

una red simbólica que sólo a ella misma remite. Por ello, todo opera en la superficie, creando un mundo intransitivo detectado en el momento preciso de su ocurrencia. En esta planicie textual todo sucede en el tiempo presente de la enunciación y confluye en un signo definitivo plasmado en la postura de un supliciado, en el dibujo de una mujer en una ventana cubierta de vaho, en la forma de una estrella de mar o en un hexagrama del *I ching* que no es más que un garabato: marca a la que, como si de un suplicio o una operación quirúrgica se tratara, se le ha extirpado su sentido; señal por tanto que sólo a su misma materialidad remite sin poder ir más allá de sus propios trazos. *Farabeuf* narra así en sus páginas la búsqueda de un significado imposible al estar ubicado en ámbitos donde no es posible enunciar nada. En el trasfondo se mueve siempre la evidencia de la muerte, lugar en el que desembocan las experiencias extremas que la novela relata. A ese lugar las palabras ya no llegan y, por ello, la obra acaba con un «¡ahora!» que parece dar a entender que es precisamente ahí, en el momento del cierre de la trama, cuando la vida va a acontecer realmente, inicio de un relato del que ya no se tendrá jamás noticia y que nunca será escrito.

Con su primera novela, Salvador Elizondo dibujó con nitidez los bordes que delimitaban el espacio de lo indecible. Lo que convierte su trayectoria en una de las aventuras más singulares de la narrativa hispanoamericana de las últimas décadas fue el modo en que sus escritos fueron afirmándose, cada vez con mayor rotundidad, en ese asedio a lo narrativamente imposible. Si en *Farabeuf* asistimos a un proceso en el que los diferentes planos de lo real van siendo absorbidos por la escritura, en su siguiente novela la escritura ocupa ya de partida todo el espacio novelesco; el mundo que aún se asomaba en *Farabeuf* se vuelve libro por los cuatro costados en *El hipogeo secreto*. «La narración apunta su autor se vuelve completamente autística»<sup>5</sup>. Todo se vuelve mental, pensamiento (escritura) que sólo sobre sí mismo versa; el producto es «un libro cifrado cuya clave se ha extraviado y cuyo desciframiento depende de datos equivocados, de investigaciones erráticas, de impresiones falaces»<sup>6</sup>. Escritura en su grado cero ya desde su origen. La narración no se clausura, se suspende, y se subraya con mayor insistencia el callejón sin salida de la escritura que ya se insinuaba en *Farabeuf*: «Miro a mi alrededor. Parece que fuera la exacta mitad de un

<sup>5</sup> Jorge Ruffinelli, "Salvador Elizondo", *Hispanamérica*, 1977, núm. 16, pp. 33-47 (34).

<sup>6</sup> Salvador Elizondo, *El hipogeo secreto*, México, Joaquín Mortiz, 1968, p. 11.

desierto y nada, los libros, los accidentes de la luz, los callejones que la escritura va destrazando sobre la blancura del papel; nada tiene un significado tangible de palabras»<sup>7</sup>.

¿Cómo tensar aún más el delgado hilo que tejen sus ficciones? «Antes responde Elizondo a Jorge Ruffinelli refiriéndose a *Farabeuf* el instrumento esencial de la escritura era para mí el cuerpo. Luego, en *El hipogeo secreto* el cuerpo se convierte en el libro, y después de *El hipogeo secreto* el libro se convierte ya nada más en la punta de la pluma fuente llevada por la mano»<sup>8</sup>. Del cuerpo al libro y de éste a la punta de la pluma. En este proceso de adelgazamiento y autodisolución, el siguiente paso da como resultado, tras *El hipogeo secreto*, la publicación en 1972 de *El grafógrafo*. Precisamente en el texto que da título al volumen ya reproducido anteriormente es donde más claramente se percibe cómo el mundo de ficción de Elizondo pasa a sostenerse solamente en esa pulsión mínima, la de la mano escribiendo, capaz, no obstante, de convocar los múltiples planos de lo real, subrayando eso sí su inconstancia y su maleabilidad por ser producto de un lenguaje sólo posible en un instante mínimo y carente de toda posible trascendencia y exterioridad: el de su escritura.

El proceso de autofagia radical que su literatura había emprendido parecía incapaz de ir más allá tras la aparición de *El grafógrafo*. En 1977 cinco años después de la publicación de este libro aparentemente terminal Elizondo parecía opinar también así sobre una obra que, según sus palabras, cegaba toda posible continuidad al camino emprendido por sus textos. No obstante, insinuaba al mismo tiempo una posible salida: «Entonces, marcha atrás o romper esa barrera que no sé, decididamente, cómo la voy a romper. Yo pensaba romperla por medio de un libro [... que sería una escritura desprovista inclusive de la posibilidad de ser leída, y ése es mi libro sobre Robinson Crusoe. Sería una novela que no tiene destino, una novela sin un destino lecturial. Una escritura sin destino. Porque todo lo demás sí tiene un destino último o inmediato, que es el lector; cumplida la función del escritor, ya no queda nada más para hacer que leerlo. Entonces yo ahora quería quitar a lo que estoy haciendo la posibilidad de ser leído, tal vez con la pretensión de encontrar un grado aún más alto de pureza»<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>8</sup> Jorge Ruffinelli, artículo citado, p. 36.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 37.

El resultado es «Log», relato que abre su libro *Camera lucida*, de 1983, y que logra una última vuelta de tuerca al proceso que se viene siguiendo. En este cuento, la figura de Robinson Crusoe, único habitante de la isla desierta, aparece como símbolo, hasta acabar fundiéndose con él, del escritor enfrentado en soledad y total aislamiento a la página en blanco, espacio también despoblado y a la intemperie. Autor y personaje perviven en el merodeo en torno a la hoja en blanco sin que ni siquiera la escritura dé comienzo: «La escritura se dirige hacia su propio centro y se reduce a la vez que se duplica en la tentativa de escribir una novela acerca de su autor. El hombre que da vueltas en torno a la mesilla con el cuaderno y la pluma-fuente se convierte poco a poco, a fuerzas de dar vueltas, en el hombre que camina contando sus pasos a lo largo del litoral de la isla. Allí sólo hay palabras, presente de indicativo, la posibilidad de una escritura que da cuenta de una tentativa: la de imaginar y escribir un texto de tal índole que se va creando a sí mismo»<sup>10</sup>. Pero, según llegamos al final, esa posibilidad se torna irrealizable. Aunque «el texto es una confusión que se agranda; abarca en un momento dado todas las conjeturas posibles»<sup>11</sup>; el relato acaba con un gesto radical que niega de manera rotunda y definitiva todo lo narrado: «¿Quién ese hombre que, después de leerlas, va arrojando las cuartillas al fuego...?»<sup>12</sup> Con esta pregunta, imagen de una lectura imposible como resultado de una escritura imposible, Elizondo aparta en «Log» la punta de la pluma sobre el papel y proclama que la máxima pureza del lenguaje solo es posible hallarla en aquella escritura capaz de dejar intacta la superficie de la página en blanco, es decir, en una escritura que ni siquiera llegue a suceder jamás: escritura ceñida ahora a su condición de mero proyecto desplegándose en un lugar exclusivamente mental.

Se culmina así una trayectoria inigualable en su perfección y su dificultad; un proyecto que arranca y se desarrolla no en un intento de rescatar lo decible sino en la insistencia obcecada en delimitar y subrayar una y otra vez los espacios donde se asienta la radical imposibilidad de decir. Su obra sigue, al pie de la letra, «el consejo de Propertio, que Pound glosó para nuestro tiempo, de que la literatura no se hace con la pluma-fuente sino con goma de borrar»<sup>13</sup>. Autor de una literatura que,

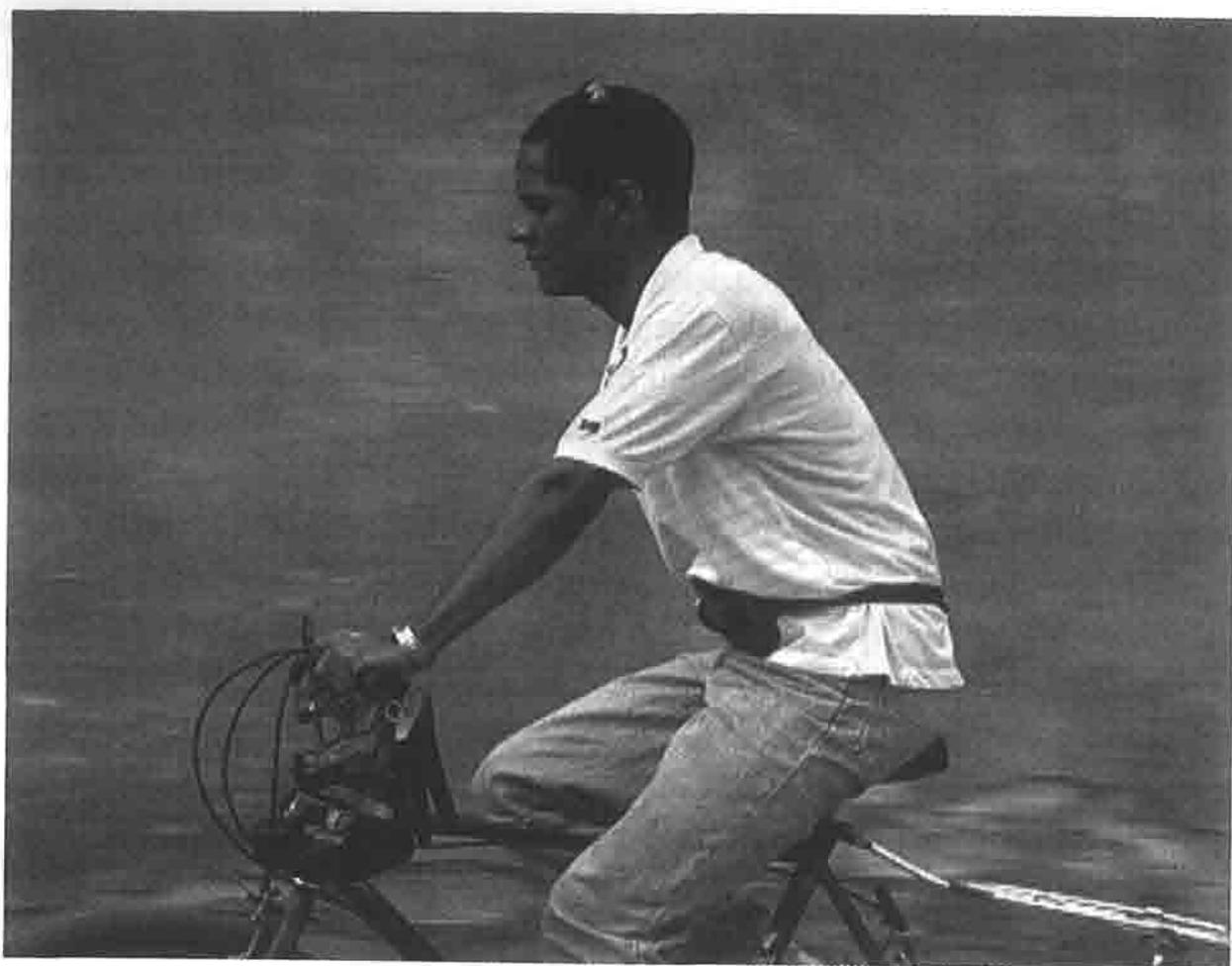
<sup>10</sup> Salvador Elizondo, *Camera lucida*, México, Joaquín Mortiz, 1983, p. 17.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 22-23.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>13</sup> Salvador Elizondo, *Contextos*, México, Sep-Setentas, 1973, p. 8.

en vez de iluminar zonas oscuras de lo real, trató de demarcar con precisión la propia oscuridad, no es extraño que tras *Camera lucida* abandonara, con la excepción de *Elsinore, un cuaderno* (1988) magnífico texto que no obstante supone un ejercicio ajeno a la trayectoria trazada el ejercicio de la ficción. Salvador Elizondo nos dejó en herencia un discurso del despojamiento que merodeó por espacios mudos para limitarse a subrayar la evidencia de su impenetrabilidad. Sería deseable evitar que ese silencio que su escritura trazó magistralmente caiga en el silencio, que la literatura de la extinción que propuso en sus textos se extinga en el tiempo, que ese proyecto que buscó crear las condiciones idóneas para su propia desaparición desaparezca de nuestro recuerdo. Ojalá que así sea.



Fernando Pérez: *Suite Habana* (2003)