

Entrevista con Salvador Elizondo

Los secretos de la escritura

Adolfo Castañón



© Paulina Lavieja

Salvador Elizondo en la Casa del Lago al lado de Ulalume González de León

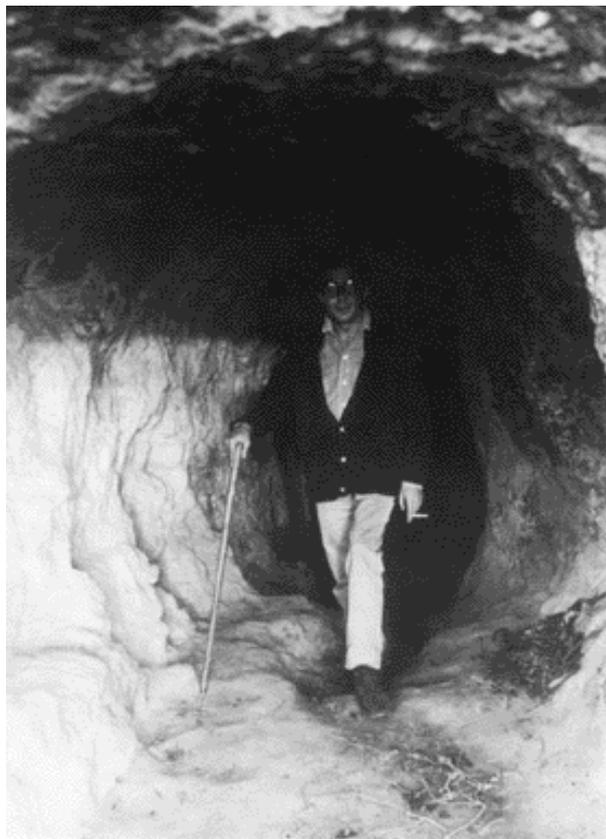
Salvador Elizondo es una figura excéntrica de la literatura mexicana, en un contexto de letras regionalistas, narraciones jicareras, novelas de la Revolución y demás prosas proféticas donde se revela la condición colonial o sucursalizada de nuestra cultura nacional; las obras de Salvador Elizondo, aunque quizá habría que decir sus máquinas de amor y muerte, contrastan por su carácter refractario a esta porción de la realidad que es fácil pasto de la sociología y de otras formas falsas o viciosas del conocimiento. En Farabeuf o en El hipogeo secreto, por ejemplo, se puede observar junto al proyecto de escribir una historia sagrada interior, una anteproyecto literario, el escritor deja de ser un simple observador que asiste con extrañeza y desapeñamiento a la historia pública o privada para configurarse en cambio como un soñador que se produce tanto a sí mismo como a los objetos, personajes y escenarios de sus sueños, como una cámara lúcida capaz de producir al camarógrafo y a su paisaje. Aunque es difícil, me gustaría a mí abrir el fuego de este miscast conversacional preguntando por las circunstancias públicas regionales, pero también por las privadas cósmicas que han ayudado a cuajar este proyecto, a elegir a Paul Valéry en contra de Anatole France o a Octavio Paz en contra de Mariano Azuela.

Bueno, me la pone usted un poco difícil en la medida en que tengo que dirimir la máxima opción en términos de opciones literarias que se pueden plantear a un autor, es decir, la opción entre el mundo de la realidad y el mundo de la fantasía o de la realidad interior. Yo he optado por el mundo de la realidad interior tal vez porque no tengo el poder de observación, de análisis y de fijación de la atención que serían necesarios para que yo pudiera poner por escrito ese análisis que yo mismo estoy incapacitado de hacer, mucho menos de escribir. La realidad exterior me parece menos rica tanto en expe-

riencias negativas o positivas, mucho más ricas en la realidad interior; en la realidad exterior la experiencia muchas veces se detiene ante el otro personaje que participa. En la vida, en el amor, no podemos trascender a ciertos ritmos en la experiencia del ser amado, así que nos tenemos que quedar con lo que del amor somos capaces de experimentar por nosotros mismos. Esto que digo acerca del amor, lo digo porque el amor es siempre uno de los mejores ejemplos que se pueden usar, pero lo mismo podría yo decir para otro tipo de emociones. La experiencia del dolor creo que es más, muchísimo más intensa imaginada que experimentada; yo creo que en los extremos de dolor físico que están representados en la fotografía del torturado chino en la que me basé para escribir *Farabeuf*, el dolor que expresa esa fotografía es muchísimo muy superior en términos de literatura, claro está, al dolor físico que experimenta el chino que está siendo torturado. En función de esa riqueza de la experiencia yo opto por este mundo interior. La escritura, que considero una actividad en extremo subjetiva, es un mundo más rico.

Insistiendo sobre este problema del amor y a partir de la etimología de la filosofía, que es el amor por la sabiduría, yo creo que toda filosofía, incluso toda escritura, toda verdadera literatura deberá empezar por la sabiduría del amor, del amor que sabe que no trasciende.

Bueno, sí, yo creo que el principio de la sabiduría es el conocimiento de que el amor no trasciende, pero por otra parte el principio generador de casi toda la poesía, como lo dice en sí mismo y en su último verso el poema y el primero del Occidente moderno, que es *La Divina Comedia*, es justamente que la poesía atribuye al amor esa posibilidad de trascendencia del amante en el amado. Así lo expresan esos cantos sublimes de amor, como el *Matrimonio del alma*, de san Juan de la Cruz, y *El cántico espiritual*. Creo que todos los grandes poemas de Occidente proponen justamente la trascendencia del amor, la fusión del amante y el amado, y todas esas intercomunicaciones del ser por el amor, cosa que desgraciadamente en nuestro siglo ya no se cree tan fervientemente como lo creyeron antes. En nuestro siglo, y sobre todo después de Freud y muchísimos otros, y más exacerbadamente, después, escritores y filósofos como Bataille, se ha demostrado que el



© Paulina Lirio

grado más sublime del amor es aquel que consta justamente de esa incomunicación y de su propia imposibilidad de ser. El amor por excelencia es el amor imposible, ésa es la gran lección en términos de erotismo de nuestra época.

Me gustaría referirme a la comedia de errores de la genealogía, de la generación. Salvador Elizondo pertenece si no a una dinastía, al menos a una "gens", a una familia de hombres de letras, de letrados. El hecho constituye una evidencia circunstancial y en cierto modo prescindible. Sin embargo desde esa mala lectura, o contralectura, puede resultar algo tan importante como haber nacido o no en la Ciudad de México, haber nacido o no bajo el signo astrológico chino del mono o en la hora astrológica del perro, en el año del perro. Salvador, quisiera que hablara un poco de la gente que lo rodeaba como caldo de cultivo, de la red genealógica.

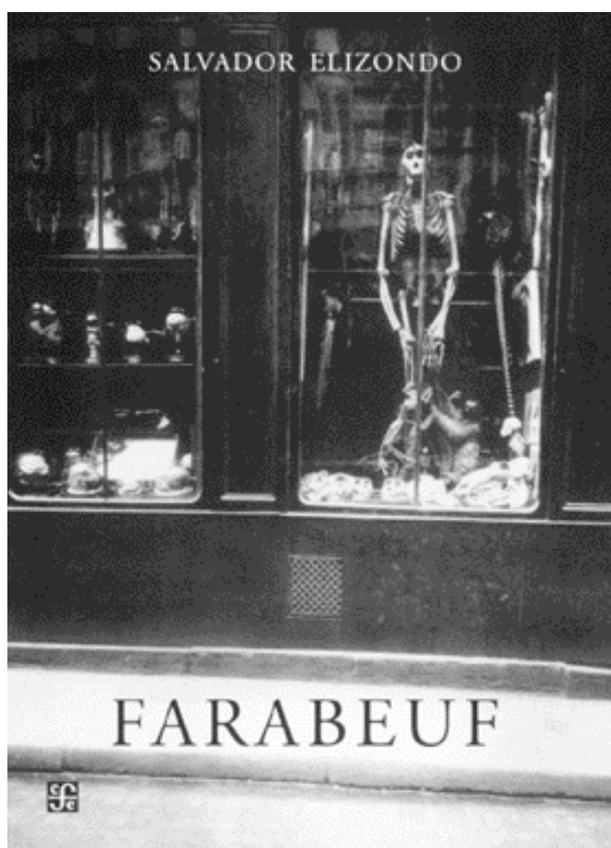
Por razones naturales, me constituyo a mí mismo en una especie de excepción dentro del vasto panorama

En la vida, en el amor, no podemos trascender a convertirnos en la experiencia del ser amado, así que nos tenemos que quedar con lo que del amor somos capaces de experimentar por nosotros mismos.

La experiencia del dolor creo que es más, muchísimo más intensa imaginada que experimentada.

de la profesión literaria en México, que ya es una clase. A mí me ha tocado en mi generación ver al escritor mexicano por primera vez en la historia convertido en profesional de las letras. Antes de mi generación, todos los escritores mexicanos eran “amateurs”, ahora lo siguen siendo, pero en menor medida, ya pueden algunos de ellos vivir aunque sea tangencialmente de la literatura o dentro de la literatura. Mi caso lo considero una excepción porque prácticamente nací dentro de la literatura. En mi familia no se consideró que yo fuera un tipo raro o loco porque me gustara escribir, porque otros muchos en la familia habían padecido exactamente los mismos síntomas que yo. En mi familia ya más o menos estábamos acostumbrados a la presencia de gentes de letras. Yo tengo bastantes poetas a mi alrededor y así, por ejemplo, se discute a uno con motivo de los Contemporáneos, Enrique González Rojo, a otro, su hijo, que fue mi tío abuelo, don Enrique González Martín, el primer poeta que propuso una fórmula en contra del Modernismo, aunque él había sido todavía poeta modernista, y a otro tío más abuelo mío, curiosamente, del cual yo quisiera haber heredado la gracia y el sentido del humor, que es una cualidad literaria muy difícil de encontrar en México, y que él tuvo

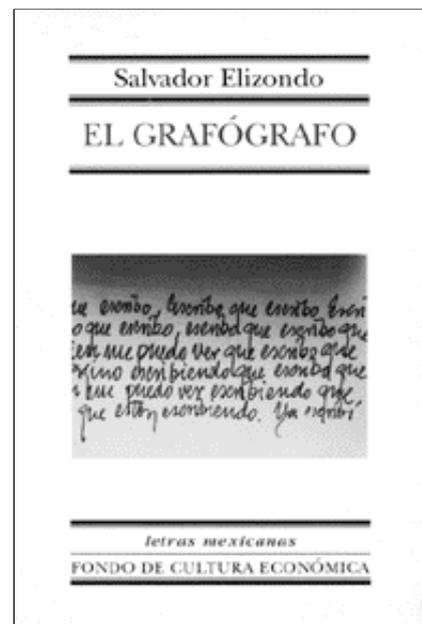
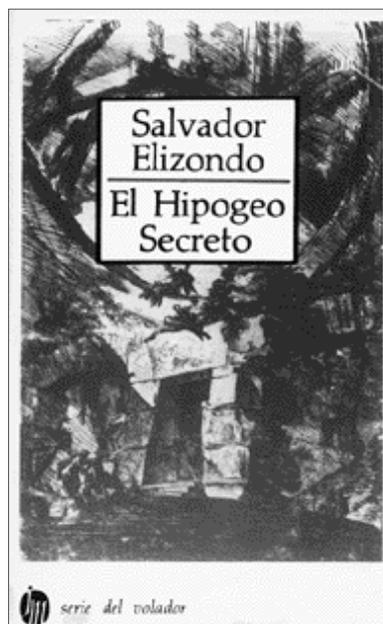
en una enorme medida, aunque también fue opacado porque fue reaccionario. Es un poeta y comediógrafo mexicano que se llamó don José F. Elizondo y que fungió muchísimos años como epigramista (del diario *Excelsior* con el seudónimo “Quién”). Todavía en la columna que publican en el *Excelsior* veo que citan sus epigramas de hace cincuenta años porque parece ser que vienen todavía a cuento. Mi bisabuelo materno fue maestro de escuela y autor de tratados de gramática, de matemáticas y de retórica; prueba de ello es que dio lugar a tener un hijo, un nieto y un bisnieto poetas, todos conocidos aquí en México. En fin, esto no lo digo por ensalzarme o por enaltecer a mi familia, puesto que todos están considerados como unos miserables por ser de derechas por los de izquierdas, y los de éstas unos miserables considerados así por los de las derechas. Yo los hermano a todos en mi propia persona y les rindo el mínimo homenaje que se merecen por haber permitido y haber hecho que mis padres así lo permitieran, que yo pudiera seguir una profesión artística sin el menor reparo, y por haberme brindado siempre la mayor ayuda que les fue posible, educándome, dándome libros, en fin, permitiéndome hacer un poco una vida de vago, de vago en relación con lo que se entiende por hacer una vida ordenada y de trabajo diario. Ellos me permitían flojear, quedarme todo el día leyendo en casa. Afortunadamente, y en eso también creo que soy una excepción y doy gracias al cielo o a quien sea, no he tenido nunca problemas graves de dinero porque mis padres me ayudaron a no tenerlos. No me voy a dar baños de grandeza diciendo que yo con mi trabajo de escritor he conseguido labrarme una posición. No, no es cierto, eso no es absolutamente cierto; si yo juntara todo lo que he ganado en toda mi vida de escritor no me alcanzaría ni siquiera para comprarme un Volkswagen, esto no lo digo de chiste. Este año muchos escritores de mi generación en México cumplimos cincuenta años, y tal parece que casi todos los que cumplimos cincuenta años, no se por qué, pero a mí me late, estamos ya agotados, no vamos a dar nada más de nosotros mismos en el tiempo que nos queda de vida, y aquí es donde me hago reflexiones que puede que sean interesantes. Hace aproximadamente veinte años, un editor cuya generosidad lo hace aparecer como demente a estas alturas, nos propuso a muchos escritores mexicanos escribir nuestras autobiografías. Entonces todos las escribimos. Había unas divertidas, unas tristes, había unas muy meticulosas y detalladas, otras muy vagas y dos o tres muy divertidas. Yo



cuento la mía entre las dive ridas, aunque no fuera muy certera, muy precisa, ni muy fidedigna. La considero así porque la escribí con un criterio estrictamente literario, distorsionando muchas veces hechos de la realidad que merecían, en aras de la literatura, ser un poco aderezados para que fueran más interesantes. Yo conté ahí, puedo decirlo ahora, muchas mentiras. No mentiras en el sentido estricto de la palabra, de que no fueran ciertas, sino que entre las medias mentiras había algo de realidad, pero había tanta realidad como fantasía, o muchas veces más fantasía que realidad. Ahora creo que ha llegado el momento para los de mi generación, o cuando menos para mí en lo personal, de volver a reflexionar sobre esas cosas que dijimos en las autobiografías, creo que ahora empieza un periodo reflexivo en la vida. Yo ya no me considero capaz de innovar o de producir escándalos literarios y ese tipo de cosas que antes era mucho más fácil hacer. Más bien me gustaría ver otra vez mi vida y ya sin trucos literarios ver realmente que es lo que he hecho en estos cincuenta años, máxime que hay muchos escritores jóvenes que tendrán forzosamente que venir a reemplazar a esto que *grosso modo*, que es mi generación, se llama aquí en México “la maffia”, en sentido positivo o negativo según se quiera.

¿Cómo ve Salvador Elizondo la trayectoria de una serie de gentes en relación con estas facilidades y dificultades que produce la profesionalización del escritor? ¿Si por una parte existen premios, becas, estímulos, publicaciones; por otra, ese mismo mercado puede resultar un cautiverio, un desgaste, un círculo vicioso?

Yo celebro que se vuelva sobre esto, porque a mí también me interesa volver. Aparte de la enorme suerte de haber tenido pocos problemas para forjar mi vocación literaria, hay además otra cosa por la que no salgo de mi asombro. Porque se suponía que yo debería ser un personaje trágico, profundamente trágico y no, yo he tenido muy buena suerte desde el primer libro que escribí, el libro profesional. No me refiero a ese primer libro de poemas que todos hemos escrito, que me lo pagó mi papá, naturalmente, sino al primer libro que escribí en serio. Se publicó inmediatamente cuando todavía no era fácil publicar, hace veinte años, cuando en México había que esperar dos o tres años para publicar una novela, sobre todo si era uno muy joven y no había publicado ni un libro. A mí me lo publicaron inmediatamente, tuvo mucho éxito, inclusive me dieron una beca para escribirlo en el Centro Mexicano de Escritores, en cuanto salió ganó el Premio Villaurrutia, y en fin, es un libro muy escandaloso, sumamente escandaloso, que impresiona mucho a la gente, bien o mal pero la impresiona. No me puedo quejar de ninguna mala influencia o de algo que haya interferido. Nunca he tenido en mi vida, de nada de lo que he escrito y esto



también me asombra porque no me lo creo, una crítica adversa de nadie; esto lo digo porque me parece muy raro, estoy seguro que alguien debe pensar muy mal de mí. Creo que en una época en que era muchísimo más difícil ser escritor, yo tuve muy buena suerte. Ahora ya las cosas han cambiado y parece que es más fácil publicar los libros. Cuando yo publiqué mi primer libro con Moritz, salía un libro al mes, ahora me llegan por lo menos diez al mes, si no es que a la semana, hay semanas que me llegan cinco. No sé, creo que a usted, Castañón, me lo puede decir, pero creo que ya no hay problema, el chiste es que teniendo los materiales se publican, ¿no?

Sí, ahora quizá la mejor manera de esconder algo es multiplicarlo.

Por eso considero que en términos de publicación no tuve problema. Por ejemplo, hay algunas coincidencias interesantes. De mi segunda novela, *El hipogeo secreto*, nadie se enteró, nadie la leyó, unos cuantos la leyeron y unos cuantos sacaron crónicas normales, elogiosas naturalmente, sí, porque tampoco he leído en vida una crónica en contra, no contra mí, sino contra nadie aquí en México. Pero nadie se enteró que había salido, porque salió justo cuando la rebelión de los estudiantes del 68 y entonces los periódicos no se ocupaban para nada de la literatura. De todos mis demás libros nadie se ha vuelto a ocupar, salen siempre en las crónicas de Zendejas y de algún otro, pero ya, eso es todo; así que mi carrera literaria se vuelve una cosa secreta, de círculo cerrado, así nomás entre mis amigos más íntimos, que siempre, más o menos, están presentes. Y luego, por ejemplo, otro éxito, un éxito en la medida en que es un éxito de malentendido, un malentendido muy exitoso, el de mi comedia *Miscast*, que tuvo una recepción rarísima. Dentro de mis veleidades

artísticas en la vida, una fue el teatro. Cuando tenía como dieciocho años soñé con ser dramaturgo y director de escena y estudié con Seki Sano y siempre me interesó muchísimo el teatro. Yo había vivido por razones familiares dentro de una atmósfera muy cercana al teatro, que era la del cine, y conocía yo a los actores, a los directores, a los escenógrafos y sobre todo a los que escribían argumentos. Siempre lo había considerado yo como una posibilidad vedada porque no me interesaba el teatro que se hacía. Me interesaba mucho el teatro inglés pasado de moda de Noel Coward y de esos autores de los años treinta, y hasta un poco más atrás. Me encanta todavía, me sigue gustando a pesar de que todo mundo se horroriza cuando lo digo, Oscar Wilde, uno de los grandes dramaturgos que ha habido. Entonces me encargaron de la SEP, por una cosa también de amistad, una obra de teatro. Escribí la obra de teatro, se publicó y se estrenó, y todos los críticos que consideraban que la obra era muy buena, decían: “A pesar de que ese tipo no sabe nada de teatro, no entiende nada de teatro y nunca ha entendido nada de teatro, le salió una obra muy buena”. Otros decían: “Ese tipo que ha estudiado tanto teatro, ahora que escribe una obra y que ha estado en el teatro tanto tiempo y que es de esos tipos que andan siempre tras el teatro, con tanto tiempo de andar en el teatro, ahora que escribe una obra de teatro, le salió malísima”. Había una incongruencia crítica que no me permite sacar una conclusión válida de todas las críticas que se han hecho de mi obra de teatro, porque yo todavía no sé si esa obra es muy buena o muy mala, ya que ha sido juzgada en función de que yo sepa o no sepa de teatro, pero no ha sido nunca juzgada de acuerdo a la obra de teatro en sí, porque vista en escena es completamente diferente de como yo la escribí. Así que todos los malentendidos parece ser que se acumulan para producir un efecto raro, extraño, incomprensible.

Para seguir con los malentendidos: suponiendo que cada generación representase una sola persona poética, que cada individuo fuese sólo una actitud, un afecto, una pasión, por no decir un apetito de esa gran persona generacional que es una generación, ¿cómo definiría Salvador Elizondo a esa gran persona literaria de la que forma parte? ¿Cuáles afectos, actitudes o pasiones destacaría en ella y qué lugar ocuparía él mismo dentro de esa geometría o geografía moral?

El lugar que ocuparía yo dentro de esa geografía moral no lo puedo enunciar porque tal vez pecaría o de demasiado modesto o de demasiado presuntuoso, así que esa respuesta me la reservo. Lo que sí definiría yo es a esa gran persona moral de la que formo parte como miembro de una generación: creo que en términos de subjetividad tendemos a la vida interior y a las emociones de tipo subjetivo, interior, reflexivo, más que analítico o crítico.

Uno de los primeros recuerdos que tengo de Salvador Elizondo es el de su voz dando lectura al canto de Ezra Pound sobre la usura en Radio Universidad y otro recuerdo también, de índole personal, es el de mi propia lectura adolescente de Farabeuf, una lectura edénica que encontraba una especie de paraíso imposible, infernal y artificial entre sus líneas: lo que quiero asociar con estos dos recuerdos o representaciones es que la usura histórica, la usura de la guerra económica, política, analítica se interpone siempre entre el hombre y el edén. No sé si estos temas realmente estén presentes en las obras de Elizondo o si yo, contagiado por la miseria ambiente, los proyecto en ellas, precisamente porque esas obras en cuanto edén subversivo son objeto de la usura de la ciudad, es decir de una usura política, de una inflación o una devaluación.

Sí, eso no tiene vuelta de hoja. Es evidente que así es. Por eso decía yo que sentía haber llegado ya al final de mis posibilidades propiamente creativas y que ahora me interesa más la reflexión acerca de mi propia vida. No hace falta ser sumamente sensible para percatarse, por ejemplo, de lo que yo me percaté hoy en la mañana cuando salí a buscar libros. Por primera vez después de muchísimo tiempo he agotado todos los libros que había yo juntado en muchos años, los he leído todos y quería nuevos libros para leer, para entretenerme, no libros para investigaciones, muy caros o de cosas científicas, sino *pocket-books* de Penguin para leer en el camión. Entonces sentí algo horrible, porque al ver que un Penguin cuesta trescientos cincuenta pesos siento eso que dice el poema de Pound, que la usura ya lo ha invadido todo, es decir que la atmósfera de la librería en la que un libro, un libraco común y corriente cuesta quinientos pesos, el libro de Graham Greene sobre México mil doscientos cincuenta, un libro de artículos periodístico, entonces hace que yo por decencia me prive de conocer la opinión de Graham Greene acerca de México,

Hay una usura que no es la del dinero sino una usura que ha carcomido los mecanismos de la cultura, de los que nace la literatura y el arte.

porque la usura me lo impide. Hay una usura que no es la del dinero sino una usura que ha carcomido los mecanismos de la cultura, de los que nace la literatura y el arte. Pound no habla o no está en contra de la usura en el orden estrictamente financiero o económico. Me imagino que él debe concebir como todos que los banqueros tienen derecho a ganar un poquito. Él está en contra de que por ganar tantito más dinero, las piedras con que está construida la iglesia no embonen bien porque estén mal cortadas o que a los cuadros se les caiga la pintura.

Sí, bueno, esto tiene también una relación extraña con la profesionalización del escritor, con la sindicalización, con el derecho al trabajo que se convierte en el derecho a no trabajar...

Pero sobre todo con la devaluación de la profesión y de la destreza artística. A mí me tachan de académico y reaccionario y de todo lo peor porque considero que una obra que no está hecha de acuerdo con la preceptiva rigurosa no sirve y aquí se está invocando al azar, la creación automática, la música aleatoria y los ruidos sin ton ni son, y así no es posible. No se va a conseguir nada con usura, usura de principios, usura estética, y de todo en el fondo, pues es la misma, es la usura, es el deseo de obtener ganancias desmedidas. Esta cosa del dinero es muy peligrosa en términos de los literatos porque hay algunos que son magníficos y que además son millonarios y hay otros que también son magníficos pero que son unos pobres diablos. James Joyce no tuvo nunca suficiente dinero más que en los últimos cinco años de su vida, fue un miserable.

En Salvador Elizondo existe un militante de las letras que ha editado, redactado, colaborado en revistas y en proyectos radiofónicos..., en fin, la pregunta es si existe; claro que existe? un árbol anecdótico que articule todas esas experiencias, un hilo, y si esas experiencias han dado un fruto literario.

Me quedo en la parte del fruto y voy también un poquito a las raíces. Yo he tenido muchísimas experiencias en el orden artístico, aparte de la cinematografía y de ser actor de cine, he sido también pintor y grabador, pero sin pena ni gloria; bastante malo fui como pintor por eso tuve que abandonarlo, pero también seguí estudios formales de pintura, no era yo pintor improvisado, estudié cuatro años formalmente. Creo que de los proyectos que usted menciona el más interesante ha sido la creación de una revista de la que ahora ya nadie se acuerda, pero que en su momento anticipó en muchísimo a revistas que ahora aparecen con una gran novedad, aun cuando esta revista había agotado muchos de sus tópicos hace exactamente veinte años. Era la revista *Snob*. Por el título es posible darse cuenta más o menos de su tónica: era una revista literaria que tenía pretensiones,



como su propio nombre lo indicaba. *Snob*, en el sentido estricto de la palabra, era una asimilación de valores un poquito más elevados que los que en ese momento circulaban; no quiero decir con ello que prefiriéramos a las figuras más notables, sino que tratábamos temas como el erotismo, Bataille, las drogas, el nudismo, la homosexualidad, la liberalidad sexual, todas esas cosas que solamente eran del dominio muy secreto de unos libritos que vendían en la Librería Francesa de la editorial *Jean Jacques Pauvert*, en que lo mismo se publicaban esas historias para el viajero solitario, en la colección *El viajero solitario*, que diccionarios de erotismo o las obras de Bataille, Klossowski, y todo ese mundo, que pusimos en la medida de nuestras posibilidades más o menos a la altura de esa camarilla que siempre ha existido, que somos los mismos de siempre, que desde hace veinticinco años nos dedicamos a hacer ese tipo de cosas. Naturalmente esa fue entre mis creaciones de tipo colectivo tal vez la más interesante, y el fruto que dio yo todavía lo vengo recogiendo a estas alturas. Hubo escritores que colaboraron en *Snob* con mucho éxito en los seis únicos números que salieron y que luego desaparecieron muchísimos años; hace tres semanas llegó a mi casa uno de los antiguos colaboradores de *Snob* con un libro así de gordo en que lo que había originalmente empezado a hacer en *Snob*, ya lo había constituido en toda una magna doctrina literaria. Es una obra que va a publicar Martín Casillas. No digo su nombre porque ustedes lo reconocerán. Él era el colaborador en el *Snob* que estaba encargado de la sección de crónica social, porque nuestra revista aunque era una revista literaria tenía una sección de crónica social, sección de modas, anécdotas del cine antiguo, fetiches sexuales, o sea mu-

Considero que una obra que no está hecha de acuerdo con la preceptiva rigurosa no sirve.

eres conocidas de la sociedad mexicana posando en paños menores, cosa que nunca nadie había hecho. Era una revista divertida. Una cosa de la que yo siempre me quejaré y lloraré amargamente es la desaparición en toda mi generación del sentido del humor, y yo creo que si algún crítico como Castañón ve en el futuro el panorama de mi generación, le llamará la atención esta falta total del sentido del humor, tanto como en otros escritores más o menos de nuestra edad que lo rechazan absolutamente, y muchas veces injustamente. A Garibay, que se ha dedicado mucho a la cosa del periodismo y la política, nosotros no lo queremos mucho. Sin embargo, yo lo admiro muchísimo porque creo que entre todos los escritores mexicanos es el que tiene el oído más fino que hay para captar el habla, que es lo más necesario para poder recrear una situación con un poco de sentido del humor. La captación del habla es la virtud suprema de algunos escritores que se caracterizan justamente como grandes humoristas. No me refiero a humoristas como mi tío que escribía los epigramas del *Excelsior*, hablo de humoristas como James Joyce, que no son humoristas, son gente con un sentido del humor sublime.

En cuanto a proyectos radiofónicos, bueno, hablé yo por radio dos veces a la semana por diez años y luego me corrieron de Radio Universidad, y ya no he vuelto ni siquiera a prender el radio, pero lo menciono porque fue un programa que duró diez años, cosa que para el orden veleidoso de la vida literaria en México es muy difícil. Cuando me faltaba una semana para que se cumplieran diez años... no me corrieron, sino que me vi obligado a salir de allí. También hice una película bastante interesante, que naturalmente nadie conoce. Es una versión del fin del mundo, una definición del mundo en las revelaciones apocalípticas, hecho todo con grabados de revistas de la época y de una revista científica francesa que se llama *La Nature*, que tiene un estilo de grabados muy característico. Eso que yo inventé, la utilización de los grabados de *La Nature* para hacer *collages*, ahora todo el mundo lo utiliza para hacer tipografía, sobre todo Vicente Rojo, que verdaderamente saqueó al gran grabador que se llama Poilly, cuya línea es maravillosa, y que ya se vuelto un lugar común. El primero que usó todo eso fui yo, en *Snob* y luego en mi película, que era en francés porque yo la había hecho para mandarla a un festival de cine experimental, en una ciudad de Francia donde creo que todavía hay esos festivales. Se veían las imágenes y

atrás tenían voces que decían diferentes textos más o menos relacionados con lo que estaba viéndose, de los grandes autores franceses de la época. Proust sobre todo, que era como el san Juan narrativo de ese Apocalipsis que yo había hecho.

Siguiendo un poco con esta función ancilar o paralela, de la palabra, creo que desde hace tiempo Salvador Elizondo ha colaborado en este Centro de Enseñanza para Extranjeros, fundado por Henríquez Ureña y animado en sus orígenes por Novo, Salomón de la Selva, Cosío Villegas, Villaseñor, etcétera. Me gustaría saber si este curso pedagógico ha contribuido a su propio curso como escritor, escriba, traductor...

Sí, me ha puesto en contacto con poetas de los que yo derivó cierta inspiración, por ejemplo, un poeta casi desconocido que a mí siempre me ha llamado mucho la atención, y no porque yo tenga relación con él de tipo familiar, es Enrique González Rojo, padre. Es un poeta al que apenas acaban de desenterrar, que parece que lo sacaron de una manga, porque con esas cosas que hacen aquí, de pronto se les ocurrió que existía un grupo de poetas que se llama Contemporáneos y entonces rápidamente les hacen un homenaje nacional, aunque ya todos se murieron y no hay a quién hacerle el homenaje, pero con ese motivo van desenterrando a los que creen que fueron Contemporáneos, y así en todos esos programas de homenaje ni están todos los que son, ni son todos los que están, porque simplemente los burócratas no saben a ciencia cierta quiénes son los Contemporáneos. Este poeta González Rojo, que fue fundador de la revista *Contemporáneos*, nunca había sido considerado como uno de ellos, y ahora que les hicieron un homenaje no lo mencionaron para nada, así que alguien al margen de los homenajes le hizo uno a González Rojo en la Capilla Alfonsina, pero al margen de los otros homenajes que le hacen a Pellicer, que no fue de los Contemporáneos, en fin. Entonces yo en el curso que daba aquí saqué por primera vez a este poeta después de tantísimo tiempo que nadie hablaba de él, y en el libro que hice para mi curso que daba en esta escuela puse algunos poemas suyos de un libro póstumo que se llama *Las elegías romanas*. Pero como cuando daba ese curso casi todos los alumnos de esta escuela tenían un conocimiento muy superficial de lo que era la poesía mexicana o en lengua española, no les llamé mayormente la atención. Después fui a dar este mismo curso a la Facultad de Filosofía y Letras y les leí a mis

alumnos un poquito ya más avezados en la historia de la poesía mexicana unos poemas de González Rojo y se quedaron verdaderamente pasmados porque nunca se imaginaron que en México hubiera un poeta de esa categoría. Es éste un poeta que a mí siempre me ha interesado mucho y que inclusive, como me lo descubrió David Huerta, yo cito desde mis primeros libros. En *Farabeuf* hay una frase de una elegía romana que dice “haz polvo entre tus dedos la blancura del mármol” o algo así, y que yo tomé textualmente de ese poema. Esa frase me la descubrió David, y dijo “esa frase viene de otra parte”, sí, de tal parte. Así ahora se ha creado una especie de interés por la obra de ese poeta que había sufrido un doble destino en su contra, ya que su padre en vida de él, fue el poeta más importante de México, así que nadie se daba cuenta de él, y ya muerto, su hijo se convirtió en un poeta muy importante con el mismo nombre del padre, todo esto hizo que él se quedara en un *sandwich* de olvido, y apenas ahora vuelve a surgir. Por lo que respecta a la crítica de la poesía, no creo que haya yo ido más lejos. Ahora como traductor, sí, como traductor yo mismo me concedo ciertos méritos, sobre todo el de haber tratado, y creo que con bastante éxito, de traducir a un poeta que es, diríase, imposible de traducir, el poeta inglés Manley Hopkins, en un poema muy largo y de complicada construcción, que conseguí traducir completo y creo que bastante bien. Se publicó en forma de librito. Otro librito que creo que es importante, que yo traduje, es un libro que Pound considera capital en la historia de la poesía de nuestro tiempo, que es el libro de Fenollosa *Los caracteres de la escritura china como medio poético*, teoría que da lugar a toda esta magna moda de orientalismo y *haikai*, y que aquí al ser conocido les llamó bastante la atención sobre todo a los poetas jóvenes. Yo lo he visto, porque entre otras cosas también he sido maestro y he sido capataz de taller literario durante muchos años. Durante trece años fui capataz, asesor, como dicen, en el Centro Mexicano de Escritores. Creo que los que asistieron durante esos años pueden decir que yo era el único que hacía la crítica, porque el otro asesor era Rulfo, y él no hace la crítica, nomás comenta si está bien o está mal, pero quien hacía siempre la crítica era yo, y creo que eso me lo reconocen algunos de los que pasaron por ahí.

También había un taller literario en el décimo piso de la torre de Rectoría, de ensayo, y era muy curioso ver que frente a los otros talleres donde había una ausencia absoluta de preceptiva y un poco de complacencia, no sé, lucrativa o usurera a la larga con los pupilos que iban ahí, Salvador Elizondo insistía en la exposición, en la formación clásica de lo que era un argumento, de lo que era una discusión, a partir del libro de Heinrich Lausberg, Manual de Retórica Literaria.

Mi amigo el doctor Rossi, me mandó el Pseudolongo, el *Tratado de lo sublime*, que va a ser mi libro de texto este año en mi clase de poética.

Acercándonos de la biblioteca hacia el escritorio, creo que uno de los personajes principales en algunas de las obras de Salvador Elizondo es precisamente su escritorio. Quisiera preguntarle un poco la historia de sus escritorios y sus mesas de trabajo, de la geografía y la genealogía del escritorio ideal, en fin, ¿qué es ese lugar de trabajo?

Yo me lo pregunto mucho. A los cincuenta años siempre he vivido en la misma casa, con largas excepciones en que no he vivido en México, pero siempre he vivido en la misma casa y no tengo un lugar preciso para escribir, toda mi casa me sirve un poco de taller, aunque tengo un cuarto donde tengo mis libros. Yo escribo a mano. Siempre escribo en cuadernos, nunca en hojas sueltas, porque me gusta tener a la vista y a la mano absolutamente todo lo que he escrito, porque me pasa muchas veces que me cuesta muchísimo trabajo escribir una cosa y la desecho en donde va, y luego, dos o tres semanas después la veo por necesidad al hojear el cuaderno y encuentro que no está tan mal y que puede mejorarse y componerse y entonces la vuelvo a coger, ese es el sistema. Creo que no hay un procedimiento fijo o



© Paulina Lavieja



Francisco Monterde, Juan Rulfo y Salvador Elizondo en el Centro Mexicano de Escritores

cuando menos yo no lo tengo. Mis libros y mis ensayos o cuentos no puedo escribirlos directamente a máquina, en cambio sí lo hago cuando escribo para los periódicos, como me ha tocado hacerlo muchas veces en mi vida al tener obligatoriamente que entregar hasta dos artículos a la semana; con esto quiero decir que obviamente la escritura a máquina es muchísimo más imperfecta que la escritura a mano. También la hora es importante. Valéry escribió todo lo que escribió entre cuatro y seis de la mañana, eso yo lo veo bastante difícil. Cyril Connolly dice que en la mañana no hay que hacer nada, que hay que estar en la cama y flojear y pasarla como sea, que la mejor hora para escribir es en la tarde, yo creo que eso es cierto. En la mañana: pensar, porque en la mañana está uno más despejado, ya hacia mediodía, después del primer aperitivo, ya la cosa se va complicando más hasta el estomático, el café y el puro, que tradicionalmente propician la inspiración.

Salvador Elizondo insiste mucho en sus obras en la insinceridad, en el carácter de simulacro o en esta manera indirecta de revelar la verdad. En Farabeuf está el I Ching. Yo en la mañana antes de escribir estas preguntas le pregunté un poco al I Ching cuál era la relación de Salvador con este problema, con la palabra, y el I Ching produjo dos exagramas, el veinticinco y el veintisiete, uno que es el de "Las comisuras de la boca", que tiene que ver con la alimentación y la alimentación espiritual, y otro que tiene que ver con la inocencia, la integridad y la rectitud. Quisiera concluir con una de esas citas, que dice precisamente así: "El silencio hace que las palabras que salen de la boca no sobrepasen la justa medida, de este modo se cultiva el carácter".

Pero no me hizo usted la pregunta, no me dejó contestar la última pregunta.

Es que yo creí que ya quería terminar...

"¿De veras cree que sus obras no han formado el carácter de algunos lectores sinceros? ¿Qué su insinceridad no es en última instancia todo lo contrario?" Bueno sí, porque en la literatura yo creo que no hay manera de ser sincero, porque la escritura obviamente es una expresión de la verdad. No es lo mismo la sinceridad que la veracidad, yo puedo ser muy sincero platicando mentiras, sinceramente mentiroso, pero creo, cuando menos espero, que el carácter un poco fantástico, imaginativo, de lo que yo he escrito, si no ha contribuido a la sinceridad del lector cuando menos sí a su diversión, y yo me doy por pagado con saber que los lectores se divierten. El más grande elogio que yo he recibido en mi vida fue cuando salió mi libro *Miscast*. Octavio Paz me habló una vez a horas totalmente inopinadas únicamente porque estaba muerto de la risa leyendo mi comedia, cosa que a mí me pasó también, es éste el único de mis libros que yo he leído muchas veces, me gusta mucho. El tercer acto lo he leído veinte veces, y siempre que lo leo me da muchísima risa, me muero de la risa, y para eso es para lo que está hecho, solamente que Gurrola consideró que era más bien una historia psicológica. [U]

Una primera versión de esta entrevista fue publicada en la Revista *Mascarones*, núm. 5, julio-septiembre, 1985, pp. 3-9, para esta publicación se han realizado algunas correcciones de detalle.