

Las (equi)vocaciones de Elizondo

Luciano Concheiro

¿En qué consiste la vocación artística? Se pregunta este joven filósofo —nacido en 1992 y profesor de historia del pensamiento en nuestra Universidad— al pensar en el legado pictórico de Salvador Elizondo. Sus lúcidas reflexiones acerca de los cauces en los que la inclinación artística de éste halló expresión acompañan el reportaje gráfico del número de mayo: una muestra de las muchas imágenes y apuntes que en sus míticos cuadernos dedicó Elizondo a la obra rulfiana.

1. “¿Qué es una vocación sino la revocación de toda vocación concreta y fáctica?”, pregunta retóricamente Giorgio Agamben. Y continúa: “No se trata naturalmente de sustituir una vocación menos auténtica por otra verdadera. ¿En nombre de qué podría uno decidirse a favor de una en vez de por otra? No, la vocación llama a la vocación misma, es como una urgencia que la trabaja y ahonda desde el interior, que la hace nada en el gesto mismo por el cual se mantiene y permanece dentro de ella”. En suma: la verdadera vocación es simultáneamente potencia e impotencia o, mejor dicho, pura potencialidad (de ser o no ser).¹

¹ Giorgio Agamben, *El tiempo que resta. Comentario a la Carta a los Romanos*, traducción de Antonio Piñero, Trotta, Madrid, 2006, p. 33.

2. El 29 de agosto de 1956 Salvador Elizondo escribió en su diario una nota autobiográfica —una breve pieza de autoficción, dirían algunos— que terminaba con su suicidio en París treinta y cuatro años después: “Elizondo, Salvador Francisco —Pintor, poeta, crítico, director cinematográfico mexicano. Nació en la Ciudad de México el 19 de diciembre de 1932. Desde que tenía 15 años manifestó una decidida vocación artística”.²

3. La forma errónea de dar cuenta de qué es una vocación artística sería definirla, delimitarla, volverla algo concreto o fáctico. La vocación artística es precisamente lo contrario: un vacío que no va hacia ningún lugar, una vocación sin contenido preestablecido.

² Salvador Elizondo, *Diarios: 1945-1985*, edición de Gerardo Villadelángel; selección, prólogo, notas y fotografías de Paulina Lavista, Fondo de Cultura Económica, México, 2015, p. 59.

Tal vez sería conveniente decir que la vocación artística es, en realidad, la ausencia de vocación.

4. Busco en Wikipedia. El primer párrafo dice: “Salvador Elizondo Alcalde (Ciudad de México; 19 de diciembre de 1932-29 de marzo de 2006) fue un escritor, traductor y crítico literario mexicano, autor de novelas como *Farabeuf o la crónica de un instante*, y de reputados libros de relatos breves, como *El hipogeo secreto* y *Narda o el verano* y *El grafógrafo*. Fue considerado el escritor más original y vanguardista de la generación de los años sesenta en México”.³

5. Es bien sabido, aunque no lo mencione Wikipedia, que Salvador Elizondo estudió pintura en La Esmeralda y en la Academia de San Carlos. Que, además, fue parte del taller de Jesús Guerrero Galván —un ahora poco recordado miembro del muralismo mexicano—. Las entradas del diario de Elizondo escritas tras haberse mudado a París (1952) muestran la autoconsciencia que tuvo de su condición como productor pictórico:

19 de abril de 1953: *Ahora sí estoy resuelto a hacer una exposición. Quiero terminar el mural y ponerme a trabajar como loco.*

26 de abril de 1953: *Afán de trabajar desesperadamente —En enero exposición.*

30 de abril de 1953: *En mi exposición quiero acabar todos los aspectos de la pintura —retrato, naturaleza muerta, mural, paisaje, figura, marinas, animales, niños, adultos, ancianos— todo.*

3 de junio de 1953: *El paisajito, lo voy a repetir. El cielo no me gusta y además la pintura está muy rebatida. Yo creo que ésa es la única manera de hacer buenos cuadros, insistiendo hasta que salgan bien. Más ahora que tengo un fuerte afán de trabajar —hay que aprovechar esta racha.*

29 de julio de 1953: *No he podido conseguir dinero para comprar un lienzo. Eso me tiene detenido: pintar se ha vuelto una necesidad apremiante, como comer o hacer el amor.*

5 de junio de 1954: *Yo no soy un pintor nato. Esto por una parte es afortunado porque querrá decir que todo lo que yo pinte tendrá implícito un momento o un siglo de combate y todo lo que yo pinte representará una victoria de la voluntad pero también es una limitación que impide penetrar en lo que es el encanto de un momento. Pero todo se salva si se puede decir que pinto porque quiero y no pinto porque no puedo hacer otra cosa.*

³ “Salvador Elizondo”, en Wikipedia.

15 de agosto de 1955: *Presiento que una “crisis sentimental” se aproxima. Estoy desesperado. Quisiera pintar y no hacer otra cosa.*

17 de octubre de 1955: *Nada nuevo. Dibujando como loco.*⁴

6. Se dice que la obsesión le duró poco, que pronto Salvador Elizondo se dio cuenta de que frente a Uccello podía hacer poco. Se afirma que el suyo fue un fracaso rotundo. Cuando más, se argumenta que su vocación como escritor se impuso sobre su vocación como pintor. La narrativa, enarbolada por el propio Elizondo, permanece: la pintura fue una vocación fallida.

7. “Sólo una potencia que puede tanto la potencia como la impotencia es, por ello, la potencia suprema. Si toda potencia es tanto potencia de ser como potencia de no ser, el pasaje al acto sólo puede tener lugar trasportando (Aristóteles dice ‘salvando’) en el acto la propia potencia de no ser. Esto significa que, si a todo pianista pertenece necesariamente la potencia de tocar y la de no tocar su piano, Glenn Gould es, por tanto, sólo aquel que puede no no-hacerlo sonar y, dirigiendo su potencia no sólo al acto, sino también a su impotencia misma, hace sonar el piano, por decirlo así, con su potencia de no hacerlo sonar. Frente a la habilidad, que simplemente niega y abandona la propia potencia de no tocar, la maestría conserva y ejercita en el acto no su potencia de tocar (ésta es la posición de la ironía, que afirma la superioridad de la potencia positiva sobre el acto), sino aquélla de no tocar”.⁵

8. Los cerca de cien cuadernos que Salvador Elizondo produjo (de 1945 a 2006) se encuentran repletos de pequeñas pinturas y dibujos. Basta darles una rápida hojeada para descubrirlo: resulta absurdo decir que la pintura fue una vocación pasajera.

9. La obra visual de Salvador Elizondo existió siempre, como potencia e impotencia, sucediendo y no sucediendo, en sus cuadernos.

10. ¿Se puede afirmar que alguien fracasa en una actividad si continúa realizándola durante toda su vida? ¿El fracaso consiste sencillamente en la falta de reconocimiento público?

11. Si se concibe la vocación artística como potencialidad no queda más que también entenderla como irremediable fracaso. En otros términos: no como algo realizable, sino como permanente incompletitud.

12. Aunque se insista en identificarlo como escritor, Salvador Elizondo fue torero, inventor de cohetes,

⁴ Salvador Elizondo, *Diarios: 1945-1985*, pp. 46-54.

⁵ Giorgio Agamben, *La comunidad que viene*, traducción de José L. Villacañas y Claudio La Rocca, Valencia, Pre-textos, 1996, pp. 26-27. (Los subrayados son míos).



© Paulina Larrea

Rulfo y Elizondo en el Centro Mexicano de Escritores, 1970

poeta romántico, pintor, cineasta, editor, fotógrafo, novelista, etcétera. Pero también no fue torero, inventor de cohetes, poeta romántico, pintor, cineasta, editor, fotógrafo, novelista, etcétera.

13. Resulta casi evidente: para entender los supuestos fracasos de Salvador Elizondo (o de-quien-sea), habría que abandonar la noción de escritor —al menos aquella que supone que el escritor simplemente escribe—. Habría que encontrar alguna que permitiera expresar la pura potencialidad. Sólo así se podrán entrever los resquicios, los remanentes, la impotencia, lo limítrofe, lo inacabado.

14. Sería conveniente seguir el ejemplo de Cristina Rivera Garza, quien está empleando otras categorías para mirar la obra de Juan Rulfo, pilar del canon literario y, además, gran amigo de Salvador Elizondo: “El efecto de extrañeza que produjo desde su inicio eso que Alfonso Reyes denominó la manera rulfiana de narrar sería también inexplicable, una mera anomalía más, si no se le conectara con el ejercicio constante y gozoso de la fotografía. Si se toma en cuenta que la publicación de su primer cuento data de 1945 y que la publicación de sus primeras fotografías es de 1949, resulta del todo claro que el escritor y el fotógrafo nacieron más o menos al mismo tiempo. Rulfo, se diría ahora, no sólo fue un escritor sino también, acaso sobre todo, un artista

visual. El productor de textos producía, también, imágenes. El productor de imágenes producía, también, textos. Y viceversa. Y viceversa de la viceversa. Una producción colindante, diría ahora. Un artista altamente interdisciplinario”.⁶

15. La noción de artista interdisciplinario (o adisciplinario o indisciplinario) funciona en tanto supera los acotados límites que cualquier disciplina —entendida como un marco de inteligibilidad con reglas preestablecidas y una tradición más o menos definida— impone. Sin embargo, la noción de vocación artística tiene la ventaja de que, además de quebrar esos límites, mantiene dentro de sí la idea de potencialidad (*dynamis*) —recuérdese: la posibilidad de ser, pero también la posibilidad de jamás actualizarse, esto es, de mantenerse como pura potencialidad (*dynamis me einai* o *adynamia*).

16. La “decidida vocación artística” de Salvador Elizondo se manifestó, quizá mejor que en ningún otro lugar, en sus cuadernos. Al contrario de lo que sucede en las narrativas biográficas existentes, en las páginas de éstos no existe tal cosa como una sucesión lineal y progresiva de vocaciones (poeta → pintor →

⁶ Cristina Rivera Garza, *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, México, Literatura Random House, 2016, pp. 75-76. (Los subrayados son míos).

cineasta → novelista). En ellas, encontramos una vocación sin un rumbo que opera sincrónicamente:

neasta
cineasta
novelista
pintor

17. “Él sabía que gran parte de su obra eran sus cuadernos”, dice la fotógrafa Paulina Lavista, con quien Salvador Elizondo estuvo casado la mayor parte de su vida y quien se ha encargado de resguardar su archivo y de difundir su obra tras su muerte.⁷

18. Vi por primera vez los cuadernos de Salvador Elizondo hace varios años. Había abandonado la preparatoria y, al hacerlo, mi jornada escolar-laboral se había agrietado. Pasaba la mayoría del tiempo en compañía de Juan, recorriendo la ciudad en su vocho rojo, leyendo o jugando ajedrez: dilatando las horas con ocurrencias inútiles. Un día decidimos tocar la puerta de Paulina Lavista, quien entonces era vecina de mis padres. Conocíamos vagamente su trabajo, pero queríamos conocerlo mejor. Después de que balbuceáramos una excusa que justificara nuestra repentina aparición, nos invitó a pasar.

No logro recordar cómo fue que terminamos aquel día hojeando los cuadernos de Salvador Elizondo. Yo apenas conocía su obra —me parece que para entonces sólo había leído *Elsinore* y mal leído *Farabeuf*— y creía, como casi todos, que era un novelista. Lo que sí recuerdo con cierta claridad es que, en ese momento, dudé de mí mismo: esos cuadernos, esa amalgama de letras y dibujos, no eran los de un novelista.

19. En una tardía entrevista, Salvador Elizondo declaró sobre *Farabeuf*: “la única clave que hay es que no es seguro que sea una novela”.⁸

20. Hace poco acompañé a Guadalupe Nettel y Sergio Freidberg a casa de Paulina Lavista. El objetivo era revisar los cuadernos de Salvador Elizondo y seleccionar una serie de pinturas y dibujos que pudieran ser publicados. No tardamos en darnos cuenta de que resultaba, por decir lo menos, delicado separar las secciones netamente pictóricas de las palabras que las circundan. En los cuadernos, más que entremezclarse, las imágenes y las palabras funcionan como unidades indisociables.

21. Valdría la pena realizar una tipología de las operaciones pictórico-literarias emprendidas por Salvador Elizondo en sus cuadernos.

⁷ Salvador Elizondo, *Diarios: 1945-1985*, p. 12.

⁸ Salvador Elizondo, “Me parecería fantástico ser ‘un escritor maldito’” (entrevista de Ericka Montaña), en *La Jornada*, 10 noviembre de 2005.

22. A menudo, Salvador Elizondo describía en sus cuadernos los sueños que había tenido la noche anterior y, en la misma página, realizaba un dibujo de ellos. Lo valioso del procedimiento es que trasciende la narración —método al cual ciertos terapeutas se restringen— y recurre a las estrategias representativas de la pintura. Con ello, de alguna manera, hace justicia a los postulados de Sigmund Freud, quien insistió en que la vista es el dominio sensorial que mayor aportación hace sobre el plano onírico. Supongo que esta operación, repetida frecuentemente en distintos cuadernos de Elizondo, podría denominarse, retomando un concepto freudiano, “Construcción de imágenes oníricas”.⁹

23. En la retórica antigua, el término *écfrasis* (del griego ἔκφρασις: “explicar hasta el fin”) designaba a la acción de traducción que traslada una representación visual a una verbal. Roberto Calasso ha propuesto llamar “Écfrasis al revés”¹⁰ al procedimiento realizado por los editores que utilizan imágenes en las portadas de sus libros. En uno de sus cuadernos, Salvador Elizondo efectuó una operación similar con *El Llano en llamas* de Juan Rulfo: dibujó y pintó varias imágenes que buscaban condensar visualmente el libro.

La fuerza de las representaciones visuales compuestas por Salvador Elizondo se manifiesta al compararlas con las imágenes utilizadas en las portadas de distintas ediciones de *El Llano en llamas*. Mientras que en éstas generalmente se apela a una iconografía bucólica de la vida campesina mexicana —véase, por ejemplo, la primera edición publicada por el Fondo de Cultura Económica (1953) y la reciente edición de Editorial RM (2016)— o a una abstracción —véase la edición de Cátedra preparada por Carlos Blanco Aguinaga (1985)—, Salvador Elizondo lidia con lo irrepresentable: con el fuego y la violencia. Algún avezado editor podría decir que, en ese sentido, su traducción visual remarca la contemporaneidad de la obra rulfiana.

24. Si tuviera que reconvertir a palabras la “Écfrasis al revés” realizada por Salvador Elizondo de *El Llano en llamas*, sin duda elegiría un párrafo del cuento que da título al libro: “Todavía veo las luces de las llamaradas que se alzaban allí donde apilaron a los muertos. Los juntaban con palas o los hacían rodar como troncos hasta el fondo de la cuesta, y cuando el montón se hacía grande, lo empapaban con petróleo y le prendían fuego. La jedentina se la llevaba el aire muy lejos, y muchos días después todavía se sentía el olor a muerto chamuscado”.¹¹

⁹ Véase Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*, Akal, Madrid, 2013.

¹⁰ Roberto Calasso, *La marca del editor*, Anagrama, México, 2015, p. 19.

¹¹ Juan Rulfo, *El Llano en llamas*, Editorial RM, México, 2016, p. 83.