

# Una selva tan infinita

*La novela corta en México (1872-2011)*



EL  
ESTUDIO

# Una selva tan infinita

*La novela corta en México (1872-2011)*



COORDINACIÓN  
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

EDICIÓN  
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE, GABRIEL M. ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ,  
ESTHER MARTÍNEZ LUNA, SALVADOR TOVAR MENDOZA  
Y RAQUEL VELASCO

ÍNDICE ONOMÁSTICO  
SALVADOR TOVAR MENDOZA

APOYO ACADÉMICO  
CHRISTIAN SPERLING, MILENKA FLORES Y FABIOLA DEL VILLAR



**f.l.m.**  
fundación para las  
letras mexicanas

Textos de Difusión Cultural  
Serie El Estudio  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Coordinación de Difusión Cultural  
Dirección de Literatura  
Fundación para las Letras Mexicanas  
México, 2011



Diseño de logotipo: Andrea Jiménez

Diseño de portada: Gabriela Monticelli

Ilustración: DR © Alejandro Benassini  
(detalle de la instalación Inside Silence, 2010).

Primera edición: 13 de diciembre de 2011

DR © De la compilación: Gustavo Jiménez Aguirre y los editores.

DR © De los artículos: cada uno de los autores compilados.

DR © Universidad Nacional Autónoma de México

Av. Universidad 3000, Ciudad Universitaria,  
04510, México, D.F.

DR © Fundación para las Letras Mexicanas

Liverpool 16, colonia Juárez,  
06600, México, D.F.

**ISBN: 978-607-02-2919-0 (Tomo II)**

**ISBN de la serie: 968-36-3758-2**

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio  
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

## **IV. INMEDIACIONES DEL CANON**

## UN SUEÑO DE ESCRITURA. *ELSINORE*, EL CUADERNO

NORMA ANGÉLICA CUEVAS VELASCO  
Universidad Veracruzana

La obra de Salvador Elizondo (1932-2006) se ha caracterizado por inscribirse en el seno de una literatura preocupada por definir y esclarecer el acontecimiento de la escritura, posición que comparte con la obra de sus contemporáneos, los miembros de la generación del Medio Siglo. El trabajo de esta generación estuvo determinado por una decidida renovación de la literatura mexicana de los años 60, fundamentada en un sólido cuestionamiento estético y reflexivo del quehacer literario que abrió las posibilidades de nuestra literatura a derroteros temáticos y estilísticos inusitados. La experimentación y el cosmopolitismo como acceso a la universalidad, nutridos de un profundo respaldo filosófico, alejó la obra de estos autores de los lastres de la literatura contestataria y posevolucionaria para instalarla en otro cauce: el de la ahora ya popularizada reflexión acerca de la posmodernidad. En el marco de este pensamiento se comprende la vasta obra de Salvador Elizondo, exploradora de todo tipo de géneros y formas literarias; dentro de sus formas narrativas, especial importancia cobró su novelística, la cual constituye un parteaguas en la narrativa mexicana, si se considera la complejidad estructural de *Farabeuf* (1965) y *El hipogeo secreto* (1968). *Farabeuf* está escrita en consonancia con una visión de la escritura china, es decir, se trata de un sistema metafórico y contextual que opera a través de la dialéctica

y síntesis de contrarios, se basa también en la técnica cinematográfica del montaje, por cuya oposición de dos ideas o imágenes se ha de generar una nueva que produzca el efecto (efecto de algún sentido que sólo el lector audaz se arriesgaría a considerar como claramente expresado en el tejido textual, repleto de procedimientos laberínticos, de escrituras que no apelan ni por asomo al deslinde de géneros ni de formas); esta condición que consiste más en sugerir o mostrar que en decir, asegurar o afirmar constituye el modo de ser de la novela. No menos experimental que *Farabeuf*, *El hipogeo secreto* se ha caracterizado por jugar (haciendo gala de un humor inteligente) con el fenómeno de la escritura al interior de la propia obra, donde la ficcionalización del autor y el lector construyen un artificio literario que destruye la referencialidad inmediata al crear, *en y para* la propia escritura figuras-personajes que reclaman autonomía de sus acciones, pero que descubren para el lector (otra figura igualmente hecha de y en la escritura), con la llegada a un tiempo de la muerte del autor y la suya, que su vida es correlativa a la figura del autor. En *El hipogeo secreto* la exploración y descripción de la técnica escrituraria es el tema mismo que permite la existencia de la novela. Aspectos como estos han acentuado el carácter intelectual de la narrativa de Salvador Elizondo, de una complejidad y riqueza teórico filosófica probadas.

Como parte de una trilogía involuntaria podría cerrar este ciclo la novela corta *Elsinore: un cuaderno* (1988), que si bien comparte con las anteriores la misma actitud autorreflexiva sobre el acto de la escritura, se afianza, también, en un terreno que en el conjunto de la obra de Elizondo resulta sospechoso: la autobiografía. La memoria que retorna a la infancia hace de la autobiografía uno de los hilos conductores del relato, pero no con el vano afán de construir la vida ordinaria de un sujeto, ni siquiera para resaltar su protagonismo en una serie de acontecimientos vivenciales: no va por ahí la intención de Elizondo, quien mantiene asombro-

sa cautela al otear espacios fuera de la lupa lúdica del sueño y la escritura.

A finales de la Segunda Guerra Mundial, en 1945, a la edad de 13 años, Salvador Elizondo va estudiar como interno a un colegio militar de California ubicado a orillas del lago Elsinore, en el condado de Riverside. Poco más de 30 años después Elizondo evoca en sus diarios esa experiencia, y una década más tarde verá la luz *Elsinore*, su novela más breve, especie de *Bildungsroman* que recrea y transforma hechos vividos en esa etapa del colegio. La entrada de su diario del 1 de diciembre de 1978 es la primera remembranza de un episodio clave: la huida del internado, la cual constituirá, más tarde, la anécdota principal de la novela:

Hoy hace 32 años que me escapé de enms [Elsinore Navy & Militar School] con Fred Platner. Somos los únicos que conseguimos hasta entonces realizar la proeza. A casi todos los cogían en el pueblo, al llegar a la estación de los autobuses. Nosotros conseguimos llegar a Los Ángeles. Interesante recuerdo para mí. Durante las fiestas del *Thanksgiving* que había yo pasado en casa de Platner nos habíamos robado una botella de whisky marca Black & White que cuando regresamos a la escuela enterramos en la playa. Días después fuimos a beberla y nos emborrachamos muchísimo. No tomaron ninguna acción contra nosotros inmediatamente aunque todos se habían dado cuenta. En esa incertidumbre Platner y yo estábamos bastante angustiados pues confrontábamos la posibilidad de corte marcial. Ahora entiendo las vacilaciones de la dirección pues hubiera sido un escándalo que afectaría feamente el prestigio de la escuela y el honor militar.

El caso es que antes de que otra cosa pasara decidimos to go awol (*away without official leave*). Todavía no sé de dónde surgió la idea o la circunstancia que hizo posible nuestra evasión perfecta. (Tiempo 49).

El relato del diario continúa con el hallazgo, a orillas del lago, de un bote encallado a la deriva que les permitió cruzarlo remando, en lugar de bordearlo a pie, lo que aceleró su llegada

al pueblo y, posteriormente, tomar el autobús a Los Ángeles. El detalle de los acontecimientos que rodean esta aventura sólo los encontraremos en la novela, donde bien pueden ser obra del recuerdo o de la invención. En una de las primeras reseñas sobre *Elsinore*, aparecida en 1988, cuando se publica la novela, Alfonso D'Aquino menciona haberse dado a la tarea de buscar en el mapa la existencia de Lake Elsinore y del colegio militar ENMS, luego afirma que descubrir su existencia y su realidad es irrelevante e insustancial en el contexto de una obra literaria (38-41). Expresiones de esta naturaleza lanzadas en medio del fervor inmanentista que ha rodeado los estudios de la obra de Salvador Elizondo no resultan sorprendidas. Sin embargo, cabría añadir algunas objeciones, especialmente hoy en día cuando el carácter autobiográfico de los textos literarios ha restablecido la vigencia de los escritos del yo suscitando una nueva visión sobre la posición del sujeto en el texto. Reconocer el carácter autobiográfico de una novela corta como *Elsinore* más allá de mermar su sentido lo enriquece, particularmente desde el punto de vista de una poética de escritura a la cual se inscribe de forma deliberada. *Elsinore*, tanto como su *Autobiografía precoz* (1966),<sup>1</sup> oscilan entre la realidad y la ficción, una ficción siempre verosímil que logra incrustarse en el marco de la propia biografía hasta borrar sus fronteras. La posibilidad de transformación de la vida en literatura, y viceversa, es una operación premeditada que invita a ser puesta en cuestión. Innumerables veces se ha debatido el carácter

<sup>1</sup> *Autobiografía precoz* forma parte de una colección de biografías editadas hacia los años sesenta en Empresas Editoriales en México. Estos libros fueron hechos a petición de Rafael Giménez Siles y Emmanuel Carballo. Varios autores de la generación de medio siglo, como Sergio Pitlor, Juan García Ponce, Carlos Monsiváis, Gustavo Sainz, Juan Vicente Melo, Vicente Leñero, entre otros, participaron en este proyecto. Elizondo refiere que en su autobiografía: "La crónica personal está disfrazada, envuelta en el aderezo de la elaboración literaria para que quede como una tentativa por definir la vida en un momento dado de su evolución, no para ser una cifra absoluta" (*Autobiografía* 10). En esta autobiografía Elizondo no menciona nada sobre su experiencia como estudiante en Elsinore, la cual sólo constataremos por los diarios. De alguna manera, la novela, como sus otras obras, irán llenando los huecos de esa autobiografía incompleta y temprana.



autobiográfico de *Elsinore* en el contexto de la obra de Elizondo como un rasgo opuesto o contrario a la actitud experimental e impersonal de las novelas anteriores. Pero esta obra de madurez no ignora un sistema de escritura que ya antes ha desplegado su desconfianza contra el realismo inmediato (o de referencia directa a un contexto identificable con facilidad conforme se ejecuta la lectura) y, por el contrario, persistirá en ella bajo una operación inversa: el sustrato reflexivo, que intelectualiza el fenómeno de la escritura de manera explícita en las novelas previas, se manifiesta en *Elsinore* desde la edificación de un escenario autobiográfico e íntimo donde el acto de contar la vida, la vida que se vuelve literaria en los márgenes del libro, es un modo más de reiterar la dimensión lingüística en la que se construye la existencia. Desde esta perspectiva, la escritura no se convierte en el medio para expresar, por ejemplo, la vida de un escritor en un diario, sino que es por existencia de la escritura que es posible (re)construir una imagen de autor o de artista, que sólo el lenguaje puede ofrecer. No son la vida y el lenguaje elementos que vayan cada uno por su lado; son correlatos la una del otro y viceversa.

El fragmento de diario que rememora la aventura del colegio —descubierto a los lectores veinte años después de la publicación de la novela y escrito dos años antes de comenzarla— constituye la base que antecede a la novela.<sup>2</sup> Su reiterada mención en el diario nos sitúa en uno de los polos en los que habrá de ges-

<sup>2</sup> Los diarios de Salvador Elizondo abarcan los años de 1945 al 2006, es decir, desde que Elizondo tenía 13 años y hasta unos días antes de morir. Durante el 2008, de manera póstuma y por entregas, se publicaron algunos fragmentos de los años 1945 a 1982 en la revista *Letras Libres*. Estos fragmentos de diario se enriquecen con los “Nocturnos”, publicados por la editorial Atalanta en el volumen *El mar de iguanas* (2010). Para Adolfo Castañón, quien prologa la edición citada, “*Nocturno* es una voz que no se encuentra en el diccionario de la Real Academia pero que sirve para designar o bien una suerte de reloj marítimo, o bien el espacio donde se encuentran cautivos en el zoológico ciertos animales y aves de vida nocturna. Si el ‘diario’ recoge las anotaciones realizadas a la luz del día, el ‘nocturno’ registrará los sueños, imaginaciones y percepciones sostenidos durante la noche. Elizondo es consciente de la diferencia que existe entre lo que se podría llamar ‘el orden del día’ y ‘el orden de la noche’” (24-5).

tarse *Elsinore: un cuaderno*. Elizondo vuelve a sus diarios para reconstruir esa memoria escrita. Así lo hace justo al año siguiente de su primera mención: “Sábado 1° de diciembre 1979. Hoy hace 33 años que Platner y yo nos escapamos de Elsinore. No se me ocurre nada más. Creo que lo celebraré escribiéndole a Platner una pequeña carta, a ver si lo localizo” (*Tiempo* 51). Poco más de dos años después regresa a esa obsesión que finalmente acometerá en forma de novela: “Miércoles 15. Hoy finalmente empecé a escribir lo de Elsinore. Lo haré con un programa dos páginas de mi cuaderno de borrador cada día. Creo que ahora soy más profundo que antes. Hace mucho que no escribía desde adentro. Tal vez consiga un ritmo de narración mejor que antes” (*Regreso* 57).

Entrada azarosa y fugaz que sin embargo nos remite a la necesidad de abocarse a un estilo distinto. Trabajo que le tomaría cinco años concretar.<sup>3</sup> Un tono interior en el que la escritura se anima, no en función de una dilucidación lingüístico-filosófica —que constituyó el objeto del deseo *cuasi* académico de *Fara-beuf* y *El hipogeo secreto*—, sino de un ejercicio poético vinculado a una experiencia del lenguaje y su ritmo. En este sentido la escritura de *Elsinore* se adscribe, sobre todo, a deudas literarias, entre ellas la sostenida en el ensayo “Mi deuda con Flaubert”: “La primera cualidad de la escritura de Flaubert que me llamó la atención fue el tono. Mucho tiempo después descubrí la clave exacta de ese tono por el que en la lectura uno llega a sentirse peligrosamente cerca del autor; el tono era obtenido por la cuidadosa trasmutación de los sentimientos reales en formas aptas de ser transpuestas a la escritura” (100).

<sup>3</sup> Al final de la novela, aparecerá la fecha: “15-XI-87”. Precisión muy acorde con el sistema de registro de la datación diarística, en la que a la vez se infiere el escenario del cuaderno. Resulta muy sugerente que Elizondo decida rubricar la escritura de su novela corta con una fecha como si su deseo fuese enmarcarla no sólo en el ámbito del diario, sino más aún en el ámbito referencial no de su vida privada, sino a la intimidad de su escritura.

Para Elizondo la novela de Flaubert es un reflejo de la vida interior y de la subjetividad de su autor, a partir de esta consigna la relación de identidad entre autor y personaje, presente en toda la novela moderna, inicia su cauce. Las palabras con las que Elizondo describe la poética de Flaubert son la mejor definición que podría tener *Elsinore*: “introduce una medida de rigor racional en el aparente dislocado discurso de los sentimientos y de la imaginación; conduce esta dimensión del espíritu poético a las reglas despiadadas de una retórica imperceptible pero omnipresente y nos hace sentir, tal vez con demasiada insistencia, esa identidad” (101) *Elsinore* es también un ejercicio de mediación entre la nostalgia, el lenguaje y la propia memoria literaria. A la deuda con Flaubert se suman otros autores: Ernst Jünger, Marcel Proust y James Joyce. La novela corta de Elizondo abre con un epígrafe de Jünger:

Todos vosotros conocéis la profunda melancolía que nos sobrecoge al recordar los tiempos felices. Esos tiempos que se han alejado para no volver más y de los cuales estamos más implacablemente separados que por cualquier distancia. Y las imágenes de la vida son más seductoras todavía vistas en el reflejo que nos dejan, y pensamos en ellas como en el cuerpo de una amada difunta que reposara bajo tierra y que de pronto se nos apareciera, como un luminoso espejismo (*Elsinore* 8).

La cita pertenece a la novela *Los acantilados de mármol* (1939), que ha sido considerada como denuncia disfrazada contra el nazismo. Ernst Jünger en su diario alude a ella como una especie de sueño o presentimiento, más bien casual, sobre el futuro bélico de Alemania (2-04-1946). Además de la dimensión evocativa que proporciona la cita, como justificación del tono melancólico del relato que leeremos, es una clave velada en *Elsinore* donde el fin de la Segunda Guerra Mundial constituye también un discreto telón de fondo. El epígrafe nos brinda una idea del verdadero sustrato que anima este ejercicio narrativo el cual proviene, sobre

todo, de una filiación literaria. En *Elsinore*, lo vivido y lo leído tienen la misma legitimidad para construir un espacio autobiográfico y, en suma, un espacio literario. Marcel Proust y James Joyce también forman parte de esa filiación, si consideramos los dos métodos en los que se gesta la novela corta de Elizondo: la evocación y la invocación.

En el ensayo “Evocación e invocación de la infancia” Proust y Joyce le permiten a Elizondo describir, desde la literatura, lo que considera esas dos vías mediante las cuales los adultos vuelven a la inocencia de la niñez. La evocación es un vínculo entre el presente y el pasado que se forja mediante la identidad de las sensaciones, es decir, mediante la asimilación del recuerdo de las sensaciones experimentadas en el pasado. Sin embargo, como dirá un proustiano Elizondo: el tiempo pervierte las sensaciones en la memoria y su validez está más determinada por la sensación actual, situación que sólo obra por medio del cuerpo y sus reacciones. La invocación, en cambio, se asocia con la presencia cabal del concepto que involucra a lo pasado; está relacionada con la posibilidad de nombrar, como a modo de conjuro; es el acto de declarar las palabras que nos instalan en la concreción de ese pasado, es el proferimiento de una fórmula verbal que lo hace presente (*Cuaderno* 16-39). *Elsinore* constituye ese juego simultáneo entre la evocación y la invocación, su poética es un vaivén entre ambos métodos. Esta simbiosis se revela desde el inicio de la novela:

Estoy soñando que escribo este relato. Las imágenes se suceden y giran a mi alrededor en un torbellino vertiginoso. Me veo escribiendo en el cuaderno como si estuviera encerrado en un paréntesis dentro del sueño [...] Las palabras que escucho mientras sueño que escribo parecen venir de un más allá, desde una vigilia remota en el tiempo y en el espacio, y aunque las oigo con claridad no las entiendo, como si estuvieran dichas en una lengua vestigial o ya olvidada (9).

La evocación que nos permite “colocarnos en una situación propicia a la reexperiencia de las sensaciones” (*Cuaderno* 18), tiene

lugar en la bruma engañosa del sueño que, de pronto, cobrará certeza en el cuaderno escrito. El cuaderno de *Elsinore* es un *collage* de imágenes y lenguajes, de retazos ficticios y reales, que articulan, entre todos, una historia bien dirigida: la huida del colegio como símbolo de entrada a la juventud y reconocimiento del deseo y, por tanto, de pérdida: de la infancia y su memoria. No hay duda posible, la evocación tiene un fin y éste no es otro que el de la escritura prístina, esa que habita no el libro sino el cuaderno: lugar donde se dan cita las experiencias, los anhelos y los deseos. Cuaderno y diario confundidos por una memoria que únicamente logra recuperarlos cuando los dirige a la maquinación del espacio literario.

La escritura del cuaderno en el interior de un sueño de escritura es el ejercicio por el que se aprehende y se recupera el tiempo perdido. El cuaderno es el que da coherencia a la vida, el que la ordena y le confiere, a la distancia, un sentido épico asociado con la victoria, pero también con el fracaso. Este aspecto se relaciona con el sutil manejo del tema de la guerra que cruza la novela, que la va inundado imperceptiblemente para demostrar una complicidad generalizada y un olvido del terror.

Los signos de la guerra están presentes desde el inicio. Cuando Elizondo arriba al aeropuerto de los Estados Unidos, el sitio está repleto de soldados sanos y heridos, enfermeras y propaganda de la guerra. En la mayoría de las casas penden estrellas doradas o plateadas que anuncian la muerte o el combate de los miembros de la familia. En la casa de la tía de Salvador, la primera en recibirlo, el cuarto de su primo muerto en la guerra permanece intacto, sobre su escritorio una daga con las siglas de la ss.<sup>4</sup> Su mejor amigo, Fred, también tiene a su hermano en la guerra,

<sup>4</sup> La ss, siglas del escuadrón de defensa militar y de seguridad de la Alemania nazi, poseían diversos objetos que los identificaban, entre ellos sus dagas: Los soldados norteamericanos al registrar el cuerpo de un soldado alemán caído o prisionero tomaban su daga como preciado botín. Del mismo modo que los soldados alemanes requisaban el Zippo de los norteamericanos, un encendedor metálico de esa popular marca. Ambos objetos son mencionados en la novela pero la daga será un símbolo recurrente en todo el relato.

sin noticias de su paradero; de su recámara hurtarán el whisky el día de gracias y con él se emborrachan en el colegio, otro tanto lo entierran en la playa y se lo venden al Yuca y a Diosdado, emigrados mexicanos, trabajadores del colegio. Salvador y Fred, temerosos del castigo y de la pérdida de las vacaciones a causa de la borrachera, emprenden la huida, pero el gozo de esta aventura sólo será de un día y de una noche en que a plenitud disfrutaron de la ciudad. A su regreso los espera la noticia de que Diosdado, ebrio, asesinó a su amigo el Yuca a puñaladas “por chaparro y porque se le había dado la chingada gana”, seguramente con su propia daga de la ss, que también posee. Los chicos se salvan de un castigo ejemplar. Pasa el tiempo, y al final de la novela llega la graduación. Salvador, que por azar en el intercambio debe regalarse a sí mismo, se ofrece una daga de la ss, como la de su primo, como la de Diosdado. Tiene quince años y esa daga es el símbolo de entrada a la juventud y, a la vez, una forma de complicidad con una guerra apabullante, injustificada. La seducción de las imágenes nostálgicas es un espejismo de la crueldad inconsciente y del fracaso que subyace en todo acto. Las vertiginosas imágenes se suceden como en una yuxtaposición fílmica: personajes de la cultura popular de los Estados Unidos de Norteamérica, el cine, la música, las marcas comerciales, los restaurantes, todas van dando testimonio de un momento histórico invocado en los nombres: “Al final de cuentas no serán sino los nombres los que nos conduzcan a la recaptura del tiempo perdido, porque en ellos, a través de la historia —es decir, a través del tiempo— hemos de llegar a la figuración completa, a la reconstrucción perfecta de lo ya perdido (*Cuaderno 24*).

“Elsinore” es la palabra mágica que dará nombre a esa experiencia adolescente. La gran cantidad de frases intercaladas en inglés son los conjuros de esa invocación; un vocablo que en su idioma original destituye el tamiz mediador de la nostalgia evocativa para instalarlos, de manera directa, en el pasado de aquel país extranjero. Un ligero *spanglish* que también invade su diario

de 1945: “Thursday, January 4, 1945. Pronous words correctly and to what the words mien. Be abel to read clearly so all can understand” [sic] (*Diarios* 49).

A esta misma lógica obedecen las expresiones desgarbadas de los personajes, el registro puntual de una oralidad adolescente, en apariencia descuidada y repentina. Pero esta inserción “literal”, a la manera de la invocación joyciana, no está exenta del mecanismo evocativo proustiano, intercalado a lo largo de la novela, a través de una voz narrativa lejana que valora y sopesa los diversos momentos del relato y que es también con la que se abre la espesura del sueño dentro del sueño para acentuar la poética del grafógrafo.

*Elsinore* es un “cuaderno de escritura”, como el nombre de su libro de ensayos, un “cuaderno de borrador”, como alude en su diario. La figura del cuaderno, que constituye el subtítulo del libro, está asociada con el develamiento de la escritura como práctica íntima, en la que se ha gestado la vida. Como muestra, los más de 91 cuadernos que registra el archivo personal de Elizondo. En la obra de este autor, los cuadernos conforman su biblioteca biográfica: el verdadero archivo de la memoria. En su diario de 1963 deslinda algunas de sus categorizaciones: cuadernos de viajes y apuntes, diarios metafísicos, diarios de tareas literarias, diarios heterogéneos, álbumes, diarios imaginarios, cuadernos secretos, etcétera, donde, además, diario y cuaderno son indistinguibles.

En *Elsinore*, la idea del cuaderno remite a la posibilidad del ensayo y el error; la posibilidad de sumar y eliminar lo escrito. Es un escenario de la intimidad que precede al libro en su dimensión pública y de reconocimiento. El cuaderno es lo íntimo, lo inmediato, lo que guarda su estatuto de apunte. Una unidad fragmentaria como la memoria. Constituye una clave de la novela corta: una historia en estado intermedio, un cortometraje, un relato que no llega a ser totalizante. *Elsinore* conserva un hilo argumental claramente definido que, cuando apunta a otra historia, lo hace en calidad de asomo, sin crear otro universo narrativo donde habiten nuevos per

sonajes. No hay desperdicio en las descripciones ni prolongación de la tensión discursiva más allá de la que exige la conservación de la verosimilitud. En tanto novela corta, cabe preguntarse por la aparente sencillez con que puede leerse a pesar de ser, como se ha dicho aquí, una novela que, al igual que las dos anteriores escritas por Elizondo, al tiempo que cuenta una historia y urde una trama, construye la historia de su escritura: *Elsinore* es el cuaderno, el diario que comienza a escribirse en 1945, que persiste en la memoria y se prolonga por más de 30 años en una suerte de ejercicios lingüísticos de imágenes literarias y sentidos simultáneos y opuestos: la vigilia y el sueño, la memoria y el olvido, la palabra y el silencio, la realidad y la ficción, “lo familiar y lo desconocido”. *Elsinore* afirma la realidad de la literatura a partir del acto de ficcionalizar la vida, eleva la vida al espacio de la obra y hace de ésta arte y literatura. La literatura se convierte así en otra forma de consumación de la vida.<sup>5</sup>

La condena del escriba, del “llenador de cuadernos” y sobre todo, del grafógrafo, que escribe y se ve escribir, se traslada a *Elsinore* para lograr, por fin, concluir: “Era yo muy feliz entonces. Ahora me parece un sueño agotado, igual que la memoria, la escritura, la inspiración, la tinta y el cuaderno” (82). *Elsinore* es la escritura del sueño, del sueño de la vida, de la vida que es un sueño. Sueño inagotable dentro de otro sueño.

<sup>5</sup> Sobre los modos sorprendidos en que los recuerdos, la memoria y la escritura se confunden, los *Nocturnos* de Elizondo son, sin duda, tierra arada, lista para el cultivo de una escritura libre de ataduras genéricas: “Trata lo más que puedas de no ser literario. Procura ser preciso, refinado, poético. Ni hablar. Lo recuerdo: el aeropuerto de Los Ángeles. La casa de mi tía en la punta de la colina donde terminaba la calle 5<sup>a</sup>, un lugar en verdad privilegiado. [...] Estaba claro, todo indicaba que mi primo había muerto en la guerra. Era la época en que todos los mexicanos de la clase media teníamos algún pariente que vivía en LA, de los que se habían ido para allá durante la revolución.

En la noche, ya en la cama, la palabra ‘revolución’ es completamente ridícula. Empieza a cobrar sentido al amanecer. Esos que entonces eran llamados los ‘exiliados’ se diferenciaban, entonces, de ‘mexicanada’ y de los ‘pachucos’; ahora tengo entendido que todos son ‘chicanos’ y forman parte de la gran comunidad ‘hispanica’... Pero entonces...” (*El mar* 200-1).



Leer la tercera novela de Salvador Elizondo es colocarse, a un tiempo, en la periferia y en el centro de su obra. Es también experimentar el simulacro de una escritura otra respecto a *Fabreuf* y a *El hipogeo secreto: Elsinore* es en apariencia menos caótica, menos violenta, menos experimental y sin embargo conserva esas tres características que hemos reconocido en las dos novelas anteriores, y es quizá por esa dificultad soterrada que se convierte en la más alucinante de las tres.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTAÑÓN, ADOLFO. “Prólogo”. *Salvador Elizondo. El mar de iguanas*. Girona: Atalanta, 2010: 9-27.
- D’ AQUINO, ALFONSO. “Elsinore de Salvador Elizondo”. *Vuelta*, diciembre (1988): 38-41.
- ELIZONDO, SALVADOR. *Autobiografía precoz*. México: Aldus, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Cuaderno de escritura*. México: FCE, 2000.
- \_\_\_\_\_. “Diarios (1945-1948)” *Letras Libres X.110* (feb 2008): 39-41.
- \_\_\_\_\_. *Elsinore: un cuaderno*. México: FCE, 2001.
- \_\_\_\_\_. “Mi deuda con Flaubert”. *Camera lucida*. México: Joaquín Mortiz, 1983: 99-103.
- \_\_\_\_\_. “Nocturnos”. *El mar de iguanas*. Girona: Atalanta, 2010: 181-315.
- \_\_\_\_\_. “Regreso a casa. Diarios 1981-1982”. *Letras Libres X.118* (oct 2008): 52-7.
- \_\_\_\_\_. “Tiempo de escritura. Diarios 1977-1980” *Letras Libres X.117* (sep 2008): 46-52.
- HOLTZ, KARL. “Entrevista con Salvador Elizondo”. *Iberoamérica* 58-59 (1995): 122.
- JÜNGER, ERNST. *Radiaciones. Diarios de la Segunda Guerra Mundial*. Andrés Sánchez Pascual, traducción. Barcelona: Tusquets, 1989.

LEJEUNE, PHILIPPE. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid:  
Megazul-Endymion, 1994.