

Nombre de la autora: Dra. Lourdes Yunuen Martínez Puente

Institución: Universidad Autónoma de Querétaro

Resumen: la concepción de la figura literaria como encuentro e identidad de los opuestos, y su consiguiente reconocimiento como imposibilidad (ejemplificada con las novelas *Crónica de la intervención* de Juan García Ponce y *Farabeuf* de Salvador Elizondo) implica una salud cultural en el imaginario del ser de la humanidad.

Palabras clave: arte, erotismo, figura, imposibilidad, salud cultural.

Summary: the literary conception of the figure as encounter and identity of opposites, and its consequent recognition as an impossibility (exemplified with the novels *Crónica de la intervención* by Juan García Ponce and *Farabeuf* by Salvador Elizondo) implies a cultural health in the imaginary of humanity.

Keywords: art, cultural health, eroticism, figure, impossibility.

Figuras de lo imposible.

Elizondo y Ponce

O se regresa de uno mismo a uno mismo,
y entre espejos impávidos un rostro
me repite a mi rostro, un rostro
que enmascara a mi rostro.

(Octavio Paz)

El verdadero arte siempre nos regresa a
la vulnerabilidad de la condición humana.

(Francis Bacon)

A semejanza del mío, del nuestro, el rostro del arte es el rostro que juega en lo imposible. Figuraⁱ abierta a su propio abismo aparentemente indescifrable. Imagen de un pintor retratándose ante el espejo, que en el deseo de capturar su rostro, sólo se transporta de una ilusión a otra. Cuando el autorretrato retrata el interior de la máscara y nos devuelve lo que de otra manera sería incognoscible.

La literatura nos otorga un mundo cuyo gesto, deseo o capricho revela la fealdad y la belleza de la humanidad y en donde la continuidad que es la escritura deviene en la búsqueda de la continuidad humana.

El presente escrito surge a favor de una idea particular: el reconocimiento de lo erótico y de lo imposible en los mundos del arte implica el reconocimiento de la imposibilidad de nuestro propio cuerpo y de nuestra propia condición humana. Salud culturalⁱⁱ que encarna en el imaginario del ser de la humanidad la expresión y fuerza de lo ininteligible de la vida y de la muerte. Y dicha imposibilidad “hace figura” en las novelas *Farabeuf* de Salvador Elizondo y *Crónica de la intervención* de Juan García Ponce.

Es en este sentido que refiero al arte como una salud cultural, en tanto encuentro con nuestra condición erótica e ininteligible. En su libro *Las lágrimas de Eros* el escritor Georges Bataille recuerda los versos de Arthur Rimbaud para afirmar que la poesía es también continuidad:

La poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo: a la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, nos conduce hacia la muerte y, por medio de la muerte, a la continuidad: la poesía es *la eternidad. Es la mar, que se fue con el sol.* (Bataille, 2008. P. 30).

Una nueva presenciaⁱⁱⁱ del mundo se plasma y se multiplica en la obra artística, y nos permite encontrarnos con la imagen poética e imposible de nosotros mismos y de nuestro ser en el mundo. El arte es también el rostro inalcanzable de nuestros deseos y sueños, del canto y corazón de nuestra cultura.

Con la obra de arte sucede una metamorfosis del mundo y de la vida que se expresa desde otra realidad y se sostiene en el terreno de sus múltiples tonalidades y sensaciones para contribuir al imaginario de nuestra sociedad. Y esa comunicación, ese contacto con el mundo a través del arte, implica una salud en tanto diálogo y juego de nuestros rostros y corazones; de los mundos eróticos y racionales que nos constituyen.

En *La casa y el caracol*, Raúl Dorra describe el proceso de la escritura como una autoexpulsión del sujeto, como un momento en que el sujeto se derrama. Y aquello que se derrama en el arte y en la literatura, además de ciertas formas de la materia (como la tinta o la pintura), son los sentimientos y sensaciones del ser, su consciencia de discontinuidad y su condición trágica y lúdica.

Toda analogía entre discurso y cuerpo forjada de tesitura y textura, y que en palabras de Dorra sale a escena y se ofrece como espectáculo para la mirada, expresa la multiplicidad de movimientos pasionales y eróticos de la humanidad. Los gestos que expone son los de una existencia que se excede a sí misma al encarnar, precisamente, la expresión de lo imposible.

¿El arte ha de revelarse, de revelar algo?, ¿o es del silencio que guarda y del secreto que esconde de donde toma sus fuerzas? Se podría decir que a la figura le pertenece un silencio tan importante como su danza, como su devenir espectáculo, pues la figura es más que el espectáculo en la apreciación estética. Más allá del cuerpo que sale a escena y se posa frente a la mirada, emerge también el silencio. La mirada es partícipe de la presencia de la figura, pero la sabe inaprehensible.

Similar al gesto humano, el arte expresa –en la materialidad de los diversos soportes (palabra, papel o lienzo)–, seduce y reta. Y esa presencia ausente del gesto humano y de su sensibilidad que las obras inscriben o graban en el imaginario socio-cultural es, paradójicamente, lo que permite encontrar en ellas una aparente imagen de continuidad de la sensación humana. En tanto figura – que para entrar en ese terreno de la identidad de los opuestos tan caro a las propuestas de corte erótico que aquí estudio– vive de su cesación porque al expresarse revela una ausencia, su acabamiento, su incertidumbre.

El deseo escriturario, entendido como multiplicidad de búsquedas ante un hacer poético en obras complejas como *Farabeuf* de Salvador Elizondo y *Crónica de la intervención* de Juan García Ponce, signa el umbral que invita al cruce de límites, a la transgresión, al exceso. Las sensaciones son las que implican una construcción textual ansiosa y obsesiva. En la repetición, en la diferencia de la repetición, los escritores mexicanos subrayan la paradójica imposibilidad de la escritura. Elizondo la suspende en los dominios del texto como un signo incierto, pero prisionero del deseo de autorrevelarse. En *Farabeuf*, Elizondo abre la puerta que nos interna en un mundo de palabras aparentemente conscientes del juego de la escritura. Su artificio es situarse ante el espejo, tomar consciencia de sí, y jugar con esa imagen al tiempo de revelarse como ilusión.

Es así que el juego de apariencias se revela para subrayar que todo es ilusión, y por su parte, lo imposible se revela como juego de seducción.

La fábula de *Farabeuf* es un claro ejemplo de ello al concentrar el juego de la seducción en figuras, en un “él” y una “ella”, que se separan y se confunden en un ello extasiado ante su propia mirada confusa, transgresora y deleitable.

Elizondo propone esa figura de un 'él' y una 'ella' que se perpetúan en la figura del ello traducido en la imagen del supliciado, esa figura hermafrodita que emerge de la fotografía del *Leng-Tché^{iv}* inserta en el texto.

En cuanto a la búsqueda de la consciencia de un arte inmerso en sí mismo, la artificialización presente en la novela implica una ruptura con el nivel denotativo del lenguaje. El texto se construye mediante la proliferación de figuras sustituibles entre sí, y que hacen referencia a aquella figura que falta; aquella que “ostenta las huellas del exilio” (la figura del supliciado, su presencia). Asimismo, el texto implica una condensación plástico/literaria. Pero sobre todo, la escritura es consciente de estos mecanismos de artificialización; de los juegos de sustitución, teatro, encierro, espejeos, etc.^v El instante de consciencia de la escritura en obras como *Farabeuf* logra posicionar dentro del quehacer literario latinoamericano, el gesto de una escritura que se piensa a sí misma, que se ensaya al subrayar el tiempo de la acción escritural, entre el pensamiento de la imagen y el trazo de la grafía o viceversa, que la escritura establece en un pensamiento postrer. La escritura se escribe y subraya su carácter vertiginoso y subversivo, y por ende exige un desplazamiento de las sensaciones.

El desperdicio ocurre en el juego metafórico-metonímico que Elizondo plasma en el texto, en donde el cuerpo de la palabra es también el cuerpo amado que se entrega a su fragmentación en la búsqueda de lo imposible. La repetición de la palabra y su posicionamiento ante el espejo configuran un texto cuyo carácter erótico y seductor aparece precisamente en ese cuerpo-palabra que se entrega conscientemente al deseo de un ensayo (como repetición de una obra) en donde el instante que se intenta recordar es negado. La cualidad erótica del texto aflora, en gran medida, gracias a la indistinción entre el coito y el sacrificio que buscan reactivar el carácter sagrado del *cliché* fotográfico, de la identidad de los opuestos que aparentemente habita ese instante.

El autor mismo declararía respecto al personaje: “lo que allí ocurre es totalmente artificial, su horror es un efecto dramático” (el suplicio chino al que el doctor somete a su amante y víctima) es la escritura de la idea, “es imposible

representar el drama mental de Farabeuf” (Elizondo, 1977. P. 40). Lo que Elizondo realiza es precisamente expresar esa imposibilidad.

Si la escritura de Elizondo expresa el ser de su humanidad, lo hace en tanto figura erótica, en tanto juego y seducción. Deseo como ensayo metafórico. Rostro negado en la negación de la escritura.

Entonces a partir del percepto lo que se privilegia es la selección del tema sobre la trama, sobre el relato, sobre los personajes. Lo prístino del tema de la escritura basada en sí misma, y que es capaz de mantener la seducción y el erotismo de la imagen del suplicio mediante un juego de repetición y diferencia. Las historias o relatos que aparecen en el texto paradójicamente se escriben y auto cancelan porque contradicen el sentido clásico de una acción (antes-después} consecuencia) para subrayar la reducción a un solo instante habitado. Instante plástico/literario cuyas sensaciones se multiplican al infinito, al exterior (mundo) y al interior (consciencia de sí) del cuerpo de la palabra.

Así como la muerte implica la continuidad de la vida, la muerte de la significación o la ruptura entre el significante y el significado en aras de una deconstrucción o designificación en la obra elizondiana, implica la continuidad del lenguaje, de la comunicación, del contacto.

Lo sagrado se mantiene, se metamorfosea. El devenir humano, su erótica y su estética continúan. Continúa la escritura de nuestro ser repetido, ensayado y construido en el arte, en el trazo de la mano de un ser que palpita y se quebranta al expresarse. El ser de la humanidad resulta ser demasiado grande, excesivo tal vez. El erotismo, la literalidad sádica (que el escritor cubano Severo Sarduy atribuye a *Farabeuf* en su texto *Escrito sobre un cuerpo*), el sentir religioso, encuentran un cuerpo (otro cuerpo, otra voz) en la expresión artística.

Considero asimismo que la influencia postestructuralista en esta generación en particular (me refiero a la Generación de Medio Siglo, a la cual pertenecen Elizondo y Ponce), ya había ahondado en la duda acerca de la significación, hablo de la inversión, incluso, entre el significado y el significante, en donde la misma arbitrariedad del signo marcaba la sospecha, la vacilación y en donde, pensadores como Lyotard reclamaban el simulacro.

Las novelas de estos escritores mexicanos, de las que me sirvo para subrayar el carácter erótico del arte, expresan, en palabras de Salvador Elizondo, su propia imposibilidad: “Todos los grandes intentos literarios son intentos de concretar la experiencia de la muerte. Ello demuestra el carácter *imposible* de la literatura.” (Elizondo, 2000. P. 133).

Por su parte, Juan García Ponce juega con la figura del doble, de lo idéntico, para expresar la imposibilidad. Los personajes de María Inés y Mariana son, en su novela *Crónica de la intervención*, la misma persona:

Gira sobre sí misma y se aleja rumbo a la piscina. Su espalda es interminable. Sus piernas se siguen una a la otra con un ritmo que escapa a cualquier definición. En su pelo brillan todos los reflejos. De algún modo, modo justificado por la incesante necesidad de explicarla que ella misma provoca, se exhibe para probar que es irreductible. Sin la exaltada perturbación de la sorpresa que lo sacudió la primera vez que la vio, Esteban vuelve a comprobar que María Inés es Mariana. (Ponce, 2012. P. 38).

Esta cualidad de “mismisidad” en la otredad que comparten los personajes de María Inés y Mariana nos habla ya de lo imposible: “María Inés es la presencia de lo sagrado...” (Ponce, 2012. P. 102). No por casualidad, siguiendo la línea de la escritura que tiende a la consciencia de sí, el texto advierte al lector sobre dicha incongruencia que habrá de ser aceptada de antemano en tanto se está entrando en el terreno de la ficción:

Mariana y María Inés son la misma y dos personas al mismo tiempo. Muy bien. Todo escritor tiene derecho a exponer sus fantasías secretas siempre y cuando esa exposición se le imponga al lector y lo que lee sea verdad porque la novela crea la exigencia de entrar a su juego. En este terreno la realidad de la ficción es la realidad dado que el lector acepta entrar al campo de la ficción. (Ponce, 2012. P. 345).

La figura que conforman los personajes de Mariana y María Inés lleva al límite la idea de lo imposible en el momento en que Mariana muere como víctima de una matanza que ocurre durante un mitin universitario. Como consecuencia, la figura femenina que se mantiene con vida (María Inés) deviene en presencia de la muerte:

Para María Inés la inverosímil simetría invertida de los acontecimientos que ocurrieron después de la desaparición de Mariana abrió un vacío ante el que no estaba ni adentro ni afuera. Se había visto a sí misma, había gozado con su propio cuerpo y ese cuerpo la reflejaba, repetía y multiplicaba del mismo modo que ella se sentía reflejándolo, repitiéndolo y multiplicándolo al entregarse a otros y aceptar el gozo que daba y que le daban sin pensar que en todas esas acciones el requisito indispensable para soportar el rompimiento de todas las normas era que esa apariencia, idéntica a la suya, anulaba su propia esencia y creaba en ella misma una ausencia de centro en relación con su propia persona. Ahora recordaría, creería recordar, recordaba el tiempo transcurrido desde que habló por última vez por teléfono con Esteban, cuando ya sólo estaba ella para representarse a sí misma y representar a Mariana. (Ponce, 2012. P. 644).

María Inés, al ser también Mariana, participa ineludiblemente de su muerte y nos otorga una figura que encarna la presencia y la ausencia paralelamente. Figura como identidad de los opuestos. De ahí la fuerza seductora del texto de Ponce y de obras similares ^{vi} : en la búsqueda consciente de representar un imposible, en donde la manifestación es forzosamente especular, transgresiva o perversa.

Las figuras de Elizondo y Ponce salen a escena acompañadas de su propia ausencia. Ambos escritores plasman ese “engaño” en el discurso. Pienso que la seducción surge cuando vida y muerte son indiscernibles de la obra.

La figura del “ella”/”él”: “ello” de Elizondo, o la intercambiabilidad entre María Inés y Mariana que surge de la escritura de Ponce son, a su manera, la expresión de lo imposible. Ambas novelas nos hablan de una muerte que se

espera, o que está presente y ausente a la vez, ya sea porque el suplicio siempre está por suceder en *Farabeuf*, o porque Mariana, al morir, permanece en María Inés en *Crónica de la intervención*. Así muerte y vida aparentan ser una misma y paralelamente permanecen como un “engaño”. Así el arte revela la mascarada de lo excesivo y de lo espiritual, del juego y del gozo.

Interpolamos textos para disimular y como tal disimulo se presentan las novelas de estos escritores de la Generación de Medio Siglo: como un intento de revelar, de presenciar la ausencia hasta llegar a la pura expresión de los objetos, en donde el significado se diluye en el significante. En donde la apariencia del texto y su imposibilidad triunfan y triunfarán en el mundo para recordarnos la importancia de lo ininteligible. Pues si lo que se busca con el trabajo teórico y creativo es contribuir al ser de nuestra humanidad, es imprescindible recordar que el arte está íntimamente ligado al erotismo y a la imposibilidad.

La vida, cuyo último acto es la desaparición, encuentra un consuelo incierto en el eco de una voz que perdura en la creación artística. Una voz que es otra voz. La voz entonada contiene un acto de afirmación discursiva para expresar que las imágenes y los cuerpos se revelan en distintas tonalidades. La historia del arte las expresa a través de designaciones estilísticas. El pretexto del ser humano es serlo en demasía; las emociones, las pasiones lidian con eso ominoso, terrible o monstruoso que al unísono se repele y se atrae. Aquello que se escapa (como la muerte se escapa) en las obras de arte es parte importante de ellas: “En la soledad real, sólo lo ilusorio responde al creyente, pero al no creyente lo ininteligible.” (Bataille, 1981. P. 22).

No se trata de una escritura divina, ni de la escritura como transcripción del mundo, sino de la escritura como una parte de ese mundo que se desgarrar. La escritura que leo en Elizondo y en Ponce, y que se abre al infinito como toda figura, es la de un erotismo transgresor, por ende revolucionario, que acontece en un contexto creativo que se repliega sobre sí mismo.

En la apoteosis de ambos textos, redescubrimos que las palabras son la imagen de un espectáculo, y que toda esa incertidumbre y esa angustia que nos

habita es un juego de apariencias, un teatro, una puesta en escena que se sitúa en el abismo espectral del tejido poético de las novelas.

El misterio toma la palabra, expresa su condición sin poder revelarse más que en el cuerpo mismo como ilusión, en las diversas apariencias de una figura incierta y especular. Uno de los objetivos de estas novelas es el de revelar la seducción de las palabras. En ellas la figura (la retórica) se ha entregado a la apariencia de sí misma, a ser la ilusión de lo otro, a desplazarse en la ilusión del otro en el devenir sensible de la escritura cuya sintaxis se formula en la coherencia de los tropos: el cuerpo-palabra (metáfora, metonimia, sinécdoque) se entrega como ilusión de mundo representado que no sale de sí mismo. Elizondo y Ponce despejan las dudas sobre la ficción y nos la entregan en la pureza de su legible virtualidad.

El carácter revolucionario que reconozco en el trabajo de estos escritores mexicanos lo entiendo en términos meramente culturales y artísticos, en el carácter subversivo de su concepción literaria del mundo. Y es justamente de esto de lo que habla Elizondo: "...lo que interesa es construir la realidad –o reconstruirla– de acuerdo con una nueva lógica. Hay visiones –¿por qué no llamarlas así?– capaces de subvertir y trastocar cualquier concepción del mundo." (Elizondo, 2000. P. 71). Es esta nueva lógica lo que interesa, y de lo que escribe justamente mientras se refiere a imágenes o visiones como la del suplicio chino.

El eco de la gestualidad humana se expresa en la figura (en términos de afectos y perceptos según la teoría deleuziana de la sensación) y aparece de diversas formas, en diversos colores y tonalidades, en diversos cuerpos que buscan dejar una huella: ser marca (o más bien, una especie de *marca-retombée*^{vii}) del porvenir del mundo y de su pasado. Importa la figura que surge de las posibilidades gestuales del mundo (¿o el mundo que surge de las posibilidades gestuales de la figura?) como pretexto para el juego artístico.

El arte expresa los movimientos pasionales y eróticos de la multiplicidad de formas de la humanidad. Los gestos que encarna son los de una existencia que se excede a sí misma. Tanto la figura del supliciado de Elizondo, como la figura de Mariana/María Inés de Ponce, constituyen una salud cultural en tanto sus gestos

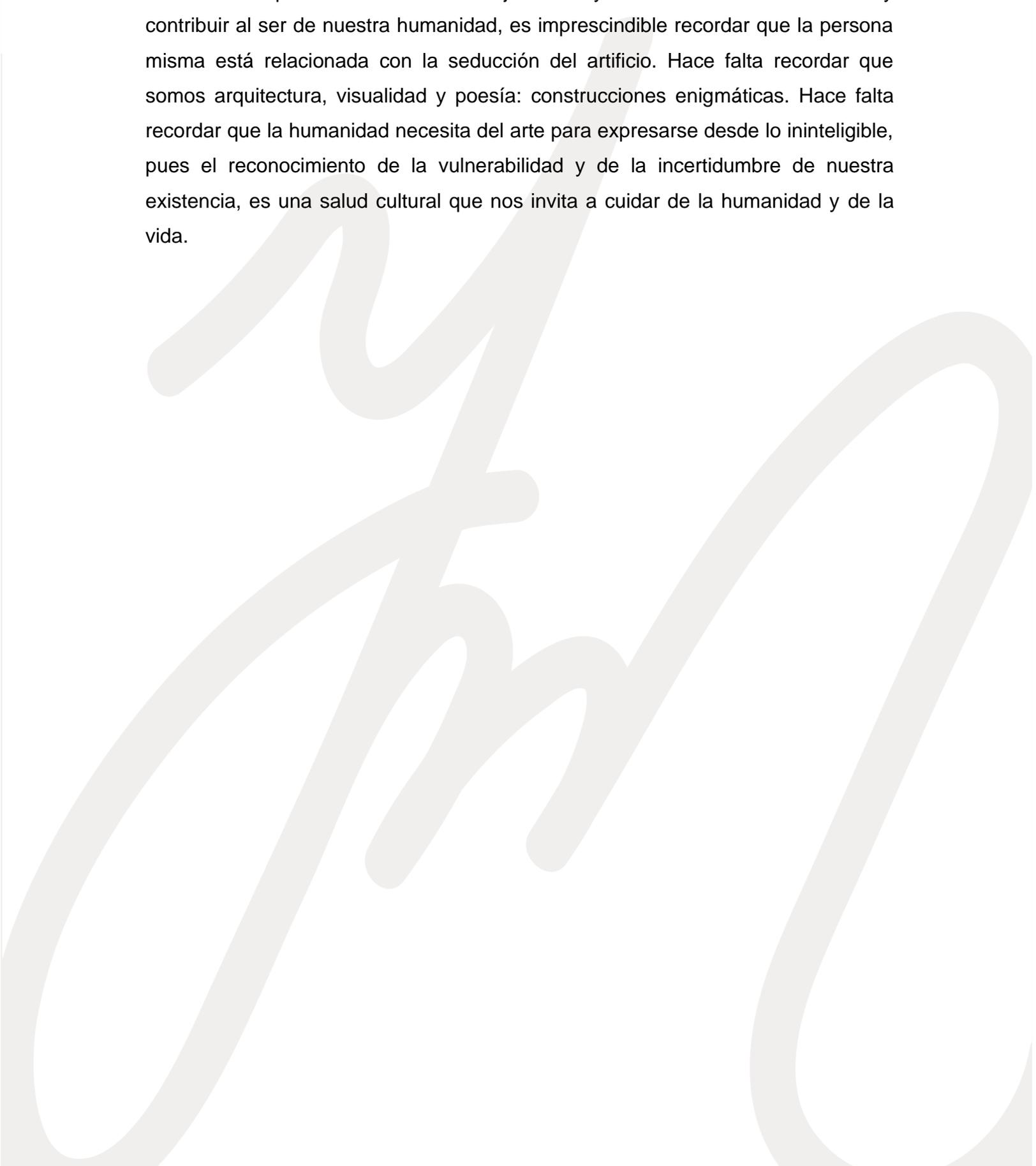
encarnan, precisamente, la expresión de lo imposible. Revelación que surge precisamente de la mostración de la propia figura como lugar de encuentro de los antípodas; como lugar en donde el horror de la violencia se identifica y se encuentra con la inmensa belleza del ser de la humanidad. Sobre esto, Bataille escribe:

Para la especie humana existe una doble perspectiva: por un lado, el placer violento, el horror y la muerte –exactamente la perspectiva de la poesía y, en sentido opuesto, la de la ciencia o la del mundo real de la utilidad. Sólo lo útil y lo real poseen un carácter serio; jamás se nos otorga el derecho de preferir la seducción: La verdad impera sobre nosotros: Tiene todos los derechos sobre nosotros. Sin embargo, podemos y hasta debemos responder a algo que, no siendo Dios, es más fuerte que todos los derechos, este *imposible* al que no llegamos sino olvidando la verdad de todos estos derechos, aceptando su desaparición. (Bataille, 2007. P. 14).

En este sentido, la creación artística es una estrategia para eludir y sobrellevar las exigencias de la razón. La contribución del arte al conocimiento genera nuevas opciones y nuevas posibilidades en el juego entre lo real y lo ficcional que da vida al imaginario de las personas del mundo. En el contexto actual de inestabilidad, el carácter revolucionario, erótico y seductor de propuestas creativas como *Farabeuf* y *Crónica de la intervención* se expresa en la reinención de la realidad a través del juego de la palabra. Las obras trastocan la lógica de la realidad al irrumpir en el imaginario socio-cultural.

La literalidad sádica de estas novelas (que reconozco siguiendo los pasos de Sarduy) plantea un mundo de erotismo, teatro y muerte, que da fe de la identidad de los opuestos, y que es imprescindible para generar una visión crítica de la humanidad. Por medio de sus figuras todo permanece en latencia estética. Por medio de sus figuras es posible expresar la imposibilidad del ser. Se trata de plasmar lo totalmente artificial, de plasmar lo bello y lo siniestro de la humanidad como efectos dramáticos; como una función teatral.

Y si lo que se busca con el trabajo teórico y creativo es tratar de entender y contribuir al ser de nuestra humanidad, es imprescindible recordar que la persona misma está relacionada con la seducción del artificio. Hace falta recordar que somos arquitectura, visualidad y poesía: construcciones enigmáticas. Hace falta recordar que la humanidad necesita del arte para expresarse desde lo ininteligible, pues el reconocimiento de la vulnerabilidad y de la incertidumbre de nuestra existencia, es una salud cultural que nos invita a cuidar de la humanidad y de la vida.



Bibliografía

Bataille, G. (2008). *El erotismo*. México: Tusquets.

—— (2008). *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Argentina: Adriana Hidalgo.

—— (2002). *Las lágrimas de Eros*. España: Tusquets.

—— (2007). *Lo imposible*. México: Fontamara.

Baudrillard, J. (2008). *De la seducción*. España: Cátedra.

Bayer, R. (1965). *Historia de la estética*. México: FCE.

Berman, M. (2011). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Siglo XXI.

Calabrese, O. (1999). *La era neobarroca*. España: Cátedra.

Castillo, M. (2009). *La seducción originaria*. México: Plaza y Valdés.

Deleuze, G. (2009-A). *Crítica y clínica*. España: Anagrama.

—— (2002). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. España: Arena.

—— (2008). *Pintura. El concepto de diagrama*. Argentina: Cactus.

—— (2009-B). *¿Qué es la filosofía?*. España: Anagrama.

Dorra, R. (2005). *La casa y el caracol*. México: Plaza y Valdés.

—— (2002). *La retórica como arte de la mirada*. México: Plaza y Valdés.

Echeverría, B. (2013). *La modernidad de lo barroco*. México: Era.

Eco, U. (2013). *Historia de la belleza*. China: Debolsillo.

—— (2007). *Historia de la fealdad*. Italia: Lumen.

Elizondo, S. (2000). *Cuaderno de escritura*. México: FCE.

—— (2005). *Farabeuf*. México: FCE.

—— (2008). *La escritura obsesiva*. España: RM.

García Ponce, J. (2012). *Crónica de la intervención*. México: Fondo de Cultura Económica.

Nasio, J. (1998). *Cinco lecciones sobre la teoría de Jacques Lacan*. España: Editorial Gedisa.

Sarduy, S. (2011). *El barroco y el neobarroco*. Argentina: El cuenco de plata.

—— (1969). *Escrito sobre un cuerpo*. Argentina: Editorial Sudamericana.

—— (1987). *Ensayos generales sobre el Barroco*. México: FCE.

Sontag, S. (2007). *Contra la interpretación y otros ensayos*. España: Debolsillo.

Surya, M. (2002). *Georges Bataille. An Intellectual Biography*. USA: Verso.

Trías, E. (2001). *Lo bello y lo siniestro*. España: Seix Barral.

Notas

ⁱ En su libro *La retórica como arte de la mirada* (2002), Raúl Dorra expone y argumenta al discurso literario o poético como “un cuerpo que hace figura”. El cuerpo/figura deviene espectáculo para la mirada. La propuesta de Dorra es mi medio de aproximación para reflexionar sobre ese cuerpo que hace figura, no sólo en términos retóricos o literarios, sino en general, en términos artísticos.

Para el escritor argentino, la construcción de la idea occidental de discurso, desde su designación como “figura del discurso”, establece una relación de analogía con el cuerpo. Mas no se trata de cualquier cuerpo, sino un cuerpo humano modelado por una disciplina como la gimnasia o la danza. Es en este sentido que las palabras nos remiten a la tensión de un cuerpo que se ofrece como espectáculo y de esta manera “hace figura”: “La ‘figura’ sería originalmente, entonces, la que hace el gimnasta o el bailarín cuando, frente a un público también educado por el arte, tensa su cuerpo y lo ofrece a la mirada convertido en espectáculo. Así, el cuerpo *hace figura* en el momento en que trasciende su densidad somática y adquiere la propiedad de ser pura forma.” (Dorra, 2002. P. 18).

ⁱⁱ La idea de salud en el arte la retomo del escritor francés Gilles Deleuze, quien apunta lo siguiente en su libro *Crítica y clínica*: “Estas visiones, estas audiciones no son un asunto privado, sino que forman los personajes de una Historia y de una geografía que se va reinventando sin cesar. El delirio las inventa, como procesos que arrastran las palabras de un extremo a otro del universo. Se trata de acontecimientos en los lindes del lenguaje. Pero cuando el delirio se torna estado clínico, las palabras ya no desembocan en nada, ya no se oye ni se ve nada a través de ellas, salvo un noche que ha perdido su historia, sus colores y sus cantos. La literatura es una salud.” (Deleuze, 2009-A. P. 10).

ⁱⁱⁱ En el texto *Pintura. El concepto de diagrama* Gilles Deleuze se refiere al arte como el producto o creación de una nueva presencia: “¿Para qué sirve la palabra <<presencia>> cuando los críticos la emplean? Sirve para decirnos lo que sabemos bien gracias a ellos, gracias a nosotros mismos: que no es representación. Ante todo sabemos que presencia se distingue de representación. El pintor ha hecho surgir una presencia.” (Deleuze, 2008. P. 52).

^{iv} La fotografía del *Leng-Tché* (metáfora conductora de *Farabeuf*) forma también parte del texto *Las lágrimas de Eros* de Georges Bataille, en donde toma gran importancia al aparentar en el gesto del suplicado el instante de una muerte orgásmica. Bataille retoma la imagen del suplicio chino para elaborar una suerte de conclusión sobre “una historia del erotismo”, desplegada también por Elizondo y que refiere justamente a la identidad de los opuestos de que habla Sarduy. Cito a Bataille: “Bastante más tarde, en 1938, un amigo me inició en la práctica del yoga. Fue en esta ocasión cuando discerní, en la violencia de esa imagen, una infinita capacidad de trastorno. A partir de esta violencia –aún hoy en día no soy capaz de imaginarme otra más alocada y horrible– me sentí tan trastornado que accedí al éxtasis. Mi propósito aquí es ilustrar un vínculo fundamental: el existente entre el éxtasis religioso y el erotismo –y en particular el sadismo–. De lo más inconfesable a lo más elevado, este libro no surge de la experiencia limitada de la mayoría de los hombres...”

Lo que súbitamente veía y me angustiaba –pero que al mismo tiempo me liberaba– era la identidad de estos perfectos contrarios, oponiendo al éxtasis divino un horror extremo.” (Bataille, 2002. Pp. 247-249).

^v En cada traslación que surge de los procesos de sustitución, desplazamiento, proliferación y condensación, la artificialización del texto elizondiano incluye también el propio desperdicio, en tanto algo se va quedando atrás. Algo que afecta al canon y que implica el riesgo de un devenir caricaturesco.

^{vi} Pienso en *El miedo de perder a Eurídice* de Julieta Campos, o en *Obediencia Nocturna* de Juan Vicente Melo, para mencionar obras de la misma generación, además de toda la literatura europea escrita por Bataille o Blanchot, por ejemplo.

^{vii} Cito a Sarduy: “Llamé *retombée*, a falta de un mejor término en castellano, a toda causalidad acrónica: la causa y la consecuencia de un fenómeno dado pueden no sucederse en el tiempo, sino coexistir; la “consecuencia” incluso, puede preceder a la “causa”; ambas pueden barajarse, como en un juego de naipes. *Retombée* es también una similaridad o un parecido en lo discontinuo: dos objetos distantes y sin comunicación o interferencia pueden revelarse análogos; uno puede funcionar como el doble –la palabra

también tomada en el sentido teatral del término– del otro: no hay ninguna jerarquía de valores entre el modelo y la copia.” (Sarduy, 1987. P. 35).

