

En memoria de Salvador Elizondo: la escritura de la extinción

Eduardo Becerra

«Atiende esto a la instauración por así decirlo de un género relativamente nuevo de la literatura, que es el del proyecto literario, el proyecto imposible como una forma de escritura.»

Salvador Elizondo

El miércoles 29 de marzo de 2006, a los 73 años, Salvador Elizondo moría en su casa del barrio de Coyoacán, en México D. F. La repercusión más bien escasa de la noticia dibuja con perfiles claros la trayectoria y posición singulares de un escritor que, si bien en ciertos círculos fue reconocido sin discusión como uno de los autores fundamentales de la literatura mexicana, y añadiría yo que latinoamericana, es difícil dejar de pensarlo habitando un rincón oculto, de complicado acceso y frecuentemente olvidado, dentro de ambas tradiciones. Son muchas las causas que pueden señalarse para esta situación: si su alejamiento de la escena pública en los últimos años lo explica en parte, parece evidente también que vivimos un presente literario y cultural no muy dispuesto a mantener vivas poéticas, como las de sus textos, llenas de complejidad y riesgo. Quizás algo tuvo que ver también el que, ante la fea costumbre, aún vigente, de utilizar el *boom* como referente casi exclusivo a la hora de valorar cualquier título de aquellas latitudes, no jugara en su favor que el grueso de su obra de ficción desde *Narda o el verano* (1964) hasta *El grafógrafo* (1972), y que incluye las novelas *Farabeuf o la crónica de un instante* (1965) y *El hipogeo secreto* (1968) y los ejercicios narrativos reunidos en *Retrato de Zoe y otras mentiras* (1969) apareciera dentro de aquel período de esplendor y fama. Así, aunque *Farabeuf o la crónica de un instante* pueda considerarse una de las mejores novelas de la narrativa contemporánea en lengua española, Salvador Elizondo formaría parte de esa larga nómi-

na de autores y autoras que, a pesar de su calidad, se movieron en la trastienda de aquel ruidoso acontecimiento, semiocultos, en muchos casos para siempre, detrás de las escasas figuras que coparon la primera línea del escenario.

Su reconocimiento restringido a ciertos círculos y la consideración de su posición singular dentro del panorama mexicano e hispanoamericano no evitaron la aparición de algunos estudios que ubicaron su narrativa en ciertas tendencias de las décadas de los sesenta y setenta del pasado siglo. Margo Glantz, sobre todo en *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33* (1971), fue la primera en subrayar el protagonismo de Elizondo en el desarrollo de una poética de la narración designada con el término de «escritura» que en México cobraría cierta pujanza en ese período. Posteriormente, el argentino Héctor Libertella, en *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977), inscribió la aventura narrativa del autor de *Farabeuf* en una serie de transformaciones de la ficción de Hispanoamérica como resultado de un replanteamiento extremo de su propia tradición letrada. Casi veinte años después traté de ofrecer una explicación más amplia de esta orientación en mi libro *Pensar el lenguaje; escribir la escritura: experiencias de la narrativa hispanoamericana contemporánea*¹, intentando mostrar cómo esta «narrativa de la escritura» vino a constituir una experiencia límite que culminaba algunas de las orientaciones más radicales de la literatura de la modernidad rastro detectable al mismo tiempo tanto en el contexto hispanoamericano como en el de Occidente en su conjunto. En estos tres libros la narrativa de la escritura, con Elizondo siempre como una de sus figuras centrales, quedó caracterizada en su intento por poner en el primer plano la pregunta por ella misma, produciendo, en palabras de Margo Glantz, relatos donde lo que se busca es el significado mismo del propio narrar. Esta pregunta recorrió el espinazo central de la literatura moderna, llegando a un punto límite (que en el campo poético fue alcanzado mucho antes gracias a obras como el *Golpe de dados* de Mallarmé) en narraciones que se sustentaban en un lenguaje detectado en el momento de su aparición e inscripción, en definitiva de su escritura; lo que dio como resultado ficciones clausuradas en sí mismas, incapacitadas para trascenderse más allá de su propio lugar y

¹ Margo Glantz, *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*, México, Siglo XXI, 1971; Héctor Libertella, *Nueva escritura en Latinoamérica*, Caracas, Monte Ávila, 1977; Eduardo Becerra, *Pensar el lenguaje; escribir la escritura. Experiencias de la narrativa hispanoamericana contemporánea*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995.

situadas siempre al borde de los límites del lenguaje. En Elizondo esta poética surgió de un diálogo profundo con una vasta tradición cultural: donde encontraríamos, entre otros muchos, a Stéphane Mallarmé y Paul Valéry, dentro de un conocimiento muy extenso de la poesía moderna de Occidente; sin duda al Marqués de Sade y Georges Bataille, también la escritura china y la fotografía, y asimismo a un buen número de autores contemporáneos latinoamericanos, entre los que destacaría a Jorge Luis Borges, Severo Sarduy y Octavio Paz.

Si los estudios citados demostraron que Elizondo no marchó solo en su travesía, sí hay un aspecto fundamental que lo individualiza respecto a sus compañeros de viaje. En otros autores la exploración en las posibilidades de este modelo de ficción ocupó quizás con la excepción del cubano Severo Sarduy y el argentino Osvaldo Lamborghini momentos muy concretos de su trayectoria; algo lógico si tenemos en cuenta que, dados sus planteamientos de origen, la narrativa de la escritura produjo obras en todo momento ubicadas en el umbral de su autodisolución. Al subrayarse en estas ficciones que el único decir posible es el de la escritura diciéndose a sí misma, se comprende la dificultad de articular un proyecto narrativo global basado en tal supuesto. Salvador Elizondo lo logró, fue quien más se acercó, en sucesivas obras, a una literatura que supo abordar desde múltiples ángulos la experiencia extrema de ficciones apuntando siempre al corazón de lo inefable.

Fue el propio Elizondo quien consideró su breve texto «El grafógrafo» su «obra con mayúsculas». No extraña este juicio sobre una pieza que sin duda apunta hacia el eje de su literatura al desplegar una enunciación detectada en un grado de pureza extrema, tal y como la concibe Octavio Paz cuando afirma en *El arco y la lira*: «Un poema puro sería aquel en el que las palabras abandonasen sus significados particulares y sus referencias a esto o aquello, para significar sólo el acto puro de poetizar, exigencia que acarrearía su desaparición, pues las palabras no son sino significados de esto o aquello, es decir, de objetos relativos e históricos»². Esta estrecha vinculación entre pureza y desaparición del verbo poético enmarca el núcleo del proyecto literario de Elizondo. Para entrar en él comencemos recuperando el texto que, según sus propias palabras, mejor lo define: «El grafógrafo»:

² Octavio Paz, *El arco y la lira*, FCE, México, 1986; p. 185.

Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía. Y me veo recordando que me veo escribir y me recuerdo viéndome recordar que escribía y escribo viéndome escribir que recuerdo haberme visto que me veía escribir que recordaba haberme visto escribir que escribía y que escribía que escribo que escribía. También puedo imaginarme escribiendo que ya había escrito que me imaginaría escribiendo que había escrito que me imaginaba escribiendo que me veo escribir que escribo³.

En este ejercicio narrativo, la reflexividad llevada al límite absorbe el espacio de la ficción y lo adelgaza hasta convertirlo en una tenue línea donde la escritura se muestra al borde de su extinción. La pregunta de nuevo se hace evidente: ¿cómo sostener un proyecto en ese estrecho alambre? En mi opinión, ahí se encuentra el mayor legado de Elizondo, el incontestable valor de su proyecto literario: el haber sido capaz de construir una obra narrativa nada escasa prácticamente sin moverse de ese lugar. Son muchas las ficciones que enmarcan esta posición, en lo que sigue me detendré en aquellas que mejor la revelan.

Salvador Elizondo publica su primer libro en 1964, un volumen de cuentos titulado *Narda o el verano* y entre los cuales se encuentra «La historia según Pao Cheng». En él se nos relata cómo el filósofo Pao Cheng trata de imaginar el futuro del mundo; en este recorrido una de las ciudades soñadas llama su atención, la transita con su pensamiento hasta que ve en una de sus casas a un hombre escribiendo; descubre que el hombre escribe un cuento titulado «La historia según Pao Cheng» y se da cuenta así de que él no es más que un recuerdo de ese hombre. El relato cambia de perspectiva al final y se cierra con una reflexión del escribiente que encierra el argumento en una autorreferencialidad infinita: comprende que se ha condenado a escribir esa historia para siempre pues si su personaje era olvidado y moría, él, que no era más que un pensamiento de Pao Cheng, también desaparecería. El cuento no acaba nunca; se detiene en un punto mínimo que lo condena a un suceder incesante en el que todo está siendo sin acabar nunca de ser del todo. Aísla así un instante que acoge tan sólo el trazo de la pluma sobre el papel; si se detiene todo desaparece, lo real sólo existe en ese movimiento de la mano, obligada a escribir sin poder salir nunca de ese estrecho círculo donde para Elizondo se juegan aspectos

³ Salvador Elizondo, *El grafógrafo*, Joaquín Mortiz, México, 1972, p. 9.

cruciales de nuestro ser y del mundo que lo acoge: «Sólo existe una forma real, concreta, del pensamiento: la escritura. La escritura es la única prueba de que pienso, *ergo*, de que soy. Si no fuera por la escritura yo podría pensar que el pensamiento mismo que concibe la realidad del mundo como una ilusión y como una mentira es, él mismo, una ilusión, una mentira»⁴.

Si en este cuento la trama concluye en la construcción de un instante mínimo y eterno a un tiempo, su primera novela aislará ese instante desde el comienzo y durante cientos de páginas asistiremos a su despliegue. Ya desde el título, *Farabeuf o la crónica de un instante* nos remite a una temporalidad imposible: si la crónica es la historia o relato que se basa en el orden lineal y sucesivo del tiempo, sólo hay una manera de llevar a cabo la crónica de un instante: hacer que los sucesos que lo ocupan y la escritura que los describe discurren a un tiempo. Para lograrlo, Elizondo montará una compleja estructura espacio-temporal llena de vasos comunicantes, capaz de convocar en el ámbito de la ficción épocas y lugares diferentes que aluden unos a otros a través de sutiles recursos objetos, situaciones, personajes y deseos que se repiten y aparecen en los diversos tiempos y escenarios. El presente de la escritura será el aglutinante de un discurso más analógico que narrativo y en el que la escritura aparecerá como experiencia extrema del lenguaje que trata de desentrañar el sentido de vivencias, como la tortura, la cirugía, el coito y el orgasmo y la muerte, que constituyen a su vez las experiencias extremas de la vida.

El cuerpo se transforma en esta novela en el escenario principal de estas vivencias; acaba siendo, al mismo tiempo, superficie susceptible de ser escrita y caligrafía que remite a un sentido que lo desborda: es escrito y escribe, pero los signos que traza remiten a un significado inefable. Sólo queda merodear por una zona opaca cuya revelación exige la desaparición de la palabra. En *Farabeuf* casi todos los temas y componentes narrativos funcionan como espejos o metáforas de la propia escritura novelesca. El clatro, la fotografía, la tortura, la cirugía, el coito, el cuerpo, la ouija, el *I ching*, el cuadro y el espejo sirven para plasmar el conflicto de una narración en busca de la respuesta a su propio acontecer. Toda referencia acaba siendo entonces pura textualidad; el texto deviene textura y ya no historia. Sólo la materialidad de los signos está presente, signos que generan nuevas señales, que trenzan

⁴ Ibid; pp. 60-61.