

Los trabajos y los días



A partir del éxito, tanto de crítica como de lectores, que tuvo Farabeuf, y luego de recibir el Premio Xavier Villaurrutia por este libro, Salvador Elizondo, como en un big bang personal, explota. Sus cuadernos se convierten en un campo de batalla —se le ocurren cientos de ideas— y se diversifican: uno para la caligrafía china, otro para los poemas en inglés, otro para las traducciones, otro —secreto— sobre sus conquistas amorosas, uno más para sus traducciones de poesía, etc. Además, trabaja intensamente en su obra y publica durante este periodo su Autobiografía (1966), Narda o el verano (1966) y El hipogeo secreto (1968).

Entre 1963 y 1967 su vida cambia en más de un sentido: se divorcia de Michèle Alban, vive en Nueva York durante seis meses,

se involucra en nuevas relaciones amorosas y se enamora de mujeres por lo menos diez años mayores que él. Por estas fechas, el diario consigna en pocas ocasiones eventos de su vida personal, como si Elizondo no tuviera tiempo más que para desarrollar las ideas que le bierven en la cabeza.

En esta ocasión hemos decidido seleccionar textos íntegros, redondos y, a veces, largos, opuestos a la constante fragmentación a la que un diario obliga.

En estos sorprendentes “Cuadernos de escritura” se revelan y fijan, como en una fotografía, las ideas y ocurrencias de Salvador Elizondo.

— PAULINA LAVISTA

Diarios y cuadernos

Si tuviera que contestar como en una entrevista periodística, diría que el “germen de mi vocación literaria” se encuentra en los diarios y cuadernos de notas que a partir de mi adolescencia he ido llevando, muchas veces intermitentemente o desordenadamente. Ahora que por razones de tarea literaria he tenido que pensar en lo que significa esta acumulación turbia de testimonios escritos acerca de la realidad no puedo menos que formular la siguiente conclusión: conforme transcurre nuestra edad la vida se va disociando, estratificándose en órdenes que muy remotamente se tocan. Vivimos varias vidas diferentes. Para saberlo me basta con echar una ojeada a esa enorme pila de cuadernos. Su apariencia misma delata ese proceso que invariablemente tiende a organizar la vida, clasificándola. La mayor parte de ellos datan de una época milenaria remota y han sido desempacados hoy después de un sueño de muchos años. Los más antiguos son cuadernos y libretas heterogéneos, de diferentes formatos y papel, casi siempre de calidad escolar. Yo creo que estos cuadernos contienen, de una mano todavía indecisa, el último fragmento escrito con absoluta sinceridad. Esto es evidente con sólo mirar esa pila que forman, vaga pero correctamente cronológica, sobre el desorden inmutable del escritorio. Después de los cuadernos heterogéneos viene lo que pudiera llamarse el periodo de los álbumes: grandes formatos, papel azul pálido verjurado, cantos dorados, señalador de cintilla de seda color obispo, pastas abullonadas de tafilete azul marino con mi nombre grabado en oro, a fuego, con letra inglesa, en el ángulo inferior derecho de la cubierta. Es allí exactamente donde la insinceridad, o sea una vaga percepción de conciencia literaria, se define con un desplante notorio de afán de posteridad.

Los álbumes de lujo denotan ya una mala conciencia. Si los cuadernos de formato variable habían sido llenados porque yo era consciente, los cuadernos de lujo han sido llenados de la conciencia de que yo soy un llenador de cuadernos.

Al final del periodo de los álbumes, y de hecho se trata de un acontecimiento que pone fin a este, el curso de mi insinceridad se bifurca: en un primer grupo de cuadernos heterogéneos, pero de superior calidad europea, estos coin-

ciden por parejas simultáneas. Es interesante, por ejemplo, la pareja formada por dos cuadernos similares de forma casi cuadrada con pasta de keratol negro, *cabier caisse* les dicen, uno de ellos, el que tiene las páginas cuadrículadas, consigna hechos y datos, a veces curiosos, de la vida en una gran ciudad y del ambiente académico y cultural con escasas referencias a la vida íntima del autor. El otro cuaderno, por el contrario, de páginas sin rayar, la mayor parte de ellas en blanco, contiene, escrito de una mano informe y tortuosa, el testimonio de un personaje apasionadamente desesperado, enfermo de una angustia insaciable, corroído de una emoción demencial, sórdida. Se trata, por supuesto, del “cuaderno secreto” que sucediéndose desde entonces va formando una narración paralela, más íntima y quizá más irreal de la vida de su autor.

El cuaderno secreto pronto se convierte simplemente en un cuaderno latente 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. Esto se debe, claro está, al hecho de que un diario íntimo siempre constituye un desafío ineluctable a la curiosidad. Es esa proclividad, o el temor que ella provoca, lo que va produciendo la incesante bifurcación de los estratos de la vida. El secreto es, en cierto modo, un compromiso que establecemos con quienes nos rodean. Un compromiso de violación. En realidad escribimos nuestros diarios con un afán tácito de que alguien, alguna vez, los lea y se forme una magnífica imagen de lo que fuimos. De hecho casi siempre pasa que hay alguien, que justamente no debería haberlos leído, que los lee en el momento preciso en que no debió hacerlo. Muchas veces yo mismo he pensado que leer un

diario íntimo es un crimen comparable al de enviar cartas anónimas, sólo que mejor. En fin, no todo ha de ser exactamente como nosotros lo queremos.

El fenómeno de los diarios que se bifurcan refleja, con una cabal certidumbre, ciertas tendencias culturales de nuestra época que derivan, sin duda, del intenso afán de especialización que rige en nuestra civilización. De hecho yo mismo he llamado “la época de los cuadernos especializados” a una



compleja serie de cuadernillos, confusamente redactados, cada uno de los cuales trata de contener ideas, la mayor parte de ellas bastante rancias, acerca de temas específicos. La nerviosidad sin embargo muchas veces confunde la clasificación de los diversos cuadernillos.

Al cabo de este periodo sigue otro que, con la natural proliferación del proceso de bifurcación, continúa hasta el presente. Se han introducido reformas tediantes a permitir una hábil clasificación e identificación inmediata de los diarios, que a partir de entonces están contenidos en un gran número de libretas mandadas a hacer ex profeso. Su tamaño está concebido en tal proporción que una de sus páginas cubierta con mi escritura corresponde exactamente a una cuartilla de original para linotipo, 60 golpes, 29 líneas por cuartilla escrita a máquina. Las combinaciones que permiten el diverso color de los papeles: amarillo y azul, con los diferentes colores de las pastas de percalina, negra y roja, constituyen, por así decirlo, un sistema de ordenadas y coordenadas que con toda precisión manifiestan el contenido parcial de mi vida que las anima. Tengo así un cuaderno que consigna los hechos reales de mi vida cotidiana, otro contiene mis ideas en lo que se refiere al mundo de la relación: mis lecturas, mis proyectos literarios. Tengo otro en el que hablo de las cosas de las que nunca hablo con nadie y que sólo sobre esas páginas he consignado. Trata de mis pensamientos secretos que casi todos se refieren a mí mismo. Tengo también un “diario metafísico”, como le llamo. Es simplemente un cuaderno en el que se anotan ciertos datos acerca de experiencias meditativas. Otros cuadernos, en fin, contienen las diversas tareas literarias en proceso de realización, los borradores, las hipótesis, los azares, las equivocaciones garrafales y las mentiras.

La diversidad del color de sus lomos da cuenta cabal de una manía por no sintetizar en un todo armónico la vasta gama de esas insinceridades. Volver a inscribir la vida dentro de las páginas de un solo cuaderno.

Esta misma idea requeriría, para empezar, la creación de una serie de cuadernos sintetizantes paralelos al principio a todas las series de cuadernos que ya existen ahora hasta volver a tener un solo cuaderno.

Ahora que los miro allí, amontonados sobre el escritorio, pienso que el mismo proceso que ha regido su proliferación habrá de devolverlos al punto central del que habían partido. Entonces quizá habré dejado de ser un llenador de cuadernos. Hace ya casi tres meses inicié un proyecto que me subyuga y a la realización del cual me someto asiduamente noche a noche. Los dedos me tiemblan sobre las páginas que, al concluir mi tarea, quedan cubiertos de una escritura entomológica y abigarrada. Ese cuaderno contiene un diario imaginario.

Marzo, 1967

Revistas literarias

8 de marzo de 1967

Sr. Dn. Rafael Jimenes Siles
Presente

Muy estimado amigo:

Quiero agradecerle la amable invitación que me hizo para asistir a la reunión que tendrá lugar hoy en su oficina. Desgraciadamente me es imposible asistir debido a que tengo que ir al Centro Mexicano de Escritores. Este compromiso se me había olvidado el día que acepté su invitación y de hecho hubiera podido pasarlo por alto si no fuera porque hoy me toca leer mi trabajo, razón por la cual me es absolutamente imposible aplazarlo. Anoche hablé por teléfono con Emmanuel Carballo y quedamos de acuerdo en que yo le enviaría mis puntos de vista por escrito a reserva de glosarlos verbalmente en una ocasión próxima. Antes de darle mi opinión acerca del proyecto de la revista *Diógenes* quiero felicitarlo por esta iniciativa que seguramente contribuirá a que los jóvenes escritores de este país encuentren un cauce más estable y más amplio a sus inquietudes.

Empiezo por decirle que nunca he sido un lector asiduo de revistas literarias aunque creo conocer muchas, el mayor número de las cuales generalmente se me caen de las manos ya sea porque detrás de un manifiesto eclecticismo se esconde casi siempre un atolondrado afán antológico que tiene más pretensiones de vastedad que de profundidad o, si no, porque su acendrada depuración no es sino la expresión de una afinidad que pocas veces trasciende el estrecho círculo de la amistad personal de sus redactores. Creo que en ambos casos se atenta contra lo que debiera ser el espíritu esencial de una revista. Desgraciadamente la redacción de una revista literaria siempre se erige en juez de los presuntos colaboradores y, como todo juez, peca de la parcialidad natural de sus gustos literarios como no de sus afinidades personales. Por encima de todo esto está el conflicto que crea la disparidad de gustos de los miembros que componen el consejo de redacción. En ese sentido propugno un totalitarismo absoluto; de hecho, una monarquía absoluta y si posible, en cierto modo, caprichosa. Con esto se puede ganar el odio de muchos pero también la integridad estructural de la revista.

En nuestro medio, aparte de todo, impera una pobreza que naturalmente —y de esta apreciación no me excluyo yo mismo— limita la excelencia de una vastedad antológica y su mezquindad y trivialidad limitan, por el contrario, la unanimidad de una convicción capaz de agrupar a todos los escritores en el perseguimiento de una finalidad sin reservas mentales. Las revistas perdurables son, generalmente, o las

revistas congruentes, o las revistas incongruentes. Las revistas animadas de pensamientos secretos, las revistas de sacristía envidiosa, además de no tener caso y de fracasar ineluctablemente, aburren.

Juan García Ponce y yo hemos hablado muchas veces de la necesidad imperiosa de una revista de crítica en general. Esta revista no tendría ni el carácter de un boletín bibliográfico ni de *Jahrbuch* de filología. Pero, pensando en las revistas de ese tipo que ya se hacen en otros países (*The New York Review of Books*), ¿quién?, ¿qué libros se podrían comentar en ella, si no son más de diez los libros importantes que se publican al año en este país? Al formular este juicio tengo, desde luego, en cuenta los prejuicios que para ello me validan y me invalidan para ejercer la monarquía crítica de la que hablaba más arriba. Creo que todos mis compañeros están en la misma situación que yo. Creo que de las personas que participarán sensible o virtualmente en la reunión de esta tarde no habrá dos que estén de acuerdo acerca de cuáles son esos diez libros.



© Paulina Lavista

Como escritor he especulado reiteradamente, y a veces obsesivamente, en las posibilidades de crear una revista literaria y nunca he podido eludir la trampa que para el conseguimiento de ello me plantea el hecho de mis simpatías y diferencias. Cuando fundé la revista *S.NOB*, en 1962, lo hice sacrificando muchas de mis antipatías sobre todo al buen curso que, como es bien sabido, nunca tuvo la revista. Este caso, en el orden de las simpatías, de los cenáculos y de

las camarillas, ha sido el mismo de otras revistas. La única fórmula que a estas alturas considero funcional, sobre todo para una revista trimestral, como pretende ser *Diógenes*, es la que fue empleada por los editores de *El Espectador* a finales de los años cincuenta. Es decir, que por turno los miembros del consejo de redacción se responsabilicen totalmente del contenido de un número ejerciendo sucesivamente el totalitarismo ideológico que caracterizaría, si bien con diversidad, más acentuadamente cada número.

Tratándose de una revista que sale con grandes intervalos, concibo la posibilidad de realizar, cuando menos una vez al año, un número que tuviera un carácter monográfico exhaustivo similar al que tiene la revista *L'Herne*. Creo que este tipo de publicación cumple una función muy importante dando a conocer, de una manera que sin ser sumaria es global, el carácter esencial de algún autor o corriente en un país en el que, como en el nuestro, la información no siempre está al alcance de todos los literatos.

Considero que la proliferación de bagatelas exquisitas encuentra un fértil campo para su publicación en revistas de menos amplitud que la que debiera tener *Diógenes*. Me entusiasma pensar en el carácter eminentemente crítico que pudiera dársele a esta revista. Y cuando digo “crítico” no quiero decir con ello que la revista sería un acopio de comentarios inmediatos acerca de los hechos de la cultura. Los intervalos con los que saldría invalidarían naturalmente esta función que ya los suplementos culturales de los periódicos cumplen pasablemente. Me refiero a la crítica con *K*.

Siempre he pensado, y ello me ha dado fama de “reaccionario”, que el vanguardismo sin fundamento de quienes preconizan el éxtasis de *trivia*, *camp*, etc. no justifica el esfuerzo que todos estaríamos dispuestos a desarrollar en pro de una cultura literaria sólida. Sostengo que todavía Dámaso Alonso es más importante que Susan Sontag, aunque me esté mal el decirlo.

No quiero que por ningún motivo piense usted que hago estas apreciaciones con un carácter irrefutable o de infalibilidad. Estoy seguro que los argumentos en favor de conceptos tales como los de *maffia*, *trivia*, e inclusive “cultura literaria contemporánea”, no serán en absoluto difíciles de formular. Es decir que pienso absolutamente que todas las ideas son discutibles y que es justamente su discutibilidad la que las sustenta. De otra manera serían *trivia* o *camp*.

Estoy seguro de que en la reunión de esta tarde habrá de nacer el fundamento de una revista para la que hago los mejores augurios y con la que espero colaborar en la medida de mis posibilidades y de la aceptación que su dirección me otorgue. Para ello me pongo a sus órdenes como siempre deseándole toda clase de éxito.

Lo saluda afectuosamente

SALVADOR ELIZONDO

Aproximación a James Joyce

En un bien documentado estudio, publicado por primera vez hace veintiséis años, Stuart Gilbert ha tratado pacientemente de desentrañar el misterio del *Ulyses* de James Joyce, analizando detenidamente cada uno de sus “organismos” hasta encontrar lo que él cree son las raíces fundamentales en que se nutre esta genial novela del siglo XX. Se trata, más que de un estudio literario, de un análisis paleográfico de la obra. La exégesis demasiado minuciosa se pierde en un laberinto de datos precisos que más que descubiertos son determinados por el *wishful thinking* de Stuart Gilbert. (Por otra parte este es el mecanismo de todos los exegetas.) Trata Stuart Gilbert de establecer un paralelo entre el fisicismo primario de *Ulyses* y el simbolismo heroico de la Odisea. (Ejemplo: “*The Hours (as important personages in Ulysses as in the work of Proust) are associated with the morris (moorish) dancers with their “caps of indices” numbered like the hours*”, pág. 340.) Y aunque llega a sus conclusiones por el buen camino, sin embargo, en él el filólogo oscurece al historiógrafo de la literatura, y el exegeta exhaustivo esconde siempre al crítico y al antropólogo; al antropólogo que busca en la literatura no el fósil neanderthaleano sino al hombre viviente. Cuando hemos terminado de leer el estudio de Stuart Gilbert entendemos el libro pero en el fondo nos hacemos la misma pregunta que el Doctor Jung: ¿Quién es Ulises?

En realidad la tragedia de *Ulyses* ha sido que siempre ha caído en manos de una crítica que llamándose, ya a estas alturas, *joyceana* ha sido o bien analista, o bien alienista. Analista en el sentido del trabajo de Stuart Gilbert; alienista en el sentido de esa obra pobre y triste que Jung lanzó al mundo con el título de *¿Quién es Ulises?*

Stuart Gilbert ha escrito la historia del *Ulyses*, ha encontrado sus orígenes fuera de James Joyce, ha interpretado, ha desentrañado su sentido críptico (!) y ha puesto ante nuestros ojos la relación lógica entre sus símbolos y la realidad, es decir, ha reducido el *Ulyses* a la pobre condición de una paráfrasis de la mitología, en suma, ha hecho el *Ulyses* comprensible si por comprensibilidad se entiende la reducción de un texto a las categorías lógicas fundamentales. Luego, Jung ya ha planteado una pregunta primaria, esencial: ¿Quién es Ulises? y ha querido contestarla con el procedimiento inverso, es decir, partiendo de las categorías lógicas primarias (¿Quién es?) trata

de contestar a la pregunta fuera del mismo campo en que ha sido formulada dejándola, por lo tanto, sin respuesta. En el fondo quienes podían haberla contestado son aquellos que, por desgracia, no disfrutaban de la hospitalidad tipográfica de las revistas especializadas de Zúrich o de Berna. De cualquier manera, Jung debería de haber planteado la pregunta en otros términos: ¿Quién es el *Ulyses* de Joyce? Esta era la pregunta que, en resumidas cuentas, interesaba pero el Doctor Jung, formulándola en otros términos, corría el riesgo de ser confundido con uno de sus pacientes pues no sólo James Joyce mismo y en general todos los hombres hubieran podido contestarla con toda desenvoltura sino que además esa respuesta hubiera sido la conclusión lógica del razonamiento por demás simplista que obligaba a formular la pregunta, ¿Quién es el *Ulyses* de Joyce? —el *Ulyses* de Joyce es Mr. Leopold Bloom de 7 Eccles St., Dublin, Irlanda, 16 de junio de 1904.

El hecho de que contingentemente la vivencia de Leopold Bloom el 16 de junio de 1904 se asimile a la del rey Odiseo en su viaje a Ítaca no interesa ni al antropólogo ni al crítico moderno ni mucho menos al psicólogo, sobre todo cuando que esta obra nace exactamente de la formulación de la misma pregunta en la mente de James Joyce. En realidad se trata de una de esas preguntas trascendentales que todos los hombres se han hecho en algún día de su vida. Nosotros sabemos tan bien como Joyce que Leopold Bloom existe, sabemos que los hombres existen, sabemos que Leopold Bloom es un hombre y que todos los hombres son Leopold Bloom (en todo caso, basta leer *Ulyses* para saberlo). Posiblemente (y casi seguramente) entre todos los hombres Joyce ha sido el único en saber, antes de que existiera el *Ulyses*, que todos los hombres son Leopold Bloom. A Joyce se le plantea la misma pregunta ¿quién es el hombre-Leopold Bloom? —si después de 708 (páginas) de respuesta genial el Doctor Jung todavía pregunta ¿quién es Ulises?...

La esencia de *Ulyses* no reside en la forma misma con que a nosotros nos es dado comprender la novela. Si se busca bien en los intersticios de esa forma aparentemente compleja se llega forzosamente a *Moby Dick*, por lo que a la historia de las formas literarias respecta. Sin embargo, no se trata aquí de un realismo simbólico, es decir, de un realismo que propone símbolos constituidos por objetos de la realidad, símbolos que fundamen-



talmente nunca traspasan los límites entre la novela y la poesía. *Moby Dick* es la transcripción *real* de la realidad al plano de la literatura por medio de la realidad-apta-de-ser-transformada-en-símbolo. El *Ulises*, por el contrario, independientemente de su carácter simbólico (carácter que, por lo demás, está más allá de su forma), no es sino una recreación, una reconstrucción detalladísima de la vida, pero no de la vida con el sentido trascendental que le dan la mayor parte de los pensadores, sino de esa vida que se desarrolla dentro de los límites de la percepción sensible, inmediata. Esto no sería mayormente interesante si no fuera porque esa recreación de la vida comporta una estrechísima relación con la forma literaria con que está concretada y con los mecanismos de la percepción sensible, a tal grado que, aunque aventuradamente, se podría llegar a afirmar que la validez de la forma literaria que Joyce emplea en el *Ulises* puede ser demostrada por la psicología experimental.

Cabe, a estas alturas, preguntarse qué tipo, qué mecanismo perceptivo propone la *forma Ulises*.

Desde luego, partiendo de los postulados de William James sobre lo que se llamó *flow of consciousness*, o sea, la concepción de la conciencia como un *devenir continuo de la percepción*, se puede decir que *Ulises* propone, desde luego, una percepción dinámica del mundo. Esta observación plantea el problema fundamental de la epistemología filosófica en términos, si se quiere, de crítica literaria —es decir: ¿quién percibe en el *Ulises*? y ¿qué es lo que es percibido? Más ampliamente: ¿qué es lo percibido? 1) la sensación de la *realidad en sí*, 2) la *sensación en sí* de la realidad o 3) el grafismo simbólico de la *realidad en sí* que por el hecho de *ser percibido* se convierte en *sensación*.

Estas preguntas pueden ser contestadas reduciendo la obra de arte en general a un mecanismo orgánico que relaciona *estéticamente* el objeto y el sujeto. Es decir: que la estética se plantea la cuestión de la percepción con el mismo criterio con que ha sido formulada la aporía de Aquiles y la Tortuga, es decir, concibiendo el *devenir del mundo* como concepto; ajeno al devenir de la conciencia, dotando, para el caso, a la *conciencia de tiempo* con la capacidad arbitraria de suspender la continuidad y la relación general de simultaneidad entre los varios sujetos del devenir o entre los varios objetos de la percepción.

Gravedad

Boceto para un film experimental

Imágenes de la gravedad

- 1.- Toma desde el interior de un elevador
- 2.- Bolas de billar que chocan
- 3.- Hombre que sube una escalera fatigosamente
- 4.- Manzana que cae
- 5.- Hombre y mujer que se besan
- 6.- Río que corre

Grafología



[Convertir el lenguaje en un instrumento del espíritu.]

Análisis grafológico de algunos fragmentos de la frase anterior.

Primero, la “i”; [sus puntos] son excéntricos y demasiado altos a diferencia del punto de la “j” (con el que forman una terna simétrica). La altura de los cruceros de las dos últimas, que a su vez constituyen una configuración simétrica de carácter dialéctico y el acento ortográfico sobre la i de espíritu. Resalta también la desmesurada longitud del rasgo vertical de la ge, así como su inclinación *bizarra*. Una desproporción notoria entre la profundidad de las puñaladas de los rasgos descendentes que siempre parecen curvarse, vacilar, de hecho retroceder antes de tocar la línea impresa que sería de hecho penetrar en un mundo paralelo en el espacio y convergente en el tiempo. Otro rasgo curioso es el crucero de la te de instrumento: no se toca jamás con la convergencia de las verticales y parece más bien una vara tronchada.

Traducción*

El tigre

Tigre, tigre, que relumbras
en las selvas de la noche,
¿qué mano inmortal, qué ojo
trazó tu aterradora simetría?

¿En qué abismos, en qué cielos
fulguraba la llama de tus ojos?
¿con qué alas alzó el vuelo?
¿qué mano retuvo el fuego?

¿de quién fue el hombro y quién el artesano
que retorció las fibras de tu pecho?
y cuando ya vibraron tus tendones,
¿de quién fueron las manos y los pies temerarios?

¿Con qué mazo y qué cadenas?
¿qué crisol fraguó tu cráneo?
¿cuál fue el yunque? ¿cuál fue el puño
que aprisionó la muerte y el espanto?—

*Traducción del poema “The Tiger”, de William Blake.