Por Malva Flores

EL ESCRITOR de cuadernos

Nada más sentir que uno se va, todas las cosas todavía tangibles pierden casi de inmediato su existencia cercana. Son como vulneradas en la potencia de su presencia, en la que, algunas de ellas, se desvanecen.

PAUL VALÉRY

Todo juicio se sustenta en nuestras pasiones.

SALVADOR ELIZONDO

LOS CUADERNOS SECRETOS Y SU BIFURCACIÓN

No es un hecho premeditado, pero sí una celebración del azar objetivo, que la primera sección de los *Diarios 1945-1985* (Fondo de Cultura Económica, 2015) de Salvador Elizondo (1932-2006) se llame «Cuadernos de Elsinore» y corresponda al primer cuaderno del autor de *Farabeuf*, escrito en 1945 (cuando Elizondo tenía trece años y cursaba su educación en la Elsinore Naval and Military School) y que su última novela sea precisamente *Elsinore, un cuaderno* (El Equilibrista, 1988) –la más perfecta de sus obras–, en la que rememora, modifica y traduce en narración y trama aquella temporada de su infancia en el colegio norteamericano.

Apenas salido de la infancia, Elizondo se desesperaba en Elsinore y escribía: «A los 15 años estoy derrotado y ya no puedo luchar, todo a mi alrededor se mueve con pasos de incertidumbre y de tristeza a través del medio ambiente de mi melancolía infusa». Me miro en el retrovisor del tiempo a esa misma edad, con un estremecimiento parecido que, por supuesto, nunca pude expresar de esa manera y es precisamente en la tristeza o, mejor aún, en la melancolía que ésta provoca, donde puede hallarse el motor de su

escritura pues el propio Elizondo aseguró en *Camera lucida* (Joaquín Mortiz, 1983) que la tristeza propiciaba «el cultivo de algunos géneros literarios; principalmente el del llamado "diario íntimo" o "confesiones" que constituyen, por así decirlo, la forma que la vida secreta reviste para presentarse en público, ya que es un sentimiento que pone el ánimo en relación con cualquier cosa; una flor o una estrella convocan por igual este secreto común a todos; secreto a voces que es la substancia de toda la literatura de confidencia».

Los llamados *Diarios* no lo son estrictamente. Sí, una antología de los diversos cuadernos que Elizondo escribió y que –él mismo lo explica– empezaron como un diario secreto en su adolescencia que pronto se convirtió sólo en un cuaderno, «antes de perder temporalmente su interés. No desaparece, sin embargo, antes de haberse bifurcado, a su vez, produciendo una nueva subserie de cuadernos paralelos, uno de los cuales siempre es un cuaderno secreto». De distintos tamaños, colores y texturas, los cuadernos contienen proyectos, poemas, cartas, dibujos, fotografías... Elizondo nos señala que, en marzo de 1967, mantenía un cuaderno para los hechos reales, otro para las lecturas y proyectos literarios; uno más «en el que hablo de las cosas de las que nunca hablo con nadie» y un «diario metafísico», donde escribe sobre algunas «experiencias meditativas». Finalmente, otros cuadernos que contienen tareas literarias, «borradores, las hipótesis, los azares, las equivocaciones garrafales y las mentiras». Al observarlos todos juntos sobre su escritorio, piensa que el proceso del cual nació la proliferación «habrá de devolverlos al punto central del que habían partido. Entonces quizá habré dejado de ser un llenador de cuadernos».

La bifurcación de los diarios dio como resultado la escritura de «más de cien cuadernos de diarios, escritura y dibujo que abarcan del año 1945 al 26 de marzo de 2006, tres días antes de morir», señala Paulina Lavista, su esposa y autora de la selección, prólogo y notas del hermoso libro publicado por el Fondo de Cultura Económica como una selección de aquella vasta obra, dividida en doce apartados que incluyen un cuento inédito: «Dry Martini». Antes de que este libro fuera dado a conocer, gran parte de los textos habían aparecido en la revista *Letras Libres* y, posteriormente, Paulina Lavista ha seguido publicando fragmentos en el periódico *El Universal.*

Reuniendo estos materiales, uno puede ir formando el viaje de Elizondo en sus cuadernos. Así, por ejemplo, en la edición publicada por el FCE podemos leer el 19 de septiembre de 1985,

día del terremoto de ese año: «Temblor tremendo, 7.5 grados. Un desastre significativo. He pensado mucho en el mal. Douglas y su teoría. El terremoto, según él, aliviará la crisis, 4:30 p.m. Ya comienza la rapiña y el saqueo. En el hospital de Xoco están recibiendo donación de sangre, pero no saben clasificarla. Se han caído solamente los edificios construidos por usura...». Cuatro días más tarde, el 23 de septiembre de ese año, reseña:

Cunde el temor por las epidemias. Dice Paulina que ya percibe el hedor a cadáver. Parece ser que hoy van a empezar a dinamitar. Se perdió Miroslava Sánchez Pantoja. Buen nombre de personaje para Carlos Fuentes. Hay un locutor que se llama Carlos Fuentes que habla por radio justo después de que escribí ese nombre. Pienso solamente en «with usura»... las varillas estaban «soldadas». Hoy tuve el proyecto de sugerir al director del 1+1 que publicara el «Canto XLV» en la primera plana, pero es muy difícil comunicarse con él. Paulina habló de nuestra para a casa de O. Paz. Están bien. Pude hablar con el director del 1+1 y van a publicar mi traducción pero no en la primera plana, en fin... (<https://www.eluniversal.com.mx/columna/paulina-lavista/cultura/la-fotografia-como-memoria-visual>).

Este último fragmento no lo conocimos hasta el 7 de octubre de 2017, publicado por Lavista ese día en el diario *El Universal.*

Pero los *Diarios* también sirven al investigador de minucias para conocer sobre proyectos en los que estuvo involucrado Elizondo, así como la vida de otros escritores. El 5 de junio de 1971 se había reunido con Octavio Paz y Ramón Xirau en casa de Helen Escobedo y allí «me dijo Octavio que lo de la revista [*Plural*] ya está en marcha y que yo seré del comité de redacción. Le propuse que formáramos un *pool* de escritores para que nos paguen cien pesos por cuartilla». La siguiente entrada del diario, del 10 de junio, apunta la suspensión de una lectura de poesía de Paz, el día del famoso «halconazo» del Jueves de Corpus, durante la administración de Luis Echeverría: «Hoy era la lectura de Octavio Paz en la universidad. Fuimos pero no hubo lectura porque parece ser que hubo un choque entre la policía y los estudiantes. Se suspendió y nos fuimos todos a casa de Carlos Fuentes a tomar una copa».

Nos enteramos asimismo de toda clase de chismes literarios, como el sonado caso del distanciamiento entre García Márquez y Vargas Llosa. El viernes 13 de febrero de 1976 escribe: «Nos despertamos con la divertida noticia del *knock-out* de García Márquez a manos de Vargas Llosa. Le hablé a Mario para invitarlo

al box. Me contestó su mujer y me dijo que hoy se van a Lima. Habló Octavio Paz para comentar todas estas cosas y el *affaire* Torres Fierro de *Plural*».

Desafortunadamente, no da noticia de las causas u otros pormenores, pero sí podemos conocer algunas circunstancias polémicas y seguir el hilo de su diario para buscar otras informaciones relativas. El 9 de agosto de 1977, el embajador Manuel Bartlett Díaz, como director general del Servicio Diplomático en el área de América, envió un memorándum al director general de Asuntos Culturales: la Embajada de México en Venezuela le había informado, el día 3, que el presidente Carlos Andrés Pérez había entregado a Carlos Fuentes el Premio Rómulo Gallegos. En el comunicado de la embajada se hacía énfasis en que, al término de la premiación, el presidente venezolano había invitado al escritor a una cena privada.[1] La premiación había tenido lugar el 2 de agosto anterior, en medio de fuertes críticas del y al jurado, particularmente a García Márquez, quien había enviado su voto desde Angola. Entre las novelas concursantes estaban *Yo, el supremo* de Roa Bastos, *El recurso del método* de Carpentier, *Recuento* de Goytisolo, *Libro de Manuel* de Cortázar o *Abaddón el exterminador* de Sábato, según mencionó la crónica de *El Universal* de Caracas.[2] El escándalo, que incluyó la renuncia de Simón Alberto Consalvi al jurado cinco días antes de las deliberaciones, se hizo mayor cuando Elizondo, otro de los jueces, hizo declaraciones a la prensa con las siguientes precisiones:

Sostuve una conversación telefónica con García Márquez hace unas tres semanas desde México y ya, desde aquel momento, García Márquez me dijo que él iba a votar por Fuentes, porque los concursos son para los amigos. [...] yo voté un poco con ese criterio, de que Fuentes, además de ser mexicano, es mi amigo, pero sucede que yo tengo otros amigos y creo que las novelas también hay que leerlas, a pesar de que no sean de los amigos de uno. Yo sé que García Márquez además de un ignorante es un flojo.[3]

En Caracas crecía la indignación pues muchos, entre ellos Ángel Rama, consideraban que el ganador tendría que haber sido Roa Bastos, y la nota sobre «El petarazo de Elizondo» concluyó alegrándose de que Elizondo hubiera despejado las dudas: «El Premio Rómulo Gallegos se lo otorgan al favorito de la patota. Eso lo dice con singular desparpajo. El que maneja con más soltura las relaciones públicas es el que cosecha mayor cantidad de amigos, y el amigo de los amigos, se consagra como mejor novelista».

Efectivamente, desde el 24 de junio, en México, Elizondo había hablado con García Márquez y después de su conversación ya no le preocupaba tanto el asunto del premio pues escribió en su diario: «Creo que podré dedicar el tiempo que me queda a leer únicamente las novelas que tienen alguna posibilidad: las que siempre he pensado que la tenían».[4] Después de su viaje a Caracas, Fuentes le escribió a Julio Cortázar desde Margency el 20 de agosto de ese año: «Concorde, Caracas, premios dados ni Dios los quita».[5]

A los textos de los diarios y cuadernos debe sumarse la publicación de los «Noctuarios» (*Mar de iguanas*, Atalanta, 2010), que recoge el primero de cinco cuadernos que conforman los diarios nocturnos de Elizondo, escritos con el propósito, cuenta Lavista, de «volcar su escritura en ellos durante las altas horas de la noche y la madrugada, a manera de lo que se entiende como pintura *à la prima*, es decir, lo que le viene en mente durante el desvelo, como un esbozo o apunte». El propio Elizondo reconoce que debe existir «una diferencia de estilo entre los pensamientos que se producen de día y las ideas que surgen de noche» (19 de noviembre de 1986), pues existen «diferentes formas de pensar según las horas del día» (22 de noviembre de 1986). Este primer cuaderno, que contiene la génesis de *Elsinore*, se convierte también, y es comprensible, en una lista de obituarios: «Ahora ya cada vez que escribo aquí en este cuaderno registro o conmemoro la muerte de alguien que conocí» (2 de marzo de 1994).

«Si no quería que se conociera mi vida, ¿para qué escribí este libro?», se preguntó el escritor en la «Advertencia» a la segunda edición de su *Autobiografía* (Aldus, 2000), firmada por vez primera en el lejano mayo de 1966 y que formó parte del proyecto «Nuevos escritores mexicanos presentados por sí mismos», impulsado por Empresas Editoriales y dirigido por Emmanuel Carballo, que convocó a Sergio Pitol, Vicente Leñero, Juan García Ponce y Carlos Monsiváis, entre otros. En la «Advertencia» a esta nueva edición, Elizondo señala que la «crónica personal está disfrazada, envuelta en el aderezo de la elaboración literaria de hace muchos años para que quede como una tentativa por definir la vida en un momento dado de su evolución, no para ser una cifra absoluta».

Tanto la *Autobiografía*, como los *Diarios* y el «Noctuario» están plagados de ideas que devienen aforismos («La escritura es la forma visible de la inteligencia. Su única forma sensible»; «La realización del proyecto es su crítica»; «El lugar común es el arquetipo encontrado a la vuelta de la esquina», «Las cosas se pierden donde las olvidamos», etcétera) pero también de preguntas,

que son la forma en que Elizondo desenvolvió su escritura bien en la narrativa o el ensayo como parte de una obra de carácter especulativo. Éstas quedan plasmadas, como respuesta, en una breve carta escrita al poeta Eduardo Lizalde cuando éste, director entonces de la revista *Biblioteca de México*, lo invitó a colaborar con un texto inédito en un número especial dedicado a celebrar el setenta aniversario del escritor (mayo-junio de 2003, núm. 75). Elizondo accedía con muchas «reservas mentales» pues, aunque el género «inédito» lo tenía dominado, aún se preguntaba cuál era el lugar que éste ocupaba dentro de los géneros literarios. Le confesó que desde hacía más de diez años ya no escribía para publicar y que no tenía material inédito.

Todo lo que hice para publicarse ya se publicó y sólo conservo más de cien cuadernos grandes que suman unas cinco mil páginas inéditas que he acumulado a lo largo de más de cincuenta años. Tal vez se publiquen después de que ya no esté. He llegado en mi vida a la tercera etapa de Gracián, después de hablar en mi adolescencia y juventud con los muertos, en mi madurez con los vivos y ahora conmigo mismo.

La vida es como un teatro. Primero está uno en el camerino preparándose; luego sale uno a escena a representar un papel ante el público, como actor, como escritor, como maestro, como animal político, pero luego cae el telón y empieza el monólogo sin más auditorio que unos cuantos amigos que como tú, generoso amigo, han seguido, unas veces de cerca y otras de lejos, esta comedia desde hace más de cincuenta años cuando nos reuníamos en la calle de Mayorazgo a hablar de poesía.

Un dejo de melancolía se desprende de esas palabras, escritas cuatro años antes de su muerte y uno puede pensar que, en efecto, a esa edad sólo podemos vivir en un estado melancólico. No es el caso de Salvador Elizondo. En la *Autobiografía*, escrita a los treinta y tres años, apuntó que la «melancolía, por inexplicable, es también incompartible»; sin embargo, una de las tentativas de Elizondo –quizá la más significativa de ellas, después de la búsqueda de la belleza o para apresarla– fue precisamente la de compartirnos ese estado de gracia, aparentemente exclusivo y oculto en el fondo del escritor pero que, al trasladarse al papel, nos involucra al grado de sentir esa especie de «tristeza inexplicable y sorda que, como el amor, o más que éste, es capaz de hacer girar los mundos». El de Elizondo, y también el de sus lectores, giró y gira a ese ritmo y sus cuadernos fueron el sitio donde desplegó, en primera instancia, ese estado del espíritu.

A un contemporáneo de los siglos XVII y XVIII la idea sobre la existencia palpable de la melancolía le parecería ociosa. Ese estado parecería más propicio para identificar el pasado, pero es una de las enfermedades del alma, si es que el alma existe. Quizá, por reducción, sabemos de su existencia porque nos reconocemos en sus enfermedades y a veces las propiciamos como si fuesen, a la vez, remedio y dolor. A sus cincuenta y cuatro años de edad, en los *Noctuarios* precisa, en un apartado cuyo nombre es «Continúa-Melancolía», del 24 de agosto de 1986, que «de esa vida anterior que es la infancia» permanece el recuerdo indeleble de los libros que había en su casa o aquellos que su madre o su abuela mencionaban. «El que tengo frente a mí abierto en la página de la *melancolía* está en casa desde hace cincuenta años, entones vi ese grabado por primera vez en la vida».

Entonces se da cuenta de que ha llegado a «entender algunas cosas que antes me atraían por el misterio que encerraban los símbolos de que están hechas. Tal era en la infancia y la adolescencia el encanto que enceraba el enigma de la *melancolía*», sin embargo y pese a sus reflexiones, para Elizondo fue desde siempre uno de los varios motores de su escritura, que se alía de manera natural al del «proyecto» como forma permanentemente inacabada, como «inédito», como algo que va *en pos de*, pero no llega nunca, aunque arribe a la página escrita; pero también al de la imagen fotográfica o cinematográfica que atrapa en un instante lo indecible.

Podemos seguir esta última en prácticamente todos los libros de este autor y particularmente en la sección de los *Diarios* llamada «¿La pintura, el cine o la literatura?». Es conocido su interés por Serguéi Eisenstein gracias a las múltiples entrevistas que concedió alrededor de la escritura de *Farabeuf* y el proceso de montaje. En sus diarios, ese interés se ofrece en el recorrido durante el cual paulatinamente va abandonando la pintura y se dedica al cine experimental, y puede apreciarse en varias entradas del diario. Así, el 6 de julio de 1954 informa que está escribiendo un libro de notas sobre «las posibilidades de utilizar el principio de montaje en todas las arte».

Tal vez a Elizondo le gustaría saber que en mí, y en tantos más, puede verificarse la teoría que intentó explicar a unos estudiantes que deseaban saber cómo había escrito *Farabeuf o la crónica de un instante*. Con el fin de escribir mi tesis de licenciatura –dedicada a *Farabeuf* y *Morirás lejos*, de José Emilio Pacheco– leí cuantos apuntes encontré sobre el principio del montaje, «el principio dialéctico del universo en el que el choque de

dos cosas produce una tercera», explica Elizondo en «Génesis de *Farabeuf*», el texto con el que abre la edición de El Colegio Nacional. Entonces yo no sabía que eso, precisamente eso, era la matriz de la poesía. «Cuando escribí *Farabeuf* no conocía el efecto poético», dice Elizondo y no le creo, pero lo encontró en Poe, así como la importancia de «la conjunción de imágenes que producen una tercera imagen». El poeta que siempre fue Elizondo (no sólo por sus poemas en sí), logró conjugar esas imágenes en una sensación.

LA AUTOCRÍTICA LITERARIA Y LOS PROYECTOS FALLIDOS

Dice Elizondo en «La autocrítica literaria» (*Teoría del infierno*, El Colegio Nacional / El Equilibrista, 1992) que ese «arte torpe por excelencia» puede convertirse fácilmente en autobiografía, «cuando el imperativo que la guía debiera ser el de excluir a lo demás, a lo otro, para afocarse sobre el sí mismo que la realiza», debería conducir así a la valoración de los pasos del autor en la realización de la obra «pero no en una demostración de cómo han sido aplicados los principios por los que la obra nace o se frustra». Pero, «¿es la obra otra cosa que lo que somos nosotros?». Los diarios y noctuarios de Salvador Elizondo son, de alguna manera, la respuesta a esta pregunta, pero también permiten al lector seguir los pasos del autor y observar el proceso de nacimiento o frustración de una obra, personal o colectiva. Así, el diario puede leerse también como la crónica de proyectos fallidos:

Creo que se vino abajo lo de la beca. Suprimieron todas las de arte y sólo le van a dar a «los que van a industrializar» este pinche país (5 de junio de 1955).

De una manera o de otra me está llevando la chingada. No tengo ni un centavo. El S. NOB *se vino abajo y estoy sin trabajo y sin ninguna perspectiva. No sé qué voy a hacer. Mañana tenemos que reunirnos para ver si podemos seguir haciendo el* S. NOB. *Estoy pasando una de las épocas más pinches de mi vida. No hay absolutamente ninguna perspectiva* (5 de agosto de 1962).

Se trata, por supuesto, de la revista de culto *S.NOB,* que junto con Juan García Ponce y Emilio García Riera, Elizondo realizó en esos años y algunos de cuyos gastos corrieron a cargo del productor de cine Gustavo Alatriste. Sólo siete números aparecieron y en sus páginas escribieron, además del cuerpo directivo, autores

como Jorge Ibargüengoitia, Tomás Segovia, Álvaro Mutis, José de la Colina, José Luis Cuevas, Alejandro Jodorowski y Leonora Carrington, entre otros.

Pero los proyectos fallidos son tantos... Sólo el arte permanece como una cima a alcanzar, pero también como una forma de sobrevivencia. El lenguaje será su conductor y su propósito: «Convertir el lenguaje en un instrumento del espíritu».

Qué significa todo al lado de lo más bello. Qué importa todo mientras el arte exista. El arte, y después del arte, todo (24 de diciembre de 1949).

El arte es una larga serie de experiencias, cada obra es un dato. El artista busca. No importa lo que encuentra sino lo que busca (8 de enero de 1952).

La Dialéctica *transpuesta al arte. Tal vez eso sea lo que se necesita. El éxito dialéctico,* i. e., *el método de investigación dialéctico en el arte y no un «arte social». Estos comunistas de chisguete. Deben ser eliminados. Sólo la dialéctica es libre e ilimitada y además ése es el verdadero arte marxista* (22 de marzo de 1955).

Y de entre todas las artes, la más alta, la poesía y sus traductores, los poetas. Escribe el 12 de enero de 1995 en los *Noctuarios*: «Los grandes poetas son los que gesticulan por primera vez, los que crean esos gestos originales y modernísimos: gestos primerizos, cargados de su ilusión instantánea. Siempre repetidos y siempre que se repiten recordados».

Con el paso del tiempo y las enfermedades, Elizondo va concentrando sus intereses y después de una temporada bajo régimen estricto y abstinencia escribe en los *Noctuarios,* el 17 de agosto de 1991: «Ya nunca me emborracho. No lo lamento. Me siento mucho mejor. [...] Vuelvo a ser un *gentleman* discreto como yo quiero ser. Ahora tengo que recobrar energías y tiempo perdido. Mis intereses son ahora más lúdicos: me gustan los toros y el béisbol. La literatura mexicana no me interesa mucho. Me interesa el gran arte. El otro no tiene importancia».

LAS FIGURAS TUTELARES

En la novela *Elsinore*, su autor escribe que la «pasión por una sola mujer nunca es más intensa ni más aparatosa, espiritualmente hablando, que en la adolescencia, mientras es uno todavía capaz de desear tan intensamente sin ninguna esperanza de

ser correspondido, un amor sublime». Si bien ya en los *Noctuarios* le dedica a su mujer unas líneas que revelan la materia de su amor («Han pasado más de veinte años. La estructura de nuestro deseo está intacta»), los diarios de Elizondo, sobre todo los iniciales, son un recorrido por las mujeres de su vida. Las imaginarias, («En realidad estoy enamorado de una Pilar [Pellicer] ideal que yo mismo inventé», 24 de marzo de 1956); las fugaces (Diana, June, Louise, Gloria, Flora...) y otras presencias que recorren los textos aliados de un afán por redimir una vocación de melancolía o fracaso que, no obstante, aparece siempre como producto de relaciones fallidas, como la del hermoso cuento «El retrato de Zoe» (*El retrato de Zoe y otras mentiras*, Joaquín Mortiz, 1969) donde «Lo esencial es que el olvido de Zoe es un hecho consumado. Me siento, como si dijéramos, colmado de su desaparición».

Existe también la idea del artista que conquista por el solo hecho de serlo: «Hoy volví a ver a Diana. No estoy enamorado de ella pero puedo tener esperanzas, si con parrandas no la he de ganar, con mi categoría de artista, sí», escribe el 15 de julio de 1950. Aunque el enamoramiento es una de sus constantes, el amor también aparece en sus primeros cuadernos:

El amor es una manifestación en sí misma. No se puede expresar ni con palabras ni con acciones. Fluye inaccesible a través del alma del hombre; en su esencia, es lo que hace al hombre hombre porque los animales sólo sienten el amor físicamente (17 de marzo de 1953).

Día a día vamos conociendo a los escritores predilectos de Elizondo en sus distintas etapas: D. H. Lawrence, Joyce –a quien lee en repetidas ocasiones–, Pound, Celine, Mallarmé, Valéry, Proust...

Además de mujeres, escritores, pintores y una larga lista de artistas que deambulan por los diarios, hay figuras tutelares: la abuela y madre de Elizondo, a quienes ama con devoción e incluso pide su ayuda después de su muerte («Viernes, 28 de febrero de 1975. Hoy a las dos de la tarde murió mi mamá. No puedo pensar ni escribir nada pero sé que este es el día más triste de toda mi vida. Al fin descansa. Madre mía querida, ahora estás más cerca de mí. Cuídame siempre»; la conflictiva relación con su padre o la tierna presencia de su nana a quien, muchos años después de su partida, extraña. Son presencias que habrán de regresar transformadas por la indeleble marca de las horas. En los *Noctuarios*, en la entrada del 3 de mayo de 1989, escribe: «Estoy harto de la batalla. Quisiera quedarme en cama hasta que me muera, como Proust, pero no tengo, como él, a Françoise o como se llame su nana».

LOS ESCRITORES SECRETOS

Dice Elizondo en una entrada del «Noctuario» del 12 de enero de 1995 titulada «CSM» –Cédula Stéphane Mallarmé, «sociedad secreta que Salvador Elizondo formó con un grupo de jóvenes escritores», nos informa Lavista en una nota– que este tipo de sociedades han existido siempre y que toda su vida ha pertenecido a ellas: «Son siempre cerebrales, a veces vulgarmente subjetivas, porque son más o menos *de todos*». Tienen, asegura, algo de ridículo pero que todos sus miembros mantienen una hermandad y, finalmente, «todas las sociedades vistas al microscopio son secretas. Pensemos, aunque sólo sea un momento, en todo el tiempo que dedicamos a nuestro pensamiento o a nuestras acciones secretas y que son, sin embargo, comunes a muchos». Así, no sólo existen cuadernos secretos.

Todos hemos realizado alguna vez un deslinde de los escritores que leemos: apuntes íntimos que hablan de nuestra percepción de sus obras y de ellos mismos. Pensamos, tal vez, en la existencia de dos clases de escritores: quienes lo son y quienes lo aparentan. A partir de esa primera distinción elaboramos otras, más personales aún. Hoy se llama «escritor de culto» lo que probablemente yo designo como «escritor secreto». Junto con Alejandro Rossi y un puñado más, Salvador Elizondo es uno de mis escritores secretos preferidos –quizá el mayor de ellos–.

Hay otros en mi clasificación. Los nombro «escritor Biblia», pero podrían llamarse «escritor I-Ching» o cualquier nomenclatura que sirviera para definir su carácter: una suerte de verificación del azar objetivo, bibliomancia cuya naturaleza se revela en el momento en que se abren las páginas de alguno de sus libros y ahí está la respuesta que buscamos. Tengo dos o tres escritores «biblia». Los «secretos» –esa cofradía caprichosa, reducida y que, sin embargo, pertenece a tantos– deambulan en mi biblioteca mental dejando a su paso un resplandor talismánico: el que me protege contra la intromisión de los rabiosos ignorantes que quieren destruir –con su lenguaje bárbaro, diría Rossi– la literatura.

Regreso siempre a Salvador Elizondo cuando quiero respirar: oxígeno en el aire enrarecido por las fórmulas con las que hoy se habla de literatura, e incluso con las que se escribe algo que nos quieren vender como literatura. Los cuadernos de Elizondo son asimismo las semillas de varias de sus novelas o textos que vieron por primera vez la luz en esos folios. Así por ejemplo, el poema «El hipogeo secreto» («Un libro en otro libro contenido / que contiene al autor y al personaje / confundiendo la forma y el lenguaje / con que otro los hubiera proferido») o el proyecto de los «Museos imaginarios», «La fundación de Roma», entre otros.

Pero la obra de Elizondo no puede más que leerse como una caja china, un mundo dentro de otros mundos que hacen referencia continuamente a sí mismos. En el apartado de los *Diarios* llamado «El escritor», puede leerse su «Idea para una novela»: «Una novela que se llamará *Teoría de la novela* –recordemos que es autor de un libro de ensayos llamado *Teoría del infierno*– y que tratará de la teoría de la novela, ilustrada con ejemplos de una novela que se está haciendo. Nota: Esta pudiera ser la obsesión que necesito». Si uno revisa la hermosísima edición conmemorativa del cincuenta aniversario de *Farabeuf*, encontrará en un suelto («Ocho vistas del manuscrito original»), esta idea llevada a la práctica para la escritura de una novela que, en su portada reclamaba un título tachoneado –~~*La*~~ *Quimera*– con los subtítulos «o la crónica de un instante» y «La superficie del espejo». También puede leerse, bajo la famosa fotografía del supliciado chino que antecede al título, uno quizá también provisorio: «Aquella mañana lluviosa en Pekín», y la nota: «iniciada marzo de 1963». En otra página podemos observar el dibujo de la famosa estrella de mar que ofrecería la imagen del supliciado y del número 6, *Liu*, que rondan toda la novela.

El cuaderno de escritura toma forma en la novela o la novela es el resultado de las anotaciones del cuaderno como una *idea fija*. A pesar de que «la imagen consumada, la idea fija, son la entelequia del pensamiento [y] la escritura no es sino un pálido turbio reflejo de la hipótesis de esa fijeza imposible» (*Camera lucida*), ello ocurre en toda la obra de Elizondo. Leo así en *El hipogeo secreto* que «El sueño creador de la Perra permite también la existencia de otros pequeños universos creados por otros soñadores, al igual que el escritor puede crear dentro de su obra otros personajes que también escriben». Es imposible no pensar en «El grafógrafo» (*El grafógrafo,* Joaquín Mortiz, 1972) el texto más citado de Elizondo, («Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme viéndome que escribía...») –que se encuentra también en los *Diarios*– y eso me remite a un apunte del 2 de octubre de 1972 cuando anota: «Una forma de escritura. Describo lo que está pasando en este preciso momento. Es la fotografía para mi libro *El grafógrafo* y he dejado un espacio para poner una copia de una fotografía que representa exactamente el momento en que Paulina me está tomando la foto». Asimismo, me envía a los *Noctuarios*, cuando el 25 de octubre de 1986 imagina «para el final de una novelita: el que está soñando que lo asesinan en el mismo momento en que lo asesinan de la misma manera exactamente que como está soñando que lo asesinan, un

texto parecido o de acuerdo con un mecanismo similar al del grafógrafo: pero más complejo».

Hay escritores que lo son y otros que lo parecen, pienso, mientras me encuentro con la entrada del 13 de mayo de 1973, donde Elizondo lamenta la muerte de su maestro de pintura, Jesús Guerrero Galván, ese artista «de auras, de la luz, de cosas difíciles de pintar. Fue en cierto modo el pintor no de una realidad sino de un estado de ánimo mexicano». Muy lejos de Elizondo, el deseo de pintar el estado de ánimo nacional. Pero su escritura es también el dibujo de un alma melancólica, a veces mordaz, o eso es lo que yo más admiro de su prosa notable, de su cadencia que nos habla por sí misma de una forma de leer el mundo: la de la poesía, a la que dedica no pocas entradas.

Sus opiniones políticas o sus apuntes sobre diversas tragedias nacionales harán las delicias de los comisarios del «campo cultural», cuyo propósito no es entender, apreciar y compartir una experiencia estética, sino denostar a un escritor que, en el caso de Elizondo, no creía en la «razón» de las mayorías ni tampoco en la de los políticos («¿Por qué tiene razón la mayoría, si lógicamente y estadísticamente la que debe tenerla es la minoría –porque la verdad es más rara que el error? ¿Cómo puede un político tener más la razón que un poeta?», se preguntaba). El 23 de marzo de 1994, escribe en el «Noctuario»: «Mataron a Colosio. ¿Por qué todos lo presentíamos desde que lo hicieron candidato? Ayer comí con [el presidente] Salinas. Nadie presentía esto. [...] El chiste ahora es que se pongan a salvo los que puedan: estamos en la encrucijada. ¿En Chiapas?».

Años antes, él mismo da cuenta del cambio, al parecer irreversible, de la cultura mexicana. Al terminar 1980, escribe: «No soporto "el arte de nuestros días". Todo está en manos y depende del juicio de tipos tontos que escriben artículos tontos. En este momento siento que me arrastra una marejada de estupidez».

Aunque por su diario y por las fotografías desfilan personajes que van desde Borges hasta la actriz Ofelia Medina, encontramos cosas banales que le suceden a cualquiera: la descompostura de un auto, balances de fin de año, apuntes de viajes, enfermedades de los niños, cortes de cabello, visitas a la dentista, dietas, clases, su vida conyugal con Michèle Albán y Paulina Lavista... Elizondo sabía que leeríamos esas minucias de la vida cotidiana. Pensaba que «leer un diario íntimo es un crimen comparable al de enviar cartas anónimas, sólo que mejor». En su caso se cumple una certeza: sus *Diarios* y *Noctuarios* son también, y sobre todo, una obra artística pues, como dice Adolfo Castañón en el prólogo

a *El mar de iguanas*, Elizondo «deseó representar, hasta hacer de esa representación su propio ser vivido, soñado y escrito, la cifra de una identidad dominada por la letra y la vocación literaria» y, añadiría yo, por una reivindicación de la memoria.

Mientras leo, recuerdo: en las primeras semanas de diciembre de 2016 ocurrió un espectáculo «inquietante», pensé cuando vi las fotografías que mostraban algunas calles de la Ciudad de México al anochecer. La palabra que tantas veces utiliza Salvador Elizondo se fundió con el resplandor rojizo, naranja tal vez, que alumbraba la avenida Juárez y otras más. La irradiación provenía de un gran anuncio adosado a los puestos de periódicos: «Farabeuf», decía y, bajo la palabra, el ideograma *liu*. La primera sensación que me produjeron esas fotografías era acompañada por una sola palabra: «¿Recuerdas?».

Otra fotografía, apenas vislumbrada hace muchísimos años, me había provocado una turbación inolvidable, en el sentido estricto de la palabra. Pero, aún más que la imagen que todos recordamos al pensar en *Farabeuf*, lo que indujo en mí el efecto de una descarga eléctrica, y sin embargo duradera, fue la extraña mixtura de las sensaciones que se desprendían de un libro cuya fotografía atroz de un supliciado chino se reunía en mi cerebro con la cadencia de unas palabras que daban el *tempo* exacto para que el doctor Farabeuf concluyera su paso cansino por la escalera y, mientras lo hacía, unas gotas de luz ambarina, un tintinar metálico de lumbre, anunciaban, casi en cámara lenta, la caída de tres monedas, la muerte de una mosca, el *I Ching*, el deslizamiento de una tablilla de *ouija*, la textura viscosa de una estrella de mar o la imagen espléndida y al mismo tiempo turbia de Mélanie Dessaignes. Ese nombre –que utilicé sin fortuna como seudónimo en cientos de concursos literarios a partir de entonces– apareció claramente dibujado ante mis ojos cuando vi las fotografías de la avenida Juárez. En un solo instante se volvió presencia, y no tuve que hacer un esfuerzo para «recordar ese momento en el que cabe, por así decirlo, el significado de toda tu vida», según reza uno de los motivos centrales de la novela.

En «Las palabras», texto incluido en los *Diarios*, leo: «Todos los elementos del universo contribuyen a la nostalgia de nuestra disolución porque esa mirada del verdugo, sólo a través de la cual el caos nos es comprensible como un elemento del orden ficticio que nos permite entendernos de cierta manera con la realidad, sabe mirar más hondo que nuestros ojos y sabe descubrir en nuestra posibilidad de aniquilación la trampa de la realidad, la certeza de la nada». Pienso entonces en Octavio Paz, quien decía que la única

manera de vencer a la muerte era a través de la forma. «El olvido es más tenaz que la memoria», parece responder Elizondo, en una de las frases más recordadas de *Farabeuf*. Pero esa frase es apenas el inicio de un ritual, de una invocación que nos susurra: contra el olvido, sólo la forma, la belleza de la forma, puede rescatarnos.

«Huye de la palabra belleza, palabra prohibida», me dicen cuando pregunto cómo se llama ahora eso que mi generación aún reconocía sin vergüenza pero empezaba a temer nombrarla como categoría estética: no en su sentido cosmético, sino como una construcción armónica aun entre lo horrendo, lo dispar, lo aparentemente caótico; un sentido matemático de la elegancia por el aprovechamiento exacto de los recursos artísticos, narrativos: poéticos.

Con real temor abrí las páginas de *Farabeuf* –«¿Recuerdas?»– y comencé a leerlo con la misma congoja que nos asalta cuando vamos al encuentro, muchos años después, de algo o alguien a quien hemos amado intensamente. Y ahí estaba, no con el desdoro de un eco, sino como algo vivo, el latido turbador de su belleza incorruptible.

En una entrevista, Fernando Savater dijo que lo único que aún disfrutaba era leer, pues al hacerlo se sentía dentro «de un paraíso invulnerable en el que estaba feliz». El 8 de mayo de 1992, en los *Noctuarios*, escribe Elizondo: «Guardar lo que la futura nostalgia evocará». Yo guardo entre las cosas preciosas la lectura de sus cuadernos porque quizá la índole genuina de un escritor secreto radica en su talento para provocar la existencia de esa zona de felicidad invulnerable y personal.

NOTAS

1 Memorandum 509488 de Manuel Bartlett Díaz, 9 de agosto de 1977 y Telex 608 del 3 de agosto de 1977 de la Embajada de México en Venezuela. Expediente de Carlos Fuentes en la SRE. Segunda Parte.

2 Anónimo, «A Carlos Fuentes se le otorgó Premio Rómulo Gallegos», *El Universal*, Culturales, (3 de agosto de 1977): 1, 19.

3 Max Aguirre, «El petarazo de Elizondo». *El Universal*. Culturales (30 de julio de 1977): 25.

4 Salvador Elizondo, *Diarios. 1945-1985* (2015): 253.

5 Carlos Fuentes Papers, Cortázar, Julio; 1969-1982; Box 305, Folder 4, Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.

BIBLIOGRAFÍA

- Elizondo, Salvador. *Autobiografía precoz*, México: Aldus, 2000.
–. *Camera lucida*. México: Joaquín Mortiz, 1983.
–. *Cuaderno de escritura*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 1969.
–. *Diarios 1945-1985*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
–. *Elsinore. Un cuaderno*. México: Ediciones del Equilibrista, 1988.
–. *Farabeuf o la crónica de un instante*. México: Joaquín Mortiz, 1965.
–. *Farabeuf o la crónica de un instante. 50 años*. Edición conmemorativa. México: El Colegio Nacional, 2015.
–. *El grafógrafo*. México: Joaquín Mortiz, 1972.
–. *El hipogeo secreto*. México: Joaquín Mortiz, 1968.
–. *El mar de iguanas*. Girona: Atalanta, 2010.
–. *El retrato de Zoe y otras mentiras*, México: Joaquín Mortiz, 1969.
–. *Teoría del infierno y otros ensayos*. México: El Colegio Nacional / Ediciones del Equilibrista, 1992.