

miento de las letras, ocupan el lugar de honor, por la calidad y cantidad, de las páginas del libro de Gouze. Aunque éste no ve una antinomia entre el cultivo de aquéllas y la actividad política —y en la Francia de los últimos siglos son abundantes los ejemplos de perfecta compatibilidad— cree que el ejercicio intenso de la vida pública ha privado a Mitterrand de incorporarse de manera destacada a la nómina mayor de los escritores de su país.

En todo caso, su afán por separar «la paja del grano» y de rechazar imitaciones, es muy firme. Cualquier paralelismo entre el presidente de la República y otras figuras descollantes de la política gala de nuestro tiempo es, a sus ojos inadecuado. La distancia entre Mitterrand y, por ejemplo, un Giscard D'Estaing, es en este terreno insalvable. También la familiaridad y comprensión de los textos más destacados de las letras francesas son netamente superiores a las de sus rivales o camaradas políticos. Incluso los especialistas han puesto de relieve, de forma casi unánime, las sobresalientes cualidades de Mitterrand como expositor e intérprete de los tesoros literarios de su país, desde el *grand siècle* a la actualidad más candente. Su biógrafo desciende al plano de la anécdota para ilustrar la bulimia lectora de Mitterrand, que llega hasta provocar la admiración de sus adversarios políticos más encarnizados.

Más allá de la erudición —comprobada—, del gusto por las palabras —fehaciente— y de la vocación por la letra impresa —irresistible—, Mitterrand es un escritor de elevados quilates, un artista en el manejo de la lengua de Molière. Su prosa es la de un verdadero estilista. Su clasicismo lo alinea en la mejor tradición de este carácter esencial de la literatura francesa, lejana, en opinión de Gouze, del estereotipo con que a menudo es presentada. Una muy oportuna reflexión hará su biógrafo en torno al espontaneísmo tan ponderado en nuestros días como clave de una escritura viva y «socializada». El recelo instintivo frente al barroco de un universitario francés educado a la antigua usanza, aparecerá en su denuncia del erróneo intento de unificar discurso hablado y discurso escrito, tan defendido en Norteamérica y, en general, en las naciones del área lingüística anglosa-

jona. Su biógrafo testifica, rotundo, que su biografado no ha incurrido jamás en semejante tentación: «Tradicción clásica francesa, no en el sentido angosto —y equivocado— del término que querría ver la sensibilidad ahogada por la razón, sino donde, por el contrario, su dominio se define tan acertadamente por La Bruyère, Voltaire o Chateaubriand, y se expresa soberanamente por la acuidad del moralista, el verbo del polemista y el estro del poeta... El Pascal de las *Provinciales*, el Jules Renard del *Journal*. Mitterrand es un escritor nato y consciente. Si la modernidad en literatura exige que se escriba como se habla e —incluso como se «charla»—, si sostiene que no se puede describir el desorden del mundo o el de los seres más que a través del desorden y el dejar correr la pluma, Mitterrand no es un escritor «moderno». Seguramente él no piensa que escribir mal o a la buena de Dios sea una prueba de espontaneidad o sinceridad» (41).

Pero el estilo es el hombre... El perfil de un hombre de poder atraído tal vez más por la vida que por las doctrinas, maniobrero en tono mayor, dueño de todos los trucos de la pequeña política —¡a menudo tan decisiva!—, ¿no se encuentra en las antípodas de un escritor de vena y y veta clásicas, podador de hojarascas y amante de esencias? La respuesta de su biógrafo es negativa.

El secreto último del personaje quizás descansa en la conciliación de antinomias, en el equilibrio de los extremos y en la posesión de un asombroso talento integrador. Un tímido deshinibido, un hermético en continua comunicación, un triunfador modesto, un solitario frecuentador de las candilejas, un orador con vocación de silencio... Para no alienarse o romperse en este cúmulo de contradicciones —aparentes unas, reales otras— hay que ser, evidentemente, un hombre superior. Así, sin duda lo cree Roger Gouze.

Y es probable que la Historia ratifique su juicio.

**José Manuel Cuenca
Toribio**

El apócrifo

Salvador Elizondo

1.

«**D**espués de todo, los secretos sólo sirven para ser divulgados.» (*Cuaderno de escritura*)

2.

«El lenguaje es la actualización de todas las potencias del mundo», se lee en *Cuaderno de escritura*. Actualización y no agotamiento. Puesto en acto el lenguaje, el mundo pasa de potencial a efectivo, pero sigue, luego, en estado de potencia. Ya tenemos aquí uno de los decisivos «entres» elizondianos: el que hay entre potencia y acto, entre lo indecible y energético, por un lado, y el efecto cumplido de la palabra, por el otro. A esto último podemos llamarlo *realidad*. Aquello es lo real: no tenemos acceso a él, pero no provenimos sino de él.

Las cosas de la vida no están sometidas al mismo proceso que las cosas del lenguaje. Nuevo dualismo entre lo incognoscible y lo cognoscible. Nuevo *entre*, esta vez infinito. El lenguaje nunca es vida, porque es siempre mediatez. Y viceversa. No quita que el cuerpo que habla y escribe esté inmediatamente consigo mismo, en la juntura sin entre. Y sin palabra.

Escribir, entonces, es mediar. Por eso, Elizondo vincula la escritura con el descuartizamiento, la tortura, el orgasmo. El escritor es torturador, cirujano, verdugo, amante, inseminador. Hay un cuerpo femenino que lo sujeta y se ofrece como el objeto de su cirugía que es

tortura que es grafía que es coito. Si la vagina es el lenguaje, el estilo (estilete) es el falo. La obra, si existe, es una fantasía seminal de embarazo simbólico. El símbolo engendrado es la significancia. No digo *semiosis*, mala palabra que huele a ciencia.

La muerte, como el cuerpo (son, en cierto límite, lo mismo) es inefable y, en tanto límite de los límites, facilita el sentido al lenguaje. Más aún: es su definitivo sentido y pocas cosas se sienten más que un cuerpo mortal, situado entre los cuerpos dolorosos y los gloriosos. La muerte da sentido pero, cuidado, es inarticulada, carece de dicción. Por eso (copio la nomenclatura de Octavio Paz) convierte el signo en garabato. Al tornarlo plenitud, lo reduce al absurdo. Todos escribimos al filo de la muerte, muriéndonos (a veces de risa) pero no escribimos después de muertos. Allí no hay siquiera después.

... el instante en que la violencia se produce es aquel en que el habla cesa y el hecho es inexpressable. La violencia es la negación del habla y no hay violencia verbal porque aun la injuria sólo tiene un carácter mágico o formal; sólo hay mudez, insignificación de cuerpos que realizan su discontinuidad. La violencia es la imagen del coito reflejada en el espejo de la muerte (*Cuaderno de escritura*).

3.

La narración elizondiana se reclama de Joyce (porque invoca) y no de Proust (porque no evoca). Es acción y no gesto. Por ello, es algo que inventa sus reglas de juego mientras juega, sin someterse a una reglamentación previa. Circula y discurre como la sucesión y, en este sentido, hace «como que» nos va a desplegar una novela. Pero su referencia es el instante y, en definitiva, nos propone un cuento. De nunca acabar y nunca empezar, porque es momento que intenta ser lenguaje.

4.

«El espejo es el instante en que el curso del tiempo se trastueca y el pasado se vuelve porvenir» («La fundación de Roma» en *El retrato de Zoe*). Entonces: no hay presente, sino una transición en que las cosas se desdo-

blan: objeto reflejado y reflejo del objeto. El espejo, el reiterado espejo elizondiano.

El espejo, el cuadro, colgados ambos en una casa ruinoso, bajo la insistencia de la lluvia, cerca de la orilla del mar donde todo contorno se vuelve vago. El típico paisaje de Elizondo sobre el cual se recortan las ruinas circulares del sujeto: reflejo de un deseo, que es reflejo de otro deseo y así hasta el primer deseante, que es dios, un supuesto fundador del Reino del Deseo. Pero ¿qué desea Dios, sujeto infinito, si me hago cargo del absurdo en los términos que supone un sujeto infinito (lo sujeto para nombrarlo, si no, me resultaría imposible escribir estas palabras)? Desea la historia como ya escrita y olvidada, un infinito desciframiento que, a su vez, va constituyendo el mundo. Porque el mundo no es creación de Dios, sino que es un «entre» más: el que va de Dios a la Creación (la potencialidad del principio y del Principio). Por todo esto, según Elizondo, la gran fuerza es del olvido y no de la memoria, porque el olvido constituye la materia de la memoria, su presupuesto y su invención. Más que contar una historia, los libros de Elizondo nos cuentan la historia que se cuenta. Tienen su hipogeo secreto: un subsuelo dividido en salas con espejos, mágicos o simplemente ustorios, donde se refleja el Otro, algo que no existe fuera de ellos, puro reflejo sin objeto.

El espejo invoca a la credulidad. Si me veo en el espejo, he de creer (como me dijo mi mamá oportunamente) que Eso soy Yo. Debo aceptar que de mi cara, la prenda más preciosa y el emblema más decisivo de mi identidad, sólo veré un reflejo. Yo nunca veré mi cara, cara a cara. Una de las razones por las que escribo.

Hay espejos, entonces, porque el hombre es indefinible: ni realidad ni solipsismo, sino el espejo que media entre ambos.

5.

La realidad es una enfermedad del sueño. O sea: cuando el sueño está sano, desaparece la realidad, como la fiebre al curarse la infección. Pero, señores, caramba, el sueño es una enfermedad incurable.

«Una leyenda paradisiaca penetraría la imaginación y el sueño, se prolongaría a lo largo de los meses y de los

años en otro sueño y éste a su vez se mezclaría con otros y así sucesivamente hasta que la vida entera quedaba rodeada de sueños, aprisionado en su centro un sueño único que ahora que lo estoy soñando otra vez por escrito los abarca a todos y en el que todos se confunden en una sola imagen: la del Deseo» (*Elsinore*).

Hay un sujeto deseante que está antes que todo sueño y toda realidad, y que dota de realidad definitiva a todo sueño, pero que es inarticulable porque confunde las diferencias en la unidad. Es Dios. No hay cuentos con El, no hay cuentos de El.

Los hombres pertenecemos a la historia y soñamos con leyendas. Es una dualidad de difícil organización. Entre sus términos, hay un infinito (El Infinito) donde se agita la escritura. Pero, en cualquier caso, no atinamos a distinguir el sujeto y el epifenómeno. Como los surrealistas, Elizondo considera que la ultrarrealidad que interesa al arte está en la duermevela, en la doble consciencia de lo soñado y lo vigil, pero no puede aceptar que exista el *pays des songes*, que subsiste cuando dejamos de soñarlo. Porque no acepta su existencia (mejor dicho: su subsistencia) y le gustaría que existiese, escribe.

6.

El núcleo de la obra elizondiana (acéptese o déjese) es otra dualidad: sucesión/instante. Si se quiere, resume las otras dualidades y los otros «entres», porque implica el mayor desafío para el lenguaje, algo ineluctablemente sucesivo. «El carácter sucesivo de la escritura se aviene mal al discurso casi siempre instantáneo o simultáneo de la vida» («El desencarnado», en *El retrato de Zoe*). Tal vez por ello, la fascinación de Elizondo por el cuadro y, sobre todo, por la fotografía, arte de lo instantáneo (la relación entre escritura y fotografía tiene un ejemplo supremo: *Farabeuf*). Podríamos preguntarnos para qué ocuparse de lo instantáneo por medio de lo sucesivo, sabiendo que son impertinentes, que su distancia es infranqueable. La respuesta posible es: lo instantáneo es la utopía del lenguaje, que quisiera resumir en un acto las potencias que acechan en el mundo. Son instantáneas si no llegan al acto y, al llegar a éste, dejan de serlo.