adecuada, esto nos trae a la mente una imagen fragmentaria

de una posible estructura, similar a como se presenta la realidad por medio de un suceso eventual, imagen que se consolidará únicamente en su totalidad por medio de la imagen que se forma en la mente del lector en forma similar al orden que concebimos como realidad, la cual se origina en el caos.

El capítulo II retoma nuevamente la pregunta inicial: “¿Recuerdas...?” Para adentrarse en las posibilidades de varias acciones descritas muchas veces. Los párrafos, más que orientar al lector lo hacen dudar, incluso hay algunos en donde se citan exclamaciones de algunos de los personajes; asimismo, observamos el empleo reiterado de una forma verbal en subjuntivo que desdobra aún más las posibilidades. Esta forma también va a estar relacionada con el tratamiento técnico del tiempo, a lo cual haré alusión en el apartado correspondiente al tiempo en Farabeuf. En este capítulo también emplea Elizondo el recurso de relacionar un estado de conciencia que se va despojando de sus asideros reales por medio de una cuenta regresiva a la que se comunica a alguien; entre estos párrafos se intercala uno que da instrucciones de un procedimiento quirúrgico. Los párrafos finales únicamente evocan el recuerdo hasta ordenar el fin de la cuenta que se había iniciado.

En el capítulo III de la novela se sugiere un ordenamiento de los hechos que se vienen narrando, ordenamiento que dará pie a un nuevo discurso y, por ende, al empleo de otro punto de vista; la novela sigue trabajando su estrategia como un reto a la inteligencia de los lectores, los capítulos van a dar cuenta del mismo hecho y, al

mismo tiempo, de otro, renovado y acabado en sí mismo. De alguna manera es un tratamiento laberíntico del orden cronológico el que se intenta, no corre en un sentido progresivo y lineal sino en uno que se desplaza a saltos y a través de meandros. Hay un intento claro por recuperar los hechos tal cual habían sucedido; sin embargo, la proliferación de construcciones dentro de un ámbito puramente dentro de la posibilidad hacen que las imágenes no se encadenen en un orden lógico. Dentro del capítulo narra, en un sentido progresivo y lineal, su crónica el doctor Farabeuf: “Está bien, trataré de ser sinóptico. Era un día lluvioso. Pekín 1901. Enero de 1901. Empezaba a caer la tarde. Por aquel entonces sólo había dos cosas que me interesaban: la cirugía de campaña y la fotografía instantánea.”⁷¹ Para mezclarse con aquel extraño recuerdo que no acaba de concretarse y que refiere fechas remotas o muy precisas, que se resuelven en un brevísimo lapso de un minuto y nueve segundos:

“La puerta se cerró. Pasaron algunos instantes; un minuto nueve segundos. De pronto se oyó ese grito que hizo caer la noche definitivamente y que despejó el cielo. Como un rostro visto a través de la ventanilla de un tren en marcha, al producirse el grito de aquella mujer, tú pudiste ver, fugazmente, la amplitud magnífica de un cielo estrellado, y escuchaste, viniendo de la ventana que da sobre el jardín abandonado, con toda claridad, ¿no es así?, el tumbo acompasado de las olas, ¿recuerdas?”⁷²

Antes de estos hechos encontramos las imágenes que se van enriqueciendo de los personajes en la playa y de sus actos: “Las circunstancias que conducen lógicamente a hacer esta composición de lugar pueden resumirse más o menos de la siguiente manera: un hombre y una mujer han salido a dar un paseo por la playa al atardecer.”⁷³

Sólo que el autor nos recuerda que todo pueden ser conjeturas: “Este hecho, entre todos los que pueden haber ocurrido, nos sigue pareciendo inexplicable, si bien no debemos dudar de que haya ocurrido.”⁷⁴ Conjeturas del doctor Farabeuf, quien, al parecer, sí tiene conocimiento claro y preciso de la estructura de los hechos: “La claridad de su pensamiento es asombrosa. Los hechos, según la relación que de ellos ha hecho usted, encajan perfectamente unos dentro de otros, como las partes de una máquina, como el puñal en la herida digamos o como las esferas que componen el clatro, ¿no es así? Su pensamiento es lúcido.”⁷⁵ Sin embargo, ese conocimiento no es el de nosotros como lectores, es el de un personaje que la narración crea. Asimismo, los personajes en su conformación contribuyen a curvar la espiral o a multiplicar las líneas del poliedro estructural, ellos mismos se desdoblán en su juego de espejos:

“... lo que equivaldría a proponer una identidad definitivamente inquietante: o sea que la Enfermera, sentada en el fondo del pasillo, ante una mesa, consultando la ouija o el I Ching, y la mujer que cruza, velozmente la estancia frente al hombre que contempla el reflejo de una pintura de Tiziano en el espejo, y que al pasar junto a la mesilla en la que algunos minutos después, o quizá muchos años antes, eran depositados algunos instrumentos quirúrgicos, golpearía la base de hierro de esta mesilla con la punta del pie produciendo un ruido metálico, son la misma persona que realiza dos acciones totalmente distintas: una de orden pasivo: contemplar el reflejo de sí misma en un espejo, y otra de orden activo: cruzar velozmente la estancia en dirección de la ventana, simultáneamente...”⁷⁶

Nuevamente la estructura interna del capítulo se desdobla y confunde al viajero que levanta el registro cartográfico. En un paréntesis que se abre como una anotación en el transcurso de una película (en la imaginación del lector), un espacio que se fuga:

“(Pero-pensó la mujer en el momento de detenerse bruscamente y en el momento de discernir una silueta borrosa que apenas lograba definirse claramente en los vidrios empañados -, ¿quién es ese hombre que se ha detenido frente a la casa bajo la lluvia y que clava la vista en estas ventanas? Su mirada es tan presente en la penumbra...)”⁷⁷.

Espacios que se abren y se cierran sin una conclusión clara nos permiten continuar con el juego de ramificaciones que incluso se preguntase por su posibilidad como ficción (“... me refiero al hecho posible, aunque desgraciadamente improbable, de que nosotros no seamos propiamente nosotros o que seamos cualquier otro género de figuración o solipsismo - ¿es así como hay que llamar a estas conjeturas acerca de la propiedad de nuestro ser?- como que, por ejemplo, seamos la imagen en un espejo, o que seamos los personajes de una novela o de un relato, o, ¿por qué no?, que estemos muertos.”⁷⁸) El tipo de discurso que se emplea es el del interrogatorio, acotado por la inclusión de hechos que conocemos desde el primer capítulo. El autor hábilmente brinca de conjeturas a hechos concretos, de los pensamientos de los personajes a la crónica minuciosa de hechos históricos. Al final, las preguntas paradójicamente nos aclaran, pero, al mismo tiempo, nos hunden más en el torbellino de la espiral.

El capítulo IV se abre con una frase sentenciosa: “El olvido es más tenaz que la memoria”⁷⁹ Esto nos anuncia que la recuperación de los hechos va a continuar sin que nos hayamos movido del espacio y el tiempo en que todo empezó, es decir, podríamos estar en cualquier línea del triángulo o en una curva de la espiral que se angosta en su

viaje hasta su propio centro. Es importante hacer notar que Salvador Elizondo hábilmente va describiendo imágenes de gran nitidez: “Cuando volvíamos a la casa después de haber estado en el farallón echaste a correr por la playa de pronto, alejándote de mí.”⁸⁰ que nos preparan o dan pie a reflexiones puramente conceptuales. Esto le permite al autor anclar en algo concreto, una reflexión que indaga en ideas como el erotismo, la tortura, la memoria, la posibilidad del conocimiento, etc., las imágenes sirven de soporte y de moldes de ensayo a las ideas elizondianas, imágenes creadas por medio de la escritura que se quiere purificar a sí misma investigando en su propia naturaleza. De aquí que las imágenes no nos quieran situar en un tiempo ordenado y sucesivo sino en uno desordenado y simultáneo. Con las imágenes que vengo haciendo una analogía con la estructura quiero puntualizar que todo da una idea de univocidad o circularidad como la que nos presenta la realidad si separásemos en partes su devenir.

En cierta forma podría afirmar también que Farabeuf es una incursión en la subjetividad del proceso de creación de una obra de arte. Como se ha mencionado anteriormente, la historia o historias que conforman el argumento se podrían ordenar en una estructura lineal que considerara el aspecto lógico causal y espacio-temporal progresivo y el resultado podría ser una novela que se inscribiera dentro de un género específico y bien definido. Posiblemente la temática podría haber despertado cierta

polémica; sin embargo, en la versión que conocemos, insisto, lo trascendente no es la anécdota que se narra sino cómo se escribe ésta.

El capítulo IV insiste en el diálogo aparente que más que contribuir a formar la imagen definitiva desdobra infinitamente las situaciones que describe, así, la alusión a los espejos, las conjeturas, los recuerdos, las suposiciones, etc. Se vuelven elementos constitutivos de un discurso híbrido que constantemente renuncia a su linealidad y objetividad sospechosa, tal pareciera que Salvador Elizondo derrama una nube de tinta para, paradójicamente, acercarse más a la claridad íntima de las cosas. En el seguimiento de los hechos el lector es remitido constantemente a imaginar una película con un montaje muy peculiar; sin embargo, el texto de la novela aun cuando tiene rasgos similares a los de una especie de guión cinematográfico emplea un lenguaje poético que busca sus imágenes en algo que recuerda a poetas y prosistas decadentes. La pintura también se presenta como un referente a la especulación y no propiamente como una imagen fija, de aquí que las alusiones a otras artes de alguna manera sólo sirvan como pretexto para poner a prueba la capacidad de la escritura como única y real portadora de sentido o sin sentido, nunca se dice si el cuadro del que se habla es bello o está bien ejecutado, sólo se describe para usos del texto mismo. Con esto Elizondo pone a prueba la eficacia de sus imágenes y las somete al examen del lector que se sumerge en la novela. De aquí podemos argumentar que la técnica del montaje de Sergei Eisenstein, que el escritor empleó en la elaboración de Farabeuf, es muy

importante aunque su eficacia radica en la maestría con que Elizondo elabora sus imágenes literarias.

El capítulo V retoma nuevamente la conciencia de un personaje colectivo, leemos un parlamento largo en la primera persona de plural, un nosotros que mira la escena de la habitación en París y el narrador la diluye fijando el foco narrativo en un insecto que revolotea cerca de los despojos del cuerpo sacrificado: “La mosca golpea insistentemente contra aquellos vidrios, luego revolotea por la alcoba, gira precipitadamente en torno a la lamparilla, se posa momentáneamente en esas llagas impregnadas de ácido crómico, se envenena más y más en la disolución de aquel cuerpo fascinante y luego huye zumbando hasta morir junto a los flecos del cortinaje desvaído de terciopelo.”⁸¹ El bicho es un punto en la realidad que cuestiona el sueño y que hace presentes a todos los personajes. El abismo de los espejos enfrentados que son el cuerpo de la memoria se abre nuevamente y el lenguaje hace una labor diabólica, pues, por medio de la palabra, la acción es evocada otra vez e invocada con urgencia: “Debes tratar de recordarlo todo...”⁸² Y el insecto insignificante servirá de hilo conductor: “Es preciso recordarlo todo, absolutamente todo, sin omitir absolutamente nada, pues todo puede tener una importancia capital, inclusive aquella mosca agónica que golpeaba insistentemente el cristal de una de las ventanas...”⁸³ El narrador hace un ejercicio de contrapunteo al dirigirse al parecer al personaje femenino: “Hay algo que tu memoria persiste en mantener en el olvido – toda una serie

de hechos fundamentales...”⁸⁴ Y enseguida pasa a la tercera persona y supone: “-Sí, hay algo que su memoria persiste en mantener en el olvido- todas esas cosas que están hechas de olvido: esa mosca que golpeaba contra el cristal tratando de huir. Pero eso la ha olvidado porque él le había dicho: ‘Un día, tal vez, recordaremos este momento por el zumbido de una mosca golpeando contra los cristales’ ”⁸⁵

Este es uno de los capítulos en donde la evocación del espacio y sus objetos se obsesiona por ser precisa, es como si los personajes pugnarán por ser corpóreos y por experimentar esa tangibilidad por medio de los sentidos de sus cuerpos, el placer máximo del orgasmo está extrañamente relacionado con la agonía de un hecho mental: la memoria. Farabeuf es el artífice porque él corta el cuerpo del sacrificado y atrás, o sobre él, el escritor también secciona el cuerpo del texto y los personajes viven un tiempo infinito inundados por el placer de la contemplación del rito, ellos están entre Farabeuf y Elizondo, por eso es necesario recordar, todo el tiempo la memoria es el único vehículo que podrá rescatar de la nada a todos. Los personajes escenifican una comedia dentro de la novela, en la cual se intercambian los papeles y cuestionan hasta el más mínimo movimiento, sin embargo, siempre se regresará al esquema geométrico del triángulo: China, París, Normandía; el magnicida sacrificado, Farabeuf y el trío conformado por la enfermera y la pareja que pasea junto al mar ¿no es, acaso, esto lo que sucede con los juegos de azar? En cualquiera de ellos están contenidas todas las posibilidades en potencia; sin embargo, el azar siempre atraparé una sola y el signo

que enseña los naipes, los dados o el I Ching es uno que temblorosamente se perfila como una figura humana, el signo es la palabra y es el hombre y es el verbo y es el suplicado y es Farabeuf y Elizondo y son los personajes que se hacen carne por medio de nosotros lectores, y ellos, igual que nosotros, tienen miedo de ser borrados de un manotazo o transformarse tanto que parezca una calle:

“Hubieras huido para siempre, sólo por el miedo de alterar el significado de un gesto en el que estaba contenida la esencia de un cuerpo. Hubieras huido porque tú nunca te hubieras atrevido a hundir tan lentamente esa cuchilla afiladísima en el cuerpo obeso de un príncipe magnífico; porque cada vez que tu rostro se refleja en el espejo que siempre nos ha presentado temas la muerte, tu muerte que se esconde en esa calavera espléndida; tu muerte que es el rostro de Farabeuf, tu muerte que es la contestación a la pregunta que ella hace siempre a una tabla cubierta de letras y de números, tu muerte que ni siquiera es tu muerte porque tú no eres tú ni tu cuerpo, ese patrimonio aparentemente inalienable, es tu cuerpo sino un cuerpo cualquiera, el cuerpo de un desesperado que durante una ceremonia absurda no se atreve a clavar un puñal consagrado en el costado de un hombre privilegiado, de un hombre cubierto de brocados, un cuerpo cualquiera como una calle...”⁸⁶

Esta frase última resulta enigmática en virtud de la mimesis que se propone. La palabra clave en la larga cita es cuerpo, y el cuerpo transformado en una calle nos sugiere la integración de lo orgánico y lo inorgánico; lo primero: azaroso y, lo segundo, simétrico y exacto. Un cuerpo es una maquinaria perfecta e impredecible, nadie sabe a ciencia cierta cómo funciona en todas sus partes, y toda esta maravilla de una ingeniería genial sometida a lo que no se sabe, a lo que sólo conjeturamos. En este sentido, el cuerpo se convierte en un mediador, en un elemento que se opone al espacio y al tiempo, por medio de la experimentación.

Aquí me aventuro a proponer que la novela de Salvador Elizondo trata de copiar también la forma del cuerpo y sus misterios por medio de otra mimesis que no vemos de tan cercana: la escritura. En este caso lo aparentemente caótico del discurso elizondiano obedece al objeto que trata de retratar. ¿Acaso, no es que todos los días repetimos la misma tarea de recordarlo todo para volver a ser nosotros mismos? Y somos en la instancia de la imagen a la palabra o de ésta a la imagen, dentro de una espiral impensable, similar a la de las cadenas de la información genética.

A estas alturas la novela ya se mueve por sí misma, ya no necesita de la trama o de la sorpresa para que sigamos leyendo. Algún lector distraído podría exclamar: “Pero si esta novela no trata de nada, no avanza no viaja hacia la solución de un enigma, sólo se repite”. Sin embargo, esta repetición es su principal virtud, ahí radica su signo innovador, su manifiesto estético propio. A estas alturas nos preparamos a entrar en la parte de la novela que se mira a sí misma. Se observa y en cierta forma, se parodia. Esto se lleva a cabo, por medio de una puesta en escena que tendrá como dramatis personae a los personajes. En cierta forma la estructura juega con el esquema de la caja china o, modernamente, de la puesta en abismo: una obra dentro de otra que se enlaza con la que le sirve de matriz generadora. La misma etimología de la palabra persona, nos dice mucho de la angustia que los hombres ocultamos y que guardamos por medio de nuestra respectiva máscara. Cada conciencia es un rol que se desempeña según el argumento que le ha tocado representar. No hay ni bondad ni maldad sino

únicamente una curiosidad infinita, una curiosidad que regresa sobre sí misma para mirarse de cuerpo entero y preguntarse en carne propia, preguntas fundamentales como la referida a la naturaleza del placer, del sueño o del recuerdo.

La pregunta retórica propicia nuevamente la cascada del discurso, los personajes que hacen el enlace entre la escena en China, en París y en Calvados se fatigan por encontrar exhaustivamente la respuesta; ahora el cuestionamiento es: “¿Quién es, entonces ese testigo que formuló en su imaginación la llamada ‘imagen de los amantes’?”⁸⁷ y todo remite inevitablemente a ellos: “-Eres, sin duda, tú misma. Eres tú misma. Eres tú misma la duda de tu propia existencia...”⁸⁸

El recorrido de las acciones e imágenes posibles nos vuelve a internar en la selva de lo que fue, lo que pudo ser y lo que sería. El lector tendrá que elegir los elementos que vengán a formar el mosaico de la historia que mejor se avenga con sus expectativas; esto es fundamental para los fines de la tesis que vengo pergueñando, ya que en ese momento se le permite al lector participar de lleno, acercarse hasta casi rozar la obra, sin embargo, la entrada a este recinto no es gratuita, el precio que paga el lector que se arriesga a internarse en el laberinto de los capítulos de Farabeuf es la sensación extraña de la expulsión del texto como historia hospitalaria y acogedora que le reserva un lugar privilegiado, que le garantiza la inmunidad del lector burgués. Con Farabeuf a la Crónica de un instante, la novela mexicana completa el largo camino de su desarrollo para generar ya sus propuestas propias.

Las resonancias de la pregunta insistente de los personajes se responderá de muchas maneras, de hecho, no tendrá una respuesta final. En este sentido, Farabeuf y su forma experimental se resuelve en un ejercicio virtuosísimo que nunca rehuye sus propios alcances, de aquí que la pregunta subsista y la respuesta nunca llegue.

En este capítulo, es muy intenso el regreso para expandir la posibilidad de llegar a alguna certeza, por eso, hay momentos en que el parlamento parece una revelación: “...todo contacto con lo que hubieras sido anteriormente se hubiera disuelto en un golpe de espuma y cuando yo llegara hasta aquel quicio no sería sino un ser desconocido, pródigo de terror, que avanzaría hacia ti con las manos enfundadas en unos guantes de cirujano...”⁸⁹. Y la revelación genera su antítesis dialéctica, la certeza no llega porque tal vez nada sea verdad:

“- Todo, absolutamente todo lo que habías imaginado en el terror que te produjo la imagen de ese hombre que avanza hacia ti con las manos enfundadas en unos tensos guantes de hule color ámbar, blandiendo una afiladísima cuchilla; todo, te digo, era una mentira, porque al abrir la puerta, tus ojos se posaron inmediatamente en la cubierta de la cómoda. Pudiste ver, en la fracción de un segundo, tu rostro reflejado en el espejo, y no te reconociste. Eras, para entonces, la otra; la que el deseo de aquel hombre había creado y todo lo que hubieras encontrado había desaparecido.”⁹⁰

De aquí, el personaje abandona su contexto de obra literaria y, recordándonos a Pirandello y a Nabokov, entre otros, se pregunta: “Es preciso que nos hagamos de nueva cuenta la misma pregunta: ¿somos la materialización del deseo de alguien que nos ha convocado, de alguien que nos ha construido con sus recuerdos, con sombras

que nada significan?”⁹¹. Y en un acto de malabarismo literario se nos propone abrir otra puerta en esta casa de la fantasía, la puesta en abismo, anuncia el último acto de Elizondo-Farabeuf. Y los hechos se desdoblán nuevamente.

El final del capítulo VI presenta la última propuesta formal de la novela; Farabeuf es un actor que representa su propia obra:

“¿Acaso recuerdas tú las otras preguntas? En el curso de aquel espectáculo que los programas –impresos en el gusto tipográfico de Epinal- señalaban como Teatro Instantáneo del Maestro Farabeuf, surgía en la pantalla intempestivamente la figura de una mujer desnuda que parecía ofender hacia la altura una pequeña ánfora dorada. La enfermera entonces llamaba la atención del hombre de la bata china diciéndole: ‘No debe usted distraerse con la imagen de esa mujer desnuda, doctor’, y la imagen cambiaba rápidamente y volvíamos a ver, como si fuera desde otro punto de vista, la imagen de aquella escena escalofriante cuyos detalles se veían acentuados por una explicación técnica en la que se invocaban los procedimientos quirúrgicos aplicados al arte de la tortura. El meneur iba señalando con el puntero los detalles, en la imagen, a los que aludía su exposición. Terminada ésta, el hombre hacía una señal a la Enfermera. Las luces se encendían. El hombre se dirigía al público diciendo humildemente: ‘Muchas gracias, señoras y señores, se hace lo mejor que se puede’, y los espectadores aplaudían. Antes de que tuvieran tiempo de levantarse de sus asientos, la Enfermera cruzaba el salón y ofrecía en venta unos folletos impresos modestamente. En la cubierta podía leerse el siguiente título: Aspects Médicaux de la Torture, par le Dr. H.L. Farabeuf, Chevalier de la Légion d’Honneur, etc...”⁹².

La novela abre este espacio donde se mira a sí misma. El espectáculo otorga la oportunidad de dislocar las acciones a un plano de la fantasía dentro de la fantasía, dentro del cual la muerte es un acto simulado, que se podría repetir muchas veces, asimismo, el placer de la tortura y sus implicaciones. En este plano nos podemos

representar a Farabeuf y su transgresora compañía en todas sus posibilidades, los movimientos que tanto se han cuestionado en el desarrollo del texto aquí sólo son señalamientos en el guión. De hecho cada representación se presta a repensar y replantear los acontecimientos. En esta característica descanza el regreso incesante sobre los mismos puntos que conforman los vértices del triángulo. Esto crea la sensación de un argumento que más que viajar en una línea progresiva se enrosca en una espiral que parece infinita. En este sentido, Salvador Elizondo juega con los conceptos tradicionales de espacio y tiempo; la repetición incesante nos podría sugerir un tiempo nietzchiano de eterno retorno y la superposición de planos nos habla de un universo multidimensional, el cual encuentra su mejor mención en la relatividad de lo que guarda la memoria. Posiblemente, Salvador Elizondo hace tantas menciones de la memoria con la intención de sugerirnos que aquélla es la mansión idónea de la realidad, el escritor sabe que el recuerdo de cualquier acto en cada quien es diferente, así, fustiga a sus personajes a crear todo su entorno, es decir, a inventarlo en función de sus propias posibilidades, el mundo o el contexto de estos seres de palabras es únicamente el entorno de los fríos actos que pretenden placer, memoria y certeza. El erotismo de la novela también se podría cifrar en esa prolongación del momento climático que a lo largo de toda la novela promete el uso de las afiladísimas cuchillas, la penetración no sólo de un minuto y nueve segundos de la pareja que se excita con la fotografía del supliciado, con el niño que hace castillos con arena y con la estrella de

mar que extrañamente se parece al signo que se dibuja en la ventana empañada del departamento parisino, a la figura del I Ching y al ideograma que representa al número seis chino, el círculo de generación, regeneración, decrepitud y renacimiento se cumple siempre entre las paredes de esa casa de muchas dimensiones que es la novela.

En el capítulo VII es donde más se evidencian las intenciones de Farabeuf o la crónica de un instante, ahí se nos alecciona sobre el papel que desempeñan los signos en la realidad de los hombres. Se nos da a entender que todo lo que nos rodea es una señal que se puede interpretar ad infinitum: la conformación de las nubes en el cielo, el sonido del aire que pasa a través de los árboles, las estaciones del año, la luz de los días o la presencia de la luna en medio de la negrura, y el signo más enigmático, el más complejo de todos: el cuerpo. En este sentido, el lector deberá inferir que el libro que tiene entre las manos es un signo que se desdoblará en planos hasta el momento insospechados, incluso, tal vez algunos de éstos sólo serán alcanzados por medio de un ejercicio disciplinado e incesante, esta puerta enigmática no sólo se abre hacia sí misma sino también hacia otros ámbitos, aparecen pasajes comunicantes entre Farabeuf y obras de autores como: Georges Bataille, Paul Valéry, Stephen Mallarmé, por sólo mencionar algunos, además del interés que despierta por pensamientos como el oriental. En alguna parte de este capítulo se afirma: “Los chinos nos son ajenos. Es imposible entenderse con ellos...”⁹³ y también: “No cabe duda que la civilización china es una civilización exclusivamente técnica.”⁹⁴

Posiblemente la profundidad que encuentra Elizondo se dé en esa simbiosis entre exterior e interior, entre materia y espíritu, entre los chinos nada se queda al azar, aunque así pudiera parecer. La perfección minuciosa de sus obras de arte es un reflejo de todo lo que el exterior provoca en su interior, si nos fijamos bien hay partes en sus pinturas que se confunden con el follaje que copian no obstante que son líneas bien definidas que obedecen a un estilo determinado, es decir, primero se imita o se trata de trasladar la imagen del exterior tal cual, después se va estilizando, y se llega a tal grado de perfección que la forma hiperestilizada se integra a la imagen exterior. Es decir, ya el arte no imita a la naturaleza, sino que es la naturaleza; y la mejor ejecución de esta simbiosis es la escritura, la perfección de los trazos, quién sabe, tal vez rocen a la cosa misma. De aquí que lo que seamos únicamente sea escritura y el límite de nuestro mundo el límite de nuestro lenguaje, y aquí lo evidente que hacía mención más arriba: “¿Te sientes desfallecer? – No, el suplicio es una forma de escritura. Asistes a la dramatización de un ideograma; aquí se representa un signo y la muerte no es sino un conjunto de líneas que tú, en el olvido, trazaste sobre un vidrio empañado. Hubieras deseado descifrarlo, lo sé. Pero el significado de esa palabra es una emoción incomprensible e indescifrable.”⁹⁵. En este capítulo se da la parte climática de disección del texto, como ya se mencionó más arriba, aquí se abre la puerta que había tapiado mucho tiempo el texto como una consignación de hechos ordenados

progresivamente. En este capítulo se describe minuciosamente la disección del supliciado chino:

“Es posible que el supliciado no sé dé cuenta cabal de lo que está sucediendo. Así pasan las cosas. Uno mira de frente y sin embargo, cuando súbitamente brotan los goterones de sangre de la herida, no sabríamos decir en qué momento se produjo el tajo. Las cosas pasaban así. Desde el primer momento en que se ve la sangre escurriendo lentamente a lo largo de las comisuras de su cuerpo, cebreando lentamente la piel lampiña, distendida, arrollándose en tenues hilos de púrpura que gravitan formando estrías hacia el sexo del santo que en esas condiciones se vuelve la única parte invulnerable de su cuerpo, y luego, esa sangre se acumula en el pubis hasta que rezumando cae sobre el pavimento y queda tal como era unos instantes, luego se vuelve negra como carbón. Pero eso no es lo más inquietante. El dignatario, que aparece en la fotografía contemplando apaciblemente la escena desde atrás, al lado derecho, se adelanta hacia el hombre e introduciendo las puntas de los dedos entre las comisuras de los primeros tajos que han hecho los verdugos, apresa el borde inferior de la herida y tira hacia abajo, primero del lado izquierdo y luego del lado derecho. Es curioso ver cuán resistente es la carne de nuestro cuerpo; es preciso ver la magnitud del esfuerzo que desarrolla el dignatario antes de poner al descubierto las costillas del hombre, para comprender cuál es exactamente la capacidad y la resistencia de la carne. El supliciado nunca grita. Los sentidos quizá se vuelven sordos a tanto dolor.”⁹⁶

Este cuerpo vivo (hombre-texto) muestra las entrañas para poder acceder a un estado de eternidad. Es curioso observar la analogía que plantea Salvador Elizondo entre el supliciado y Jesucristo. Finalmente, en el pensamiento católico, este personaje es la máxima representación de un significado múltiple, en su sacrificio los hombres también tuvieron que constatar el grado de su santidad, su redención o sacrificio fue para salvar a los hombres. En el caso del oriental su sacrificio será o se dará en un texto literario, en una ficción inventada por un hombre o por muchos reunidos bajo el

nombre de Salvador Elizondo, el tendrá que morir todas las muertes que sus lectores le den al leerlo y darle vida. Toda esta ceremonia es únicamente el resultado de un acto mental, de una operación premeditada y llevada a cabo con base en la más minuciosa labor de cálculo. El autor sabe que se puede dar el lujo de dejar entrar el azar sólo como una conjetura más que lo podría explicar todo; sin embargo, es notablemente evidente que todo el azar que se menciona es producto también de un esfuerzo calculado por introducirlo como un elemento de construcción, como las vigas invisibles que sostienen toda la armazón, su reiterada mención no necesariamente nos hace verlos, sólo sabemos que ahí están, que sostienen todo el edificio, igual que las estructuras metálicas dentro del concreto de los edificios verdaderos.

En el capítulo VIII se nos hace una descripción pormenorizada del juego llamado clatro, el cual dentro de su ingeniosa simetría es siempre impredecible, así la vida, el destino, el placer, la muerte, el cuerpo mediador y el texto que enseña:

“Te equivocas: toda tu confusión se debe a la ausencia de tu cuerpo aquí, ante el recuerdo de lo que hemos sido y que ahora podemos contemplar gracias a todas las posibilidades que se han concretado en estas esferas, gracias a un azar que nunca habíamos concebido. En realidad todo no es tan complicado como parece. Basta que los orificios tallados en los seis niveles que componen el clatro coincidan. Es un juego muy sencillo. Los Chinos lo llaman el juego de hsian ya ch'iu. Toma el clatro entre tus dedos por la base y hazlo girar. Después de cada movimiento mira a ver cuántos orificios han coincidido y cuáles de ellos. Cada una de las esferas tiene seis orificios y cada orificio tiene un valor numérico y un significado específico y cada esfera asimismo tiene un significado que engloba los seis orificios que la componen. Advierte que por una disposición que sólo una habilidad demoniaca pudo concebir los orificios de los diferentes niveles no se continúan siempre desde la periferia hacia el centro, es decir que si una serie

de seis orificios coinciden desde el primer nivel hasta el centro del clatro, no necesariamente coinciden de la misma manera los otros seis orificios de cada uno de los niveles. Así pues, si los orificios 2, 3 y 5 de la esfera exterior constituyen una serie ininterrumpida con los orificios de los otros cinco niveles hacia el centro, los orificios 1, 4 y 6 del nivel periférico pueden coincidir con orificios semejantes del tercero y sexto niveles, pero no del segundo y quinto. Ello da por resultado que a cada movimiento del clatro se produzcan series continuas y discontinuas de orificios desde la periferia o sea desde el nivel de la primera esfera hacia el centro o sea la última esfera desde el centro.”⁹⁷.

Esta descripción pormenorizada de la mecánica de este juego extraño es similar a todo el asunto de la novela, tal vez aquí se nos quiere indicar que la concepción del mundo individual y colectivamente es una lectura que se fragmenta en miles de astillas y que todo recuerdo es una forma inexacta de reconstrucción, una propuesta o posibilidad entre miles, en una forma extrema es el olvido mismo, y esta asistemática mecánica es concebida y empleada como método de acercamiento a la realidad o al conocimiento, así dirigiéndose al lector y al personaje, el narrador dice:

“Tratas de comprender la esencia de ese símbolo. ¡Quién hubiera pensado que Farabeuf se valdría de ese objeto cuya sola concepción, estudiada metódicamente, es capaz de romper la mente en mil pedazos! Pero por encima de esa realidad turbadora, la memoria del maestro ha sabido recoger los fragmentos de esa vida que se te escapa en el olvido; mediante la disciplina del clatro ha reconstruido, como se hace con un rompecabezas, la imagen de un momento único: el momento en que tú fuiste el supliciado.”⁹⁸.

En este que es el penúltimo capítulo de la novela, Salvador Elizondo termina de poner las cartas sobre la mesa, a estas alturas ya no hay posibilidad de volver atrás, el lector que ha avanzado hasta este nivel se ha desengañado, dos certezas perturbadoras

aparecen: a) no hay un progreso en el sentido tradicional de la trama y, por ende, no hay una estructura simétrica tradicional, y b) no hay personajes de carne y hueso que interactúen en la realidad. En lugar de esto hay fragmentos de tres historias que sugieren una estructura triangular profunda, y esos fragmentos giran sobre sus propios ejes formando espirales que sólo teóricamente se tocan, y los caracteres son entelequias que asumen su esencia de mera literalidad, de aquí la reiteración obsesiva en el cuerpo, receptor y emisor del mundo, en este caso mediador entre el espíritu y la realidad. Cuerpo que se vuelve libro que hay que leer con todos los instrumentos que se puedan implementar. Aquí la carne hace el camino de regreso y se vuelve palabra (verbo), de aquí tal vez la misteriosa mención a Jesucristo, quien es el verbo encarnado, los personajes de Elizondo serían su antítesis y, finalmente, otra de las conjeturas que se podría desprender es que la posible salvación sería una lectura minuciosa del texto que es la vida, de aquí que la elección del método empleado en Farabeuf o la crónica de un instante, y su ejecución en un texto de: "... las páginas de ese libro que describe la mutilación del cuerpo en términos de una disciplina metafísica..."⁹⁹ dé como resultado el enfrentamiento más que la comunión con el libro, a partir de este momento la lectura no será más una actividad sencilla o inofensiva.

La circularidad de Farabeuf se cumple virtuosamente en el capítulo final, en éste el narrador nos prepara para presenciar el montaje del acto final que en realidad es el primero, el periplo se cumple y toda la parafernalia que sostiene la obra puede ser

únicamente una escenografía preparada cuidadosamente por Elizondo-Farabeuf. Es interesante observar que la conformación principal en la novela la ocupa un desfile de imágenes que pretenden provocar un efecto en la subjetividad del lector. Se podría proponer otro juego circular: el de la idea que se materializa o con la cual se ensaya y, al contrario, el acto de la realidad llevado a la abstracción máxima. Todo el texto oscila entre estos dos extremos: la idea y el objeto. En este capítulo IX el narrador se dirige a su interlocutor explicándole cada rincón de aquella representación; asimismo invoca el elemento que le da cohesión a todo: la memoria. Los lectores, a estas alturas, ya estamos convencidos de que todo empezará nuevamente, de que la obra infinita siempre está terminando y empezando, pero ¿cuál es esta obra? En realidad pienso que la anécdota de la trama pierde fuerza, y que el texto mismo es lo que cuenta algo, su forma, su manera de ser planteado. Quien se acerca a esta novela corre el riesgo de ser defraudado, es decir, de que le narren “la crónica de un instante”, de aquí que la sorpresa se dé principalmente no en el qué sino en el cómo. La visión será como la del descubrimiento del cuerpo y sus misteriosos recobecos; sin embargo, como todo ámbito sagrado la llegada debe ser humilde: “Es necesario que vayas a la contemplación de ese secreto humildemente.”¹⁰⁰. Las palabras en sus largas cadenas van a arrastrar de la nada a la cosa como en un acto de magia, en realidad no hay nada, sólo texto, por eso: “Farabeuf ama la pompa de las palabras y los gestos.”¹⁰¹. Para finalizar este acercamiento al capítulo último quisiera hacer alusión a la conminación

reiterada a recordar que es un leit motiv en la obra. En este sentido podría argumentar que Salvador Elizondo se podría inscribir en una rama idealista o platónica. Este mero recordar posiblemente inste al lector a despertar algo que ya estaba ahí, en nosotros se encuentra toda la fantasía y todo el conocimiento, el verdadero teatro instantáneo es nuestra imaginación y la extraña cifra que en chino es seis y se representa por medio de un ideograma que imita un cuerpo humano, contiene toda la abstracción llamada placer. En este sentido Elizondo busca despertar algo muy profundo en nosotros, algo que sabe leer todos los signos y todos los mensajes de todos los tiempos. El gran acerto del escritor mexicano radica en su maestría para conducirnos a través de los meandros de realidades que se desdoblán hacia espacios infinitos. Con esta novela se sugiere otra lectura del mundo y, por ende, otra lectura del mismo texto, posiblemente eso ya lo sabíamos y lo habíamos olvidado, de aquí que el fragmento que cierra el círculo perfecto nos inste como al principio a recordar: “No te detengas. En tu mente van surgiendo poco a poco las imágenes ansiadas. Un paseo a la orilla del mar. El rostro de un hombre que mira hacia la altura. Un niño que construye un castillo de arena. Tres monedas que caen. El roce de otra mano. Una estrella de mar... una estrella de mar... una estrella de mar... ¿recuerdas?...”¹⁰² La historia se muerde la cola y dibuja el signo del infinito.

III.6 El tiempo en Farabeuf

Una de las principales características desconcertantes de la novela es el tratamiento que Salvador Elizondo da al tiempo. Por un lado, se puede observar el periodo en que suceden los acontecimientos que nos son narrados: en primer lugar estarían los hechos en China en enero de 1901, este es el único ámbito que se sitúa con precisión. Del contexto deducimos que el paseo por una playa de Normandía es posterior y que viene a cerrar el triángulo de sucesos con el extraño rito que se da en la Rue de l'Odéon, en París, Francia. Asimismo, todo parece indicar que las tres acciones son actos de un pasado que se mira desde un presente ambiguo. Esta ambigüedad que el autor se esfuerza en mantener a lo largo de toda la obra, le sirve para conformar una atmósfera que permite que confluyan los tres tiempos y se entretrejan creando un ámbito multidimensional que a nosotros, como lectores nos permite ver las tres acciones simultáneamente, es decir, asistimos y conocemos los tres sucesos que sostienen la anécdota en un mismo momento. Se podría argumentar que es un tiempo que se dilata o que se expande, tal vez como dice el verso de José Gorostiza: "Un minuto quizá que se enardece hasta la incandescencia..."¹⁰³. Entonces no encontramos un progreso lineal de la acción en el sentido tradicional sino una superposición de detalles de la misma imagen, detalles que se continúan y tal vez concluyan las acciones en las conciencias del autor, los lectores y de los personajes

que aparecen en la novela, este recurso expande aún más el tiempo de las acciones pues es un tiempo que participa de distintas subjetividades, como si se viajara en varias líneas y se saltara de una a otra y con esto se pudiera ir de un tiempo a otro por medio de la sola mención. Así: “El ámbito temporal se vuelve todavía más complicado cuando nos percatamos de que el pasado (memoria) está siempre sujeto al cambio y a la revaluación; que el presente (imaginación) y permanece subjetivo e inestable y que el futuro (anticipación o premonición) es siempre ambiguo.”¹⁰⁴ Este uso del tiempo que desmembra las partes del texto para poder observarlas desde ópticas diversas ya había sido empleado en la producción literaria mexicana anterior a este texto en novelas de Agustín Yáñez, José Revueltas y Juan Rulfo. Con esto se logra un efecto doblemente valioso, pues, en primera instancia, se congela la imagen para contemplarla y experimentar un goce estético y, también se nos permite, junto con el autor, diseccionar, mediante cortes precisos, una imagen que crece desmesuradamente por medio de cadenas de palabras, es decir, vemos el texto creciendo y transmitiéndonos una noticia de un tiempo confuso.

Por otro lado, Salvador Elizondo emprende un tipo de experimentación que fundamenta su eficacia en el uso de una sintaxis peculiar. Por ejemplo, se relativizan los sucesos por medio de una serie de oraciones unidas mediante disyunciones: “En el caso de esta ‘imagen de los amantes’ o bien se trata de una mentira o bien de una hipótesis de la enfermera, o bien se trata de un hecho fundado en la experiencia de los

sentidos, lo que equivaldría a proponer una identidad definitivamente inquietante:...”

¹⁰⁵ para dar una definición enteramente hipotética después de los dos puntos: “... o sea que la Enfermera, sentada en el fondo del pasillo, ante una mesa, consultando la ouija o el I Ching, y la mujer que cruza velozmente la estancia frente al hombre que contempla el reflejo de una pintura de Tiziano en el espejo, y que al pasar junto a la mesilla en la que algunos minutos después, o quizá muchos años antes, eran depositados algunos instrumentos quirúrgicos, golpearía la base de hierro de esta mesilla con la punta del pie produciendo un ruido metálico, son la misma persona que realiza dos acciones totalmente distintas: una de orden pasivo: contemplar el reflejo de sí misma en un espejo, y otra de orden activo: cruzar velozmente la estancia en dirección de la ventana, simultáneamente...” ¹⁰⁶. Aquí notamos también el desdoblamiento del personaje femenino que le proporciona la cualidad de ubicuidad. La progresión en el conocimiento de los “sucesos” va haciendo más nítida la imagen primera y, al mismo tiempo, nos va situando en diversos planos o focos de observación, lo cual va a permitir una relativización de todo el contexto temporal. Es interesante observar cómo coincide este plan general o principio constructivo con el montaje de un film, en una crítica a la película de Alain Resnais El año pasado en Marienbad, Salvador Elizondo señala: “Ahora se hacen necesarias nuevas acotaciones: acotaciones de presente actual, de presente narrativo, de presente o de pretérito relativos, de futuro relativo al pretérito actual, etc. La ubicuidad temporal de la

memoria, la intemporalidad del sueño y del drama mismo requieren de nuevos tecnicismos y sobre todo de nuevas condiciones.”¹⁰⁷.

En estas acotaciones se emite todo un manifiesto estético que bien se puede aplicar a Farabeuf; las palabras poseen la capacidad de mencionar el pasado, el presente y el futuro con gradaciones o matices que pretenden aprisionar lo que consideramos un fluir continuo en un sentido concreto (modo indicativo) y en otro posible (modo subjuntivo), así el escritor podrá alternar o incluso tejer la posibilidad y el hecho, las palabras irán esculpiendo una obra en un espacio atemporal, la cual se contrae hasta casi desaparecer o se dilata hasta ocupar todo el espacio que puede abarcar la imaginación, de aquí que el instrumental médico sirva para indicar las aristas de ese monumento, las sensaciones son las incisiones en el mármol de la conciencia, la alusión a una sensación de dolor puro mayor incluso que el dolor físico sirve de contrapunteo que sostiene la descripción minuciosa en todos sus niveles, paradójicamente las imágenes más concretas tienden a un congelamiento que las petrifica en una parálisis que no las deja escapar más allá de la sustancia que las alimenta, es decir, las imágenes del suplicio, de la llegada de Farabeuf, del paseo por la playa, del niño que construye el castillo de arena, de la Enfermera que pasa, etc., generan una explicación que asume el propio texto, pero una explicación en el tiempo con todos los círculos que se esparcen como ondas en el agua, esas imágenes son los referentes que sirven como ancla a los conceptos (más incisivos y filosos, y tal vez

más concretos) que giran en un plano imaginario atemporal. Las menciones de Salvador Elizondo en su apreciación sobre la película de Alain Resnais se cumplen virtuosamente en la novela, leemos, por ejemplo, una serie de párrafos que se encadenan por medio de una larga enunciación de antepretérito de subjuntivo: “Eres tú misma la duda de tu propia existencia, porque hubieras corrido, hubieras corrido hasta alcanzar ese eco que se difundía por la casa... Hubieras corrido, dejando abandonada en medio del pasillo aquella tabla cuyos símbolos mágicos...”¹⁰⁸ y así continúa a través de cinco páginas iniciando los largos párrafos con esa forma verbal: “Hubieras tratado de huir al verte cara a cara con un desconocido cuya sola presencia llevaba aquella casa con el dolor intangible, incierto, pero intensísimo de una tortura que se recuerda como si se hubiera presenciado en una época remota y que de pronto asalta la memoria en el momento en que menos se espera.”¹⁰⁹ Sobre este fragmento que se cita, el estudioso George R. Mc Murray señala: “El citado fragmento no sólo ejemplifica la caótica estructura cronológica y espacial sino que también demuestra el uso recurrente de los tiempos condicionales y subjuntivo pluscuamperfecto que arrojan duda sobre la actualidad de la acción.”¹¹⁰ Esta reiteración continua de tiempos relativos otorga al autor herramientas para hilvanar su obra, en el corpus de la novela encontramos espacios en blanco que dejan entrar distintas voces que retoman el hilo de los acontecimientos o que dan inicio a una rememoración nueva:

“-¿Eres tú capaz de olvidarlo?

“-El olvido no alcanza a las cosas que ya nos unen. Aquel placer, la tortura, aquí, presente, ahora, para siempre con nosotros, como la presencia del hombre que nos mira desde esa fotografía inolvidable...

“-Sí, desde entonces nuestras miradas son como la de él.

““Originalmente podía verse, en segundo término, al fondo, el letrero de la sucursal de Pekín de Jardine Matheson & Co., pero lo recorté porque me parecía que desentonaba con el carácter más solemne de la escena principal que había captado en aquella fotografía...’ ”¹¹¹.

De lo anterior se podría llegar a la conclusión de que Salvador Elizondo nos da esta idea caótica del tiempo porque sirve para los fines de su texto; sin embargo, en mi opinión, es un recurso que emplea el autor para ser congruente con la esencia de la obra, ya que en todo el libro observamos que se invoca el ejercicio de la memoria y, al ser éste un mecanismo del intelecto, trata de mostrar únicamente la concepción de la subjetividad de los participantes en la novela; es decir, el narrador menciona lo que pasa por la cabeza tanto de sus creaturas como por la de él mismo, la concepción del tiempo es la que tiene el conjunto de participantes. Asimismo, se puede observar que es aquí donde se da otro rasgo de innovación de esta novela, pues, esa forma del texto invita a los lectores a conjeturar sobre su propio concepto del suceder de los acontecimientos y, por ende, su propia idea de la posible mecánica del tiempo. En este sentido, Elizondo no pretende fijar una sola definición o idea de lo que llamamos tiempo, sino que orilla al lector a cuestionar lo que comúnmente entendemos como orden cronológico. Parecería decirnos el autor que en última instancia es la memoria caprichosa de cada uno quien regula nuestra estancia en lo temporal y que esta

memoria utiliza únicamente como un referente convencional la realidad; es decir, el tiempo verdadero se daría dentro de nosotros y no fuera; dentro habría diversas fluctuaciones y fuera sólo una masa sólida que en sí no cambia y que su equilibrio se da por su doble naturaleza: espacio y tiempo. De aquí también encontraríamos una justificación a la mención constante de palabras como: azar, infinito, permanente, duración, instante, recuerdo, memoria, olvido, corte, precisión, método, adivinación y otras que nos mantienen en un ámbito de indeterminación o no concreción de lo que la novela plantea. Todo tiende únicamente hacia la concreción de dos instantes el de la muerte y el del orgasmo, los cuales vienen a ser tan inasibles, tan breves y tan eternos como los del recuerdo, la contemplación, el goce estético y el acto de creación. Desde esta perspectiva, Farabeuf o la crónica de un instante nos sigue instando a iniciarla, leerla y comprenderla como texto incompleto que pide al lector que la complete, lo cual constantemente se presenta como una interrogante.

IV. Conclusión

Al escribir sobre la producción literaria de Salvador Elizondo, el crítico Adolfo Castañón señaló que la originalidad en el ejercicio literario de aquél se genera debido a que:

“Se trata de una operación en el sentido más delicado de la palabra, de un tratamiento en el sentido clínico, y médico de una autopsia que no sólo ve

memoria utiliza únicamente como un referente convencional la realidad; es decir, el tiempo verdadero se daría dentro de nosotros y no fuera; dentro habría diversas fluctuaciones y fuera sólo una masa sólida que en sí no cambia y que su equilibrio se da por su doble naturaleza: espacio y tiempo. De aquí también encontraríamos una justificación a la mención constante de palabras como: azar, infinito, permanente, duración, instante, recuerdo, memoria, olvido, corte, precisión, método, adivinación y otras que nos mantienen en un ámbito de indeterminación o no concreción de lo que la novela plantea. Todo tiende únicamente hacia la concreción de dos instantes el de la muerte y el del orgasmo, los cuales vienen a ser tan inasibles, tan breves y tan eternos como los del recuerdo, la contemplación, el goce estético y el acto de creación. Desde esta perspectiva, Farabeuf o la crónica de un instante nos sigue instando a iniciarla, leerla y comprenderla como texto incompleto que pide al lector que la complete, lo cual constantemente se presenta como una interrogante.

IV. Conclusión

Al escribir sobre la producción literaria de Salvador Elizondo, el crítico Adolfo Castañón señaló que la originalidad en el ejercicio literario de aquél se genera debido a que:

“Se trata de una operación en el sentido más delicado de la palabra, de un tratamiento en el sentido clínico, y médico de una autopsia que no sólo ve

con sus propios ojos sino que, en cierto modo, los crea a través de su Camera Lucida. No es fortuita la fascinación por la cirugía recreativa patente en esta obra, donde la escritura progresa como una autopsia del lenguaje y del lector siguiendo un paralelo mano-pluma-página y mano-bisturí-cuerpo.”¹¹².

Y este tratamiento ya no sólo persigue comunicar un mensaje, que de suyo en Farabeuf es bastante ambiguo sino, como apunta Roland Barthes en el prólogo a el grado cero de la escritura, refiriéndose a una obra específica:

“No hay lenguaje escrito sin ostentación, y lo que es cierto del Père Duchêne lo es también de la literatura. Ésta también debe señalar algo, distinto de su contenido y de su forma individual, y que es su propio cerco, aquello precisamente por lo que se impone como literatura. De ahí un conjunto de signos sin relación con la idea, la lengua o el estilo y destinados a definir en el espesor de todos los modos posibles de expresión, la soledad de un lenguaje ritual.”¹¹³

Salvador Elizondo se afana por crear un mecanismo articulado por medio de palabras que rinda su mejor fruto no en el malabar estilístico o en la flor metafórica o alegórica sino en la muestra de ese otro mundo de entelequias incommunicables que sólo son convocadas por medio de la palabra: “...preludia el gesto soberbio de un hablante que, en el nivel de la enunciación ficticia y de la escritura que la domina, se dispone a no dar tregua al lector que habrá de seguir activamente el juego de traducción, reconstrucción y conjetura que libera la actividad lingüística del texto.”¹¹⁴ de aquí que estemos de acuerdo en que se genera la “soledad de un lenguaje ritual” como lo llama R. Barthes; lo que leemos en Farabeuf es el conjuro, de aquí lo críptico e inconcluso, de aquí la voluntad de crear un objeto literario a partir de la literatura misma, una

especie, si se me permite nombrarlo así, de metaliteratura, con lo que, al mismo tiempo, Elizondo se mantiene fiel a sus influencias más señaladas:

“El crítico irlandés D. Curley, (...), ha llamado la atención sobre los vínculos que la obra de Salvador Elizondo tiene con la tradición poética encarnada en las obras de Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud y Paul Valéry. La observación de D. Curley puede ser llevada más allá hasta sostener que Salvador Elizondo ensaya y realiza con fortuna una traslación hacia el universo de la prosa y, más particularmente, del cuento y de la narración de aquella crítica al lenguaje poético. Este desplazamiento, esta ‘crisis de la palabra’ -...- ‘se manifiesta por primera vez en el divorcio que opera Mallarmé entre lenguaje y referente y en la desconstrucción que Rimbaud impone a la primera persona del singular...”¹¹⁵.

Este método de escritura que emplea Salvador Elizondo sugiere una cierta alternancia dialéctica que indaga en la misma posibilidad del texto como un continuum que necesariamente se va a integrar a todo el discurso del lenguaje humano; Elizondo sabe que toda su narrativa es sólo una pequeña oración en el corpus del discurso total, las características históricas de su escritura son impuestas por una circunstancia espacio-temporal que los hablantes hemos establecido en el maremágnun de lo que llamamos universo, y es en el texto donde mejor se gesta lo humano desplazado de su necesidad primaria de comunicación, el escritor, al observar detenidamente los sucesos como a través del vidrio de una pecera, mira el axolótl que a su vez lo mira a él y que llegará un momento, como en el cuento de Julio Cortázar, en que la parte atrapada en la pecera (axolótl-escritura) cambiará su papel y será la que observa desde fuera del estanque en donde se encontraban las partes observadoras (escritor-intelecto): “De este

modo Farafeuf es la Crónica del instante que se va haciendo en la lectura, y se sitúa en las dimensiones, en este caso fisiológicas, de la escritura. El texto es una metáfora de la escritura que lo produce.”¹¹⁶

La escritura una vez que ha abandonado su prisión se desplaza por el mundo como un elemento venido de afuera, como algo otro que habla en un idioma desconocido y complejo, sin embargo, su cuerpo fue creado sólo por los humanos y su función presupone o menciona en este tiempo uno futuro, es como una flor traída del paraíso, un gigante que se alimenta del pensamiento que lo consume y que lo transforma cuando ya la palabra (el logos) no responde a sus necesidades de expresión, las lenguas se juntan y se comunican para crear nuevas cadenas de información que alimentarán a los hijos de este ser que busca ciegamente permanecer en el tiempo. El ejemplo más acabado de este gigante es el Finnegans Wake de James Joyce, lectura a la que Elizondo recurrirá constantemente.

De aquí que la novela se pregunte incansablemente por la posibilidad de sus personajes y de los sucesos que se dan en un mundo impreciso que podría estar en cualquier parte o en ninguna. De alguna manera Elizondo va tejiendo realidad y ficción en un texto que tiene por objeto preguntarse por los elementos de un esquema de signo contrario: muerte, tortura, noche, sueño, olvido, obscuridad, ficción, ambigüedad, imprecisión, rompimiento del orden, etc., el texto es un cuerpo que tiene conciencia y,

por ende, una parte oscura, inexplorada aún (en el momento que se escribió Farabeuf) en las letras mexicanas.

Salvador Elizondo buscó la mayor precisión para mencionar esta parte oscura por medio de un ejercicio intelectual que se resuelve también en una escritura de una rigurosidad exhaustiva; la anécdota nunca se deja a un lado y la sensación de progresión está dada por medio de los distintos enfoques que presenta la historia, así, la reflexión da pie a la pregunta por el fin de los hechos y por el fin del texto fuera de su jaula de tapas de papel, las dos partes se toman como un pretexto y se miran como un reflejo en un espejo, una, aún, da posibilidad a la otra de aquí que las preguntas se formulen como una indagación detectivesca que dilata el desenlace hasta lo exasperante:

“Habéis hecho una pregunta: ‘¿Es que somos acaso una mentira?’, decís. Esta posibilidad os turba, pero es preciso que os avengáis a pertenecer a cualquiera de las partes de un esquema irrealizado. Podríais ser, por ejemplo, los personajes de un relato literario del género fantástico, que de pronto han cobrado vida autónoma. Podríamos, por otra parte, ser la conjunción de sueños que están siendo soñados por seres diversos en diferentes lugares del mundo. Somos el sueño de otro. ¿Por qué no? O una mentira. O somos la concreción, en términos humanos, de una partida de ajedrez cerrada en tablas. Somos una película cinematográfica que dura apenas un instante. O la imagen de otros, que no somos nosotros, en un espejo. Somos el pensamiento de un demente. Alguno de nosotros es real y los demás somos su alucinación. Esto también es posible. Somos una errata que ha pasado inadvertida y que hace confuso un texto por lo demás muy claro; el trastocamiento de las líneas de un texto que nos hace cobrar vida de esta manera prodigiosa; o un texto que por estar reflejado en un espejo cobra un sentido totalmente diferente del que en realidad tiene. Somos una premonición; la imagen que se forma en la mente de alguien mucho antes de que los acontecimientos mediante los cuales nosotros participamos en su

vida tengan lugar; un hecho fortuito que aún no se realiza, que apenas se está gestando en los resquicios del tiempo; un hecho futuro que aún no acontece. Somos un signo incomprensible trazado sobre un vidrio empañado en una tarde de lluvia. Somos el recuerdo, casi perdido, de un hecho remoto. Somos seres y cosas invocados mediante una fórmula de nigromancia. Somos algo que ha sido olvidado. Somos una acumulación de palabras; un hecho consignado mediante una escritura ilegible; un testimonio que nadie escucha. Somos parte de un espectáculo de magia recreativa. Una cuenta errada. Somos la imagen fugaz e involuntaria que cruza la mente de los amantes cuando se encuentran, en el instante en que se gozan, en el momento en que mueren. Somos un pensamiento secreto...”¹¹⁷.

Es interesante notar cómo se va planteando el texto como una larga y sostenida interrogante que, tal vez, pregunta por la corporeidad del texto, por su posibilidad de existencia, por su armazón aún sólo intuita. El tono de descripciones múltiples es un intento de respuesta no a la interrogante que generan los hechos de la anécdota sino al ensayo de una nueva manera de narrar, posiblemente así se unen fondo y forma en una extraña aunque sugerente simbiosis.

A estas alturas, el doctor Farabeuf ya ha realizado los cortes necesarios y exactos, el cuerpo ha sido liberado de su condición prosaica de receptáculo de residuos orgánicos y de generador de deyecciones, ahora es el mediador del placer absoluto, es, en su desmembramiento, el signo en sí que reconcentra todo significado periférico pero sólo para algunos lectores, tal vez algunos iniciados, es, asimismo, posible que haga reminiscencia a la respuesta última, algo por lo que pregunta el texto: “Buscas en vano. Tu cuerpo será tal vez una pregunta sin respuesta.”¹¹⁸, en este mismo sentido el texto ha sido desmembrado por medio de este extraño rito, él también buscará en vano

pues en su cuerpo no hay una respuesta, éste es el anhelo únicamente, la búsqueda de la otra parte de la completud, la unión del Ying y el Yang, así, el cuerpo y el texto buscarán en otra parte, ellos son sólo el signo que se borra de la ventana empañada, anuncios que se perderán irremisiblemente en el caos, intento de reunión de todas las partes del rompecabezas, intento imposible porque su único referente es una incierta imagen en el espejo que se describe hasta la saciedad, que se quiere sueño cuando es hecho concreto y que se quiere hecho irrefutable cuando es sólo ficción. De aquí esta larguísima pregunta que combate el silencio, pues todo se podría resolver en un único y concreto: “¿recuerdas?”, de aquí la búsqueda de la perfección y la precisión retórica, es una extensa pregunta que se tiene que formular lo más claramente posible, en ella no hay posibilidad de digresiones o rípios, su enunciación se tiene que llevar a cabo como un conjuro mágico, incluso lo que aparece como incidental o entre paréntesis se ensambla con todo el cuerpo y funciona como un conjuntor subterráneo que sabemos que está ahí pero que no vemos sino sólo intuimos en todo el corpus:

“(Pero- pensó la mujer en el momento de detenerse bruscamente y en el momento de discernir una silueta borrosa que apenas lograba definirse claramente en los vidrios empañados-, ¿quién es ese hombre que se ha detenido frente a la casa bajo la lluvia y que clava la vista en estas ventanas? Su mirada es tan presente en la penumbra...)”¹¹⁹.

Así, el lenguaje nunca se convierte en un personaje, o en el personaje principal, pues, queda subordinado a la tarea de dar precisión al símbolo que concentra ¿un movimiento?

En este ejercicio narrativo la novela ha sido arrastrada a un ámbito en donde pregunta por la escritura misma, al respecto, Jorge Ruffinelli señala que: “La novela –y no únicamente la europea y la norteamericana, sino la que se escribe en América Latina– accede contemporáneamente a esta nueva actitud de reflexión sobre sí misma, de autocuestionamiento.”¹²⁰, a partir de ese momento ésta tendrá conciencia de ella misma, el camino que espera recorrer es el que tiende a su desensamble del que también tiene que aprender y a la observación de las piezas que la constituyen.

Como mencioné más arriba es curiosa la forma en que Salvador Elizondo construye un texto con partes que aparentemente no encajan una con otra en la forma y en el fondo todo es una larga interrogante, una extensa duda que encima conjuntos de oraciones en un gran montaje en el cual queda abolido el tiempo en su concepción de orden lineal. Hasta aquí he intentado argumentar que Farabeuf de Salvador Elizondo es una obra que idea sus propios elementos o principios de funcionamiento técnico. Es, de alguna manera, un texto que se crea a sí mismo para, a su vez, desarmarse y mostrar su funcionamiento en el proceso en marcha. Es, de muchas maneras, su propia creación. Se podría argumentar que, al igual que la obra de Marcel Proust, Farabeuf va a la búsqueda de un tiempo perdido, sin embargo, ese tiempo no se desdobla en miles de recobecos para mirar con lupa hasta en el más escondido cajón, su tiempo, el tiempo de Farabeuf, se reconcentra hasta hacer una especie de implosión y su masa es tan pesada que rasga su propio universo creando un hoyo negro, de aquí la paradoja

que se abre al observar que por medio de un lenguaje casi maniacamente preciso se retrata un ámbito de total sino es que de absoluta vaguedad. De aquí que se pueda argumentar que Farabeuf también podría ser una novela acerca del tiempo y de lo que creemos que en éste se concreta o se inserta, es básicamente una interrogante que en su mismo cuerpo pretende contener la respuesta o su respuesta, es un objeto de rara factura que se viene a insertar en el panorama de las letras mexicanas como un virus que crea un nuevo tipo de anticuerpos y que enriquece al cuerpo que lo recibió. Farabeuf también podría ser una flor que nace en una parte escondida del jardín, una parte un poco a la sombra, en la penumbra, en la obscuridad.

Se podría indicar que esta novela inaugural de Salvador Elizondo instaura en las letras mexicanas una doble modalidad; por un lado, enfrenta al lector directamente con el texto que lee, no le otorga concesiones ni le da pistas seguras, le sugiere, subrepticamente, que complete el significado en una reconstrucción subjetiva e ideal en un ámbito tal vez inconsciente que se encuentra adormecido, de alguna manera, se hace una invitación a explorar zonas presentes pero desconocidas o soslayadas, de aquí que el texto no encaje en lo que se llamaba o se entendía como “obra literaria”, la función de novela estaría coartada por una presencia extraña que paradójicamente suena o se lee como una ausencia: ausencia de estructura lineal, ausencia de anécdota clara, debido a múltiples variaciones de la trama, ausencia de ejemplo, ausencia de

final en el sentido tradicional, ausencia de principio, ausencia de respuesta a una pregunta extensísima.

Por otro lado, Salvador Elizondo propone una nueva forma de narrar y con eso contribuye a enriquecer lo que podemos llamar la literatura mexicana moderna. Esta forma nueva plantea o sugiere una transgresión que se irá asimilando en el transcurso de los años, pues, es sintomático que en el momento de su publicación, opiniones tan serias como la que se encuentra en la ficha del Diccionario de Escritores Mexicanos sólo refieran generalidades como la que señala que: "Farabeuf es una obra desconcertante - de erotismo y horror, de violencia y locura, de sadismo y magia -, es una narración extraña y de difícil clasificación en nuestra prosa."¹²¹ y, cosa curiosa, en el prólogo a la Autobiografía de Elizondo, un crítico de la talla de Emanuel Carballo escribe algo que parece un calco exacto de lo que consigna el aludido diccionario: "... Farabeuf es una obra desconcertante y desquiciante. Novela de amor y horror, de violencia y locura, de sadismo y magia, de aparecidos y desaparecidos, de mutaciones y desdoblamientos, es una narración extraña y de difícil clasificación en nuestra prosa."¹²², palabras más, palabras menos ese era el sentir general a la llegada o aparición de Farabeuf, lo cual equivalía a decir poco sino es que nada, pecado que tiene su expiación en la falta de perspectiva temporal, a algo nuevo se le cuelgan los adjetivos que remiten a entidades no concretas, poco definidas, pues podemos notar que el blanco de la crítica es la anécdota inexistente, Salvador Elizondo lanza el

anzuelo y los peces pican; con la historia se pudo haber creado el escándalo, las “buenas conciencias” se habrán visto sacudidas, empero, el escándalo mayor no se encontraba en una novela que parecía contener una historia detectivesca con tintes un tanto perversos en donde no hay crimen, sino en la manera totalmente deliberada de unir fondo y forma, de tejer una historia, de construirla en el más amplio sentido de la palabra. Salvador Elizondo parte de una intención que quiere observar el proceso de creación sobre la marcha, el suyo es un texto que va de la mano del artífice a la página en blanco con el riesgo que implica descargar una idea, reflejar el pensamiento, llevarlo a la celda del lenguaje, correr este riesgo fue el antecedente que instauró el artista, a partir de 1965, año de la publicación de Farabeuf, el texto es una parte cuestionable y armable y desarmable en la literatura mexicana, similar al complicado juego chino que se menciona en la novela, sobre el cual escribe René Jara:

“El Clatro, el I Ching, la imagen del juego adivinatorio chino domina la escritura del capítulo VIII. El Clatro aparece dotado como el instrumento y la disciplina—recuérdese que también el suplicio fue denominado de la misma forma— mediante el cual Farabeuf habría recompuesto, como se hace con un rompecabezas, la imagen de un momento único: ‘el momento en que tú fuiste el supliciado’ (P. 151), donde el grafema tipográfico alude sin atenuación semántica a la figura del destinatario; se trata de llamar la atención sobre ‘todas las posibilidades de multiplicidad del mundo’ (p.151). La descripción del sistema adivinatorio es como en el caso de la fotografía un discurso sobre otro discurso, sólo que esta vez de inequívocidad objetiva, capaz de entregar la imagen fotográfica, sustituida por la arbitrariedad fundamental del azar, por la multiplicidad de los mensajes denotados posibles y por la absoluta ambigüedad correlativa de cualquier posible connotado.”¹²³

Farabeuf o la crónica de un instante es una obra que, paradójicamente, da su mejor fruto en lo que gira alrededor de ella: aceptación, rechazo, crítica, análisis, estudio, opinión, reseña; su naturaleza es la de obra abierta, aquella que se complementa en las lecturas que se hacen de ella. Así, el lector llevará a cabo la conjetura principal, de aquí que el requerimiento sea exhaustivo y: “Como el resto de la novela, el título del libro de Farabeuf debe ser recompuesto, inventado por el lector”¹²⁴. Todo en la novela contribuirá a orillar a ese lector a indagar en el rol que desempeña como el elemento que completa la obra: “...la ausencia casi absoluta de sangría, esto es del espacio blanco con que suele comenzar la primera línea de un párrafo: semánticamente, la carencia de expresión tipográfica para el punto y aparte, es correlativa de la ausencia de respiro intelectual al que se ve sometido el lector de un relato que confunde las lindes lógicas de la realidad...”¹²⁵ Poco a poco, la conjetura va tomando el lugar de la certeza, no obstante que:

“El tejido de la conjetura, como sucede en la mayor parte del relato, empieza pronto a verbalizarse en el imperfecto de subjuntivo, adquiriendo un sentido de mayor imperfección, los alcances semánticos de una probabilidad fronteriza con lo imposible por el hecho de operarse en el ámbito de una conciencia que opera con datos incompletos, con meros indicios y señales. Justamente son estos indicios los que, configurados en las flexiones del verbo, homologan en una dirección unívoca los procesos usualmente complementarios de la escritura y la lectura, y hacen de la segunda un reflejo instantáneo de la primera.”¹²⁶

Con esto se abre frente al lector una puerta que lo integra totalmente al texto. Al entrar el lector es invitado a completar el texto y, por ende, a conjeturar sobre la

esencia real de los personajes, de alguna manera, es un personaje más, él mismo podría ser el doctor Farabeuf o el torturador que lleva a cabo el sacrificio, el lector no sólo será cómplice porque presencia los hechos sino que también será el ejecutante, él ayudará a escribir y a torturar: “Se escribe sobre un cuerpo, se inscribe sobre un texto ya inscrito.”¹²⁷. Esta es mi conjetura principal, y escribo conjetura porque no tendría una manera de comprobar que es un hecho real: el lector nuevo del que hablo completará, ordenará y comprenderá la historia en su imaginación, desde el principio él habrá dado sentido con el mero seguimiento de los párrafos que conforman el texto para enseguida erigirse como hacedor de la historia también; él será quien decida si Farabeuf lleva a cabo la disección o si sólo es una representación en el teatro instantáneo del doctor Farabeuf, él decidirá quiénes son los misteriosos personajes que pasean en una playa de Calvados y si el sacrificado en la plaza de Pekín es la representación de Cristo o únicamente un malogrado magnicida, incluso los escenarios donde se desarrolla la novela sólo serán invención de la imaginación de cada lector y esta es la esencia de la literatura, René Jara en su estudio observa que: “A la multidisolución del ser a que se asiste en la lectura del Capítulo IV, sucede en el quinto una afirmación de la conjetura, esto es del ser que no existe, del ente que se hace de palabras o de imágenes.”¹²⁸, palabras que evocan imágenes, imágenes que a su vez conformarán una sintaxis propia, una especie de escritura que se guía únicamente por la fuerza de su evocación.

Salvador Elizondo completa un periplo iniciado con la especulación acerca de los límites de la escritura, su esfuerzo literario se centrará en la experimentación que nos muestra una voluntad de abstracción que indaga en el hecho literario como fenómeno que la conciencia observa. Las obras literarias de este escritor mexicano recogen la inquietud que flotaba en el aire de la segunda mitad del siglo XX, así, la rama de lo fantástico se ve enriquecida con una obra que, además de poliédrica, preparó a toda una generación de lectores en México que no sólo se acercan al libro como objeto sino que lo integran a su ser como experiencia.

ÍNDICE DE NOTAS

1. Salvador Elizondo. *Salvador Elizondo. Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. Contraportada
2. Aurora Ocampo. *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. Pág. 10
3. S. Elizondo. *Op. Cit.* Pág. 39
4. Jorge Ruffinelli. "La explosión del realismo". Pág. 14
5. Salvador Elizondo. *Contextos*. Pág. 36
6. *Idem.* Pág. 24
7. *Idem.* Pág. 44
8. *Idem.* Pág. 24
9. S. Elizondo. *Salvador Elizondo*. Pág. 58
10. Walter Benjamin. *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Págs. 58-59
11. J. Ruffinelli. *Op. Cit.* Pág. 14
12. S. Elizondo. *Contextos*. Págs. 15-16
13. *Idem.* Pág. 17
14. *Idem.* Pág. 73
15. *Idem.* Pág. 74
16. *Idem.* Pág. 10
17. S. Elizondo. *Salvador Elizondo*. Pág. 25
18. *Idem.* Pág. 27
19. *Idem.* Pág. 45
20. *Idem.* Pág. 47
21. *Idem.* Pág. 20
22. Salvador Elizondo. *Museo Poético*. Pág. XVI
23. Adolfo Castañón. "Las ficciones de Salvador Elizondo", en *Arbitrario de literatura mexicana*. Págs. 143-144
24. Roland Barthes. *El placer del texto y lección inaugural*. Pág. 40
25. José Gorostiza. *Poesía*. Pág. 124
26. Salvador Elizondo. *El grafógrafo*. Pág. 9
27. *Idem.* Págs. 18, 64, 99
28. R. Barthes. *Op. Cit.* Pág. 81
29. *Idem.* Pág. 82
30. *Ibidem.*
31. S. Elizondo. *Contextos*. Pág. 144
32. R. Barthes. *Op. Cit.* Pág. 103
33. Raman Selden. *La teoría literaria contemporánea*. Pág. 94

34. Dermont F. Curley. *En la isla desierta*. Pág. 92
35. Roland Barthes. *El grado cero de la escritura*. Págs. 14-15
36. *Idem*. Págs. 42-43
37. *Idem*. Págs. 44-45
38. *Idem*. Págs. 45-46
39. Marco Antonio Campos. "Lo que escribo sólo tiene valor textual; Salvador Elizondo". Pág. 55
40. Miguel Ángel Quemain. "Entrevista con Salvador Elizondo". Pág. 17
41. Salvador Elizondo. *Farabeuf o la crónica de un instante*. Pág. 21
42. D. F. Curley. *Op. Cit.* Pág. 95
43. S. Elizondo. *Op. Cit.* Pág. 21
44. D. F. Curley. *Op. Cit.* Págs. 95-96
45. S. Elizondo. *Op. Cit.* Pág. 45
46. D. F. Curley. *Op. Cit.* Págs. 96-97
47. José Luis Martínez. "Nuevas letras, nueva sensibilidad", en *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. Pág. 200
48. María Luisa Cresta de Leguizamón. "Los caminos de la narrativa mexicana de hoy", en *La crítica de la novela de la novela mexicana contemporánea*. Pág. 155
49. John S. Brushwood. "Periodos literarios en el México del siglo XX: La transformación de la realidad", en *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. Pág. 169
50. S. Elizondo. *Farabeuf o la crónica de un instante*. Pág. 97
51. D. F. Curley. *Op. Cit.* Pág. 95
52. Luis Leal. "Nuevos novelistas mexicanos", en *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. Pág. 218
53. S. Elizondo. *Op. Cit.* Pág. 9
54. *Idem*. Pág. 15
55. M. A. Quemain. *Op. Cit.* Pág. 17
56. S. Elizondo. *Op. Cit.* Págs. 39-40
57. René Jara. Farabeuf. *Estrategias de la inscripción narrativa*. Pág. 12
58. S. Elizondo. *Op. Cit.* Pág. 11
59. *Idem*. Pág. 12
60. *Idem*. Pág. 38
61. M. A. Campos. *Op. Cit.* Pág. 54
62. Gabriel Zaid. "Sobre el realismo de FARABEUF". Pág. 104
63. *Ibidem*.
64. S. Elizondo. *Op. Cit.* Pág. 43
65. J. Rufinelli. *Op. Cit.* Pág. 18

66. Glantz, Margo. "Repeticiones", pág. 17, en *farabeuf escritura e imagen*. Adriana de Teresa. Pág. 22
67. José Joaquín Blanco. *Aguafuertes de narrativa mexicana, 1950-1980*. Pág. 33
68. René Jara. *Op. Cit.* Pág. 20
69. S. Elizondo. *Op. Cit.* Pág. 17
70. R. Jara. *Op. Cit.* Pág. 13
71. S. Elizondo. *Op. Cit.* Pág. 76
72. *Idem.* Pág. 83
73. *Idem.* Pág. 60
74. *Idem.* Pág. 63
75. *Idem.* Pág. 64
76. *Idem.* Pág. 67
77. *Idem.* Pág. 68
78. *Idem.* Pág. 64
79. *Idem.* Pág. 84
80. *Idem.* Pág. 85
81. *Idem.* Pág. 103
82. *Idem.* Pág. 104
83. *Ibidem.*
84. *Idem.* Pág. 110
85. *Ibidem.*
86. *Idem.* Págs. 113-114
87. *Idem.* Pág. 116
88. *Ibidem.*
89. *Idem.* Págs. 120-121
90. *Idem.* Págs. 123-124
91. *Idem.* Pág. 124
92. *Idem.* Pág. 131
93. *Idem.* Pág. 149
94. *Idem.* Pág. 148
95. *Idem.* Pág. 135
96. *Idem.* Págs. 143-144
97. *Idem.* Págs. 160-161
98. *Idem.* Pág. 154
99. *Idem.* Pág. 169
100. *Idem.* Pág. 176
101. *Idem.* Pág. 177
102. *Idem.* Pág. 183
103. José Gorostiza. *Op. Cit.* Pág. 110

104. George R. MacMurray. "*Farabeuf*, novela fenomenológica". Pág. 4
105. S. Elizondo. *Op. Cit.* Pág. 67
106. *Ibidem.*
107. Salvador Elizondo. "Encuesta 1961. Crítica de los films ganadores...: *El año pasado en Mariembad* de Alain Resnais. Pág. 27
108. S. Elizondo. *Farabeuf o la crónica de un instante.* Pág. 116
109. *Idem.* Págs. 121, 122
110. G. R. MacMurray. *Op. Cit.* Pág. 4
111. S. Elizondo. *Op. Cit.* Pág. 46
112. A. Castañón. *Op. Cit.* Págs. 144-145
113. R. Barthes. *Op. Cit.* Pág. 11
114. R. Jara. *Op. Cit.* Pág. 18
115. A. Castañón. *Op. Cit.* Pág. 144
116. R. Jara. *Op. Cit.* Pág. 71
117. S. Elizondo. *Op. Cit.* Págs. 96-97
118. *Idem.* Pág. 163
119. *Idem.* Pág. 68
120. J. Rufinelli. *Op. Cit.* Pág. 14
121. Aurora Ocampo. *Diccionario de Escritores Mexicanos.* Pág. 108
122. Emmanuel Carballo. *Prólogo* a la autobiografía. Pág. 5
123. R. Jara. *Op. Cit.* Pág. 69
124. *Idem.* Pág. 75
125. *Idem.* Págs. 58-59
126. *Idem.* Pág. 38
127. *Idem.* Págs. 68-69
128. *Idem.* Pág. 66

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

Elizondo, Salvador. *SALVADOR ELIZONDO. NUEVOS ESCRITORES MEXICANOS DEL SIGLO XX PRESENTADOS POR SÍ MISMOS*. Prólogo de Emmanuel Carballo. Empresas Editoriales, S. A. Segunda edición. México, diciembre 1971. 62 p.p.

Elizondo, Salvador. *Contextos*. Col. Obras de Salvador Elizondo. Ed. Vuelta. Primera edición. México, 1992. 223 p.p.

Elizondo, Salvador. *El grafógrafo*. Col. Nueva Narrativa Hispánica. Ed. Joaquín Mortiz. Primera edición. México, 1972. 105 p.p.

Elizondo, Salvador. *FARABEUF O LA CRÓNICA DE UN INSTANTE*. Col. Visio Tundali / Contemporáneos. Montesinos Editor, S. A. Barcelona, España, 1981. 183 p.p.

Elizondo, Salvador. *Museo Poético. Antología didáctica de la poesía mexicana moderna para uso de los estudiantes extranjeros de la escuela de cursos temporales*. Col. Textos Universitarios. Universidad Nacional Autónoma de México. Primera edición. México, 1974. 353 p.p.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

Barthes, Roland. *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France pronunciada el 7 de enero de 1977*. Traducción de Nicolás Rosa y Óscar Terán. Col. Teoría. Siglo Veintiuno editores. Cuarta edición. México, 1982. 150 p.p.

Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos*. Traducción de Nicolás Rosa. Col. Teoría. Siglo Veintiuno editores. Cuarta edición. México, 1980. 247 p.p.

Benjamin, Walter. *Imaginación y Sociedad. Iluminaciones I*. Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre. Col. Persiles-47. Taurus ediciones S. A. Madrid, España, 1980. 221 p.p.

Carballo, Emmanuel. *Prólogo, en Autobiografía*. Empresas Editoriales, S. A. Segunda edición. México, diciembre, 1971. 62 p.p.

Castañón, Adolfo. *Arbitrario de literatura mexicana. Paseos I*. Col. La reflexión. Ed. Vuelta. Segunda edición. México, 1995. 606 p.p.

Curley, Dermot F. *En la isla desierta. Una lectura de la obra de Salvador Elizondo*. Col. Popular núm. 418. Ed. Fondo de Cultura Económica. Primera edición. México, 1989. 255 p.p.

De Teresa, Adriana. *farabeuf* escritura e imagen. Col. Biblioteca de letras. Coordinación de Humanidades. Dirección General de Publicaciones. Universidad Nacional Autónoma de México. Primera edición. México, 1996. 124 p.p.

Gorostiza, José. *Poesía. Notas sobre poesía, canciones para cantar en las barcas, del poema frustrado, muerte sin fin*. Col. Letras mexicanas Ed. Fondo de Cultura Económica. Segunda edición. México, 1971. 149 p.p.

Jara, René. *Farabeuf. Estrategias de la inscripción narrativa*. Col. Cuadernos del Centro núm. 15. Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Instituto de Investigaciones Humanísticas. Universidad Veracruzana. México, Veracruz, 1982. 93 p.p.

Ocampo, Aurora. *La crítica de la novela mexicana contemporánea. Antología*. Presentación, prólogo, selección y bibliografía de Aurora M. Ocampo. Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Literarios. Universidad Nacional Autónoma de México. Primera edición. México, 1981. 310 p.p.

Ocampo, Aurora. *Diccionario de Escritores Mexicanos, siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. Dirección y asesoría Aurora M. Ocampo. Primera edición. Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1988.

Selden, Raman. *La teoría literaria contemporánea*. Traducción de Juan Gabriel López Guix. Col. Letras e Ideas. Editorial Ariel, S. A. Primera reimpresión. Barcelona, España, 1993. 178 p.p.

HEMEROGRAFÍA DIRECTA

Elizondo, Salvador. "Encuesta 1961. Crítica de los films ganadores...: *El año pasado en Mariembad* de Alain Resnais", en *Nuevo Cine*. Revista bimestral, editada en México D. F., núm. 6, año II, marzo de 1962.

HEMEROGRAFÍA INDIRECTA

Blanco, José Joaquín. "Aguafuertes de narrativa mexicana, 1950-1980", en nexos núm. 56. Sociedad. Ciencia. Literatura. Año V, vol. 5, México, agosto de 1982.

Campos, Marco Antonio. "Lo que escribo sólo tiene valor textual; Salvador Elizondo", en *Proceso* núm. 51. México, 24 de octubre de 1977.

McMurray, George. "*Farabeuf*, novela fenomenológica", en *Hojas de Crítica* núm. 3, suplemento de la *Revista de la UNAM*. México, 12 de agosto de 1968.

Quemain, Miguel Ángel. "Entrevista con Salvador Elizondo", en *La Jornada semanal*. Nueva época núm. 90. México, 3 de marzo de 1991.

Rufinelli, Jorge. "La explosión del realismo", en *Revista de Bellas Artes*. Tercera época núm. 2. México, mayo de 1982.

Zaid, Gabriel. "Sobre el realismo de *FARABEUF*", en *Revista de Bellas Artes* núm. 7. México, ene-feb de 1966.