

El cuerpo y la noción del mal

Blanca Solares

AUGUSTO
MONTERROSO
LA OVEJA NEGRA
Y DEMÁS FÁBULAS

VEINTE AÑOS DE SUBVERSIÓN LITERARIA

- La Tortuga y Aquiles
- Los otros seis
- Paréntesis
- El Mono piensa en ese tema
- El Zorro es más sabio

Primera edición, 1969
(Joaquín Mortiz)
Primera edición, 1991
(FCE, CNCA)



De venta en librerías



FONDO DE

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

El fracaso de un filósofo, según Peter Sloterdijk, no consiste tanto en que sus respuestas puedan ser equivocadas cuanto en su omisión de preguntas y en su negativa a convertir algunas experiencias en "problema". *La hija de Rappaccini* de Octavio Paz, que habla del cuerpo y de su relación con el mal, puede servir al propósito de problematizar lo silenciado. Configura un contexto para hablar del amor y de la relación amorosa, de sus vinculación con el cuerpo y de su carácter de "aventura en el mal". Esta obra de teatro de Paz puede ser tomada, en este sentido, como un simulacro —en sentido barthiano, puesta en escena, en este caso del amor— que sirve, más que para reducir lo amorfo a un simple objeto sintomático, para tratar de entender lo que hay en su voz de inactual, de exiguo, de intratable.

La adaptación de Paz al teatro de un cuento de Nathaniel Hawthorne, que como explica él mismo, tiene la fuente de sus fuentes en la India, sigue en efecto una anécdota a la que se ha convertido luego incluso en algo más que ideología. El proceso a través del cual la ideología del amor idealista asigna al cuerpo un papel de menor importancia y jerarquía en relación a los llamados "sentimientos superiores" sería un capítulo complicado en una historia social de las costumbres y de la psicología. Asimismo, entender cómo en la actualidad la relación entre cuerpo y mal se ha convertido en fundamento de un comportamiento conservador exigiría no un menor grado de dificultad. El relato de Paz refiere este tema de un modo semejante al ir conformando un destino solitario.

Los amantes son aquí dos figuras y el amor encuentro: "dos miradas que se cruzan hasta no ser sino un punto incandescente, dos voluntades que se enlazan y forman un nudo el llamas". Pero también dos caminos. Elección. La muerte o la vida. En el primer momento del encuentro ellos no preguntan; no dudan y ni siquiera sueñan: se contemplan, se respiran; para ellos, no existe el tiempo aunque sí el espacio:

Beatriz: ...El mundo empieza en ti y acaba en ti. Y este jardín es todo nuestro horizonte.

Juan: El mundo es infinito; empieza en las uñas de los dedos de tus pies y acaba en la punta de tus cabellos.
Tú no tienes fin.

Pero, en esta autocomplacencia, el problema es si respiran la muerte o la vida:

Beatriz: Me echaría a tus pies, pero no lo haré: envenenaría tu sombra.

Juan: ¡Condenados a vernos sin jamás poder tocarnos!

Movidos por dos poderes enemigos, que los acercan y los separan, cuando los amantes se aproximan, ni besos ni caricias: "Sólo los ojos devoran a los ojos".

Y es que Beatriz —la hija de Rappaccini, un médico y científico famoso— no sólo aparece como un prodigio de belleza y pozo de ciencia sino también como una fuente de envenenamiento, elixir de vida y destrucción. Uno y otro enamorados parecen contemplarse en el límite entre una unión espiritual y la imposibilidad de una entrega física total. De manera que es como si sólo la eternidad pudiera realizar este amor absoluto que como tal es también la muerte.

Para este relato —cuyo tema surge en el siglo IX el *El sello del anillo de Rakshasa* de Vishakadatta, que aparece en los *Puranas* populares indúes y en una versión occidental, en una de las figuras de la *Gesta Romanorum*— quizá ningún título sea tan apropiado como el que Burton diera en el siglo XVII a uno de sus cuentos: *The Anatomy of Melancholy*. Nostalgia de un pasado que no puede ser porque ya ha sido y que sin embargo alimenta la existencia como anhelo:

Juan: Perderme en ti, para encontrarme a mí mismo. Nacer en ti, para morir en ti.

Beatriz: Girar incansablemente a tu alrededor, planeta yo y tú sol.

Juan: Frente a frente siempre como dos árboles

Beatriz: Crecer, echar hojas, flores. madurar

Juan: Enlazar nuestras raíces

Beatriz: Entrelazar nuestras ramas

Juan: Un solo árbol

Beatriz: El sol posa en nuestra copa y canta

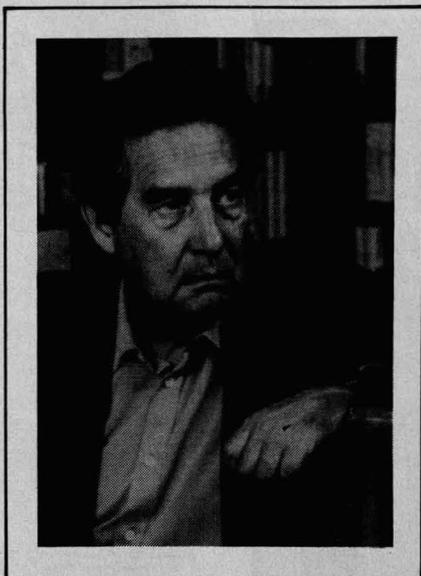
Juan: Su canto es un abanico que se despliega lentamente

Beatriz: Estamos hechos de sol.

.....

Alrededor de este oscilar entre deseo y muerte, cada una de las figuras alberga una frase que conforma el contenido de un discurso, más que progresivo o dialéctico, analógico y horizontal. No existe una lógica que ligue sus frases o determine su trascendencia —su contigüidad— sino, más bien, oraciones que se agitan, se esquivan, reposan, se alejan, vuelven. En este oscilar entre deseo y horror, las figuras se suceden como condenadas a perderse y a encontrarse; el amor como una vuelta a lo imposible, instante fugaz; camino que conduce al regreso, a uno mismo. Estructura de un discurso del amor que tiene mucho de novelesco pero que no logra ser sino lo que Paz refiere: una anécdota.

Paz sigue al cuento de Hawthorne pero, según afirma él mismo, no el texto ni su sentido; pues no son sólo otras sus palabras, sino también "otra" su noción del mal y del cuerpo. No es esta "otra noción", sin embargo, la que Paz desarrolla en estas páginas sino un argumento que aunque podría entenderse como totalidad en sí, remite a lo que éste pretende: convertirse en ele-



mento de algo más global, el teatro. Para comprender completamente el propósito de este relato tendríamos que imaginarlo en el acto de ser representado, por lo tanto, como componente de un todo que lo abarca: dirección, puesta en escena, actuación, iluminación, es decir, dentro del todo que en su conjunto constituye el fenómeno teatral.

Y sin embargo, por lo que respecta sólo a lo que la escritura puede representar, puede decirse que se trata de una obra abierta a la significación a través de un cierto prevaleci-

miento de lo imaginario. Se mantiene en pie, por un lado, la noción de signo como separación de significado/significante; pero, por otro se resalta una relación de desbalance intencional entre ambos términos en favor del último. El cuerpo, la pasión, la razón siguen aquí un proceso de elaboración distinto de lo analítico. La intención no es tomar la escritura para aprehender el amor pero sí la insistencia en un relato literalizado que conduce a ese propósito. El relato como vehículo del pensamiento o pretexto para profundizar, desde la significación, en una historia sobre la que el tiempo pareciera suspendido. Pues el presente de este relato es lo que aquí perturba, su manera de hacer actual lo que viene de atrás o, en otras palabras, el que su sombra pueda seguir proyectándose como pasado sobre la conciencia del tiempo abierto al futuro propia de la modernidad.

No está de más recordar que esta obra fue escrita y presentada por primera vez hace 35 años, bajo la dirección de Héctor Mendoza; escenografía y vestuario de Leonora Carrington; con la música incidental de Joaquín Gutiérrez Heras y que estuvo patrocinada por Difusión Cultural de la UNAM. ◇

Octavio Paz, *La hija de Rappaccini*. Ed. Era, México, 1990.

REVISTA NÚMERO 180

Vuelta

NOVIEMBRE DE 1991

15 AÑOS

Octavio Paz, Milan Kundera, Gabriel Zaid, Gonzalo Rojas,
Salvador Elizondo, Guillermo Sucre, Ulalume González de León, Pere Gimferrer,
José de la Colina, Fernando Savater, Gerardo Deniz, Eliot Weinberger, Eduardo Lizalde,
Andrés Sánchez Robayna, Enrique Krauze, Danubio Torres Fierro,
Adolfo Castañón, Aurelio Asiain, Eduardo Milán, Blas Matamoros,
Hugo Hiriart, Fabienne Bradu, Jaime Moreno Villarreal,
Guillermo Sheridan, Jaime Sánchez Susarrey y Julio Hubard.

SUSCRÍBASE

PROVINCIA Y D.F.: 70,000 PESOS ANUALES

Nombre _____ Tel. _____
Domicilio _____ C.P. _____
Colonia _____ Ciudad _____
Estado _____ Cheque* No. _____

*A nombre de Editorial Vuelta S.A. de C.V.

PRESIDENTE CARRANZA No. 210, COYOACÁN, 04000, MÉXICO, D.F.