

# La experiencia estética de *Farabeuf* y *Miscast* a través de la lógica deleuziana

Arely Cárdenas Salgado  
Universidad de Guanajuato  
cardenasarely48@gmail.com

La literatura está hecha de una materia distinta a la realidad, Salvador Elizondo nos enseñó que está hecha de los laberintos de la memoria, de las imágenes oníricas que presentan los sueños y de las construcciones de mundo que el sujeto, la sujeta, puede crear. Pero también la producción literaria de Elizondo nos hizo cuestionar las certezas mismas de la literatura, como los límites entre la ficción y la realidad, la teatralidad y la escritura y los géneros literarios. *Farabeuf* y *Miscast* ponen la realidad en tela de juicio, ésta se vuelve objeto de sospecha cuando los límites entre la realidad y la ficción se desdibujan e irrumpen en la lectura con una estética transgresora de los sentidos, del pensamiento y de aquello que afirmamos que es o no es real. Las categorías estéticas bajo las cuales abordaré estas obras elizondianas son el signo y el simulacro, ambos conceptos desarrollados por Giles Deleuze, filósofo francés, que enmarca su pensamiento en el posmodernismo o posestructuralismo. La reflexión de estos conceptos se despliega en las obras que llevan por título *Proust y los signos* (1964) y *Lógica del sentido* (1969).

Si le preguntáramos a Deleuze, ¿qué es un simulacro? Nos diría que el simulacro es una imagen sin semejanza, difiere de la copia en tanto que la copia es una imagen dotada de semejanza en perfecta similitud con un modelo, por su parte el simulacro, imagen infinitamente degradada de todo modelo y de todo referente, ha perdido dicha semejanza y existe como un ente estético que caracteriza el punto máximo del arte moderno. Aunque se puede esbozar una somera definición deleuziana del término, el hallazgo deleuziano recae en manifestar una serie de síntomas que dan indicio de que un simulacro está aconteciendo.

Bajo esta lógica podemos preguntar ¿el simulacro es un mecanismo que se alza independiente? ¿o acaso hay otros mecanismos de los que se sirve para manifestarse con tanta potencia? La respuesta, desde mi propia interpretación de las lecturas y relecturas de Deleuze se encuentra en los signos. El simulacro se manifiesta a través de los signos, coexisten en la literatura moderna como una dupla indisoluble.

La copia es una imagen dotada de semejanza, el simulacro una imagen sin semejanza. El catecismo tan inspirado del platonismo, nos ha familiarizado con esta noción: Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza, pero, por el pecado, el hombre perdió la semejanza conservando sin embargo la imagen. Nos hemos convertido en simulacro, hemos perdido la existencia moral para entrar en la existencia estética (Deleuze 299).

M A R M Ó R E A

REVISTA ACADEMICA DE LENGUA Y LITERATURA

MAR - AGO 2023  
SEP 2023 - FEB 2024

40

NÚMERO 11 y 12

El simulacro es una imagen sin semejanza, afirma Deleuze. Esta concepción posibilita el hecho de que el simulacro posee un valor puramente estético, sin que haya un valor moral de por medio, porque el arte ya no tiene que ser semejante a la realidad. El valor moral al que hace referencia Deleuze es aquel que desde la filosofía platónica estableció patrones universales, que dotaban al arte de cualidades bellas, buenas y verdaderas. Esta triada fungía como máxima para otorgarle un valor al arte. A lo largo de la historia del arte estos valores se fueron trastocando y se hizo posible concebir un “mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía” (Elizondo).

El simulacro se vuelve más asequible a ser comprendido a través de la literatura, ya que la literatura moderna tiene el poder de transgredir las fronteras de la realidad. En ella las normas miméticas de parámetros establecidos en el arte se transgreden. Estos parámetros modélicos, de representación dejan de imperar en la creación e interpretación de una obra, porque ahora la literatura se funda en su propia construcción. Lo cual no significa que deja de aludir a la realidad, significa que ya no pretende ser una imitación de lo real, por consecuencia, la frontera de lo que existe dentro y fuera de la obra se rompe.

Dentro de la literatura moderna, cada obra configura su propio referente. “La unidad de cada mundo estriba en que forman sistemas de signos emitidos por personas, objetos, materias; no se describe ninguna verdad, ni se aprende nada a no ser por el desciframiento o interpretación” (Deleuze 13). Lo que Deleuze da a entender es que la unidad dentro de las obras, toma sentido al momento de interpretarlas, no a través de un referente externo a la obra, sino a través de los signos que la constituyen.

Deleuze nos invita a desaprender la imagen dogmática del pensamiento de los signos, la cual da por sentado que el signo siempre tiene un referente y su función es representar. En lugar de ese planteamiento cuasi-dogmático la lógica deleuziana propone que el signo se va a volver una clave de lectura. En Proust y los signos plantea que “El lenguaje de los signos se

pone a hablar por sí mismo, [...] ya no se apoya sobre un logos subsistente, solo así, será capaz de descifrar el material fragmentario que utilizará sin referencia exterior, sin tamiz alegórico o analógico (Deleuze 118)”. Esta propuesta ya no remite a ningún referente previo, sino que los signos van a producir un lenguaje propio. Deleuze define al signo de la siguiente manera:

El signo que es el objeto de encuentro es el que ejerce en nosotros esta violencia. Es el azar del encuentro quien garantiza la necesidad, de lo que es pensado. Como dice Proust: fortuito e inevitable. ¿Qué quiere quién dice quiero la verdad? No la quiere más que coaccionado y obligado. No la quiere más que en el dominio de un encuentro en relación a determinado signo. Lo que quiere es interpretar, descifrar, traducir, encontrar el sentido del signo (Deleuze 118).

Lo que Deleuze nos deja entender del signo es una suerte fortuita e inevitable, el signo puede manifestarse en un lugar, una persona, una botina, una magdalena, etc., tal como lo extrajo de *En busca del tiempo perdido*.

En este sentido, la relación que guarda el simulacro con el signo es consecuente, los signos pueden llegar a tener un carácter fragmentario y estos se pueden experimentar de manera aislada, sin embargo, cuando se experimenta de manera consecutiva despliegan un todo orgánico que desemboca en el simulacro con todo su esplendor.

Estos sistemas, constituidos por la comunicación de elementos dispares o de series heterogéneas son, en un sentido, muy corrientes. Son sistemas de señal-signo. La señal es una estructura donde se reparten diferencias de potencial y que asegura la comunicación de elementos dispares; el signo es lo que fulgura entre los dos niveles fronterizos, entre dos series comunicantes. [...] todos los sistemas físicos son señales, todas las cualidades son signos. [...] Todos estos caracteres son del simulacro cuando rompe sus cadenas y asciende a la superficie: entonces, afirma su potencia (Deleuze 303-304).

Es bajo esta lógica que nos disponemos a abordar

las dos obras elizondianas que aquí nos ocupan. En primera instancia, la obra con la que Salvador Elizondo inicia en la dramaturgia, *Miscast* (1981). Esta obra teatral basa su argumento en el secuestro de Increíble, un personaje al cual una organización secreta le quiere lavar el cerebro y hacer que asuma una identidad inventada, la del Doctor Mariarty. Los personajes que estarán a cargo de dicha intervención son actores que se la pasan constantemente cuestionando su identidad. “Es decir, en el orden de la fascinación elizondiana por las metaestructuras, *Miscast* es la representación de la representación dramática” (Gutiérrez 287).

Dicha obra invierte el paradigma de la representación asumiéndose consciente de que la dramaturgia, en teoría, tendría que representar sobre el escenario un guion, sin embargo, la obra de Elizondo convierte esa representación en la simulación de la simulación:

[...] Ehem (Tose, carraspea para marcar su entrada) ...Buenas noches, señoras y señores... se me ha hecho un poco tarde: perdón. Llueve a cántaros... imposible conseguir un taxi a estas horas... Me llamo (Aquí el actor deberá decir el nombre real del director de escena.) y soy el director de escena de esta obra cuya representación se acaba de iniciar. Es fuerza convenir en que su autor no hace gala de una gran originalidad al hacerme aparecer en primer lugar, personaje situado en la zona franca, en la tierra de nadie entre el drama y los espectadores. Muchos otros lo han hecho antes que él y así han legitimado el procedimiento y a nosotros no nos queda más que seguir sus indicaciones. De hecho, yo soy el responsable de que la obra se realice siguiéndolas lo más fielmente que nos sea posible a todos... (Continúa hablando en tono más introspectivo.) ... Pienso que la originalidad de esta obra reside más bien en el carácter impreciso y difuso de la identidad de los personajes que en ella aparecen. Se comprende así que, aunque parezca a simple vista que yo soy el director de esta escena, soy en realidad un actor característico que “representa” ese papel. La índole de esta obra requiere que se simule el simulacro como si su acción tuviera una irrealidad de segunda... o tercera potencia, por así decir. Todos los personajes somos por el simulacro de la realidad,

dos... o tres veces más irreales de lo que nos imaginamos nosotros mismos realmente (Elizondo 15-16).

El fragmento citado corresponde a la primera intervención por parte del director de la obra para abrir el acto. Desde este primer momento teatral se está problematizando que la línea de la representación se difumina, no sólo es un obra para presentarse en escena, también es una obra que pone de manifiesto el andamiaje que sostiene al teatro que, por lo general, se oculta al espectador, en donde arriba del escenario cada actor/personaje hace conciencia de su propia simulación a tal grado que lo que pareciera extrateatral, como lo que queda en el teatro tras el ensayo, se vuelve parte también de la puesta en escena; por lo tanto, tenemos personajes simulando su propia simulación.

El simulacro instaurado en *Miscast* se construye de signos manifestados en forma de personajes/actores, los signos que los espectadores, espectadoras /lectores, lectoras podemos experimentar no se presentan como objetos, o momentos, se presentan ante nosotros como la transgresión de lo que es un personaje y un actor, en donde los cuerpos físicos adquieren sus cualidades a través de los signos. En dicha obra un actor deja de ser un profesional que se ha especializado en la interpretación frente al público y su identidad pasa a mezclarse con la de un personaje que es la personalidad social y simbólica que debe representar en la historia ficticia, ambas identidades se fungen en una para la construcción de un simulacro del teatro.

En segunda instancia revisaremos a *Farabeuf* primera El simulacro instaurado en *Miscast* se construye de signos manifestados en forma de personajes/actores, los signos que los espectadores/lectores, podemos experimentar no se presentan como objetos o momentos, se presentan ante nosotros como la transgresión de lo que es un personaje y un actor, en donde los cuerpos físicos adquieren sus cualidades a través de los signos. En dicha obra, un actor deja de ser un profesional que se ha especializado en la interpretación frente al público y su identidad pasa a mezclarse con la de un personaje que es

la personalidad social y simbólica que debe representar en la historia ficticia. Ambas identidades se fungen en una para la construcción de un simulacro del teatro. En segunda instancia revisaremos a Farabeuf primera novela publicada por Salvador Elizondo en 1965. La trama de esta novela describe un momento, sólo un instante en la vida del Dr. Farabeuf, un cirujano que llega en una tarde lluviosa a una casa, donde lo espera una monja enfermera que lo va a asistir en el acto quirúrgico que va a emprender. En la habitación donde se realizará el procedimiento hay un hombre que lo observa todo a detalle y una mujer desnuda que está tendida en la mesa quirúrgica dispuesta por su propia voluntad para ser intervenida. La cirugía que el Dr. Farabeuf se dispone a realizarle a la mujer, es llamada Lynch traducida como la muerte de los mil cortes, una práctica china que consiste en amarrar a la víctima dejándola inmovilizada y desprender cada uno de sus miembros. En dicho procedimiento un verdugo interviene para comenzar a cortar a la víctima desprendiendo su piel, después se le cortan las extremidades y la víctima tiene que ser mantenida con vida durante todo este procedimiento. Al final se le arranca un órgano vital para darle muerte. Esta trama pasa a segundo plano, pues la narración elizondiana se encarga de describir este instante una y otra vez, lo cual da el efecto de la repetición de una palabra o un vocablo tantas veces que éste deja de tener sentido y se descompone en sonidos ininteligibles. A través de los signos, Elizondo hace algo similar, ya que el mismo instante es narrado tantas veces que la trama se va descomponiendo en estos signos que se manifiestan a través de las gotas en la ventana, de un reloj, de las herramientas quirúrgicas, y vuelven a tomar sentido orgánico en la fotografía de un suplicado al cual se le practicó el mismo procedimiento que el doctor está por emprender.

La lectura de *Farabeuf* involucra recursos visuales que podríamos describir como la experiencia de observar un álbum fotográfico, en el cual se recopila un mismo instante con un enfoque diferente en cada una de las imágenes. El contenido de cada foto se presenta ante el lector desde distintas perspectivas y diferentes ángulos. La cámara, de manera simultánea, captura una serie de imágenes enfocando en

cada una de ellas un signo distinto; por consiguiente, esta serie de fotografías, aunque capturaron el mismo instante, no lucen iguales, pues se pondera un signo u otro de fotografía en fotografía.

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. Nada más que una emoción a la que las palabras le son insuficientes (Elizondo 173).

*Farabeuf* está condicionada por la realidad mental de la memoria, regresando a la metáfora del álbum fotográfico: la novela presenta los signos enfocados en las fotografías, remiten o apelan a la memoria como la dramatización de un ideograma que toma toda su potencia en un signo. Entendiendo signo desde la reformulación deleuziana del término, podemos reflexionar en cómo los signos dentro de *Farabeuf* construyen una estética que genera una violencia y un efecto en quien lo experimenta, por su carácter fortuito, inevitable y fragmentario.

La novela comienza interpelando al lector, pidiéndole que recuerde; es decir, se apela a una memoria ya existente a la cual tiene que regresar.

¿Recuerdas...? Es un hecho indudable que precisamente en el momento en que Farabeuf cruzó el umbral de la puerta, ella, sentada al fondo del pasillo, agitó las tres monedas en el hueco de sus manos entrelazadas y luego las dejó caer sobre la mesa (Elizondo 11).

Con la anterior apelación es que da inicio la narrativa, es en estas primeras líneas que se establece un acercamiento del autor al lector, en el que constantemente el primero apelará al segundo para construir la novela. Aquí se va vislumbrando la construcción del simulacro, en donde el lector o la lectora toma parte activa de la obra.

La memoria a la cual se apela que el lector recuerde en toda la novela, no es una memoria que pueda en-

contrarse en la realidad fuera de la obra, no es una memoria real que pueda el lector recordar, sino que es un recurso del simulacro para indicar que dentro de la misma obra ya hay una memoria ficticia que se le dará a conocer al lector, sería inútil que el lector estuviera buscando en su propia memoria, lo que el libro pide que recuerde, porque de lo que se trata es de que el signo se vaya construyendo en la narración misma de la memoria de Farabeuf.

Así como la novela comienza a construirse con la pregunta “¿Recuerdas?”, también culmina en la misma pregunta.

En tu mente va 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... ¿recuerdas?... (Elizondo 183).

Este fragmento es el que da cierre a *Farabeuf*. La pregunta ¿Recuerdas?, enmarca el inicio y el final del simulacro, da cuenta de que, a lo largo de toda la lectura la obra construyó su propio mundo, hizo que recordáramos, que pudiéramos vivir ese instante descifrando e interpretando los signos mostrados en ese preciso instante, que instauran el simulacro perfecto e idóneo para conjugar una escritura que deforma y genera mundos propios.

El álbum crea una fragmentación perceptual, el lector percibe signo tras signo en objetos como el maletín, en los anteojos del doctor, en la ventana, en la enfermera, en las monedas al aire. La percepción es invadida de forma violenta por cada uno de éstos, en la última fotografía, la fotografía del suplido, esa percepción fragmentada reconstruye cada parte y cada signo a su imagen total.

En conclusión, experimentar este efecto estético es posible gracias a la potencia que tiene el simulacro de transgredir lo real de lo ficticio. La estética del simulacro se puede identificar como una estética fragmentaria, que rompe el régimen de la realidad en la que se instaura la literatura, derribando fronteras disciplinarias y fronteras del género literario. A su vez, la estética del simulacro también

se alza como una estética que es generada por una literatura crítica de sí misma, autoreflexiva y autoconsciente, que puede conmocionar los sentidos y el pensamiento tanto del receptor como de su creador.

*Miscast* manifiesta la fragmentariedad de los signos, que en la lógica deleuziana se conciben como un “fragmento sin totalización ni unificación.” Ya que cada acotación, diálogo y monólogo, se convierte en una reflexión propia de una escritura que se piensa a sí misma.

Por el contrario, *Farabeuf* se construye de signos que remiten el todo al que pertenecen. Ambas obras se manifiestan en un simulacro que, con efectos distintos y construcciones diferentes, generan una estética dual, fragmentaria, pero también total.

Estas claves de lectura deleuzianas presentadas como signos y simulacros, pueden también llegar a ser las herramientas epistemológicas para analizar los propios simulacros de los que somos partícipes hoy en día, el mundo del cine, la inmersión en las pantallas, la realidad virtual, eso que hace posible que todo ocurra en todas partes al mismo tiempo.

## Referencias

- Salvador, Elizondo, *Farabeuf*, 7ª ed., 2009, México, Fondo de cultura económica, (Colección Popular, 685), 1965.
- Salvador, Elizondo, *Miscast. O ha llegado la señora marquesa...* 3ª Edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Salvador, Elizondo, *El grafógrafo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Gutierrez Piña, Claudia, Sanchez Rolón, Elva, *Salvador Elizondo: ida y vuelta estudios críticos*, Editorial UG, 2006.
- Deleuze, Giles *Proust y los signos*. 3ª Edición, Barcelona, Anagrama, 1964.
- Deleuze, Giles, *Lógica del sentido*, Miguel Moree (traductor), Barcelona, Paidós. 1969.