

La escritura obsesiva de Salvador Elizondo

Daniel Sada

Salvador Elizondo es una de las figuras fundamentales de la literatura mexicana moderna. Mucho de lo que hoy se escribe en nuestro país sería impensable sin su influencia. Daniel Sada recorre la obra del autor de Farabeuf con el rigor y la minuciosidad que su obra exige.

Salvador Elizondo es, sin duda, el autor más inclasificable de la narrativa mexicana. En su obra se condensan las rupturas y los movimientos más señeros de las vanguardias aparecidas en la segunda mitad del siglo XX. Se trata de un arte narrativo que contiene una amplia gama de procedimientos, tan hipotéticos como inconclusos, que da paso a una visión intimista, casi táctica, de la realidad. Tal distintivo no aportaría gran cosa si sólo consistiera en una absorción casual, fruto nada más de emergencias estéticas. Si algo debe asentarse para valorar la producción elizondiana son sus concepciones siempre imprevistas de composición dramática, su idea de montaje (en el sentido de establecer una o varias escenografías, dispuestas para desarrollar una trama, además de establecer lo antes posible una declaración de principios), así como unas cuantas sensaciones e ideas útiles para reforzar un solo propósito. Pero la tendencia a darle amplitud a las percepciones es quizá la verdad escondida de

una escritura que no se agota o que se ampara en la necesidad de ejercerla de continuo, dado su rasgo de levedad y sugerente anomalía.

Desde la aparición de *Farabeuf*, su libro más emblemático, en 1965, Salvador Elizondo proyectó una idea de escritura que pondría de relieve la subjetividad de la vida interior, ya con la convicción de que las aficiones ocultas, así como el sueño, la memoria, la crueldad, el éxtasis y la fantasía propias eran superiores al mundo exterior. Contrario a percibir los sucesos de una realidad siempre inabarcable, Elizondo se afanó por conferirles mayor peso a esos devaneos íntimos que pocos autores se atreven a confesar de viva voz o a exhibir en una escritura. Las paradojas, las audacias imaginarias, los artilugios estéticos, las extrañas técnicas para descubrir o manipular, son también procedimientos que exigen una paulatina purificación intelectual y expresiva. Pareciera que lo oculto o, si se quiere, lo más inexplorado de



Salvador Elizondo

nosotros mismos, fuese el síntoma unívoco del conocimiento sensible. Al resaltar la propensión a la vida interior, vale hacer énfasis en que nos hallamos ante un espíritu agitado. El estudio, el análisis, la reflexión y los juegos imaginarios de Elizondo son el sustento indiscernible de su labor creativa. La intromisión en un tema es el preámbulo de una cuantía de hallazgos a la que está expuesta una mente curiosa, pero también es el cotejo de algo previamente concebido. La vida interior sería vacua si no tuviese el beneficio de una organización constante. Para Salvador Elizondo toda invención tendrá que recaer en sueños y fantasías, y el sueño será entendido no sólo como producto final emanado de la psique, sino como una visión del mundo y de la escritura. El sueño es otra aportación de los recuerdos, tiene la facultad de propiciar acomodos atemporales en la memoria, a la vez que se le puede fragmentar cuantas veces se quiera. La multiplicidad de sensaciones puede edificar un sueño, pero también desestructurarlo o transfigurar-lo. En este sentido el sueño es más real que la contemplación, ya que no exige una fidelidad a ultranza. Por fortuna, la vida interior —cuando es de verdad introspectiva— no está supeditada a ninguna suerte de pragmatismo; no hay indiscreción en el atrevimiento y se puede explorar en asuntos inconfesables. También cuenta con la ventaja de no agenciarse moldes de nada: los temas y los personajes pueden evaporarse (o abandonarse) porque no están circunscritos a ningún *leitmotiv* inflexible. De ahí que si no fuese por el sueño y las posibilidades de la imaginación, sólo habría una manera de ver la realidad y una manera de escribir sobre ella, bajo una limitación “realista” y crasa, amparada en descripciones rígidas. Y es que para Salvador Elizondo la literatura es “el sueño que sueña la verdad”.

Para poder introducirnos en el laboratorio de este autor singular, es pertinente dividir su obra en tres fases:

sus andamiajes ficticios, ensayísticos y periodísticos. El propósito de esta antología es hacer una selección de las narraciones cortas, propiamente ficticias, y para ello me he valido de cinco de sus libros: *Narda o el verano* (1966); *El retrato de Zoe y otras mentiras* (1969); *El grafógrafo* (1972); *Camera lucida* (1983) y *Elsinore: un cuaderno* (1988). Incluí este último libro porque me pareció que no tiene las exigencias del cuento ni de la novela, es una rareza ubicua. También tuve el cuidado de seleccionar aquellos relatos que mayormente responden a las constantes del mundo elizondiano, es decir, a las entrañas mismas del artificio, puesto que su atracción hacia autores como Joyce, Valéry o Mallarmé se debe al enorme grado de artificio visible en sus escritos. La literatura, en este sentido, pugna por establecer, *de facto*, una mentira exuberante, que gana por igual brillo u oscuridad. Ya ha quedado atrás la idea de que la narrativa debe reflejar a la sociedad, y si acaso está latente ese postulado verista, ya sabremos que nunca hay una entera fidelidad acorde a lo que vemos y oímos. Queda lo subjetivo: la interpretación o la percepción, lo que hace en verdad posible cualquier asomo al mundo exterior, habida cuenta de que hasta en sus textos periodísticos Elizondo insiste en que se trata de una visión personal y afectiva. Conforme uno va leyendo los libros de Salvador Elizondo se percata de la incorporación casi sutil de una carga poética en todo a cuanto hace referencia, como si el análisis o la mera contemplación de los eventos reales estuvieran impregnados de emotividad o estuvieran atenidos a una visión sensible. De hecho, desde sus primeros libros, Salvador Elizondo supo que la escritura (la que él pretendía consolidar) debería ser una mezcla de parodia y lirismo a través de una mesurada purgación interna.

Tal vez *Narda o el verano* represente el ejemplo más palpable, en apariencia, de lo que sería una escritura consuetudinaria, algo formulaica. En las cinco historias del libro hay un narrador que ante todo desea mostrar el decurso de una trama sin hacer especulaciones ni con los personajes ni con el tema. Sin embargo, el síntoma es engañoso. En los tres relatos que seleccioné aparece, ciertamente informada o de modo muy tibio, la idea de montaje que más tarde el autor se habría de imponer en definitiva. “En la playa”, “La puerta” y “Narda o el verano” son prueba contundente de que el lugar de los hechos (la escenografía) es tan importante como la anécdota misma. Los repentinos estados de ánimo que generan las circunstancias irrumpen, *ex profeso*, para vulnerar el desarrollo natural de la historia. Existe una intencionalidad que dilucida finalmente otra cosa: un indicio secreto que acaso sea sólo una sensación, tal vez un gracejo, o la pequeña sorpresa que deviene de una paradoja, como son los grados de asombro que nos produce estar ante un cuadro o una fotografía o, incluso, la inmovili-

dad de una escena cualquiera de la vida real. Así vemos que un hombre gordo es asesinado luego de una extenuante persecución; que una mujer loca decide abrir una puerta, bajo el supuesto de que al hacerlo pasará a otro estado de realidad; que dos jóvenes comparten a la misma mujer en unas vacaciones en Italia. Estas evidencias parecieran ser la tipificación más elocuente de los asuntos ordinarios, pero he aquí que una capa de extrañeza los recubre de principio a fin, esa extrañeza que demandaba Edgar Allan Poe para toda narración. En el caso de Elizondo se trata de un estado de ánimo adicional, más emotivo que analítico, que representa el germen de una poética, lo que más tarde se convertiría en su referente más ostensible. La poesía que subyace en los relatos de *Narda o el verano* no es otra que la precisión a la que obliga la combinatoria cadenciosa entre frases cortas y frases largas, incluidas las frases incidentales y las frases expletivas. El sentido de musicalidad le permite tener un control impecable de nitidez y economía expresivas. Al respecto hay que recalcar en una de las constantes más fuertes que Salvador Elizondo, desde un principio, se obligó a manifestar: su obsesión por el orden, un orden subjetivo pero siempre leal a las convicciones que se tienen sobre lo que significa el arte en relación con la vida, siendo que la vida se escribe y se lee a diario. La vida real es la que palpita en la escritura y en ella, a fin de cuentas, todo adquiere armonía.

Si valoramos estos primeros atisbos de Elizondo en el arte de escribir, sabremos que hay una propensión a desentrañar qué tanto de artificio tiene la realidad y qué tanto de osadía puede haber en ese artificio. De acuerdo a esta premisa, podríamos decir que sólo en “Narda o el verano” el narrador se obstina en hacernos sentir que está mostrando una realidad y no una interpretación de la misma. La realidad, en todo caso, obedece más a una mecánica que a una afectación del ingenio.

En *El retrato de Zoe y otras mentiras* todas estas prerrogativas estéticas adquieren su máxima proyección. En mi opinión este libro es el más elizondiano de todos. No olvidemos que le anteceden *Farabnuf*, *Autobiografía precoz* y *Narda o el verano*. De los quince textos (relatos, minificciones, pequeños planteamientos, teorías efímeras o ideas al viso) escogí once. Y es que en este segundo volumen de cuentos el autor se desinhibe, se aventura sobre lo que antes fue mero disimulo, puesto que parece decidido a proponerle un reto al lector. En principio Elizondo nos hace saber que todos los cuentos del libro son mentiras, que no existe la mínima posibilidad de identificar ni lugares familiares ni personas conocidas. Por primera vez el universo narrativo es inusitado, casi a propósito, es un *corpus* que abunda en extrapolaciones tan contundentes como que puede haber espejos por todas partes, así como mujeres dementes que aparecen y se evaporan y vuelven a aparecer, o bien una voz anónima



© Paulina Lavieja

que resuena en todos los escritos. Así los temas van desde una composición escolar (“La mariposa”), una investigación apócrifa sobre la naturaleza interior de la realidad (“Teoría del disfraz”), una especulación espuria sobre la mitología urbana (“Teoría del Candingas”), y una pieza supuestamente autobiográfica intitulada “De cómo dinamité el Colegio de Señoritas”. En otro de los cuentos, “El ángel azul”, el narrador interrumpe en numerosas ocasiones su discurso para dirigirse al lector llamándolo, por ejemplo: “malhadado” y haciéndole ver que el cuento empieza por el final y que de todos modos se trata de una historia absurda. Ciertamente que esta doble intención discursiva tiene por objeto mostrarle al lector un juego, o más que eso, una invitación al juego. Prevalece, desde luego, una repulsa o una adicción; si lo segundo se impone, estamos ante un artilugio humorístico, violatorio de las convenciones literarias más habituales, y a la vez ante la posibilidad de dejarnos seducir por entero.

El retrato de Zoe y otras mentiras es una escritura que se ejerce en los límites de la fantasía y la realidad; es una línea delgada que puede romperse en cualquier momento y vulnerar la verosimilitud. De cualquier manera que se aprecie este acercamiento a la mentira, o distanciamiento de la verdad, sabremos que en este libro tienen más peso los efectos que las causas, ya que la experiencia, emocional o intelectual, no intenta localizar un basamento lógico. Los misterios no tienen por qué mostrar siquiera una clave explicativa, de nada sirve que un lector intente encontrar en el arte una suerte de aclaración.

Los cuentos de Salvador Elizondo ofrecen una ruptura frecuente con las convenciones literarias, de ahí que muchos de ellos sean una refutación a los cánones imperantes. En mi opinión, el cuento es el género más anquilosado de todos. Hay fórmulas, que más bien parecerían leyes, lo suficientemente severas que no permiten realizar, de modo sesgado, alguna audacia, y hay exégetas que



© Pudina Lavista

reprobarán atentar contra las tradiciones. La fórmula *planteamiento-desarrollo-desenlace* todavía prevalece como la estructura idónea para las narraciones cortas; lo mismo ocurre con los finales sorpresa o con los que postulan una reflexión respecto a lo que se va a desarrollar. También existen las supuestas novedades donde se especula sobre el final de la historia: uno hipotético y otro real, para que el lector escoja con cuál se queda. Sin embargo, todas estas argucias se han reciclado hasta el hartazgo y, por desgracia, se han convertido en un lastre literario, bajo la apariencia de un territorio perpetuo de experimentación y exposición incesante de nuevas fórmulas. Muy pocos autores de cuento son los que han osado renovar el género y lo cierto es que cada vez interesa menos. Partiendo de esta evidencia, baste asentar que Salvador Elizondo siempre evitó las fórmulas, a veces de un modo rotundo, otras tantas al esquivar algún precepto añejo, y otras más al desestructurar el tiempo natural de la narración. En *El retrato de Zoe y otras mentiras* cada texto tiene una estructura diferente, no es posible detectar alguna receta; sin embargo, la constante visible a lo largo del libro es que el autor se va apartando con tiento del mundo real, con la mira en habitar un mundo inventado que se hace cada vez más coherente. Zoe, por ejemplo, sólo existe en la mente del narrador, fuera del tiempo y del espacio: “sólo sé de ella lo que ya no sigue siendo”. Mediante el olvido, lento pero progresivo, Zoe adquiere —tal vez— la magia de vivir como una abstracción y el cuento representa el intento por definir esa abstracción. En éste como en otros cuentos, y desde distintas ópticas, Elizondo aduce que el olvido es la estrategia (paradójica) que refuerza la mentira. En tanto más se olvida más se miente. En “Los testigos” se abordan, *grosso modo*,

las posibilidades, acaso descoyuntadas, acaso luminosas, a las que puede conducir la demencia, como sería la evocación feliz de un pasado amoroso. Una mujer se observa a sí misma en un retrato y lo coteja con una fotografía, también de ella misma. Le gusta más la fotografía porque siente que el retrato exagera, que no es ella. El texto oscila de la tercera persona a la primera, del pasado al presente. Queda de manifiesto que hay una indecisión del autor y del personaje en lo concerniente a identificar y a creer que se encontrará por ahí una clave, quizá una verdad diminuta. El texto regresa al presente narrativo para referir el esfuerzo que la mujer realiza al pretender capturar el instante de la fotografía. Queda, entonces, fija la escenografía (el montaje) de esa tarde en que la mujer se observa a sí misma y se recalca la temporalidad fugaz en que ella se reconoce como es en realidad.

Los cuentos de *El retrato de Zoe y otras mentiras* abundan en *flashbacks*; cambios de tiempo; cambios de narrador; dobles prosodias que luego se enlazan; desdoblamientos de personajes, como si cada uno de ellos tuviera doble identidad; extrañas escenografías; deseos emanados de un estado de gracia o una indefinida propensión espiritual; ideas o nociones útiles para consolidar una teoría; cierto afán de simbolismo y ciertas evocaciones pasajeras. Aquí hay una variedad desbordante de recursos literarios y de percepción sensible; son intentos sobre intentos, pero nada que llegue a las últimas consecuencias. Elizondo, en efecto, no pretende más que demostrar en qué consiste la mecánica de algo inacabado, un pequeño universo sustentado por indeterminaciones, por mentiras, también vistas como acercamientos, y es que allí reside el magma de su arte narrativo, aquello que es amorfo, como el sueño, que no tiene posible redondez ni imprecación.

En *El grafógrafo*, libro publicado en 1972, Salvador Elizondo alcanza el grado más extremo de su escritura. Ya toda la ficción tiene como asidero la mente y la memoria, además de que el autor se esmera por apretar los textos hasta hacer de la austeridad el estigma supremo de economía expresiva. Se fortalecen las obsesiones, de tal suerte que el narrador se propone ejercer una escritura minorativa, como dirían los retóricos. Ya a estas alturas de su carrera literaria ha incorporado un nuevo elemento a su ars: el concepto de “metamorfosis”. Ahora le atrae todo aquello que contenga una técnica o, para decirlo en otras palabras, una entelequia que proponga un procedimiento absolutamente estricto. La tentativa primordial consiste en componer y descomponer para recomponer una teoría, un método, un razonamiento, una obsesión. Pareciera que el autor se obstina en volcar su espíritu en una especie de instructivo fortuito. Su pluma es un pincel que dibuja y desdibuja a placer, a sabiendas de que en todo este regocijo creativo hay un guión apócrifo que debe respetar. Por primera vez Elizondo

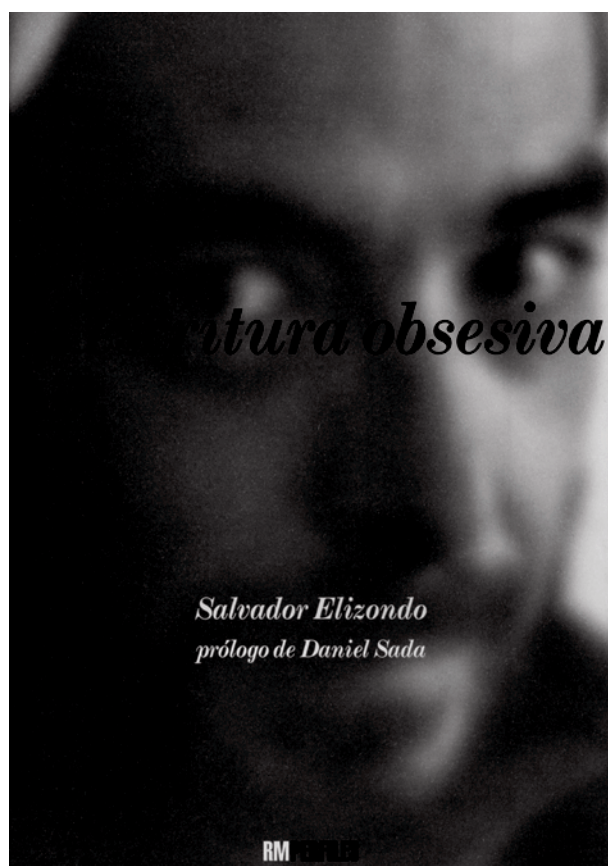
conjuga dos temperamentos: uno que remite a la infancia y otro a la madurez. La espontaneidad tiene que ser una fuerza (infantil) descomunal y la madurez (el cálculo, la lógica) sólo la contraparte de esa fuerza. Ahora Elizondo tratará de operar a base de restricciones: desnudar, limpiar, corregir; intentará excluir —porque ahora escribe como si obedeciera las imposturas de un manual técnico— su gusto, su personalidad, su sensibilidad, para adaptarse a preceptos ajenos, desconocidos. En los textos de *El grafógrafo* el autor por primera vez incorpora términos biológicos, zoológicos, genéticos que mezcla con términos filosóficos, psicológicos, así como latinismos inusuales. Se habla de la metamorfosis de la salamandra y del ajolote, cuyo desarrollo no es biológico sino mítico. También el autor trata de verse desde un lugar remoto, podría ser un recuerdo o un sueño que en la medida que transcurre va adquiriendo realidad: *Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo...* El autor parece extrañarse de sí mismo. Se sorprende al verse como si fuese otro que hace exactamente lo que él ha hecho y quiere hacer. No obstante, algo ha cambiado. Ahora el autor se impregna de la figura del pintor y del científico, de ahí que surja la duda acerca de si el autor que se ve escribir sea el mismo que escribe. En este juego de identidades, es de suponer que un autor que trata de concatenar ciencia con imaginación finalmente encuentre un punto de equilibrio en la escritura. Lo cierto es que esa cualidad se trasluce en casi todos los textos de *El grafógrafo*. Desde luego, hay varios abordajes para apreciar este libro en todos sus alcances, pero no todos corresponden a una visión enteramente literaria. Tal vez al utilizar métodos científicos, psicológicos y pictóricos, Elizondo haya pretendido proponerle al

lector otros procedimientos de composición estética, pero sea lo que fuere, el libro intenta desprenderse de toda idea preconcebida de literatura, apuesta por una noción indefinida del arte y se proyecta a todas luces como una entidad independiente de toda vicisitud relativa a la ficción.

Si observamos la producción literaria de Salvador Elizondo a través de los años, notaremos que tuvo un ascenso súbito desde la publicación de *Farabeuf* (1965) hasta *El grafógrafo* (1972). En ese lapso de siete años escribió dos novelas, tres libros de cuentos y abundante material ensayístico y periodístico, además de su *Autobiografía precoz*. Luego de 1972 hay otro lapso de nueve años en el que no aparece ninguna publicación suya. Mantiene su presencia pública como autor en el ejercicio periodístico y, en su intimidad, prosigue la incesante tarea de escribir sus diarios. También se desempeña como maestro en la Universidad Nacional Autónoma de México y como asesor literario en el Centro Mexicano de Escritores, al lado de Juan Rulfo. Es en 1981 cuando publica una insólita obra de teatro intitulada *Miscast o ha llegado la señora marquesa*. Esta publicación no tuvo, por desgracia, mayor resonancia, pese a que fue montada por el explosivo Juan José Gurrola. La obra posee muchas de las constantes elizondianas, tanto en su ficción como en sus ensayos, pero aquí hay un ingrediente humorístico asaz estentóreo que los mismos adeptos del autor no supieron calibrar. La “libertad” es ante todo el sello de identidad más visible del autor y es a partir de esa premisa mediante la cual se dilucidan sus audacias; también debió entenderse que Elizondo siempre se había manejado en los límites de la escritura, por lo que fue y es asunto palmario percatarse de que su obra ha estado signada por un riesgo perpetuo.



© Paulina Lavieja



Es hasta 1983 cuando aparece *Camera lucida*, un libro misceláneo que contiene ensayos y ficciones y que aspira a ser un entramado sobre la nada, con similar cometido al de Mallarmé: la nada como pretensión suprema del arte. De hecho, existe en Elizondo la tentativa de una purificación intelectual, tentativa que sirve para practicar todo aquello que tiende a repetirse, como son el *déjà vu* y el lugar común o catacrexis. Cabe aclarar que al respecto Gustave Flaubert señaló algo que para muchos escritores aún es alarmante: “No hay que ignorarlo, hay que tratarlo”. Y es verdad que, al aplicarle un pequeño giro semántico, el lugar común se convierte —para nuestra sorpresa— en toda una revelación. Así, desde otra perspectiva, en *Camera lucida* se impone, de nueva cuenta, el juego, ahora con las palabras, con las imágenes y las técnicas. Es un proceso de sutil destilación de las ideas y el lenguaje. Basta practicar la repetición para que las palabras queden desprovistas de sentido, para que consecuentemente la escritura haga las veces de una máquina. Así aparecen varias máquinas que tienen nombres tan inusitados como: “anapoyesis” “anapoyetrón” o “cronostatoscopio”. Los artefactos operan como si procesaran las subjetividades del autor; son en esencia sus obsesiones y sus ideas. Lo curioso es que detrás de cada máquina hay un Profesor, he aquí sus nombres: Profesor Émile Aubanel, Profesor Pierre, Profesor Moriarty. Las aspiraciones de estos personajes tienen que ver, básicamente, con fórmulas matemáticas, en el sentido de aplicar en el nivel práctico un “obstinado rigor” lo que se tradu-

ce en repetir, ver de nuevo, rehacer... Hay también en el libro otro elemento decisivo: la máquina de Moriarty es la mente del escritor. Es “la luz que regresa”. Es la cámara cuya pantalla materializa escenas del pasado. Es la metáfora extrema. El escritor puede ver a través de esta cámara a su lector, mismo que lee *Camera lucida* en un lugar enigmático, el cual sería, quizá, “desde la verandah”. Este libro, publicado a principios de los ochentas, fue la consolidación literaria de Salvador Elizondo, en él se amalgaman todas sus obsesiones y se ensanchan sus anhelos de “arte absoluto = arte imposible”. Hay tantas ideas insólitas en este volumen, que bien merecería escribirse otro libro de similar magnitud para explicarlo. La escritura se ha dimensionado de tal suerte que proyecta un sinnúmero de posibilidades conceptuales de toda índole, incluso mucho más allá de la significación de las palabras.

Elsinore: un cuaderno, es el último libro de ficción que Salvador Elizondo publicó en vida. Aparecido en 1988, pronto se convirtió en un clásico de la literatura mexicana. Varios especialistas opinan que es el mejor de su producción, acaso porque el autor abre su prosa al coloquialismo en consonancia con sus constantes de antaño: allí se vislumbran las rémoras del sueño y de la memoria; allí se yuxtaponen las aficiones más señeras del autor: el cine, la fotografía, la técnica de montaje, la recuperación agolpada de los recuerdos oníricos, teniendo como basamento el tiempo que vivió el autor en los Estados Unidos como interno en una escuela militar. Si algo hace atractiva esta historia es la carga de inocencia, morbo y humor que reviste su prosa. Una y otra vez lo coloquial incide en la azarosa remembranza, sobre todo cuando recupera el inglés que se hablaba en aquel entorno. Pareciera que Elizondo, al penetrar en su ejercicio memorioso, aligerara su percepción, despojándola de teorías y concepciones. La escritura alcanza una nitidez proverbial, al grado de transformarse en un embeleso incesante, donde el humor y la candidez delinean, por cuanto los hacen sintomáticos, los efectos de una espontaneidad colmada de la más germina pasión y de los sentimientos más directos.

Para valorar toda la fuerza que proyecta la obra de Salvador Elizondo es menester dilucidar, por principio de cuentas, que se trata de un enorme artificio. Si esa intención cobró dimensiones insospechadas se debe al ímpetu de una sensibilidad en constante evolución. Si algo hay que entender de esta hazaña literaria es que jamás un espíritu creador debe conformarse con atisbar en unos cuantos hallazgos, ya que la imaginación se expande en tanto se nutre de conocimiento.

Daniel Sada, *Prólogo* al libro: Salvador Elizondo, *La escritura obsesiva*, RM VERLAG, S.L., Madrid, 2008, 312 pp., de reciente circulación en México.