

El mundo es un libro que alguien escribe. O de cómo Elizondo vive y se escribe a sí mismo mediante un bucle paradójal

ANDRÉS GUTIÉRREZ VILLAVICENCIO
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

El tema central de la literatura de Salvador Elizondo es el proceso mismo de la escritura. El mundo es un libro que alguien, quizás él, está escribiendo. La imagen de autor que transmite en sus apariciones en radio, televisión e incluso en sus fotografías, es la de un personaje que vive la vida, en la medida de lo posible, como si fuera el personaje de una novela. Textos como su *Autobiografía precoz*, *Elsinore* y sus diarios son algunos ejemplos del proceso de autoficcionalización que hace el autor de su propia vida. Pero el culmen de este ejercicio se encuentra en *El hipogeo secreto*, donde Elizondo se escribe a sí mismo mediante un intrincado bucle paradójal de cuatro pasos, que analizo en este ensayo.

Palabras clave: *Elizondo, autocreación, autoescritura, ficcionalización, hipogeo*

Abstract

The main subject of Salvador Elizondo's literature is the process of writing itself. The world is a book that someone, maybe him, is writing. The image of author that he transmits on his appearances on television, radio and even in pictures of him, is that of a character who lives life, within what's possible, as if he were part of a novel. Texts just like his *Autobiografía precoz*, *Elsinore* and his diaries are some of the examples of this process of self-fictionalization that the author makes of his own life, but the summit of this practice can be found in *El hipogeo secreto*, where Elizondo writes himself through an intricate paradoxical loop of four steps, which I will analyze in this essay.

Keywords: *Elizondo, autocreation, self-writing, fictionalization, hypogeum*

Es preciso vivir la vida, en la medida en que seamos capaces de hacerlo, de la misma manera que escribimos una novela.

—Salvador Elizondo, *El hipogeo secreto*

Introducción

La figura del artista nunca está desligada de su obra. La oscuridad o el genio de una creación tiende a encontrarse también en la personalidad de quien la realiza. Un libro como *Así habló Zaratustra* sólo puede entenderse como parte del delirio y la locura (o extrema lucidez) en que se hallaba Nietzsche cuando lo escribió; también de la megalomanía que lo instó a decir que ese libro era la máxima obra escrita por la humanidad. Jean Christophe Marchand conjetura que *La crítica de la razón pura* debe su estilo abstruso a un tumor en el lóbulo prefrontal de Kant, que obnubiló su prosa, antes clara, y a partir de ese momento es tan difícil de leer que incluso “los estudiantes alemanes prefieren leer la traducción al inglés de Norman Kemp Smith; La crítica de la razón pierde algo en el original”. (Sorensen, 2007: 227). La sordera de Beethoven y la ceguera de Milton fueron necesarios para que pudieran descubrir, a pesar de sus sentidos ausentes, sus postreras sinfonías y sus paraísos perdidos. Para crear, el artista proyecta una sombra de sí sobre la superficie de su obra. Por ello, muchos estudiosos de la literatura rastrean pistas que expliquen la obra a partir de la biografía y el psicoanálisis del autor. No es difícil establecer relaciones de orden psicológico entre *Los 120 días de Sodoma y Gomorra* y la vida perversa del ignominioso Marqués de Sade. La presentación del artista influye en la representación que se forma el público de él.¹

El arte también contagia a su creador. El artista crea al arte, el arte re-crea al artista, en una simbiosis que hace imposible discernir qué de la obra proviene

1 Empleo los términos presentación y representación en el sentido en que lo ocupa Goffman (véase Maingueneau, 2015).

de la personalidad del autor, y qué tanto la obra ha condicionado la forma de ser de su artífice. Sólo se puede conjeturar si la escritura “viril” de Ernest Hemingway se debe a su fuerte personalidad, o si éste se muestra más duro en público para ser congruente con su escritura. El caso más famoso tal vez sea la ceguera de Borges, más literaria que real,² homenaje al legendario Homero y a su antecesor como director de la Biblioteca Nacional, Paul Groussac. Borges escribe desde su literaria ceguera, para hacer notar la contradicción de su estado con el don de su escritura y su consabida afición a la lectura.

Nadie rebaje a lágrima o reproche
esta declaración de la maestría
de Dios que con magnífica ironía
me dio a la vez los libros y la noche. (Borges, 2002: 187)

Salvador Elizondo se refiere así de la ceguera de Borges: “Lo que más amo en Borges es su rebuscada condición de ciego; esa condición que él válidamente atribuye al destino y que yo, válidamente también, atribuyo a su voluntad” (Elizondo, 1994a: 383). La oscuridad de sus ojos es uno de sus temas predilectos, porque le permite explorar las paradojas que de ello se derivan: ser amante de la lectura y no poder leer, por ello decía que era un lector ocasional, pues sólo podía escuchar lo que otros le leyeran. De igual modo, era escritor sin poder escribir con su propia mano. Si un visitante a su casa o despacho de pronto lo escuchaba decir “Tome usted pluma y papel. Voy a dictarle algo”, quería decir

2 En realidad Borges no era completamente ciego. Guillermo Cabrera Infante refiere la siguiente anécdota al respecto: “Yendo hacia la plaza Berkeley, en Londres, se me ocurrió que Borges no era un ciego verdadero, que su ceguera era para emular a Milton y Homero. Decidí poner a prueba la visión del argentino. Las calles que rodean a Berkeley y Square tienen mucho tráfico. Llevé a Borges hasta el medio de la calle y lo dejé allí con un pretexto. Vi a los taxis venir, eludir a Borges y seguir su camino. Borges ni se inmutaba, quizás debido precisamente a su condición de discípulo de Berkeley: puesto que no los veía, no existían. Corrí a rescatar a Borges y lo llevé a un lugar seguro. Ni siquiera mencionó mi ausencia. Pero luego, de regreso al hotel, me señaló la línea amarilla junto al bordillo y me dijo; ‘Yo ya no veo casi nada, excepto el color amarillo. Esa raya de ahí es lo único que veo de la calle’” (Bravo y Paoletti, 1999: 38).

que al maestro Borges se le había ocurrido alguna idea y escribiría a través del afortunado visitante algún texto durante esa jornada. La ceguera de Borges no es su condición, sino su estilo.

Biografías, ropas y lugares que frecuentaron los escritores devienen sinecdóticamente parte de ellos también. Ver pinturas o fotografías de Poe, Lovecraft o Pound, es ver parte de sus creaciones, porque ellos mismos se han transformado en obras, ayudados por el imaginario colectivo y sus seguidores. De igual manera, toda obra original (llámese cuadro, partitura, manuscrito, etcétera), por el simple hecho de haber sido la superficie sobre la cual ellos posaron sus manos y sus ideas, se convierten en objetos de culto, vendidos en subastas a precios verdaderamente exorbitantes. *El grito*, de Edvard Munch, alcanzó un valor de 119.92 millones de dólares durante una subasta en 2012. A tal grado llega la idolatría por todo lo creado por los artistas, que cualquier cosa que realicen es considerado arte, por el simple hecho de haber sido ellos quienes lo han realizado. Al respecto, es famosa la anécdota de una ocasión en la cual Picasso almuerza en algún restaurante francés con sus amigos Cocteau, Apollinaire, Max Jacob y otros, y tras recibir la cuenta, Picasso realiza un dibujo en una servilleta y le paga con eso a la dueña del restaurante. Cuando la mujer, feliz y sin cuestionar el valor artístico que ha adquirido ese papel garabateado por el maestro, le pide su autógrafo, Picasso le contesta con desdén que le está pagando por el almuerzo, no comprándole el restaurante.

El caso de Salvador Elizondo es particularmente interesante en este sentido porque estuvo rodeado de un ambiente artístico desde la cuna hasta la sepultura. Su vida fue el arte, y hasta cierto punto buscó que su vida fuera arte también. Fue sobrino nieto de Manuel González Martínez, el poeta que le torció el cuello al cisne de engañoso plumaje y que con sus versos dio por clausurado el modernismo. Fue hijo del productor y guionista de cine mexicano Salvador Elizondo Pani. Es un escritor conocedor de esa tradición excéntrica de los artistas. Toda su vida cultiva su imagen de artista-genio incomprendido, “alejado de la realidad” y más bien perteneciente a un mundo etéreo hecho de letras y fotos, pinceladas y películas: un mundo en el cual lo único que existe es

el arte. Él se encargó de dar un paso más allá: convertir su vida en arte, disolver al escritor, inscriptor y persona en las letras de sus textos.³

Existen pruebas de la excentricidad de Elizondo desde que era pequeño. Sus padres, sabedores de que Salvador era adicto a la leche (como otrora lo fuera Kafka), cuando viajan a Europa no tienen más remedio que llevarse una vaca consigo en el barco para proveer de leche a su pequeño Salvador durante la larga travesía. Ya en Europa, aprende a insultar a los judíos en alemán y se habitúa a ver a su institutriz Ann Marie desnuda y a ser visto igualmente sin ropa a su corta edad (Elizondo, 2010: 33-34). De entre sus lecturas de aquellos años mozos se encuentra *Der Struwwelpeter*, un libro alemán para niños que cuenta historias cruentas y muy sangrientas acerca de niños que son mutilados o muertos por desobedecer a sus padres. Años después, pero aún siendo niño, huye de su colegio en Elsinore (un colegio del cual se dice que era muy difícil escapar).

Sus lecturas son escatológicas, tormentosas o siniestras, y a veces todo eso a la vez. Del implacable *Struwwelpeter* de su infancia pasó a los cuentos trágicos y selváticos de Quiroga, a los poetas malditos franceses y al siniestro Poe. Sus escritos serán también como los de sus maestros: sangrientos, oscuros, a veces herméticos e impenetrables. Desde su primera novela, *Farabeuf*, Elizondo se da a conocer como el enfant terrible de la literatura mexicana. La historia de un ritual erótico que consiste en el descuartizamiento de la persona amada sólo puede mirarse como obra artística desde la perspectiva abstracta del “arte por el arte” que tanto propugna su creador. A partir de esa primera publicación, Elizondo se crea la fama de un hombre alejado de la sociedad, únicamente interesado en el arte. *Farabeuf* transforma la imagen pública del autor, y Elizondo se transforma también a partir de su texto.⁴ En sus diarios es notorio el cambio de su escritura: antes más anecdótico, y de 1965 en adelante mucho más reflexivo en torno al

3 Utilizo la nomenclatura de Mainguenau (2015) para referirme a estas tres entidades.

4 Paulina Lavista comenta que cuando se fue a vivir con él (ella tenía 23 años y él 36) todos le hacían bromas de que Elizondo la descuartizaría en un ritual (Véase Elizondo, 2015: 9-12).

fenómeno de la escritura. En palabras de Proust, el yo social se ha tragado al profundo.⁵

Congruente con la idea de que el mundo es consecuencia del arte, Elizondo la desarrolla hasta su extremo: el mundo mismo es creación de un demiurgo escritor que todo lo teje con su pluma. Esta idea es vieja y hunde sus raíces en la antigüedad, desde la cual ha pervivido en tiempos diversos, formas distintas y parajes distantes; desde Grecia hasta Francia, de Agustín de Hipona a Mallarmé, almas solipsistas que sueñan el mundo como un libro infinito que contiene todos los actos que han sido y aquellos que aún no son. Mallarmé afirma que el escritor copia un texto que ya existe: el mundo. Salvador Elizondo, no ajeno a ese sentir, consagra la mayor parte de su obra (o de su vida, pues los términos son casi intercambiables) a prolongar esta idea. “Me confieso culpable de platonismo y de berkeleyismo y dudo mucho que a estas alturas pueda obtener remisión pues además desde hace ya bastante tiempo incurro en la inquietante manía de mallarmeísmo y concibo el mundo como un libro que estoy o debería estar escribiendo” (Elizondo, 1994b: 110). Su avanzada condición escritural es notoria. La diagnosis misma está dada en términos literarios, pues él mismo confiere el grado de patología a las ideas de diversos pensadores. Su nirvana es devenir literatura, descorporeizarse, hacerse letra y ser palabra.

Del estudio como axis mundi para Salvador Elizondo

De todos los espacios por los que transita un escritor, su estudio es el más especial de todos y el que tiene la carga simbólica más fuerte. Lo rodea un halo místico, porque es el recinto en el cual se opera la alquimia de la creación de un universo literario que vive al margen de nuestra existencia, y que sin embargo nos

5 Proust hace alusión a un moi profond (“yo profundo”) y un moi social. El yo profundo es aquel “que no se encuentra más que haciendo abstracción de los demás, y un yo [el social] que conoce a los otros” (“moi profond qu'on ne retrouve qu'en faisant abstraction des autres et du moi qui connaît les autres”) (Proust, 1954). Zohreh Joosdani (2008) entiende el yo social como un yo mundano que se presenta en sociedad, es la imagen que damos de nosotros en sociedad, mientras que el yo profundo es aquel que actúa en ausencia de los demás.

impregna también de su (i)rrealidad, como el Tlön de Borges. Es un laboratorio donde se trabaja sin matraces, probetas, aceleradores de partículas ni demás instrumentos de precisión milimétrica. En éste se manipulan las sustancias más etéreas y a la vez volátiles que pudieran existir: los pensamientos. El laboratorio de las palabras es el lugar en el que el artista ejerce su labor demiúrgica y demonológica. Su mente amasa mundos, su mano los trae a la realidad por medio de la pluma que cincela la roca que es la página. Sea torre de marfil o buhardilla, estudio o café parisino, el lugar que escoge un escritor para ejercer su oficio es considerado espacio de culto. Los lugares que fueron testigos de los momentos de inspiración de Dostoievsky o Goethe se mantienen intactos desde su muerte para convertirse en centros de visita obligada para los admiradores de sus obras. Sus hábitos para escribir son documentados como una constatación de la excentricidad y a la vez del genio de ellos como personas-personajes. Se dice que Schiller guardaba manzanas podridas en su escritorio para sentir la urgencia apremiante de escribir; Proust mandó aislar los muros de su estudio con corcho para que ningún ruido externo lo distrajera; a Gertrude Stein la inspiraba ver vacas mientras escribía, así que debía salir al campo para encontrar alguna inspiradora vaca que la ayudase a concretar sus ideas en papel.

Para Salvador Elizondo, ferviente panegirista de la idea de que el mundo está contenido en un libro supremo, a través de su literatura se autoconstruye como personaje literario, y le confiere a su estudio un carácter esencial en su propia caracterización. Si él es un dios que debería estar escribiendo el mundo, su estudio es entonces el axis mundi de la creación, el no-lugar desde el cual se crea todo el tiempo y el espacio que lo circundan e, incluso y paradójicamente, a sí mismo.

En su universo, el estudio es el centro imantado de fuerzas compositivas de todos sus textos. Engendrar una obra requiere, pues, de energía, irradiada desde la mente creadora (y, ¿por qué no?, también de la obra misma) hacia el mundo. Todo alrededor del proceso de construcción deviene templo energético. En el imaginario de Elizondo, esta energía se puede revertir mediante procesos químicos, y así transformar la literatura en energía nuevamente. Ése es preciamente el eje central de la trama de su cuento "Anapoyesis", que trata de un físico llamado Pierre Emile Aubanel, quien ha consagrado su sapiencia al

estudio de la entropía de los altos vacíos durante varios años. Su otra pasión es la poesía. El narrador, al conversar con él, se entera de que el profesor Aubanel vive en la misma casa que antaño fuera del poeta Stephan Mallarmé. “En lo que había sido el estudio del poeta, Aubanel había instalado un aparatoso laboratorio” (Elizondo, 1994b: 28). Para Aubanel todas las cosas contienen energía, y “la poesía es una cosa como todas las demás. Pero difiere de las otras por la cantidad de energía que un poema recoge al ser creado. [...] A mí lo que me interesa es la posibilidad de hacer reversible el proceso por el que la energía del poeta se concentra en el poema” (Elizondo, 1994b: 29).

Con sus experimentos, Aubanel ha encontrado la manera de relacionar lenguaje y termodinámica. Cada verso es energía creativa compactada en palabras, que pueden transformarse en cualquier otra manifestación de energía. Un solo canto, quizás dos, de la *Divina comedia* podría abastecer de energía a toda Italia por doscientos años, de no ser por la segunda ley de la termodinámica. “La energía contenida en un poema [...] como la de los elementos radiactivos, se gasta con el tiempo, con la lectura y lo que cuando nace es la materia del radiante uranio se convierte, a la larga, en el denso pero inerte plomo o en algún elemento de menor rendimiento energético” (Elizondo, 1994b: 30-31). Si un verso conocido de Mallarmé, como “Perdus, sans mâts, ni fertiles îlots”, contiene energía suficiente para hacer botar una pelota durante doscientos noventa años y, en unión del último verso del poema, “Mais, ô mon coeur, entends le chant de matelots!”, podría hacer botar la pelota durante 654 años sin parar, un verso inédito del poeta francés tendría una energía inusitada contenida dentro de sí; por ello, Aubanel pretende encontrar en algún resquicio de la casa un poema o al menos un verso intocado por mente alguna después de que la pluma de Mallarmé le diera forma. Al final del cuento el narrador comenta que se enteró de la muerte del profesor Aubanel tiempo después, “por una descarga de enorme potencia aunque de radio de acción misteriosamente reducido que se produjo en el laboratorio” (Elizondo, 1994b: 36). Un verso, o un poema perdido de Mallarmé, pudo haber creado una explosión de tales magnitudes debido a la energía creacional invertida en él. El estudio, donde el escritor crea y desecha muchas de sus propuestas, encierra un poder intrínseco, pues ahí flota

esa energía cerebral, esos momentos de inspiración, la fuerza suficiente para crear universos enteros.

Todos los rasgos de los cuales se han impregnado los artistas a lo largo de la historia son aprovechados por Salvador Elizondo, quien considera el mundo como un libro que él mismo está o debería estar escribiendo. Él vive de acuerdo a su literatura. Tiene una consciencia literaturizante de su propia vida y de sus espacios. En su *Autobiografía* hay una pretensión no sólo de relatar sus años mozos, sino también de hacer de ellos un objeto artístico. Ahí, Elizondo “juega a hacer de sí mismo un mito genial y a construir —como mitógrafo— una imagen entre terrible, atrevida y escabrosa” de sí mismo (Elizondo, 2010: 14). Varios de sus antiguos discípulos cuentan que impartía cátedra en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM con un cigarro de mariguana o un vaso de vino. No tenía el mayor problema en denostar a gritos a sus adversarios intelectuales en televisión; en intercalar durante sus sesudas pláticas a bordo del transporte público imprecaciones y mentadas de madre contra cualquier acto que lo ofuscara. Ingenioso y erudito, irascible y amante de arte universal, Elizondo juega a crear, crearse y creerse un personaje más de su literatura.

Su estudio es su lugar predilecto para escribir, y en múltiples ocasiones deja constancia de este espacio por medio de las fotografías que lo inmortalizan leyendo o escribiendo allí. En la Figura 1 se puede apreciar una parte del estudio de Salvador Elizondo. La fotografía muestra un estudio congruente con la imagen de autor (el yo social) que se tiene de Salvador Elizondo: es un lugar desordenado, con libros apilados en veleidosas agrupaciones; los pinceles y algunos utensilios de pintura se encuentran diseminados por doquier, recordando su afición a ese arte al cual consagró algunos años de su vida; un legajo de variopintos documentos casi desenfocados corona el primer plano de la fotografía, que nos veda aquello que Elizondo mira o lee con despreocupada atención. En su escritorio se encuentran piezas dispersas del rompecabezas artístico elizondiano; su gusto por la pintura y la literatura están imbricados igual que ocurre en sus escritos. Sus plumas conviven con sus pinceles en una congruente y artística amalgama, pues Elizondo siempre propugnó por un arte que trascendiera las barreras de los encajonamientos claros entre música, escultura, literatura, etcétera. Él prefería hablar de arte sin etiqueta alguna. Ni

Figura 1

Elizondo en su estudio



siquiera le gustaba llamar novelas a algunas de sus creaciones. Les decía obras, a secas, porque consideraba que habían traspasado una barrera que ninguna conceptualización genológica podía atrapar.

A continuación presento otra foto del mismo Elizondo (Figura 2), distinta de la anterior en varios aspectos. A diferencia de la primera foto, en la cual Elizondo parece encontrarse en el acto de la lectura de algún texto, en ésta se halla más cercano a la labor de la escritura, pues frente a él hay una máquina de escribir. El ambiente es plenamente literario. No hay cuadros ni fotos que delaten sus otras aficiones. Esta vez en segundo plano se encuentra el libro de poemas *Campo nudista* (1969) de Gabriel Zaid, amigo de Elizondo y articulista de la revista *Plural*. A la derecha (visto de frente) se encuentra una gran caja de cigarros Delicados, y ya cerca de Elizondo se ubica el cenicero. Hacia el otro lado del escritorio se aprecia, al igual que en la primera fotografía, un desorden de papeles. Elizondo mira —a través de sus lentes estilo Toulouse Lautrec— directamente a la cámara con una sonrisa apenas perceptible, como de quien se ha percatado de la intrusión del fotógrafo y detiene momentáneamente su labor. Centenares de libros perfectamente ordenados lo rodean y a la vez completan el encuadre.

Figura 2

Elizondo en su estudio



Las dos fotografías tienen como uno de sus propósitos construir el estudio de Salvador Elizondo y, a partir de él, también construyen, mediante una dimensión en apariencia no discursiva, la postura de Elizondo ante el mundo y la literatura y, por tanto, también, al literato.⁶ En ambos casos los encuadres le dan una preferencia sustancial al escritorio, el lugar de trabajo del escritor, que ocupa al menos la mitad del espacio en ambas composiciones. Así, podemos apreciarlo desde la izquierda o la derecha. Curiosamente, entre las dos construyen sólo un

6 Utilizo postura del modo en que la define Meizoz: “una forma personal de investir o de vivir un rol o incluso un estatus. Un autor repite o renegocia su posición dentro del campo literario mediante diversos modos de presentación de sí o de su postura” (“Une façon personnelle d’investir ou d’habiter un rôle voire un statut: un auteur rejoue ou renégocie sa ‘position’ dans le champ littéraire par divers modes de présentation de soi ou ‘posture’” (Meizoz, 2004).

muro del estudio de Salvador Elizondo, el cual se erige como la totalidad del espacio conocido. Nunca se sabe que hay detrás del lente del fotógrafo. Parece que no hubiera un más allá de eso. Elizondo aparece siempre anegado en kilos de papel, casi como si él fuera parte del estudio, parte de los libros, casi como si él fuera un libro más.

Elizondo ha ficcionalizado su estudio de trabajo en múltiples ocasiones. Una de capital importancia se encuentra al final de su *Autobiografía*, cuando llega al momento presente de su vida y mira a su alrededor para apresar el instante en el que se encuentra su existencia.

Miro a mi alrededor. En este cuarto puede decirse que he pasado toda mi vida. La vida que vale. En él han dormido las mujeres que he amado y en él he pintado los cuadros y he escrito los poemas en los que creía concretar, siempre definitivamente, las verdades, siempre transitorias, en las que he creído. Colgado del muro, sobre el escritorio, hay un grabado de Piranesi: *Vedutta del anfiteatro Flavio, detto il Coloseo*. Hay también tres fotografías de Ezra Pound. Una de cuando tenía veintitrés años y acaba de publicar *A Lume Spento*. Diez años menos que yo. Sobre el escritorio un vaciado de gato egipcio que está en el Metropolitan Museum; en sus marcos de pergamino las fotografías de los emperadores de México, Maximiliano y Carlota. A un lado del escritorio un espejo manchado. En él nos hemos mirado muchas veces. Ella lo llama el espejo mágico de la madrastra de Blancanieves. Una foto del supliciado chino junto a un pequeño dibujo de Gironella. Lo demás son libros. Libros que se han reunido muchos de ellos desde antes que yo naciera. Las bellas ediciones francesas de Jules Verne y de *La nature* con los grabados en acero y los cantos dorados. [...] Hay también una fotografía reciente de Ezra Pound. Parece estar mirando cara a cara su muerte. Junto a la cama hay una fotografía enorme de Humphrey Bogart con una copa entre las manos. Creo que es de *Casablanca* y parece estar diciendo "play it again, Sam". Por primera vez me doy cuenta de esa contigüidad: Ezra Pound y Bogey. Mañana mismo haré quitar la de Bogart y pondré un retrato de Goethe (Elizondo, 2010: 81-82).

Este estudio está descrito dentro de un texto que se ostenta como verídico, mas no por ello deja de ser una ficcionalización. Hay muchas omisiones dentro de

esta descripción, pues Elizondo sólo toca aquello que quiere consignar, aquello que le confiere un halo literario al espacio que ocupa. Se trata, más que de la descripción física de un recinto, de la instauración de un canon. En este estudio pululan libros, pinturas, fotos, que muestran sus preocupaciones literarias en ese momento específico. Para concluir su autobiografía, decide mostrar cuáles son sus inquietudes artísticas actuales: su admiración por *Los cantares* de Ezra Pound, las obras de Jules Verne y de Goethe, la pintura de Gironella, la película *Casablanca*.

Esta descripción data de 1966, después de la publicación de *Farabeuf* y durante la escritura de *El hipogeo secreto*; por ello contiene inquietudes presentes en ambos textos. Se encuentra la foto del supliciado chino, a la cual considera una de las tres mejores del siglo XX, y que lo inspira para escribir *Farabeuf*, publicado un año antes de este texto. Se encuentran también temas recurrentes en el texto que escribe durante esos años, *El hipogeo secreto*, tales como la *Vedutta* de Piranesi, que le sirve de modelo para la construcción de su ciudad en ruinas, y la obra de Jules Verne, que utiliza como una de las influencias para dicha obra. El culmen de esta ficcionalización de su estudio se encuentra en *El hipogeo secreto*, donde le confiere importancia capital. Es ahí donde él mismo se ficcionaliza y se convierte, como una serpiente que se muerde la cola, en una creación de sí mismo.

El estudio de Salvador Elizondo en *El hipogeo secreto* se ubica en la misma casa en la que una mujer lee un libro de tafilete rojo, cerca de una ventana. “Un hombre que escribe un libro. Hay alguien cerca de la ventana, frente al cuadro” (Elizondo, 1994a: 254). Sin embargo, esta escena es descrita siempre como perteneciente a un espacio aparte, desvinculado fenoménicamente del salón en el cual la mujer lee. Los interlocutores jamás intercambian palabra alguna, y la presencia del uno nunca perturba la del otro, como si habitaran universos distintos.

Para no faltar a la estética de la obra, este espacio es únicamente aludido en función de las acciones que en él se efectúan durante el desarrollo del propio texto de *El hipogeo secreto*. Se sabe, por ejemplo, que cerca del cuaderno en el cual el hombre escribe una novela hay una copa de vino únicamente porque una parte del líquido se derrama sobre las hojas. Se menciona que “esas cuartillas

manchadas de vino hayan sido encontradas casualmente [...] e integradas más tarde al corpus constituido por el código llamado *El hipogeo secreto*” (Elizondo, 1994a: 254). Igualmente se sabe que cerca hay un teléfono porque suena insistentemente; y que el escritor utiliza bolígrafo y escribe sobre un cuaderno. Aparte de esos objetos, el estudio resulta incognoscible, es mera conjetura de los personajes de la ciudad en ruinas, que lo intuyen sin verlo nunca de frente.

Así como la ciudad en ruinas es una interpretación en letras de los grabados de Piranesi y el salón donde la mujer lee es una écfrasis de los cuadros de Chardin, el estudio donde se gesta la historia de *El hipogeo secreto* debe ser, debido a la tendencia elizondiana de autoficcionalizar su vida y sus espacios reales, una reconstrucción del estudio que él mismo usa en vida para escribir dicha historia.

Elizondo se crea a sí mismo como personaje literario

La mayoría de los escritores que tratan el tema de los planos ficcionales que se mezclan lo hacen para dar la ilusión de que se rompe la aparente barrera de protección con que cuentan el autor y el lector. En *Niebla*, de Miguel de Unamuno, Augusto Pérez se rebela contra su “no existencia” y visita a su autor para exigirle una vida de verdad. La novela *Simulacron-3* de Daniel F. Galouye (1964) guarda cierta semejanza temática con *El hipogeo secreto* (es publicada tan sólo cuatro años antes que el libro de Elizondo). En esa historia los personajes intuyen que pueden ser parte de un programa de computadora y que por lo tanto su vida se reduce tan sólo a impulsos eléctricos; sin embargo, nunca llegan a conocer a su creador. En el cuento “Continuidad de los parques” de Cortázar (publicado igualmente cuatro años antes que *El hipogeo secreto*), sí hay una instromisión mucho más abrupta que en los anteriores casos de mezcla de planos de ficción. En ese cuento el lector es asesinado por uno de los personajes que está leyendo en ese momento. Con esa anécdota, Cortázar pone en alerta al lector, lo saca de su comodidad externa a la trama y lo obliga a dudar del lugar que ocupa dentro del mundo, e incluso a dudar de la autenticidad del mundo en el que habita.

En todas estas obras, los autores juegan con los planos de ficción, y en algunos casos se autoficcionalizan para entrar en la trama y actuar como un escritor que visita a sus creaciones (o viceversa). Sin embargo, en ninguno de esos casos existe una autoficción como la que realiza Salvador Elizondo en sus textos, pues él pretende no sólo incluirse en ellos, sino que busca algo más mágico aún: autocrearse por medio de la escritura.

Salvador Elizondo Alcalde piensa que el mundo es un libro que alguien escribe. Siendo así, él, como parte de ese mundo, también debe formar parte de ese libro. Por otro lado, Elizondo concibe que es él mismo quien escribe ese magno libro que todo lo contiene, incluso a sí mismo. De esta manera, Elizondo debe ser creación de su propia pluma. ¿Cómo puede justificar este procedimiento tan inusitado? Mediante su insólita autoconstrucción como personaje dentro de sus propias obras, por medio del empleo de paradojas.

El primer texto que mencionaré en el cual Elizondo se autocrea como figura autoral es "La historia según Pao Cheng", en la cual un filósofo llamado Pao Cheng intuye el pasado y el futuro del mundo. Por medio del pensamiento comienza a volar y se encuentra en la ventana de un estudio, donde un escritor escribe una historia que se llama "La historia según Pao Cheng" y entonces comienza a leerse a sí mismo:

El hombre, no bien había escrito sobre el papel las palabras "...si ese hombre me olvida moriré", se detuvo, volvió a aspirar el cigarrillo y mientras dejaba escapar el humo por la boca, su mirada se ensombreció como si ante él cruzara una nube cargada de lluvia. Comprendió, en ese momento, que se había condenado a sí mismo, para toda la eternidad, a seguir escribiendo la historia de Pao Cheng, pues si su personaje era olvidado y moría, él que no era más que un pensamiento de Pao Cheng, también desaparecería (Elizondo, 1994a: 211).

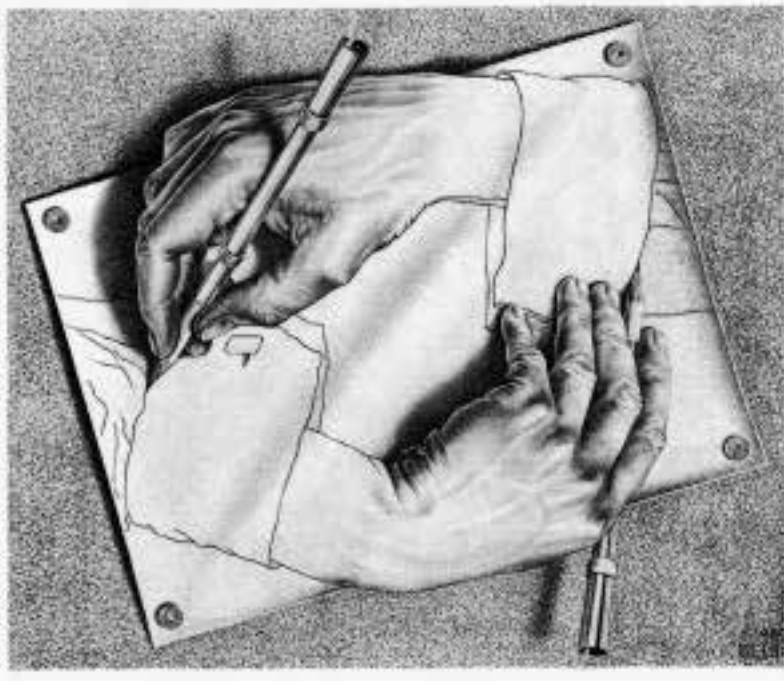
A diferencia de otros cuentos como "Continuidad de los parques" de Cortázar, en el cual hay un "salto" en el nivel de ficción que permite a los personajes interactuar (y asesinar) a su lector, en "La historia según Pao Cheng" Elizondo va un paso más allá: creador y creación quedan imbricados mediante una amalgama de planos de ficción. Aquí, Pao Cheng, que se encuentra en un plano ficcional

considerado como inferior, por ser la creación de alguien más, se encuentra e imbrica con el plano ficcional de su creador, y con ello lo compromete a formar parte de su ficción eternamente. El escritor escribe a Pao Cheng; Pao Cheng piensa al escritor. Ninguna de los dos puede dejar de pensar o escribir al otro, so riesgo de morir.

Este tipo de ficción en la cual se confunden la creación y el creador recuerda el grabado *Manos dibujando* de Escher (Figura 3), en la cual una mano dibuja a la otra y es imposible discernir cuál de las dos fue primero, pues la existencia de cada una requiere de la existencia previa de la otra. El creador requiere que la creación lo cree para existir.

Figura 3

Manos dibujando, de Escher



Este bucle que regresa sobre sí mismo contiene dos pasos, pues creación y creador están en contacto directo el uno con el otro. Elizondo, en su afán por autoficcionalizarse y convertirse en literatura a sí mismo, llegó a crear bucles aún más amplios y complejos. El ejemplo paradigmático de este procedimiento es texto más paradójico: *El hipogeo secreto*, la historia de unos personajes que se

saben creación de una mujer, la Perra, que los sueña a todos; ella, a su vez, es el personaje de una novela de X, un escritor que ve el mundo como una creación literaria. En una de sus novelas, titulada *El hombre proferido*, el personaje central es Salvador Elizondo, quien a su vez escribe una novela llamada *El hipogeo secreto*, que versa acerca de unos personajes que se saben escritos por él y que a su vez escriben novelas en las cuales sus personajes crean universos literaturizantes, al igual que ocurre en “Las ruinas circulares” de Borges, donde cada hombre crea a otro que a su vez crea a alguien más, dentro de un laberinto de causalidad espiroidea que se extiende infinitamente hacia arriba y hacia abajo dentro de los planos de ficción.

Salvador Elizondo escribe *El hipogeo secreto*, en la cual la Perra sueña a los demás personajes de la obra. La Perra sueña a X, que a su vez escribe a Salvador Elizondo, que a su vez escribe *El hipogeo secreto*. Salvador Elizondo se escribe a sí mismo mediante un bucle de al menos cuatro pasos.

Como devoto pupilo de Mallarmé, Elizondo se construyó como un artista de escritura autoconsciente y reflexiva. Su pluma serpentina se muerde la cola y se crea y escribe. Literatura grafoflica, centrada en sus trazos y sus contornos, de los cuales se desborda y se devora a sí misma. En ella cifra su existencia el escritor, que, a base de pregonar un mundo hecho de letras, hizo de su vida una obra de arte. En su *Autobiografía*, escrita a sus 33 años, describe con singular parsimonia una infancia literariamente exquisita y estrambótica. El secreto del asombro que genera está precisamente en que describe hechos terribles con un tono calmo que todo lo intelectualiza, esa frialdad que asume el mal y lo siniestro sin el menor escándalo.

No se sabe qué tanto de ello proviene de la personalidad intrínseca del escritor y qué tanto es su propia escritura la que ha transmutado su naturaleza. Sin embargo, la pregunta es incontestable, quizá incluso banal. ¿No nos dice tanto del escritor sus verdades como sus imposturas?, ¿no es tan real lo uno como lo otro? Las fotografías en las cuales aparece Elizondo en su estudio ¿son menos genuinas por haber sido posadas?, ¿no tienen un mismo grado de realidad por tratarse de testimonios insoslayables de la presencia de Elizondo en el estudio de trabajo en el cual pasó incontables horas de trabajo artístico?

La realidad es un constructo, y Elizondo lo aprovecha para conformar su propia imagen como escritor: un escritor comprometido con el arte por el arte mismo, un escritor que se ve a sí mismo inmerso en un bucle interminable de niveles de ficción, que mezcla hasta fundirlos y hacerlos partícipes unos de otros, como ocurre con los planos interdependientes de *El hipogeo secreto*. Elizondo se escribe a sí mismo y se convierte en prosa mediante un proceso sumamente sutil, pero que, al final del trayecto, logra reunir al creador consigo mismo y se ve obligado a seguirse escribiendo en infinitos textos, pues de lo contrario está condenado a desaparecer, como Pao Cheng y su escritor.

Referencias bibliográficas

- BORGES, Jorge Luis (2002): *Obras completas II*, 12a ed. Buenos Aires: Emecé.
- BRAVO, Pilar; y PAOLETTI, Mario (1999): *Borges verbal*, 2a ed. Buenos Aires: Emecé.
- ELIZONDO, Salvador (1994a): *Obras*, t. I. México: El Colegio Nacional.
- ELIZONDO, Salvador (1994b): *Obras*, t. II. México: El Colegio Nacional.
- ELIZONDO, Salvador (2010): *El mar de iguanas*. Girona: Atalanta.
- ELIZONDO, Salvador (2015): *Diarios (1945-1985)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- JOOZDANI, Zohreh (2008): “Moi superficiel et moi profond chez Proust”. En *Revue des Études de la Langue Française*. Año 1, núm, 1, primavera-verano, pp. 59-69.
- MAINGUENEAU, Dominique (2015): “Escritor e imagen de autor”, en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. Núm. 24, pp. 17-35.
- MEIZOZ, Jérôme, “‘Postures’ d’auteur et poétique (Ajar, Rosseau, Céline, Houellebecq)”. En *Vox poetica. Lettres et science humaines*.

PROUST, Marcel (1954): *Contre Saint-Beuve*. París [s. l.]. Disponible en <http://promethee.philo.ulg.ac.be/engdep1/download/proust/french/pdf/Contre%20Saint-Beuve.pdf>.

SORENSEN, Roy (2007): *Breve historia de la paradoja. La filosofía y los laberintos de la mente*, Barcelona: Tusquets.