

Capítulo 1

Salvador Elizondo y *El Hipogeo Secreto*

Cuando Carlos Monsiváis analiza lo que él llama la modernidad literaria en México, y que implica una práctica novelística específica, encuentra en un solo escritor la inauguración formal de dicha expresión artística: Carlos Fuentes. Para Monsiváis es Fuentes, y específicamente la publicación en 1958 de *La región más transparente*, la consecución de una modernidad¹ literaria que en su producción además de fulminar el realismo, asimila estilos y sentidos narrativos de autores como Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf y William Faulkner. Aunque antes de este escritor, figuraban Agustín Yáñez, José Revueltas y Juan Rulfo, es con la escritura de Fuentes que se renueva la narrativa en México. La literatura de los nuevos novelistas, a partir de Fuentes, ya no entronizará los procesos históricos, sino que comenzará a indagar procesos individuales, más que históricos. Frente a la Historia aparece, según Monsiváis, una nueva alternativa, la Cultura, a la que califica de “suprema totalizadora entidad”. En este cambio “a la literatura se le aprecia como *vía de salvación* y al lenguaje, mucho antes de cualquier dócil y colonial recepción de las investigaciones estructuralistas, se le considera instrumento precioso y venerado, a veces incluso no en acción sino en reposo perfecto y escultural” (1497). Los ejemplos de obras y escritores que da Monsiváis para hablar de esta nueva forma de hacer literatura marcada por una búsqueda de universalidad son muchos y Salvador Elizondo es uno de ellos, con sus obras *Farabeuf*, *El Hipogeo Secreto*, *Narda o el verano* y *El grafógrafo*. Para Christopher Domínguez Michael también es a partir de Fuentes que se genera la primera gran edad de oro en cuanto a la narrativa, con una generación de escritores prolíficos.

¹ El uso del término “Modernidad” que hace Monsiváis no responde, como dice Christopher Domínguez, al concepto de uso hispanoamericano, sino a la ambigua connotación que tiene en la crítica anglosajona, esto es: “un amplio espectro que cubre la vasta experiencia de la vanguardia, misma que en narrativa tuvo un renacimiento apenas pasado el medio siglo”. (Domínguez, 12).

Lo que él llama los años dorados de la promoción es el período que va de 1961 a 1967², y es precisamente en ese lapso cuando Elizondo escribe su primera novela, *Farabeuf* (1965); en el límite de ese período aparece su segunda novela más importante, *El Hipogeo Secreto* (1967), considerada por Domínguez como una novela en la que el autor intenta una transición joyceana en su forma de escribir. Es notable que Monsiváis marque como año clave el de 1958, pues coincide casi con la distinción generacional que hace Cedomil Goic quien, como veremos más adelante, coloca a Salvador Elizondo dentro de lo que él llama la generación del 57. Christopher Domínguez también suscribe esa división histórica y fija en el año de 1958 (año en que Salvador Elizondo hace crítica de cine y funda la revista *s.nob*) una serie de cambios literario-culturales en México.

Ubicar a Salvador Elizondo en un período o en un movimiento específico en la historia de la literatura hispanoamericana resulta una tarea fácil (hasta cierto punto) y no parece haber discusión cuando se le coloca dentro de la literatura experimental de los años sesenta. No resulta igual de fácil identificar las tendencias o las líneas que alimentan su literatura. Existen diversas interpretaciones sobre la obra de Elizondo. Algunos intentarán inscribirlo en cierta forma de hacer literatura, en tanto que otros teóricos o críticos intentarán inscribirlo o emparentarlo con otro tipo de literatura; así, cuando se refiere la obra del escritor mexicano, suele hablarse de una literatura de erudición, literatura erótica, literatura maldita, literatura de la escritura, etc. En gran medida la dificultad para encontrar el conjunto de características que expresen la especificidad de la literatura de Elizondo corresponde también a la dificultad que tiene

² Para Christopher Domínguez estos años son indicadores importantes por dos sucesos en la vida cultural del país. En 1961 Fernando Benítez es expulsado de la dirección de *México en la cultura* y se va a *Siempre!* en donde sigue agrupando a escritores jóvenes. En 1967 hay una renuncia masiva de personas que ocupaban puestos clave en la difusión cultural universitaria, tales como Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, José de la Colina y Juan José Gurrola.

la historiografía en la tarea de identificar las distintas vertientes estéticas que aparecieron en la segunda mitad del siglo XX. Aunque se suele reconocer, como lo hace Carlos Monsiváis (1998), que a finales de los años cincuenta existía en México una diversidad estilística y una ramificación de tendencias de la narrativa profesional, normalmente los estudios han terminado por reducir dicotómicamente, en un movimiento de disyuntiva estética, el amplio repertorio de líneas literarias que se generaron hacia la mitad de siglo. Por ejemplo, para Cedomil Goic, historiador de la literatura hispanoamericana, la literatura de Salvador Elizondo encaja en lo que llama superrealismo, que es el sistema que se opone al de la novela moderna y que abarca un periodo que se extiende desde 1935 hasta 1972, año en que Goic escribe su libro. Ahí ubica a Salvador Elizondo dentro de la generación de 1957: escritores nacidos de 1920 a 1934 y cuyo período de gestación se extiende desde 1950 hasta 1964 y su vigencia histórica, como la llama Goic, va de 1965 hasta 1972. Salvador Elizondo nace en 1932 y escribe *El Hipogeo Secreto* como ya he dicho, en 1967, publicándola en 1968. En ese sentido, es una novela escrita en plena consolidación estilística. El superrealismo, para Goic, constituye una tendencia literaria que configura el primer período contemporáneo y que está caracterizada principalmente por una superación del realismo. El superrealismo es así una nueva manera de representar la realidad, una indagación sobre nuevas esferas de lo real, en donde la experimentación y la interpretación de esas esferas configuran nuevas formas de novelar, que Goic calificará de laberínticas. Este nuevo mundo que se representa en la novela contemporánea es eminentemente interior, es el mundo de la conciencia, un mundo “sorprendente y variado que da lugar a múltiples cualificaciones de lo real, que presenta una condición equívoca y da lugar a una representación asistemática, errática, arbitraria, de trabazón floja o musical, en el orden insólito que construye” (Goic 179).

Las novelas de Elizondo responden a estas características de la novela contemporánea. La novela aquí estudiada alude precisamente a un tiempo interior, subjetivo, no progresivo sino intensivo, un tiempo “que expande el momento puntual para crear un espacio de la conciencia: tiempo espacializado” (Goic 179). Precisamente ésa es la nota distintiva de la temporalidad que aquí se analizará de *El Hipogeo Secreto*, novela que en su tiempo y en su narración tomará la forma de un anillo de Möbius, o como explicaré más adelante, la forma de un repliegue. Pero para Goic el superrealismo también significa una afirmación de la autonomía de la novela, una autosuficiencia de la obra como objeto. En la novela superrealista de la generación del 57 encontramos que “El mundo representado ostenta la entidad de un cosmos autónomo y autosuficiente, de marcado distanciamiento en la representación de realidades deformes, mediatizadas, distorsionadas variadamente, que se sujetan a modos de experiencia que comprenden: desde la paranoia a la sorpresa de lo demoníaco, de la caída de lo humano a lo cursi, de la iniciación ritual y el mito a la magia y la creencia folklórica” (Goic, 246). Tanto la paranoia como la iniciación ritual y la magia estarán presentes como ingredientes principales en *El Hipogeo Secreto*, novela que clausurará sus posibilidades en una autonomía temática respecto al mundo realista y en un repliegue formal respecto a la narración que será explicado con detalle en el capítulo 5.

Esa autosuficiencia es la que opondrá la literatura de Elizondo a esa otra forma de hacer literatura que fue la de la Onda; por un lado se dará la corriente de sólo escritura, a la que pertenece Elizondo, y por otro lado se dará aquella literatura que en un afán neorrealista intenta incorporar elementos ajenos o externos a la obra literaria, como lo es la literatura de la onda. Esta polarización que se da en la literatura en los años sesenta en México será analizada más adelante. Por ahora baste mencionar que la

creciente autosuficiencia de la obra literaria, la autonomía de la novela, genera la tendencia literaria de la que Elizondo forma parte y que (de alguna manera) lo hará aparecer como un escritor impopular y de corte académico.

En esa literatura de la escritura Elizondo aparece como un escritor que hace de la novela “no un fenómeno de pensamiento sino un acontecimiento de escritura” (Bradú 37-38). Aunque las novelas de Elizondo no responden a un rasgo de la novela contemporánea que cita Goic (el humor y la eliminación de la seriedad), sí coinciden exactamente con los otros rasgos, que son el espíritu lúdico, el delirio y la imaginación, que contribuyen todos ellos a una suerte de desrealización expresionista. Goic revisa aquellas proyecciones formales que implican nuevas y variadas modalidades en la elaboración de los motivos en una narración (en los siguientes capítulos mostraré cómo se presenta esa proyección formal y esa elaboración de los motivos en *El Hipogeo Secreto*). Esas modalidades pueden acercarse o distanciarse de lo que Goic llama narrativa derogatoria, representada por la literatura de Juan Carlos Onetti o Julio Cortázar. Precisamente un grado extremo de esa elaboración lo encuentra en las novelas de Elizondo, *Farabeuf* (1965) y *El Hipogeo Secreto* (1968), novelas en las que la configuración de un mundo autosuficiente y la autonomía del mundo narrativo llegan a un punto extremo, por lo menos hasta ese momento de la literatura hispanoamericana; novelas en donde se manifiesta no sólo la desobjetivación del mundo narrativo sino también la despersonalización del narrador. Si bien es cierto que en Elizondo hay un interés por retratar un mundo interior, de la conciencia, sus novelas no intentan expresar el curso natural de esa conciencia. Cuando Elizondo comenta el intento titánico de Joyce de concretar, mediante lo que llama evolución del lenguaje, la percepción fluida, en movimiento, del mundo, dice que es un intento imposible. El flujo de la mente de los

personajes sólo es captado en una transcripción inexacta y artificial; “Aunque sigue siendo indudable el hecho de que el flujo mental se escapa de cualquier intento de transcripción fiel y total en palabras, Joyce crea su obra al suponer que esta transcripción sí puede llevarse a cabo” (Curley 1989 23). En ese sentido Elizondo no se engaña, y por esta misma razón, de forma inversa a Joyce, y no siguiendo el impulso joyciano como supone Christopher Domínguez (42), el novelista mexicano escogerá en su escritura el instante y no el fluir. Precisamente esta obsesión casi fotográfica por el instante es la que hace que la narración vuelva una y otra vez sobre los mismos motivos. Y digo obsesión fotográfica porque, como bien apunta Goic, en la novela superrealista la narración admite “modalidades extraliterarias: plásticas o cinematográficas” (248).

Así, en *Farabeuf* y *El Hipogeo Secreto*, que es la novela que interesa aquí, habrá escenas prácticamente congeladas, como vistas en cámara fija, dando la impresión de que el tiempo se ha detenido; por eso en la indeterminación de la novela de Elizondo (que será explicada en el siguiente capítulo) hay una suerte de configuración estática del tiempo en donde “todos los momentos del mundo parecen ser sólo la expansión de una fracción mínima de tiempo. De este modo la impresión del tiempo es la de una temporalidad que fluye y permanece a una vez” (Goic 249). Al final de esta tesis se sugerirá como tema de futuros estudios en la obra de Elizondo esta paradoja que no es otra que la de espacializar el tiempo y que aquí sólo será abordada en su aspecto textual. *El Hipogeo Secreto* encarna ese intento y pone de manifiesto, mediante la escritura, esa cualidad de la conciencia que según Goic consiste en configurar un espacio interior al mismo tiempo que se construye a sí misma. Esa conciencia “construyendo-construyéndose”³, esa novela que trata de esa misma novela que se está escribiendo, es

³ Este término compuesto (que no es empleado por Goic) alude a la doble función de la conciencia; que al mismo tiempo que construye algo también se está construyendo a sí misma en ese “construir”. Se que

lo que hace del libro de Elizondo un repliegue no sólo temático sino formal. Lo anterior puede ser confuso, por eso conviene decir que la anécdota de la novela se dirige o apunta a mostrar no ya el proceso de escritura de la propia novela sino una representación de ese proceso. El efecto buscado es precisamente el de estar asistiendo a la gestación misma de la novela.

Y es que, como ya había adelantado, no hay mejor manera para definir el intento literario de *El Hipogeo Secreto* que el del repliegue. Octavio Paz en *El signo y el garabato*, parafraseando un ensayo de Carlos Fuentes, propone ese intento de definición respecto a la tentativa de Salvador Elizondo. “Palabra enemiga, palabra crítica, la literatura se despliega como una interrogación que, en cierto momento extremo de su distensión, se vuelve sobre sí misma y se repliega: palabra crítica de la escritura, enemiga de sí misma” (610.) Escritura enemiga de sí misma, de tal suerte que ese repliegue es como la cola del alacrán que se vuelve sobre sí mismo, es un castigo, como dice Adolfo Castañón: “¿Cuántos escritores –convengamos en llamarlos de algún modo- habrían resistido los castigos que Elizondo impone a su escritura?”(45-46). Este repliegue que se da en la narrativa experimental del siglo XX es lo que Octavio Paz representa con la metáfora del garabato, aquello que se pliega sobre sí mismo. Si cada signo responde a otro signo, el signo en sí estaría privado de significado; el garabato sería pues, para Paz, el lugar en donde todos los signos y todas las presencias se funden. El repliegue del garabato trasladado a una propiedad formal en la escritura es lo que se conoce como metaficción y no deja de ser una reflexión sobre el propio quehacer del escritor. Escribir novelas que utilizan ese replegarse es escribir metáforas sobre una realidad que se quiere concebir ella misma como una metáfora. En ese sentido la novela

tiene el defecto de usar un gerundio como adjetivo, lo cual es incorrecto en español, pero lo uso porque se alude a acciones y no a sujetos; el uso de sustantivos o adjetivos como “construyente” darían ese giro hacia el sujeto y no hacia la acción.

de Elizondo cumple cabalmente con esa característica de ser una metáfora de segundo nivel⁴. Francisca Nogueroles analiza precisamente esa cualidad del repliegue metafórico vinculando lo que Roland Barthes llama “invenciones de segundo grado” con los textos metaficcionales. En un trabajo monográfico sobre lo que llama el relato hiperbreve, en donde se revisan las tendencias del micro-relato hispanoamericano, Nogueroles ha explicado que la metaficción es un término que propuso el escritor William H. Gass para aludir a la ficción que hace referencia a la propia ficción, esa obsesiva búsqueda que Christopher Domínguez ha resumido en la fórmula elizondiana “escribo que escribo”. Los textos metaficcionales de Elizondo giran en torno a la tesis de que el mundo es un sueño soñado por una suerte de dios loco o desaprensivo. La confusión entre sueño y escritura desarticula la estructura de la narración y produce un efecto específico debido a que se intenta reconstruir dicha estructura. Esa reconstrucción de la estructura narrativa es llevada a cabo por el lector bajo el efecto de que también el autor la reconstruye al tiempo que la escribe; como si los personajes y los acontecimientos fuesen soñados por alguien a su vez soñado. Por eso, con razón, Donald L. Shaw llama al mundo de *El Hipogeo Secreto* un “mundo pesadillesco” (241), que como veremos más adelante, no opera temporal e históricamente con avances y retrocesos como en la narrativa de Alejo Carpentier, haciendo de la obra de Elizondo una manifestación artística posmoderna como se verá a lo largo de esta tesis. Elizondo se inscribe pues en la línea genealógica de la metaficcionalidad que identifica Nogueroles y que encuentra su punto de arranque en Borges y Cortázar. La novela de Elizondo que aquí interesa es un ejercicio estético que intenta materializar esa tesis: “El libro, pues, como sueño *escrito*; y la lectura un sueño vigilante, un deslizarse con los ojos abiertos por los pliegues y giros del relato” (D’Aquino 39). Para entender en qué medida esta experimentación

⁴ Incluso para Octavio Paz *El Hipogeo Secreto* no es sino una metáfora de *Farabeuf*, es decir es la metáfora de otra novela.

estética de la metaficcionalidad se transforma en un estilo en Salvador Elizondo, es pertinente decir de la escritura de *El Hipogeo Secreto* lo que apunta D'Aquino a propósito de *Elsinore*: "Escribir un cuaderno que es además un sueño escrito es otro de esos ejercicios de escritura pura (o bien, de escritura a la segunda potencia, doblada, plegada sobre sí misma) que S. Elizondo suele emprender o proyectar"(39). Y D'Aquino hace hincapié en que este repliegue tiene una consecuencia temporal; esta autorreferencialidad o metaficción que aparece en la obra de Salvador Elizondo es no sólo una búsqueda de cierto efecto literario, algo que ya habían explorado y experimentado otros autores, sino que la fuerza de su novela consiste en "haber vuelto al orden de las cosas interiores, mentales, los diferentes elementos, muchos de ellos de carácter exterior, temporal, que componen este libro, y que dentro de la esfera de cristal del sueño que los envuelve, adquieren la resonancia indelimitada de las abstracciones" (39). Esto quiere decir que el repliegue textual en Elizondo implica una inserción del tiempo del que escribe en el tiempo de la narración y al mismo tiempo una contradicción o una paradoja, como ya he dicho, entre la instantaneidad narrada y la dilatación en el narrar ese instante. Juan Malpartida explica bien esa paradoja: "Toda crónica es sucesión, y el instante se postula como único, aunque esté condenado a caer en otro instante, afirmador de su singularidad o refutador del mismo. Así estamos ante una paradoja: el relato de una experiencia que se rehúsa a la temporalidad" (15). Hay en *El Hipogeo Secreto* un "tránsito de lo espacial a lo temporal, de la fijeza al cambio" (Paz, 616), algo que como ya se había dicho, Goic llama tiempo espacializado. En ese punto, Nogueroles muchos años después coincide con Goic al explicar que la estructura de la narración, al sufrir un cambio en la temporalidad, experimenta una transformación similar a las que experimentan las superficies geométricas. El usar ejemplos de fenómenos físicos para referirse a estructuras narrativas responde precisamente al

fenómeno de espacialización del tiempo, ahí en donde la noción de tiempo se diluye al establecerse una visión retrospectiva sobre el pasado y una prospectiva sobre el futuro. Los símbolos de la metaficción narrativa que se han usado y que retoma Nogueroles son los fenómenos conocidos como “cinta de Möbius” y “botella de Klein”⁵, que han sido usados por escritores como John Barth y Gabriel Josipovici, y en habla hispana por Juan José Arreola, Julio Cortázar y Enrique Anderson Imbert. Ambos fenómenos sirven para explicar las estructuras narrativas de textos metaficcionales, pues las ficciones de tono metafísico, al dar el efecto de no tener límites entre ficción y realidad, presentan los mismos rasgos paradójicos de aquellos fenómenos. (Hay que recordar, por ejemplo, que en la novela Elizondo alude a sí mismo como escritor empírico, y que la propia novela aparece como un objeto ficcional dentro de la novela.)

La cola del alacrán o la imagen del garabato que ya he mencionado antes no agotan metafóricamente el repliegue y precisamente la imagen del anillo de Möbius es un buen ejemplo espacial de lo que es la metaficción y de lo que Elizondo intenta hacer en la escritura y en especial en la obra aquí estudiada. Esa forma de explorar la escritura dentro de la escritura, más allá de las repercusiones filosóficas, tiene el mérito de poner al descubierto rasgos esenciales del propio proceso de escritura que, como novelista, Elizondo pone de manifiesto. El repliegue del que habla Octavio Paz es una forma de crítica, de rechazo, de oposición a un mundo ante el cual ese repliegue de la escritura opera como un atentado hacia lo simplemente dado. El estilo de Salvador Elizondo, al convertirse en una reflexión sobre el acto de escribir una novela al tiempo que se escribe

⁵ Nogueroles explica ambos fenómenos. La cinta de Möbius (figura descubierta por el astrónomo y matemático August Ferdinand Möbius) consiste en una banda a la que se da media vuelta en uno de sus extremos, que luego se junta con el otro. En el espacio que se obtiene hay una sola cara, permitiendo el libre tránsito de un extremo a otro sin cruzar ninguna frontera. La botella de Klein, inventada por Félix Klein también está hecha por una superficie de un solo lado, y permite moverse del interior al exterior de la botella sin cruzar tampoco ninguna frontera. El fondo de esta botella está abombado y en él se ha abierto un agujero circular, y ese cuello después de estirarlo y curvarlo, es llevado a través de la pared de la botella hasta conectar con la abertura del fondo.

esa novela, deviene por fuerza un repliegue que es rechazo que es crítica. En ese sentido, Elizondo tiene otra de las características del surrealismo identificadas por Goic: la destrucción del mundo y del lenguaje. Por eso en el repliegue textual de Elizondo hay un fuerte rechazo; el personaje típico de las novelas de Elizondo está “fundamentalmente en contradicción con el mundo fenomenal” (HS 231). Contradicción que se traduce en una crítica ya no sólo hacia ese mundo fenomenal sino hacia el propio lenguaje como algo que moldea ese mundo. Esa crítica está mediatizada en Elizondo, según Paz, por el placer. Si bien es cierto que en otras geografías eso no sería novedad alguna (hay que recordar por ejemplo a Sade o a Bataille), en el panorama literario del México de los años sesenta es notorio y relevante que la crítica a la realidad y al lenguaje esté dada por el placer. Precisamente por este vínculo con el erotismo es que se ha querido ver en Elizondo un escritor deudor de cierta tradición de la novela filosófica de Sade, así como de la herencia de Bataille: sin embargo, sus fabulaciones, para Paz, se aproximan más a lo fantástico. Si seguimos esa línea de pensamiento, no es descabellada la interpretación que considera que los relatos de Elizondo están más vinculados con la literatura fantástica que con otras corrientes.

Así, hay dos formas de acercarse a o de interpretar el corpus literario de Elizondo; por un lado está la lectura que ve en él un continuador de cierta escritura ilegible y por otro lado una lectura que coloca a Elizondo, como hacen Octavio Paz y Francisca Nogueroles, en una genealogía de escritores fantásticos que juegan en novelas laberínticas con temas filosóficos y que tendría en Borges a su representante más importante en América.

En cuanto a la primera lectura el término de “ilegible” aplicado a la literatura se explicará en el apartado titulado “Insuficiencia del lenguaje”, en el capítulo seis y que lo coloco como uno de los rasgos que permiten ubicar a Elizondo en lo que se ha llamado posmodernidad. Baste ahora decir que Elizondo tiene una fascinación por escritores malditos que han encontrado en la muerte y en el erotismo sus fuentes temáticas. Si “morir es un instante eterno, tal vez” (Cuaderno 454.), entonces el problema del tiempo, de la fijación del instante o la congelación del tiempo y en general el problema de la temporalidad en la narración enlaza con la problemática de la muerte. Pero en Elizondo la muerte se intercepta con el erotismo. En eso coincide con Georges Bataille: esa conjunción necesaria entre erotismo y muerte, ahí en donde la sexualidad ya no tiene una explicación de corte freudiano. Y es que Elizondo como Bataille, no va ya a remitirse a la infancia, o a un origen, sino que irá en dirección contraria a la de Freud “es decir, en dirección de ese término que involucra un sentido místico en el proceso de la existencia: la muerte” (Teoría 60). Elizondo encuentra, por decirlo de algún modo, el telos del erotismo, su finalidad, en la muerte. El tema es recurrente en toda su obra, no sólo en *Farabeuf* o *El Hipogeo Secreto*. Respecto al mal y el cuerpo, la literatura de Elizondo puede trazar una línea genealógica entre Sade, Baudelaire y Bataille; a propósito de una frase de Baudelaire que bien podría ser de Bataille, Elizondo escribe: “Hay en el acto del amor una gran similitud con la tortura o con una operación quirúrgica”⁶. Esta vertiente de las interpretaciones de la obra elizondiana que lo vincula a una escritura “maldita”, como lo hace Juan Malpartida, sólo interesa aquí en la medida en que es relevante para consideraciones temporales. Pues, como el propio Elizondo escribe, “El orgasmo es la medida de nuestras limitaciones temporales. Nada expresa tan rigurosamente el carácter efímero de las sensaciones y de la vida corporal”

⁶ Ver el ensayo “Quién es Justine” en: (Teoría 66)

(Cuaderno 451) Siguiendo la interpretación que Malpartida hace de la obra de Elizondo, cabe señalar la importancia del aspecto ceremonial o ritual que tiene la escritura en sus obras. Ser tiempo y aspirar a un no tiempo es la tensión que plantea todo tipo de mística y, como ya hemos visto, ése es uno de los propósitos de la narrativa de Salvador Elizondo. Contar, mediante técnicas narrativas específicas, la crónica de un instante, es decir, usar el tiempo para hablar del no tiempo. Malpartida comenta ese carácter místico ritual de la intención novelística del mexicano: “La narración de Elizondo se propone como un ceremonial en cuya lectura asistimos a los límites de la persona y de la muerte” (16). Lo religioso, al fin y al cabo, está presente con tal fuerza que no se puede dejar de pensar que para Elizondo el acto de escribir, está vinculado obligadamente con cierto ritual. De ahí el carácter casi religioso de la escritura de Elizondo; Octavio Paz, a pesar de identificar ese plano en el que Elizondo está escribiendo, duda en llamarlo religioso y no llega a afirmaciones como las de Malpartida. Quizá por eso mismo hay aún tantas reservas para hablar de metafísica y literatura en el mismo nivel. En la novela encontramos en el plano formal un repliegue en la escritura que, al trasladarse al contenido, adquiere características de un ritual (que tiene que ver con la anulación del transcurrir temporal como se verá en uno de los motivos estudiados en el capítulo cuatro de este trabajo) y ese ritual, que es un rechazo del mundo fenomenal, involucra no sólo al personaje o al narrador, sino que logra el efecto de que también se involucra al propio Salvador Elizondo. *El Hipogeo Secreto* “trata de muchas cosas aunque su carácter esencial es el de la descripción de una subversión interior” (230). Paz llama a las obras de ficción de Elizondo “tentativas de subversión, no en el nivel político o social sino en una capa más profunda y que no sé si llamar religiosa” (612). ¿De qué otra forma podría llamarse a esa capa? Es la respuesta a esta pregunta lo que hará inclinarse, bien por una interpretación filosófica de la obra de Elizondo o bien por una lectura de su obra como

muestra de una experimentación estética en el plano formal; disyuntiva que ya he mencionado al apuntar que hay dos aproximaciones interpretativas a la obra de Salvador Elizondo. Volviendo a la interpretación de la novela como la descripción de un ritual, vemos que el narrador desde el comienzo de la novela sueña con una ceremonia secreta, mencionada como un teatro final, algo que se llama “la danza de la flor de fuego”. Sin embargo, ese narrador está en un paisaje de ruinas que es una suerte de presente inmóvil. Aún requiere de un movimiento temporal para cambiar también la configuración espacial de sus circunstancias. “Pero eso, en este libro, es un presente eterno hacia el que se fugan todas las perspectivas del tiempo, que necesariamente son más de tres” (HS 219). Esa operación temporal que se requiere para llegar o asistir a un ceremonial final recae, en la trama, en un grupo o secta filosófica que se llama el Urkreis, y que se puede interpretar como un grupo de filósofos que recuerda mucho a los pensadores presocráticos y que representa un círculo originario, primitivo. Octavio Paz llama a los personajes de Elizondo personajes-signos y es gracias a ese entramado de signos que la estructura de *El Hipogeo Secreto* resulta compleja pero hasta cierto punto limitada. Compleja porque los miembros del Urkreis (el círculo de filósofos sectarios) son signos de aquellos estados de conciencia que alejan de lo real o bien de aquello que la mente puede barajar como posible más allá de los acontecimientos o de cierto estado de cosas. Pero la estructura, aunque compleja, es limitada en cuanto al número de relaciones posibles entre esos signos.

Pero si “los personajes-signos son una cofradía al margen de la vida diaria, una comunidad clandestina” (Paz 612), generarán entonces una serie de relaciones entre ellos que escapa a lo real y proyectarán también de forma marginal una estructura lógica que no sin cierto matiz filosófico o metafísico revele el carácter de incertidumbre de la

vida y la muerte, lo ritual en la escritura y el erotismo; temas todos ellos recurrentes, como ya se señaló, en las obras de Elizondo. Porque para él escribir es “encarnar las potencias del signo, del tiempo y del espacio, del yo y del otro –Eleusis, Orfeo, Pitágoras- en el trazo ‘abstracto` de la escritura” (Blanco 504).

Y es precisamente esa idea de escribir para asistir a un acto de escritura, escribir sabiendo que se está escribiendo, escribir pensando en ideogramas indescifrables, lo que hace que Elizondo sea enmarcado en una literatura de erudición, llena de intertextualidad, haciendo que la literatura dentro de la literatura remita a un universo abstracto que no tiene nada que ver con el mundo “real”. La idea que Elizondo tiene de la escritura implica “una ruptura con la idea tradicional de que la literatura debería decir algo y de que ese algo debería encontrar expresión por medio de géneros específicos” (Curley 1986 49-50). El énfasis de Elizondo es sobre la literatura como ejercicio. En ese sentido el protagonista en los relatos de Elizondo, como opina Dermont Curley es el lenguaje literario. Idea muy discutible no sólo en la novela de Elizondo sino incluso en toda narrativa; es precisamente el reproche que hace Vargas Llosa a cierta interpretación de *Madame Bovary* (Vargas 17). Sin embargo es un hecho que en *El Hipogeo Secreto* no ocurren tantas cosas como en la novela de Flaubert y que en su narrativa se tiende a privilegiar el lenguaje y no lo que les sucede a los personajes, que al final podemos reducir a dos o tres cosas sustanciales. No sólo Curley ha hecho ver esto, de la misma opinión es Ramón Xirau, quien, al recibir a Salvador Elizondo en el Colegio Nacional, dijo que en la obra de Elizondo el que habla es ante todo el Lenguaje, así con mayúscula. Y es que la obra de Elizondo debe colocarse “en una tradición que nos hace evocar nombres como los de Góngora, Mallarmé, Joyce, Ezra Pound, y a través de ésta la escritura china, Cioran. Tampoco es Elizondo ajeno a la tradición filosófica que

culmina en Wittgenstein. En suma, a la tradición de la palabra transparente, difícil y convertida ella misma en todo un universo, una *cosa mentale* o aún más que mental” (8). Algo como podemos ver, muy distinto al proyecto de la “literatura de la onda”, que pretendía atender el habla de las mayorías al tiempo que trataba temas de gran impacto social en ese momento (droga, rock, cárcel, etc.). Por ese motivo Salvador Elizondo, que se asimiló rápidamente como perteneciente a una “mafia” de intelectuales, terminó siendo ubicado en una literatura considerada críptica y hasta cierto punto hermética, rodeada de un aura de dificultad, pedantería y esnobismo. Una literatura que se quedaba a medio camino entre el ensayo filosófico y la experimentación lingüística. Las críticas que se le hacen a Elizondo en ese sentido le reprochan un narcisismo académico, una lectura sin lector. José Joaquín Blanco se inclina a este tipo de crítica y quiere ver en Elizondo un ejemplo más de escritor ilegible, cuya obra desmerece por ir en pos de grandezas metafísicas. En *El Hipogeo Secreto* Joaquín Blanco, de una forma algo simplista y equivocada, sólo ve erotismo, culto del mal y decadentismo sadiano; referencias todas ellas que bien se pueden aplicar a *Farabeuf* pero de ninguna manera a *El Hipogeo Secreto*. El espacio que le dedica a Salvador Elizondo es muy breve en un libro que pretende abarcar a los escritores más importantes del siglo XX en México. Haciendo referencia a las obras de Elizondo de años posteriores, Blanco llega a calificarlas de la siguiente manera: “poses moralistas académicas (de la lengua y todo), de un derechismo hispanista y casi polko, nimbadas de presunciones de erudición y caligrafía” (503.)

Mientras la “literatura de la Onda” intentaba retratar fielmente la realidad de la sociedad mexicana, en especial la de los jóvenes, mediante el uso de técnicas narrativas novedosas y la incorporación de un lenguaje extraído de canciones de rock y jerga

popular, la literatura erudita de Elizondo, la literatura de la escritura, intentaba explorar temas mucho más difíciles de comprender para la mayoría de los lectores en aquellos años y que en apariencia incumbían sólo a filósofos o literatos. Quedan pues esbozados dos caminos en la literatura mexicana de esa época. Y fueron dos novelas, publicadas el mismo año, las que abanderaron ambas corrientes o tendencias: por un lado *Gazapo*, de Gustavo Sainz, emblemática de toda la “contracultura” que implicaba la Onda, y *Farabeuf*, de Salvador Elizondo, novela que, a pesar de explorar también el erotismo, nunca fue juzgada pornográfica, como sucedió con la de Sainz. Y hubo dos caminos a partir de 1965 en las letras mexicanas. Podemos decir a la distancia que la corriente de la escritura (por llamarla de alguna forma, en oposición a una escritura del habla), sobrevivió a una época efímera marcada por el éxito de la literatura popular; y que logró, mediante temas trascendentes, y casi de forma subterránea, llegar hasta nuestros días, inscribiéndose en lo que algunos teóricos llaman literatura posmoderna. Así, mientras la literatura de la onda tiene su valor documental, social, e histórico; la literatura de la escritura, la apuesta de escritores como Elizondo, tiene un valor filosófico y literario de largo alcance en la medida en que supera lo histórico y se instala como una escritura profética en el corpus novelístico mexicano. Christopher Domínguez dice: “El siglo es viejo y es poco probable que la lectura de *Gazapo* siga cautivando a los jóvenes” (51), y aunque eso es inexacto, pues aún los jóvenes del siglo XXI siguen interesándose por la “literatura de la onda”, sí es cierto que *Farabeuf* o *El Hipogeo Secreto*, tienen hoy una mayor vigencia intelectual y un interés especial por ser una literatura que asume los rasgos de una posmodernidad extendida universalmente, con todo lo polémico que el término posmodernidad pueda resultar, así como su aplicación en ámbitos culturales no post-industriales⁷.

⁷ En el capítulo seis se explicará mejor este tema de la posmodernidad en torno a Elizondo.

Precisamente por lo anterior, Donald L. Shaw, a diferencia de Monsiváis, Goic y Paz, agrupa a Elizondo junto a otros escritores, no en una modernidad literaria sino en un capítulo que titula “Hacia el posmodernismo”. Para Shaw escritores como Néstor Sánchez, Severo Sarduy, Diamela Eltit, Ricardo Piglia y Carmen Boullosa tienen, junto a Salvador Elizondo, ciertas características que hacen que su literatura, lejos de reaccionar contra la del llamado boom, como lo haría el postboom, representa una continuación del mismo. En ese sentido Elizondo es postmoderno precisamente porque lleva al extremo la experimentación del boom. Una nota distintiva de la experimentación del pre-boom (sobre todo en Borges) es la que ya mencionamos cuando hablábamos de repliegue, la de la metaficción. Esa metaficción o autorreferencialidad de la ficción que tiene sus antecedentes en Pirandello, Unamuno o Borges, no sólo para Shaw es una característica posmoderna. También Linda Hutcheon, citada por Noguero, opina que esa suerte de narcisismo de la escritura, de reflejar su propio proceso de creación, constituye un elemento característico de la vertiente estética de la posmodernidad. Para comprender cabalmente la novela aquí analizada, Shaw propone remitirse no sólo a Borges sino a Unamuno⁸. Para él, la novela de Elizondo tiene una filiación con “Las ruinas circulares” y con *Niebla* en la medida en que tocan el tema de la posible condición ficticia del autor real que escribe esos textos. Shaw también reconoce que el tema verdadero de la novela de Elizondo es la escritura, ya sea que ésta se vea como un modo de acceder a la comprensión existencial, o bien como la mera manifestación de una técnica y un arte, algo muy parecido a lo que Octavio Paz dice sobre el erotismo. Si el tema verdadero en la novela de Elizondo es la propia

⁸ Algunos ejemplos que son antecedentes de la metaficción son: (1) Lawrence Sterne. “The Life and Opinions of Tristram Shandy” Gentleman. (2) Denis Diderot, A Sentimental Journey. (3) Xavier de Maistre. Voyage autour de ma chambre. (4) Heinrich Heine. Die Harzreise. (5) Garrett Almeida. João Batista da Silva Leitão. Viagens n minha terra. (6) Joaquim Maria Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba, Y, Dom Casmurro.

escritura, entonces, por fuerza, se trata de una aproximación al ensayo filosófico más que a un género tradicional de la literatura. El propio Salvador Elizondo, en entrevista con Elena Poniatowska, reconoce que *El Hipogeo Secreto* “se trata de un ensayo sobre la escritura de una novela pero no una novela en sentido estricto” (Poniatowska, 31).

Si he escogido el tema de la temporalidad en la obra de Elizondo es porque la obsesión que tiene el escritor mexicano por la instantaneidad debe de adquirir ciertas características formales a la hora de escribir. Como ya he dicho, el carácter religioso-ritual de la escritura de Elizondo está estrechamente relacionado con el problema del tiempo. De hecho nos enfrentamos en las novelas de Elizondo a una paradoja fundamental, paradoja entre el suceder y la suspensión de lo temporal, o dicho de otra manera, entre el narrar y la congelación del instante. Los polos de esa paradoja son, en la lectura que hace Paz de la obra de Elizondo, dos operaciones: la operación alquímica y la operación literaria. Esa paradoja entre el transcurrir y el fijar, entre la pretensión del alquimista y la pretensión del escritor, es precisamente la que determina la concepción literaria que tiene Salvador Elizondo. La complejidad temporal y la riqueza de *El Hipogeo Secreto* radican precisamente en la diferencia que media entre el suceder y el contar lo que sucede en esa novela, “si es que la palabra suceder es aplicable a la descripción de un instante que recomienza sin cesar y que jamás acaba de pasar, un acontecimiento que nunca acontece del todo” (Paz 613). Podemos decir de la literatura de Elizondo lo que Paz dice del erotismo: “en un extremo colinda con la filosofía: es una crítica de la realidad; en el otro colinda con la imaginación: puebla el espacio real y deshabitado con sus fantasmas” (613) En este trabajo atenderé este último lindero de la obra de Elizondo, que considero concierne directamente a los estudios literarios, en tanto que dejaré el análisis filosófico de *El Hipogeo Secreto* para un futuro trabajo.