

GLORIA JOSEPHINE HIROKO ITO SUGIYAMA*

Sabemos que un retrato no está allí sólo para representar, remitir a un referente y significar, construir un sentido y comunicarlo, sino también para expresar la emoción y provocarla.

Effetto Arcimbaldo.

*F*arabeuf o *La crónica de un instante* de Salvador Elizondo (1965), desde hace aproximadamente cuarenta años auguraba lo que ahora ya se ha constituido como eminente: la aparición de lo que se ha denominado hipertextualidad. Hipertexto, que consiste en un nuevo tratamiento de los medios, como extensiones del hombre (Marshall MacLuhan), polifonía de discursos que aparecen en un mismo momento, que no se habían podido representar por la falta de herramientas adecuadas. Hoy día después de la creación del Memex, almacenador sintético de archivos que se puede consultar con facilidad y rapidez y más tarde con la invención del sistema Xanadu, es posible mostrar físicamente, por medio de la realidad virtual, las distintas ventanas que crean enlaces, nexos, fisuras; ya no en superficies planas, sino buscando la tridimensionalidad, con el uso de nuevas modalidades:

* DCSH-UAM-A.

sonido, imagen con movimiento. Dentro de la Literatura Mexicana, sin duda, hubo otros acercamientos entre los que se cuentan, en orden cronológico, Juan Rulfo con *Pedro Páramo* (1955), Arreola, con *La Feria* (1963), Gustavo Sainz con *La Princesa del Palacio de Hierro* (1967) y de Fernando Curiel *La vida en Londres* (1987),¹ pero en el presente trabajo quisiera hablar de esta obra en especial, por la curiosidad que despertó en mí, debido a la emoción que provoca en uno como lector-creador, con los recursos que utiliza para lograr una obra tan acabada.

No fueron, sin duda, los primeros textos de este tipo, dentro de la literatura, ya que en épocas anteriores, se cuentan autores fuera del territorio nacional como Joyce, en las primeras décadas del XIX, que introduce el *fluir* de la conciencia en su *Ulysses*. Desde entonces, diversos escritores mostraban que había otras posibilidades distintas al discurso lineal, ya que el pensamiento no sigue una sola línea, sino que en la medida en que se va externando algo, paralelamente surgen discursos alternos o bien diversas ideas, al mismo tiempo, recuerdos, vinculaciones. Un texto lineal no permite percibir todo aquello que se quiere mostrar de forma patente y *Farabeuf* constituye un hito dentro de nuestra Literatura Mexicana, al mostrarse como precursor de lo que ahora es la literatura hipertextual.

En el siglo pasado, este intento se anticipa en todas las artes, mostrándose de modo más evidente y abierto con las nuevas posibilidades que antes ni se soñaban. Ejemplo de ello, en la plástica, son las *performance*, en el cine, películas como “Fumar y no fumar”, “Corre Lola corre”.² Ambas películas parten de tratamientos similares. La misma historia se relata en tres ocasiones, pero con secuencias diferentes en el primer caso, y

¹ Esta obra, primero fue publicada en 1973 con el título de *¡Viva Londres!*

² Dirigida por Tom Tykwer.

con consecuencias diferentes, en el segundo, en función del tiempo. Un juego causa-efecto en el que las diferencias llevan a finales distintos. Se postulan como ejercicios de estilo de montaje y ritmos, donde la anécdota actúa sólo como telón de fondo. En el teatro, “Callejón de Lis” de Joseph Danan, donde los motores para la escritura han sido la supresión completa de las acotaciones: dejar actuar a la palabra, para luego, permitir que los actores en el escenario inventen el movimiento que induce esta palabra. Aunque, una vez más, este recurso no es tan nuevo como pareciera, sino que tiene su origen en los escenarios conformados por palabras, característicos del teatro isabelino. No sólo sirven para ubicar el lugar de la acción, sino que constituyen un paisaje emocional y espiritual que agregan a los sucesos las resonancias sutiles de la poesía. Otro ejemplo, sería la propuesta de Alejandro Ainslie, “Mundos posibles”, basada en la obra de John Mighton, quien advierte en esta obra que “en cada uno de nosotros existe en un número infinito de mundos posibles”, y las compuertas a esos mundos se encuentran en nuestra mente, donde podemos crear y recrear, tanto como nuestra imaginación nos lo permita. Sabemos que el drama se efectúa en nuestras cabezas, pero no encontramos los instrumentos para realizar el viaje interior. Como se puede observar, búsquedas, tanto en la performance, como en el cine y el teatro, para renovarse, por dar un tratamiento nuevo a los medios, con la utilización de nuevas modalidades, confrontando en el caso del performance la superficie plana con las posibilidades de la tridimensionalidad y la introducción de nuevos elementos, en el cine, mostrando varias opciones, en el teatro con la toma de otro papel por parte de la palabra y a manera de hipertexto, el uso de la intertextualidad, para realizar una crítica a la situación mundial actual. Puntualmente podríamos decir que *Farabeuf* se asemeja a “Fumar y no fumar” y a “Corre Lola corre” en cuanto a las secuen-

cias, y ejercicios de montaje a “Callejón de Lis” en la creación de un paisaje emocional, a “Mundos posibles” en que el drama está en nuestras mentes. Tiene en común con la performance el sonido, el multimedia, por medio de la plasticidad que proporciona la tridimensionalidad.

Vemos como, dentro del ámbito de las artes y, particularmente en el literario, ya se encontraban indicios de esta idea que se ha plasmado actualmente en la cibernética, este tipo de elementos, que aunque se usaban en los textos de manera tradicional, es decir, por medio de la escritura lineal, trataban de asemejar ya, lo que ahora materialmente es posible gracias al uso de la tecnología actual.³

No obstante, dentro de sus acepciones diferentes, tomaremos no su sentido estrecho: el del campo técnico de la computación, sino el amplio, que se refiere a la organización de la información como en el cerebro humano. En el campo de las artes, la literatura hipertextual adquiere características de las que carecía la literatura lineal como son la de la libertad de selección, y

³ El hipertexto resulta ser una tecnología relativamente nueva aunque sus inicios datan de la época en que Vannevar Bush creó el *Memex* (1945). Consistía en un artefacto en el que el individuo almacenaba todos los archivos que después podía consultar a gran velocidad y con flexibilidad, debido a su mecanización. Apareció plasmado en el artículo “As we may think” en la revista *Atlantic Monthly* ya en el año de 1945, muy anterior a lo que la mayoría pudiera pensar. Sin embargo, hubo que esperar la década de los sesenta, para que surgiera el proyecto Xanadu de Theodor H. Nelson (1965), que permitía participar a numerosas computadoras originando y recuperando información dentro de un sistema informático. Douglas Engelbart, investigador del Instituto de Investigación de la Universidad de Stanford, más tarde, desarrolla un proyecto basado en sistemas informáticos que permiten aumentar la capacidad intelectual humana y crea el sistema hipertexto con manipulación directa y utilización de ratón. El término de hipertexto se acuñó por vez primera en la década de los sesenta por Douglas Engelbart y Nelson. Este último, lo definió como “escritura no secuencial” en *Literary Machine*.

con esto me refiero a organizar los textos con una mayor variedad, ya que se puede mostrar con nexos, variaciones, distintos inicios, la relación interactiva que le proporciona dinamismo tanto con su interlocutor directo, el lector, como con los otros textos, con sus alteraciones, interrupciones e intervenciones; aceptando y permitiendo la recreación y la entrada de otros recursos como son el sonido, la imagen y los multimedia en general, y, donde intervienen las emociones de forma más abierta y patente. Ahora, en vez de existir y funcionar el texto como una unidad sólida, se convierte en una serie de opciones.

Farabeuf, texto y metatexto de Elizondo, anticipando al hipertexto, ofrece al menos dos clases distintas de comienzo; uno se refiere a la lexia individual y otra a un conjunto de éstas, las cuales constituyen el metatexto.

Vemos que en esa obra de Salvador Elizondo, se pueden emplear diversas combinaciones de atomización y dispersión, a diferencia de la literalidad del texto lineal, y hoy día, la tecnología, de forma más evidente, permite presentar distintas variantes mediante la dinámica que permite modificaciones, que Elizondo, como precursor del hipertexto, logra en su texto lineal mediante sugerencias y sensaciones.

Como lo señala el subtítulo del presente libro se trata de “la crónica de un instante” que se despliega de forma polidimensional, construyendo redes analógicas, conjunciones y disyunciones, tanto en la escritura, como en la observación de la plástica y en el reflejo, como ejemplos de lo que se avisa como hipertextualidad. “Instante”, también, por otra parte, recuerda a la afición de Elizondo que se encarna en uno de sus personajes: “Doctor Farabeuf, tenemos entendido que es usted un gran aficionado a la fotografía instantánea...” (127). Rememora, a la vez, las propuestas cinematográficas planteadas por Sergei Eisenstein relativas al montaje que tanta admiración causaron en Salvador

Elizondo. *Farabeuf* parece haber sido influida por la incorporación de esta identidad de personajes y paisaje, la que constituye el carácter “neorrealista” de la obra de Visconti, independientemente de una elaboración que, en menor o mayor grado, es una impresión personal.⁴

Indudablemente la infancia del autor en Alemania (1932-1939) y los estudios de plástica realizados en la Esmeralda y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), influyeron también en la creación de esta obra monumental de la Literatura Mexicana. En el primer caso, la disciplina que aprendió, así como la exactitud que se puede lograr con la expresión de la lengua y tuvo como modelo, nada menos que a la alemana, que se caracteriza por su precisión y rigidez. En el segundo, esa posibilidad de transferir el lenguaje escrito al visual. Como mencionara Dermont F. Curley: “Esta atracción, la de juntar la idea y la imagen, tiene mucho que ver con las cualidades de la claridad y de lo inmediato que Elizondo busca materializar en su propia escritura”.⁵

Farabeuf es un ritual, y por tanto un sacrificio erótico, que es al mismo tiempo una operación de cirugía (de los recuerdos del escritor mexicano S. Elizondo de sus lecturas del médico-cirujano Farabeuf (con su célebre *Précis de Manuel Opérateur* lo dejó muy impresionado), una conspiración político-religiosa (el médico-doctor y verdugo y, la enfermera-monja-paciente y víctima), una ceremonia de magia adivinatoria (la ouija y los hexagramas). El sacrificio también es una ceremonia donde erupciona e irrumpe el deseo. Y este exceso, inclusive si es cíclico al igual que otros, como la fiestas y las ceremonias públicas, no agotan la potencia transgresora del placer, el cual perpetuamente crea

⁴ Salvador Elizondo, Luchino Visconti, pp. 19-20.

⁵ Dermont F. Curley, *En la isla desierta. Una lectura de la obra de Salvador Elizondo*, p. 38.

asociaciones clandestinas y cultos subterráneos. Éste, de acuerdo con Octavio Paz,⁶ es el mundo de *Farabeuf* o *La crónica de un instante*.

Retomando a Elizondo, mencionaremos que recoge la tradición de la novela filosófica de Sade y de otros autores, especialmente la de Georges Bataille. No obstante, su construcción novelística es muy diferente. Muestra un contenido complejo, pero constituido por elementos sencillos. Sus personajes son signos y sus asociaciones y disociaciones producen un número repetitivo, limitado de situaciones. La repetición es *casi* exacta. Este “coeficiente de incertidumbre”⁷ del que hablara Paz en el capítulo sexto homónimo de *El Signo y el Garabato* con ese “casi”, es el que origina el sentimiento de angustia que experimenta el lector de *Farabeuf*. Sus personajes son la cara oculta de la sociedad, es decir lo prohibido y por tanto una exploración del enigma. De ahí que no se mencionen con un nombre propio, sino que aparecen como un yo, un tú, el doctor, la enfermera. Y siempre difusos, borrosos o en ambientaciones cerradas y de penumbra. Invierte valores, de modo insurrecto, creando desorden, para aclarar la situación, están presentes durante toda la novela lo eximio y lo ignominioso, lo respetable y lo repugnante. La cofradía que forman los personajes es la de una secta de la negación que actúa subversivamente en un tiempo atroz por insignificante y contundente. Más que corporeidad, sus personajes son sensaciones que se producen por el narrador un constante cambio, de acuerdo con la perspectiva que utilice, muy cercana al hipertexto. Un texto en el que sucede todo y nada, en realidad es el hecho de estarse escribiendo y leyendo al unísono, de modo que parece no avanza. Es la crónica que sucede en

⁶ Octavio Paz, *El Signo y el Garabato*, p. 230.

⁷ *Ibid.*, p. 231.

un instante, si es que se puede hablar de ese momento que por la constante recreación que hace Elizondo de él en sus múltiples rostros y variaciones, jamás acaba de pasar y que contradictoriamente nunca acontece del todo en un espacio apartado, lúgubre, húmedo, con olor putrefacto. Se trata de una operación tanto en el sentido quirúrgico, así como lógico y alquímico y literario.⁸ Esto constituiría un antecedente muy claro de lo que se logra en el texto hipertextual: abrir distintas ventanas de acontecimientos simultáneos, diferentes redes en un mismo momento.

Farabeuf o La crónica de un instante, a la manera de lexias que hoy invaden el hipertexto, con distintos nexos, está construida en torno a dos series paralelas de signos en que se reflejan unos a otros: (espejo, reflejo) y cuyas combinaciones producen imágenes y situaciones semejantes, aunque distintas. Una de las series constituida por tres signos que pertenecen al mundo chino; una célebre fotografía, aterradora, tomada en Pekín en el año de 1901, en la que la víctima sufre el suplicio ‘Leng’ Tche-é’ (destazamiento en cien partes); el ideograma *liú* (muerte, o también número seis chino) y los hexagramas del libro de las mutaciones del I-Ching, antiguo tratado de adivinación, que de acuerdo con Elizondo conforman una teoría del número directamente derivada de la observación de los ritmos naturales, que no es ajena, de la teoría pitagórica de la armonía y que tienen que ver con el yin y el yang.⁹ Esta dialéctica que no trata de elementos antitéticos, sino de la derivación de la síntesis de dos elementos. Y luego agrega nuestro autor, que para la filosofía china, “el mundo está constituido por un número infinito de correlaciones cambiantes que sólo pueden expresarse en un instante dado”.¹⁰ Es en esta afirmación que a mi parecer Elizondo

⁸ *Ibid.*, p. 232.

⁹ Cfr. Salvador Elizondo, *Teoría del infierno y otros ensayos*, p. 127.

¹⁰ *Idem.*

basa su concepción para la creación de su obra *Farabeuf*. La otra serie es la occidental, su contrapartida, conformada por tres ejes: la operación quirúrgica del doctor Farabeuf, el cuadro de Tiziano: “El amor profano y el amor sagrado” y la adivinación por medio de la *ouija*. Estos signos espaciales, aparentemente estáticos se enlazan entre sí, produciendo varios textos y una sola situación: una historia de amor. Elizondo al escribir también se conforma en un signo. Escritura dentro de la escritura. La escritura abierta hacia la no-significación. A decir de Sarduy: la pregunta sobre el ideograma escritura-erotismo-muerte pasa ahora del nivel del significado al del significante. Al extirpar el significado, el signo se vuelve *garabato*.¹¹

La tortura del ‘Leng’ Tche-é’ es un procedimiento: “El rito es nada más mirarlo” (137). Este enunciado muestra la pasividad del mismo. Por medio de la descripción del procedimiento, la fotografía se revive, hace que se torne lo más real que pueda ser posible, pero a la vez con la conciencia de su irrealdad. Sin embargo, con su evocación, produce sentimientos verdaderos. Todos los grabados que aparecen son imágenes cruentas.

Es en la fotografía donde se resuelve la trama de la novela. A su vez refleja el relato y lo representa, en sus sentidos pictórico e interpretativo. El texto sugiere que la mujer, enfermera sea el chino torturado de la fotografía, a la vez que el doctor Farabeuf el verdugo. Así, mediante símiles, la cirugía de Farabeuf sería el suplicio y tormento chino y, así como como los cortes finos se necesitan congelar para poder ser vistos en el microscopio electrónico, aquí el tejido del texto se congela, para realizar su auscultación minuciosa, su análisis. La fotografía congela el instante, el de la crónica, violando el transcurrir del tiempo, para

¹¹ Severo Sarduy, “Del Yin al Yang”, en *Mundo Nuevo*, número 23, julio de 1967, p. 20.

detenerlo por un instante, dando como resultado la fusión de distintos tiempos y diferentes espacios. Disección, acto sexual entre el médico y la enfermera y la operación clandestina, conforman la tríada.

En cuanto a la cirugía, tampoco se deja de observar la influencia que tuvo toda lectura emprendida por Elizondo en su literatura, aquí en especial *Aspects Médicaux de la Torture*, además la presencia de los instrumentos que en muchas ocasiones establece una relación entre escenas de la playa y del salón, por medio de imágenes del trozo de coral y del instrumento quirúrgico: “Se trata acaso de un trozo de coral o de un instrumento de cirugía corroído por el óxido rojizo como sangre coagulada”(43). Habla de la putrefacción, la hediondez, la podredumbre, por un lado; el olor salino, marino putrefacto del coral, por el otro. Las sensaciones que va despertando Elizondo en el lector-espectador se asocian también a olores, y éstos, a su vez, a imágenes: la sangre salina que antes de secarse produce un olor similar.

Los instrumentos de cirugía significan sadismo, violencia, crueldad. La operación que se realiza a la víctima del cuadro, no es cirugía fina y delicada, sino un burdo y tosco desollamiento inhumano. Si bien “tortura china” se ha convertido en sinónimo de refinamiento cruel, el ‘Leng’Tche-é’, al contrario es: “la exhibición tediosa de una inhabilidad manual extrema; sobre todo si se tiene en cuenta que las ligaduras aplicadas previamente al paciente —para llamarlo de alguna manera— para retenerlo atado a la estaca, producen una distensión tal y muchas veces el rompimiento traumático de las facies y tendones que circundan las articulaciones, que cualquier cirujano de provincia de aquí no tendría mas que apoyar el filo de la cuchilla [...]” (75).

Antes de que Salvador Elizondo describa el suplicio, hay un formato que llama la atención un cuadrado: una nota, un *aviso*. Éste se podría considerar como un preámbulo de lo que hoy día

se ha denominado literatura hipertextual. Da instrucciones para leer el libro, con vocabulario quirúrgico:

AVISO

“Cuando se lea en este libro: Incídase de izquierda a derecha...; atáquese el borde izquierdo del pie...; prosígase hasta la cara derecha del miembro..., adviértase que los términos *izquierda* y *derecha* se refieren al operador y no al operado [...]” (136).¹²

Utiliza las palabras: *incidir, atacar el borde, el miembro...*, propios de este registro lingüístico: la operación quirúrgica. Este procedimiento se puede traspolar a la escritura, que se resume en la operación literaria. Así, en la escritura se puede proyectar la tortura, la aplicación de tórculos y palancas que distienden a la frase. Descuella también el inicio de la ceremonia de la operación: “¿Cómo se inicia el tratamiento? —Con palabras” (137). El hombre, en su afán por lograr la claridad, incide el entramado del texto. Diseca por capas cada palabra, violentándola, destazándola a fin de robarle su secreto. Tensar la letra para auscultarla de la mejor forma. Tortura y suplicio de la letra, obteniendo después del minucioso trabajo artístico-artesanal, el placer del desenmarañamiento del texto llegando a su esencia última, prístina, mediante cortes microtómicos. Esos cortes delicados y precisos, quizá infinitesimales, las preparaciones para el microscopio electrónico de gran resolución, que requieren de la congelación de la palabra, comenzando primero por su desmembramiento. No se sabe a dónde llegará, por un instante. El instante de la

¹² Salvador Elizondo, *Farabeuf o la crónica de un instante*, 5a. edición, Volador, México, 1979. En las citas subsiguientes de esta misma obra sólo se anotará entre paréntesis el número de la página.

muerte del texto es lograr su desciframiento, después de múltiples y severas amputaciones. Llegar a la belleza interior del texto, tras tajos, incisiones de sus volúmenes, surcos y protuberancias. El lector con un delirio misterioso y exquisito, mirada justificada como inquietante, logra la violación de la frase, mediante su deconstrucción. La mutilación produce sensaciones al distenderla, un placer inaudito al poder llegar a desentrañar su contenido más profundo para inmediatamente después reconstruirlo.

En esta operación literaria, el paciente (texto) no ofrece resistencia como en *Farabeuf*, se abandona al suplicio y a su vez, el descifrador, hábil cirujano, no siente compasión por él, sino un gozo total, una fascinación irresistible y un deseo irrefrenable de destazarlo,¹³ una especie de horror por el desollamiento lento, que requiere de toda su concentración mental, pero que le llenará de gozo al obtener el resultado buscado. La ambigüedad de la imagen (dolor-placer), provoca en el espectador una lascivia inconsciente y una exaltación involuntarias; su inmutabilidad, euforia; pero, también a la impertinente mirada, angustia, impotencia de no poder convertir a la metáfora en una realidad. El destazado, indefenso, da como resultado una imagen altamente provocativa. Quizás el espectador no intuye que la clave radica en estar en otra parte, sin saber cómo, ni dónde, lo que produce la sensación de seducción. La plasticidad del instante de sufrimiento reúne el gozo y el placer, causa desmayo e ingravidez. Y ese placer que se experimenta ante la mirada, se transforma en poesía por medio de la palabra, la concepción poética de Elizondo. Callada indefensa desnudez descubierta, inexperta y por lo mismo provocativa. Libre proceso, he ahí la trama de una subversión de los fundamentos, donde se provoca una manipu-

¹³ Lo más probable es que haya tomado la idea 'el placer que surge del horror' de Sade.

lación de las apariencias.¹⁴ Su fuerza radica en su desamparo. Vacío y soledad, ¿de quién? De la víctima o del espectador. La pintura de esta escena logra el rubor de la indiscreción y permite penetrar y asir la vida de la nada. Después de todo, esa angustia perpetua de la avidez insatisfecha nos conduce al reclamo y al ansia de la razón perdida que nos estremece. Resulta ser un juego de apariencias en que domino y de pronto, no domino el mirar la imagen. El placer será tanto más grande cuanto mayor sea el gozo que lo acompaña, el cual a su vez depende del abandono que logre el espectador. El goce irresistible del instante es una violación, tanto en el orden material como en el espiritual y profundo de la palabra:¹⁵ juego irreal de apariencias.

Apariencias que se acentúan con el entretreimiento de escenas, reflejadas en *Farabeuf*, un texto ejemplar donde ambos ámbitos, tanto el que se acerca a lo hipertextual como el intertextual se extienden y ramifican, liberando mecanismos psicológicos, sociológicos e históricos.¹⁶ Es un texto en que se recrea y reitera su identidad ficticia, que requiere al igual que en el relato o en la novela lineal de la concentración, la parálisis y el congelamiento del instante. En éste se realiza un descarnamiento de un enigma a la manera de los hexagramas, con múltiples combinaciones seriadas, a fin de encontrar la respuesta deseada.

Reconocer en el resultado lo que se quiere comunicar, produce un placer inigualable después de la labor carnicera de violación del texto, de su auscultación, de esa incisión aguda, práctica escrupulosa y prolija. Con la práctica hipertextual reconocemos fragmentos, partes del conjunto del texto que se pueden aislar, para su incisión, con un escalpelo afilado, logrando un examen minucioso, violento, inquietante y acucioso. Tal vez si

¹⁴ Véase Jean Baudrillard, *De la seducción*, p. 17.

¹⁵ Véase Soren Kierkegaard, *Diario de un seductor*, p. 238.

¹⁶ Morgan, citado por Landow, p. 22.

no se consigue elucidar el texto, después de esta operación, reste aún el intento del método adivinatorio. “No temas, llegarás a la comprensión cabal en el un instante, ese instante en que se aclara todo, como con un chispazo, un destello brillante”(97). En esta obra no se presentan secuencias lógicas de núcleos narrativos. Sólo encontramos fragmentos de escenas en sus repeticiones y variaciones, propios del hipertexto. Es por medio de la escritura que adquieren su carácter e interpretación.

Salvador Elizondo va construyendo redes paradigmáticas que constituyen más tarde redes analógicas, a la manera de lo que ahora realiza la hipertextualidad. Es por medio de la imaginación que se subraya tanto la fragilidad de la identidad humana como su fortaleza a la vez. El concepto de hipertexto que intentamos proyectar es el de la mente humana en sus distintos procesos mentales de percepción, reflexión y razonamiento, ofrecidos en el presente texto por el complejo entramado: literario, filosófico, estético, psicológico, biológico, histórico, etnológico, ético, mágico creado por Elizondo.

Lo que sucede en un instante, como lo indica el título del relato, se despliega de forma lineal, aunque con varios recursos, que Elizondo maneja con gran maestría, entre los que se cuenta la contrapuntística, en un intento por salvar la planicie del texto, invocando la tridimensionalidad, mediante las figuras plásticas que presenta a la manera de un cuadro o fotografía, el sonido, por medio de los gritos, crujidos, el lento caer de las gotas, el tintineo de las monedas; un ritmo que cobra fuerza, acelera para luego desacelerar hasta llega a la quietud, a la fijeza. Todo esto podría acomodarse mejor en un hipertexto, pero éste ya está preludiado, con los recursos que dispone el autor, con gran ingenio, aún en la forma de un relato tradicional. En la obra, Salvador Elizondo nos lleva a comprender los diferentes mecanismos de que se vale para compenetrarnos dentro de la sensa-

ción ambivalente, difusa de un ambiente frío, salvaje, pútrido, cruento y atrapar el significado de un instante, mediante el uso de un entramado, creado mediante una cocción lenta, precisa, pausada de los distintos elementos que intervienen, como si no pasara nada, para lograr como resultado la gran obra maestra donde como característica que se divisa *quasi*-hipertextual, se obtiene la vinculación total de toda la información que utilizó Elizondo, avanzando y retrocendiendo, para hacernos partícipes de una emoción única, en un instante preciso.

Una de las imágenes es el cuadro de Tiziano,¹⁷ pintor de esta famosa tela renacentista veneciana, excelsa composición, alegoría en la que la enfermera se refleja en el espejo y aparece representada en el cuadro y a su vez aparece reflejada en el espejo. Así, los personajes nunca son realmente reales, sino meros reflejos:

“Esa mujer figurada en el cuadro que representa la virginidad del cuerpo se anteponía siempre que yo hubiera deseado romperte como una muñeca de barro mientras que otra mujer —una figuración alegórica de la Enfermera, sin duda— parecía ofrecer al mundo el ánfora de su cuerpo en un gesto lleno de presagios. No en balde su cuerpo se apoyaba sobre un altorrelieve que representaba el connubio cruento de un sátiro y un hermafrodita o una escena de flagelación erótica” (22).

Una serie de imágenes superpuestas y reflejadas, a la vez, en un espejo. Técnica, hoy hecha realidad, ahora, mediante la apertura de ventanas simultáneas en el hipertexto, donde de modo patente podríamos hacer las comparaciones y estructura gráficamente, así como contar la frecuencia de las repeticiones y el

¹⁷ Tiziano Vecellio lo consideró una exaltación del amor terreno y divino, cuando la realizara en 1514, con motivo del matrimonio del veneciano Nicolo Aurelio y Laura Bagarotto, el siglo XVIII lo interpretó con una lectura moralista de la figura desnuda. De ahí su título: “*Amor sacro y amor profano*”.

número de veces que aparece una palabra o estructura. Se trata de un relato perfecto, en el que los reflejos no son sino distorsiones de imágenes. Imágenes que nos recuerda a los ideogramas chinos. Elizondo recrea y reitera las cualidades de estos caracteres chinos en su obra: *claridad, precisión y economía*, aunados al concepto de armonía rigurosa, propia del hexágono. Tanto en la habitación, como en la playa y en el suplicio: serie de tres que multiplicadas por el espejo resultan ser seis, número clave tanto para los hexagramas como para *Farabeuf*.

¿Elección, coincidencia, azar? En Elizondo no hay coincidencia fortuita ni la intervención del azar en el destino: nada es gratuito, no deja nada al azar y, además es de una exactitud característica: “Es preciso recordarlo ahora, aquí, paso a paso, cada uno de los detalles, sin omitir uno solo de ellos” (55). Con fineza, mesuradamente, va armando su texto, sin dejar ningún cabo suelto. Así como la exactitud matemática de los números y figuras que aparecen en los hexagramas y en la ouija respectivamente. No hay cabida para la fatalidad:

- a) Yin, yang mutante, yin.
- b) yin mutante, yang, yin.
- c) yang, yin, yin.
- d) yin, yang, yang.
- e) yang, yin, yin mutante (162)

Esto forma parte del I-Ching, un método chino de adivinación que se efectúa mediante hexagramas, sesenta y cuatro para ser más precisos. Se compone de líneas interrumpidas (yin) y continuas (yang), dando como resultado sesenta y cuatro combinaciones, que nos recuerda a *Farabeuf*, relato que muestra la misma construcción. Así como en el I-Ching todo es método, juego, reglas, instrucciones, así también lo es en *Farabeuf* o *La*

crónica de un instante. El hexagrama contiene seis líneas, como seis son las repeticiones del caer de monedas, seis los verdugos de la víctima, seis el número *liú*, del sistema numérico chino, donde la línea yin equivale a seis. Hay un movimiento ascendente, vertical, correspondiente al yin, en tanto que también se presenta su contraparte, la caída: o yang. El seis es considerado tanto en el I-Ching, como en la obra de Elizondo, el punto máximo a la vez que punto de reposo, el de la contemplación. Así como en el I-Ching una vez que se tienen las seis líneas se puede hacer la lectura, también en *Farabeuf*, una vez que llegan a coincidir todos los factores propuestos por Elizondo es posible llegar al éxtasis. Con neutralidad, pero con un tono y ritmo que logran dar a *Farabeuf* su fuerza unificadora y coherente a la aparente historia incoherente.

En "*La crónica de un instante*", ya encontramos elementos que auguran lo que ahora se ha determinado como característico del hipertexto, como su complejidad y sofisticación distribuyendo y colocando ciertos nociones juntas en ocasiones, y otras, en secuencia, en donde la imagen da un carácter particular a la acción contribuyendo a su distribución visual.¹⁸ Escenas que se repiten y contrapuntean, así como el narrador son tres personajes: yo, tú y ella. Tres escenas, tres personajes que se multiplican, de tres en tres: tres, seis, nueve. El doctor Farabeuf: médico-verdugo-conspirador, la enfermera-espía-monja- víctima-señorita Mélanie Dessaignes- Soeur Paule du Saint Esprit. Fragmentos de fragmentos, signo precursor de la hipertextualidad de la obra, que efectúa una deformación total de la concepción temporolinal.

En *Farabeuf*, tanto la operación quirúrgica, como el desollamiento y la conspiración político-religiosa, en las que prepondera

¹⁸ Véase Bolter, p. 52.

el elemento peligro, desencadenan la función del miedo, con todas las pasiones y sensaciones que despierta, se relacionan ampliamente con el acto sexual, también, teniendo como simil a la tortura. Se trata, pues, en los tres de un acto extremo de exaltación del dolor, de la violencia que provoca placer y en los cuales se puede llegar al orgasmo. Y es un caso más parecido al de la mujer, a la cual se le ha atribuido un papel pasivo, pero similar al de la mirada o la contemplación en el relato. Cuando Elizondo habla de rito de la tortura dice:

[...]que si no fuera por esa puerta y por ese espejo que la contiene, su mirada todo lo invadiría con una sensación de amor extremo, con el paroxismo, de un dolor en que la tortura se vuelve placer y en que la muerte no es sino la figuración precaria del orgasmo (41).

Ahora ya no nos resta sino distender al semihipertexto, violentarlo hasta llegar al paroxismo. Las acciones se ven intensificadas por los sonidos y colores metálicos que poseen la cualidad del *brillo*,¹⁹ pero también ese sonido peculiar representados todos en la obra por las monedas, la perilla de cobre, la cama y mesa de *metal*, los instrumentos quirúrgicos. El hierro de que está hecha la consola: “mi pie rozó la base de *hierro* de la consola junto a la que estabas, produciendo un ruido *metálico* que llegó hasta donde estaba la Enfermera...” (123). Y no sólo el *metal*, sino objetos *fríos* como la piedra: “las esferas de *marfil*” (154), la plancha de *mármol* (*idem*). Los olores: el *mar*, la *sangre*, el *coral putrefacto*, que se analogan al de los instrumentos, con ese olor característico del formol, *enmohecidos*, por la humedad que se repite en la aparición de la *lluvia*: “una tarde de lluvia” (94), “bajo el paraguas *empapado*” (152). Un ambiente

¹⁹ El subrayado es de la autora del presente artículo.

difuso, que *pierde claridad* por la lluvia y el *vaho* de los cristales, y sobre todo turbio porque enmarca una situación *sospechosa*: “Tú, entonces, te volviste hacia el espejo para comprobar, en la imagen de tu rostro, reflejada en aquella superficie *turbia*, tu existencia” (121). Implicando que los actos que se realizan no poseen la *claridad pristina* de aquello que no se tiene que esconder o velar: “Estaba *claro* que se trataba en todo esto de una ceremonia secreta” (*idem.*). “La confusión se acentúa aquí por el contraste claro-turbio. También la presencia de los líquenes que corroen la piedra [...]”, el recuerdo de las palomas que “otroza se posaron en ese reborde manchado de salitre” (97). Por otro lado, la *caída* es característica: Las monedas *caen* sobre la mesa (*cf.* 124), la gota de sangre que “*cae* sobre tu pecho marcando con su caída el transcurso de un instante infinito” (166). Todo es confusión, penumbra y oscuridad. Ejemplo del primer caso: “[...] *distorsión* del espacio producida en la superficie del espejo *manchado* al que la luz del crepúsculo llega con un reflejo que todo lo vuelve *confuso*, inclusive aquello que somos capaces de concebir metódicamente en nuestra imaginación (128). Ejemplo del segundo caso: “las *sombras* del pasillo” (152), también el *vaho* de las ventanas, que impide la visibilidad correcta. Ejemplo del tercer caso: “enfundado en su viejo abrigo *oscuro*”, “cargando un maletín de cuero *negro*” (152), la *penumbra* del cuarto. También características como la lentitud, entran en juego, tanto en el desollamiento como en la obra.

Esto acentúa la ansiedad, sentimiento inquietante y perturbador, crea un clima lleno de *tensión*, *sórdido*, una atmósfera de emociones al parecer inexplicables que conduce a la exasperación y al paroxismo que crean una percepción fascinante, únicamente susceptible de ser descrita, por medio del conjunto de todos los niveles presentes en el procedimiento que sigue Elizondo en su *Crónica de un instante*: tortura, sacrificio, éxta-

sis religioso, operación quirúrgica, orgasmo y paroxismo, de nuevo la totalidad, el número seis se hace presente.

El sacrificio es el acto religioso por excelencia: Mahoma, profecía, misión divina (Guerra Santa). Buda, el abandono de su vida opulenta, sacrificando todo lo material en aras de una tranquilidad contemplativa espiritual, Cristo muere en la cruz, sacrificio máximo, redención de la humanidad. Cada uno, a su modo, ofrenda a la especie humana este acto sacrificial de la oblación. Ante la imagen de quien sufrirá el suplicio del tormento, el cuerpo se estremece. Habrá quien se petrifique, mientras otro deje escapar un grito de dolor insufrible. Se hace del cuerpo de quien será inmolado un artificio, un signo y un ritual.

Durante la dramatización del ideograma se lee: Hasta que finalmente tanto la palabra como la emoción resultan impenetrables y sólo mediante la conjunción de todos los elementos que aparecen en el texto es posible obtener una respuesta: “Hubieras deseado descifrarlo, lo sé. Pero el significado de esa palabra es una emoción incomprensible e indescifrable. Nada más que una sensación a la que las palabras le son insuficientes. Tienes que embriagarte de vacío: “estás ante un hecho extremo” (132).

En la conspiración política, también todo es confusión, penumbra y oscuridad. Caída, que impide la visibilidad correcta en un ambiente de tensión, atmósfera sórdida, donde nada es claro, sino todo turbio. Situación velada y sospechosa.

Finalmente el recuerdo fugaz del instante, donde se conjugan coito, desollamiento y operación quirúrgica: placer, miedo y dolor. Abrir el cuerpo, un acto de descarnamiento voluptuoso, el primero al regreso de la playa, en la fotografía y el cuadro, donde aparecen el rojo de la sangre, el sobre amarillo y los bordes negros, conjuntando los colores de la bandera de la Alemania nazi: “indeleble tal vez, de tu transformación y hubieras

corrido a lo largo de las olas que se rompían a tus pies hasta llegar jadeando a aquella casa [...]” (115). Este jadeo resulta ambiguo, producto de la carrera, pero también remite a la respiración durante el acto sexual: el orgasmo y el latido de corazón a causa del miedo, del horror tan intenso y tremendo que se siente ante la contemplación de un sacrificio, de ese acto de oblación “y desfalleciente te hubieras apoyado en el marco de la puerta [...] y mi rostro hubiera cruzado rápidamente por tu memoria y hubieras tenido un presentimiento inquietante, como si detrás de esa puerta que no te hubieras atrevido a abrir se ocultara una visión tenebrosa”(116). Los adjetivos *desfalleciente* como *rápida* e *inquietante* describen una acción que sucede en el instante y a la vez provocan delirio, ansia. “[...] la imagen recóndita de un hecho enigmático y hubieras vacilado, tu mano temblorosa no hubieras osado tocar aquella cerradura y tu cuerpo, sostenido apenas por el miedo” (115); *enigmático*, *vacilado* y *temblorosa* se conjuntan en la *incertidumbre*, la *inseguridad* y la *duda*; “[...] apoyado inerte contra el marco de aquella puerta blanca que durante un instante hubieras imaginado manchada de sangre del otro lado (*idem.*). Contrastan el *blanco* de la puerta con el *rojo* de la sangre fantaseada o proyectada; “[...] se hubiera contraído sobre sí misma negándose a obedecer tu voluntad y entregarse a la profanación de aquel arcano en el que, tal vez, una delicia dolorosa e inesperada te aguardaba para tomarte en un abrazo hecho todo de metal reluciente” (117), otra vez aparece el *metal reluciente* que deslumbra, la *profanación* como sacrilegio, lo *prohibido* de lo *secreto*, *recóndito* y *reservado* que nos sugiere el misterio; “en que una experiencia construida de frases cuyo sentido sólo revelaba la interioridad de una carne infinitamente ultrajada y a cuya proximidad, si la hubieras intuido, si sólo la hubieras podido imaginar, te hubiera hecho estremecer antes de abrir aquella puerta” (115). Una

situación de un desgarramiento interno atroz, apenas adivinado, de lo carnal, la matanza y el delirio. Y ahora como en el acto adivinatorio: “Tres veces lo hubiera intentado. Apoyada en el lado opuesto de la cerradura, tres veces hubieras alargado el brazo para alcanzar la manija de la cerradura y tres veces hubieras esperado que una voz interior te alentara en ese esfuerzo descomunal”(115). Con *descomunal* nos hace intuir un esfuerzo enorme, heroico, inaudito, extraordinario.

Y continúa:

Tres veces hubiera caído tu mano sin atreverse a hacer girar aquella manija y cerrando los ojos hubiera tratado de imaginar, tres veces fugazmente, temerosa de acertar a descubrirla, la realidad que te aguardaba más allá de aquel quicio. Hubieras cerrado los ojos tres veces mientras tu mano caía suavemente y se posaba, rozándolos apenas, entre los pliegues de tu falda y te hubieras preguntado tres veces mil veces en un solo instante cuál era el sentido de ese temor que te había congelado allí, en ese umbral, ante ese espejo que sólo reflejaba la composición inexplicable de un cuadro cuyo significado nunca habías logrado esclarecer, allí, donde apenas llegaban los últimos rayos de un sol lentísimo que lentísimo moría en un agua de lluvia o de océano y hubieras querido que alguien te ayudara a descifrar un enigma cuya única representación en tu mente se concretaba en la forma de un objeto oceánico, arrojado indiferentemente a las olas y que ya nunca más volvería a tus manos, porque entonces eras otra y presentías ya la existencia de una imagen que, conservada en el interior de un sobre de color amarillo con forros negros, un sobre... (116).

Como en un juego de azar, *tres...*, *tres...*, *tres...*, series duplicadas de *tres*, en los puntos máximos del I-Ching: *seis* y *nueve*, puntos culminantes, podríamos decir, todo en el testimonio doloroso de un cuerpo, que sufre la penetración ya del órgano masculino, ya del escalpelo o de la flagelación. Un cuerpo ultrajado, robado, agraviado, injuriado, violado de cualquier modo no se quiere ver, por lo que insistentemente se cierran los ojos, pero a la vez está presente la tentación de abrir la puerta,

haciendo énfasis en la antítesis: abrir-cerrar, de nuevo de modo fugaz, recordando lo efímero, lo breve del instante, lo perecedero, por contraposición a lo eterno. La luz se desvanecía, se apagaba, poco a poco, en contraste. El reflejo de por sí impreciso, difuminado y con el ocaso: la desaparición paulatina de los rayos solares hacen que resulte aún más difícil resolver el acertijo, el misterio.

En el erotismo, el vivo deseo, da cabida a la transgresión, mientras que ese sentimiento de aflicción, de ansiedad, de inquietud le recuerda lo prohibido. La transgresión, cuando está organizada no niega la prohibición, sino que la completa. Bataille considera a estos dos extremos como definitorios de la vida social, donde tanto el placer como el trabajo forman una parte importante de la misma. Lo prohibido pertenece al mundo profano, mientras la transgresión organizada al de lo sagrado. Bataille da una definición para lo sagrado:

Lo sagrado es justamente la continuidad del ser revelado a aquellos que fijan su atención, en un rito solemne sobre la muerte de un ser discontinuo. A partir de la muerte violenta ocurre una ruptura con la discontinuidad de un ser: lo que sigue existiendo y que, en el silencio que cae, viven los espíritus ansiosos, es la continuidad de ser, a la que se ha rendido la víctima.²⁰

Fragmentación y confusión en *Farabeuf*, signos textuales y preludeo del hipertexto, donde los personajes, también son narradores y no existe solo uno, a la manera tradicional, sino que son varios a lo largo de la historia.

Finalmente, la metamorfosis de todas estas operaciones y coincidencias da como resultado la aparición del misterio, de ese instante inexplicable, lleno de horror, angustia, dolor, pero a la vez de erotismo, goce y placer.

²⁰ Georges Bataille, *L'Érotisme*, p. 29.

La violación es una violación total, de la forma como se cuenta la historia, del narrador tradicional, de la división historia/ discurso, violación de los actos, de las acciones, de las escenas y de los espacios; como del fondo, de la anécdota y de cada una de las contemplaciones.

Similar a lo que hoy es el campo hipertextual, en el rito existe un enigma que se va engranando a manera de fórmula mágica, una inquisición cifrada en una obra que trasciende los límites de la escritura. A pesar de que estamos leyendo un texto razonado, simétrico, con la intromisión de elementos que se repiten. Estos aparecen de forma regular, intencionada. No obstante, nosotros en nuestra mente, creamos asociaciones distintas, como:

paisaje marino, estrella de mar *rugosidad* *cadáver putrefacto*:
muerte
Soledad, silencio *dolor* lento desmembramiento GRITO
Inmovilidad, quietud, dudas
Movimiento *deseo* secreto

Penumbra, recuerdo, olvido
Mito, *YING, YANG*, rito
Espejo *reflejo*
Médico, instrumentos, incisión, corte, bisturí, filoso, agudo
Tajo certero: *precisión*, exactitud
Mentira, memoria, *imagen*
Escuchar, *desvanece*, ruido

Penetración, hoja de bisturí, matriz fecunda, aguja de la ouija, violación
NO OMISIÓN nada al azar *conciación*

Colgaduras fúnebres *luz mortecina* muerte
ansiedad, banal, mujer de luto, sacrificio voluptuoso, sangre, erótico
significado suspendido, esperar...

sin presentirlo, cabalmente, tratar de descubrir la imagen de deseo que
 evoca una visión borrosa,
 siendo otro, desconocido, presentido quizá, *miedos*, sombras, invocar una
 imagen, de rostros olvidados testigos del *rito sanguinario*
 enfermera
 reencarnación, olvidos, fotografía y materialización fecunda, penetrar el
 cuerpo,
 ajeno violación *jadeo* amado infinito
 casa, impregnan, memoria, periódicos manchados, encuentro imprevisto,
 ano guante cuchilla

sacrificio voluptuoso *droga* *penetración*

 carne malditamente bella vértigo,

 lluvia, golpes, *suplicio*, *entrega*, asociaciones, brisa, mar, olas, golpeteo,
 entrega amorosa desollamiento pétreo
asco, quitar la piel, pus, mirada, *lujuria* excrecencias, ascendente,
 crescendo.
Placer sin cesar repetir hasta el desfallecimiento
muerte fin

Todo esto lo podríamos resumir en el esquema que se mues-
 tra en la siguiente página, figura 1.

RITUAL ERÓTICO

Un instante, donde el erotismo y el horror se cofunden, donde
 los límites del placer y del dolor son inciertos.

En *Farabeuf*, como precursor del texto hipertextual se en-
 cuentra presente en su esencia, por medio de la vinculación ya
 sea directa o indirecta entre todos los elementos interpretativos
 que presenta: cada escena, cada imagen, cada movimiento, alu-
 sión del mundo que expresa el yin y el yang en líneas continuas
 y discontinuas que se combinan de sesenta y cuatro maneras

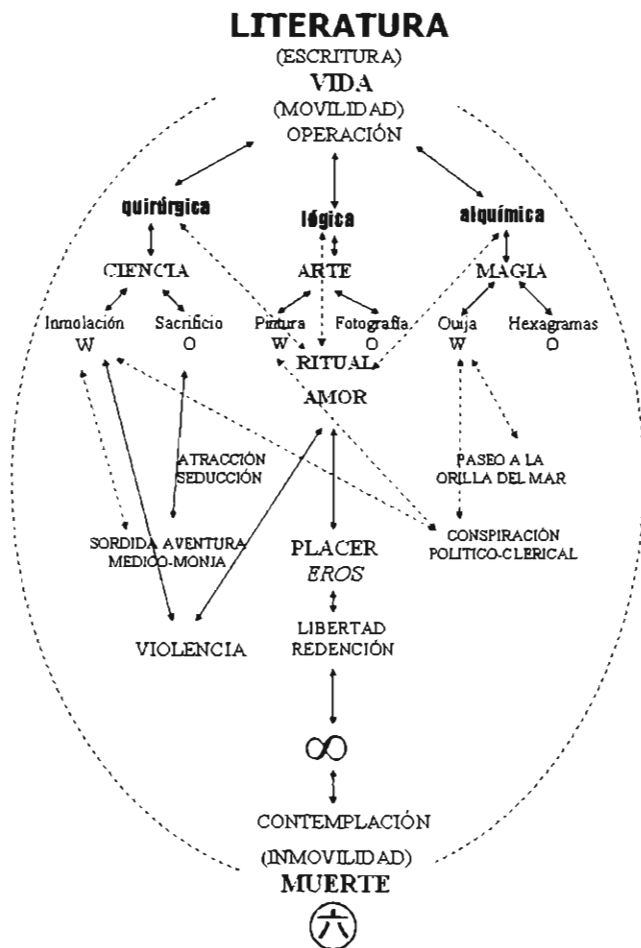


Figura 1

Instante, que por medio de las operaciones realizadas por Elizondo, disección del interior del ser humano, se proyecta al infinito.

distintas par darnos el significado de un instante; y no sólo eso, sino de forma excelsa y perfecta: un texto circular que comienza como termina: ¿Recuerdas...?" (9 y 179). Además están presentes la fragmentación, que hoy es tan común en el hipertexto (Derrick de Kerkhove),²¹ y la descontextualización, que menciona y desarrolla Derrida,²² y fue retomada por la literatura hipertextual, elementos típicos del hipertexto. En este relato ocurre la deformación total del concepto temporal, la delimitación de los personajes, donde el narrador también es personaje y se pierde la división historia/discurso. No hay secuencias, sucesión lógica de núcleos narrativos, sino fragmentos, nexos, narraciones, que conjuntan en un todo impecable y magistral a la obra.

En fin, como escritura preconizadora de la literatura hipertextual actual se cuenta *Farabeuf o La crónica de un instante* con sus artilugios que no pertenece más al ámbito de la escritura lineal, sino que se presenta una cercanía muy próxima a ese espacio hipertextual de la conjugación de las artes plásticas con la música y la escritura dentro de una nueva concepción cibernética.

BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE, Georges, *L'Erotisme*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1957.
- BAUDRILLARD, Jean, *De la seducción*, REI, México, 1997.
- BOLTER, J. David, *The Writing space: the Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale, Nueva Jersey, 1991.

²¹ Derrick de Kerkhove, página electrónica.

²² Derrida, *La dissémination*, p. 43.

- CURLEY, Dermont F., *En la isla desierta. Una lectura de la obra de Salvador Elizondo*, FCE, México, 1989.
- DERRICK KERKHOVE, "McLuhan and the Toronto School of Communication", publicado originalmente en *Canadian Journal of Communication*, 1989.
- DERRIDA, *La dissémination*, Fundamentos, Madrid, 1997.
- ELIZONDO, Salvador, *Luchino Visconti*, Dirección General de Cine, UNAM, México, 1963 (Cuadernos de cine).
- , *Teoría del infierno y otros ensayos*, El Colegio Nacional, Ediciones del Equilibrista, México, 1992.
- FENOLLOSA, Ernest, Los caracteres chinos de la escritura como medio poético, Salvador Elizondo (tr.) (*The Chinese Written Characters as a Medium for Poetry. Salvador Elizondo*), Molinos del viento, núm. 1, UAM, México, 1980.
- JACKENDOFF, R., *Consciousness and the computational Mind*, The MIT Press, Cambridge, Londres, 1992.
- KIEKEGAARD, Soren, *Diario de un seductor*, Guadarrama, Madrid, 1975.
- LANDOW, George P., *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Paidós, Barcelona, 1995.
- NELSON, Engelbart Theodor, *Literary Machines*.
- PAZ, Octavio, *El Signo y el Garabato*, Biblioteca de bolsillo, Madrid, 1991.
- SARDUY, Severo, "Del Yin al Yang", en *Mundo Nuevo*, número 23, julio de 1967, pp. 13-22.
- TIZIANO, V., Web Gallery of Art, created by Emil Kren and Daniel Marx.