

NUEVA REVISTA DE  
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Nueva Revista de Filología Hispánica

ISSN: 0185-0121

nrfh@colmex.mx

El Colegio de México, A.C.

México

Negrete Sandoval, Julia Érika

Claudia L. Gutiérrez Piña, Las variaciones de la escritura. Una lectura crítica de "El grafógrafo" y de la obra de Salvador Elizondo. El Colegio de México-Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2016; 336 pp.

Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. LXVI, núm. 1, -, 2018, pp. 264-269

El Colegio de México, A.C.

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60253645017>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

CLAUDIA L. GUTIÉRREZ PIÑA, *Las variaciones de la escritura. Una lectura crítica de “El grafógrafo” y de la obra de Salvador Elizondo*. El Colegio de México-Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2016; 336 pp.

JULIA ÉRIKA NEGRETE SANDOVAL  
juli7mas@hotmail.com

El libro de Claudia L. Gutiérrez Piña ofrece una reflexión metódica sobre la obra de Salvador Elizondo. Dividido en tres capítulos, el trabajo se articula alrededor del texto que la autora considera el pináculo de la producción elizondiana: *El grafógrafo* (1972), una obra en cuyas páginas Elizondo condensa las preocupaciones estéticas que signan su escritura. Para llegar a este texto, la autora hace un recorrido, en orden cronológico, a lo largo de la producción que lo antecede, convencida de que, desde sus primeros escritos, Elizondo comienza a perfilar los rasgos característicos de su escritura: su interés por el tiempo en sus aspectos de fijeza y sucesividad (instante y eternidad), por la muerte, el sueño, la memoria y la imaginación, así como su preocupación fundamental por el lenguaje, por la transposición de la realidad interior a la escritura, por la experimentación y la pluralidad discursiva.

Como indica el título, el primer capítulo traza, entre otras cosas, “El camino del escritor” hacia el “proyecto imposible” planteado en *El grafógrafo*. Este itinerario inicial constituye también una suerte de presentación biográfica de Elizondo, apoyada en diversos pasajes de sus *Diarios*, escritos a lo largo de sesenta y un años (1945-2006) y publicados parcialmente en varias entregas de la revista *Letras Libres*. Según Gutiérrez Piña, estos textos de corte íntimo revelan las inclinaciones artísticas ya presentes en el niño y el joven Elizondo: su gusto por la lectura, el cine y la pintura, marcas ineludibles de la personalidad del futuro escritor y de su obra. Por este camino, la autora retoma el primer libro de Elizondo, *Poemas* (1960), seguido de un comentario sobre el temprano interés del escritor mexicano por el mundo del cine. De *Poemas* destaca, además del tema del tiempo, la presencia de símbolos como la rosa, el ángel, el espejo y el umbral; mientras que de su incursión en el cine menciona la utilización de técnicas y recursos cinematográficos, como el montaje, heredado de Sergei Eisenstein, a la hora de escribir sus textos. Todos estos elementos establecen una línea de continuidad que, a decir de Gutiérrez Piña, derivará en la construcción de sus primeros cuentos (“Sila”, 1962; “Puente de

piedra”, 1963; y “En la playa”, 1964), así como en la complejidad de los juegos textuales que se introducen en sus obras centrales.

El proyecto de escritura de Elizondo entra en su etapa más prolífica y experimental a partir de la publicación de *Farabeuf o la crónica de un instante* (1965), novela con la que gana, de una vez por todas, su lugar en las letras mexicanas y latinoamericanas. Aquí, por primera vez, Elizondo desarrolla los temas que, según reconoce Gutiérrez Piña, forman parte de su propuesta estética: la muerte, la memoria y el instante, a la vez que incorpora otras modalidades expresivas, como el discurso científico y el fotográfico. La autora señala dos elementos significativos en la construcción de *Farabeuf*. Por un lado, destaca el recurso de la escritura china, es decir, la introducción del ideograma para sintetizar lo visual y lo textual, o lo que es lo mismo, para articular la fijeza y el movimiento, síntesis cuyo efecto es esencialmente poético. Por otro lado, subraya la autorreflexividad, ese aspecto de la metatextualidad mediante el cual la escritura vuelve sobre sí misma, es decir, el recurso implícito en el acto de escribir sobre la propia escritura, procedimiento caro a Elizondo y que Gutiérrez Piña resume en la fórmula “conciencia actuante de la escritura”.

A *Farabeuf* sigue *Narda o el verano* (1966), el primer libro de cuentos del escritor mexicano. Además de los previamente publicados, “Puente de piedra” y “En la playa”, el volumen recoge tres cuentos inéditos (“Narda o el verano”, “La puerta” y “La historia según Pao Cheng”), en los que Elizondo reutiliza recursos cinematográficos e incorpora juegos metaficcionales, rasgos que, a partir de aquí, serán constantes en su escritura. En “La puerta”, Elizondo recupera la idea de duplicidad, esta vez cifrada en el símbolo de la puerta que, en cuanto imagen totalizadora, confirma lo que Gutiérrez Piña percibe como una “voluntad de forma” y que encuentra mejor ejecutada en “La historia según Pao Cheng”. Este último, en palabras de la autora, “marca el momento de aparición en la obra de Elizondo de su personaje más entrañable: el escriba, entidad cuya sola evolución puede pensarse como representativa de la evolución total del proyecto literario del autor” (p. 76). Y es que, en su opinión, esta figura desata el juego especular en que la escritura reflexiona sobre sí misma y, en este sentido, representa la apertura de la obra elizondiana a la utilización de uno de sus recursos más frecuentados: “la escritura autorreflexiva iconizada en la figura del escriba” (p. 78).

Uno de los apartados más sugerentes de este primer capítulo es la lectura que ofrece de *Salvador Elizondo* (1966), autobiografía cuya escritura obedeció, asegura Gutiérrez Piña, a una clara intencionalidad estética, que incluía la construcción de una figura de autor. De ahí que el ejercicio de rememoración que Elizondo emprende para rescatar su infancia lleve la marca de un ejercicio poético representado, textualmente, por el primer verso de un poema de Enrique

González Martínez y, simbólicamente, por la imagen del cuerpo desmembrado de su institutriz alemana. La autobiografía, a decir de Gutiérrez Piña, establece de nueva cuenta cómo el enfrentamiento entre la realidad interior y el mundo exterior lleva al autor a privilegiar el *yo* y la introspección, pues sólo así se define el surgimiento del artista o, en todo caso, “el momento del nacimiento de su condición de poeta” (p. 94). Por lo demás, la autobiografía sirve a Elizondo para exponer los principios que rigen su escritura; por eso su estructura toma la forma de un diálogo contrapuntístico entre el relato de su vida y la reflexión estética.

En *El hipogeo secreto* (1968), el penúltimo de la lista de libros que preceden a *El grafógrafo*, la autora advierte los rasgos que perfilan ya el trabajo escritural de Elizondo: la pérdida de la fuerza anecdótica en favor de la autorreflexividad, así como los juegos de abismamiento en que personaje, escritor y escritura se sobreponen y confunden. Si en *Farabeuf* Elizondo se proponía apresar el instante, en *El hipogeo secreto* buscará “fijar el movimiento” de la escritura, es decir, rastrear el proceso que lleva la realidad mental a su concreción sobre el papel. La autora retoma el símil que el propio Elizondo establece entre su novela y las formas de la Banda de Möbius y la Botella de Klein: “la escritura como movimiento que revierte sobre sí y que se contiene a sí mismo” (p. 105). En un doble ejercicio de creación y reflexión, Elizondo da pie, según Gutiérrez Piña, a una poética, o “teoría de la novela”, que sostiene el movimiento de la escritura en proceso. Finalmente, en *El retrato de Zoe y otras mentiras* (1969), uno de los recursos a los cuales la estudiosa dedica especial atención es la hibridez textual derivada de la fusión del discurso narrativo con otros registros discursivos, como la especulación filosófica y la investigación científica. A propósito, destaca los textos “Teoría del disfraz: una investigación acerca de la naturaleza interior de la realidad”, “Identidad de Cirila o de que Cirila es como el río heraclíteo” y “Grünnewalda o una fábula del infinito”, en los que identifica el juego paródico con los modelos discursivos de la filosofía y de la ciencia mediante el uso del “método conjetural”.

El segundo capítulo del libro, “Realización del proyecto imposible”, está dedicado por completo, como mencioné, a *El grafógrafo*, que Gutiérrez Piña considera el punto culminante del proyecto de escritura elizondiano, una especie de parteaguas que divide toda su producción en un antes y un después de intereses distintos, aunque relacionados por una línea de continuidad que desembocará en la figura del propio escritor. Si bien la autora se ocupa de los veinte “textos y relatos” que integran el volumen, su puntilloso análisis está dedicado principalmente a doce de ellos. El libro en cuanto unidad se caracteriza, según Gutiérrez Piña, por esa tentativa imposible ya planteada en obras anteriores: la de apresar la duración del instante,

fijar el movimiento y trasponer las realidades mentales a la escritura. Su análisis parte de la premisa de que el principio dominante de *El grafógrafo* es la autorreflexividad, aunque también indica la preeminencia del hibridismo que, en esta ocasión, hace gala de una mezcla de narrativa, poesía, ensayo y teatro. Observa, además, ciertas constantes o núcleos que descubre “en el nivel temático, el lenguaje, la reflexión metapoética, el tiempo y, por supuesto, la escritura”. Luego agrega: “Como recursos constantes se encuentran el principio de la variación, el trabajo con la imagen, la dialéctica de fijeza-movimiento, el principio lúdico y la puesta en juego de la pluralidad discursiva. Y en el nivel estructural, la hibridez, las formas especulares y el diálogo con «formas imposibles»” (p. 147).

Siguiendo estas líneas, Gutiérrez Piña apunta que “El grafógrafo”, texto inaugural del libro, es el prototipo de la idea de “arte puro” tan perseguida por Elizondo, pues escenifica la “conciencia creadora” encarnada en el personaje del escriba, cuya posición central en el juego de espejos que abisma el relato prefigura, a decir de la autora, tres posibilidades de construcción: percepción, memoria e imaginación. La reproducción *ad infinitum* del escriba se corresponde con la forma del llamado “cubo imposible” (cuya imagen aparece en la portada de la primera edición), en la medida en que capta, en un efecto de simultaneidad, las distintas variantes a que se somete la escritura. Para conseguir este efecto, Elizondo se vale de recursos gramaticales como la yuxtaposición y las formas verbales en gerundio. La autora está convencida de que “El grafógrafo” es el núcleo generador del libro, y la figura del escriba, el “icono del proyecto literario del autor” (p. 147). Respecto a la indefinición genérica de “El grafógrafo”, Gutiérrez Piña recurre a la clasificación de Alfonso Reyes en *Apuntes para la teoría literaria* (1963) para distinguir las tres funciones básicas que determinan la tipología genérica tradicional: narrar, expresar y poner en acto, todas en armoniosa fusión en el texto elizondiano gracias al “principio de economía poética que rige su configuración” (p. 135).

En “Aviso”, la autora destaca la incorporación de “materiales discursivos plurales”, en específico el diálogo intertextual con “A Circe” (1917) de Julio Torri. En “Diálogo en el puente” señala la importancia del principio lúdico y el símbolo de la rosa en cuanto “representación del poder de la palabra poética” (p. 161). “Ambystoma trigrinum” establece contacto con el discurso científico al incorporar el ajolote como pretexto para desarrollar una narración fragmentaria que oscila entre la objetividad de los “apuntes” derivados de la observación científica y la subjetividad de las digresiones del observador. Gutiérrez Piña analiza, asimismo, otras connotaciones del ajolote en el texto de Elizondo: una vertiente erótica, relacionada con su aspecto fálico y la potencia de generar vida; otra histórica, vinculada tanto

con la carga mitológica que lo une al México prehispánico, como con el “carácter suspendido de evolución y cambio” (p. 189), típico de la cultura mexicana; y, por último, una alquímica, relativa a la transformación del ajolote en salamandra, metamorfosis que se presenta como equivalente de la transmutación del pensamiento en escritura.

Siguiendo el tema de la mexicanidad, la autora abre un apartado bajo el título de “Escritos mexicanos”, que hace un guiño a la antología del mismo título publicada en el año 2000, donde Elizondo recoge algunos artículos aparecidos en periódicos, así como los textos “Los hijos de Sánchez” y “Los indios verdes”, ambos incluidos en *El grafógrafo*. En ellos, la autora reconoce, de nueva cuenta, el “principio de reelaboración discursiva”, en la medida en que el primero acude al discurso antropológico de la obra homónima de Oscar Lewis, mientras que el segundo recoge la tradición del relato oral acerca de los “lugares de memoria” representados por las esculturas que Alejandro Casarín hiciera de los monarcas aztecas Ahuizotl e Izcóatl. La experimentación no se hace esperar en “Mnemothreptos”, donde vuelve a aparecer la ciencia médica en el diálogo intertextual con la imagen de la portada de *De humani corporis fabrica* (1543), del belga Andreas Vesalius. En este texto cobra especial relevancia la figura del escriba, pero esta vez como la encarnación de “una especie de abstracción del espíritu creador”, en consonancia con el carácter fragmentario de una narración que alterna la imaginación del escriba con su pensamiento crítico. El recurso de la pluralidad discursiva regresa en “Tractatus rethorico-pictoricus” con su clara alusión al *Tractatus logico-philosophicus* (1921), de Ludwig Wittgenstein, y con la recuperación paródica de su forma aforística, que se desarrolla en paralelo a la argumentación filosófica y la tradición didáctica, por no mencionar los vínculos que el autor establece con la pintura y, a partir de la segunda edición del volumen, con el ensayo. La figura del escriba vuelve a aparecer, ahora representada por el artista, a través de cuya mirada la imagen aludida pasa a su composición en lenguaje escrito.

El apartado “Círculo del tiempo” reserva un espacio a los tres relatos que exploran las variaciones de la temporalidad (“Futuro imperfecto”, “Presente de infinitivo” y “Pasado anterior”). Los tres se esfuerzan por “hacer coincidir todas las dimensiones del tiempo” (p. 246) y por poner a prueba la naturaleza lingüística del verbo y su capacidad para expresarlas. Gutiérrez Piña concluye este capítulo central con la mención de los dos textos finales de *El grafógrafo*, en los que prácticamente se anula la distancia entre Salvador Elizondo y el escriba: “Una ocurrencia incomprensible” y “Colofón” asimilan al escritor ficcionalizado y al yo, respectivamente, en un gesto que prefigura la dirección que tomará su escritura en lo sucesivo.

Gutiérrez Piña dedica el tercer y último capítulo a las obras de publicación posterior a *El grafógrafo*. Se entiende que éste sea breve

en comparación con los dos primeros, ya que después de nueve años de silencio, o de *intermezzo*, como sugiere la autora, la producción de Elizondo se limita a una obra de teatro, una colección de escritos variados y una novela autobiográfica. El rasgo más significativo de esta última etapa resulta ser una especie de “vuelta al origen”, marcada en definitiva por la imbricación de Salvador Elizondo y su “entrañable escriba”. Amén del experimento dramático llevado a cabo en *Miscast o Ha llegado la señora marquesa* (1981), que recurre al metateatro al estilo de Luigi Pirandello o Bertolt Brecht, las últimas creaciones de Elizondo llevan la marca del retorno al yo y la recuperación de lo autobiográfico, con un estilo que, sin abandonar las predilecciones temáticas y formales del autor, se muestra mucho más reservado. *Camera lucida* (1983) y *Elsinor: un cuaderno* (1988) clausuran la obra de Elizondo con la exploración del tema que sería objeto de sus últimos experimentos: su propia identidad, su propia vida. Gutiérrez Piña cierra el libro de manera magistral con el apartado “La escritura elizondiana”, especie de conclusión y *summa* de los rasgos del proyecto de escritura de Elizondo condensados, según se encargó de mostrar con lujo de detalles, en *El grafógrafo*.

Propuesta de lectura ambiciosa y de una meticulosidad que desnuda los delirios de la prosa elizondiana, el libro de Claudia L. Gutiérrez Piña es una obra de gran rigor crítico y una contribución de indudable importancia a los estudios sobre la obra elizondiana y sobre la literatura mexicana del siglo xx. Por lo demás, la claridad de su prosa hace que el estudio se lea sin tropiezos y que se disfrute hasta la última línea el “paseo” por los laberintos de la obra del autor de *Farabeuf*.