

Matilde Bianchi, Marta de Arévalo, Gladys Afamado, Jovita de Almeida o Angela Peña Techera. Otros temas de la poesía uruguaya femenina son el dolor de la mujer, la soledad existencial, la muerte, la desesperanza, el horror o la iniciativa de la mujer en el amor. —Sonia Vidovich Inhof, Marta Lilian Ocaño, Graciela Pombo, Lilian Stratta, Myriam Pereyra, Delmira Botti, Chela Villamil Bengoa, Gladys Franco, Tatiana Oroño, Marta López de la Fuente, Alicia Migdal, Selva Urrutia...—

Las poetisas más representativas de *Venezuela* son Hanni Ossott, María Fernanda Palacios, Márgara Russotto, M.<sup>a</sup> Luisa Lázzaro, Yolanda Pantín, Edda Armas, María Clara Salas, Eunice Escalona, Cecilia Ortiz, M.<sup>a</sup> Auxiliadora Alvarez, Sonia González, Elena Vera y Lourdes Sifontes. Las primeras publicaciones de estas poetisas aparecen en 1974 y se caracterizan por un giro retrospectivo hacia la experiencia interior, dentro de la denominada «estética del silencio». Su estilo es austero, preciso, incluso críptico. Estas poetisas contribuye a las prácticas y enseñanzas de origen oriental: el Zen, el yoga, Krisbnnamunti. En los ochenta los grupos «Tráfico» y «Guai-re» preconizan una poesía de exterioridad y contacto con la realidad cotidiana concreta. La poesía de hoy oscila entre la poesía esencialista y la poesía realista —urbana—: Ana Enriqueta Terán, Ida Gramcko, Jean Aristigueta, Luz Machado, Elizabeth Schon y Velia Bosch. La poesía trascendental y ontológica está representada por M.<sup>a</sup> Fernanda Palacios, Marisol Marrero, Márgara Russotto, Claudia Noguera Penso, Silene Sanabria, Laura Cracco, Rosa Melo, María Clara Salas o M.<sup>a</sup> Auxiliadora Alvarez, Sara Mukherjee, Mireya Krispin y Hanni Ossott. La obsesión por la impermanencia del ser la protagoniza M.<sup>a</sup> Fernanda Palacios junto con Miriam Freilich, Laura Cracco o Elena Vera. —Sara Mukherjee, Rosa Melo, Edda Armas, M.<sup>a</sup> Luisa Lazzaro, Elizabeth Schon, Carmen Bencomo, Yolanda Pantín, Martiza Guaderrama...—

CARMEN DIAZ MARGARIT

Salvador Elizondo: *Estanquillo*, México, Vuelta, 1993.

Como una análisis del arte de pensar describe el narrador mexicano Salvador Elizondo uno de los libros —el *Monsieur Teste* de Paul Valéry— que más han influido en su escritura y en su concepción de lo literario. «Fábula abstracta y utopía del espíritu», este texto francés que él se encargaría de traducir le comunicó una lección difícil bajo la cual se ha dispuesto todo su quehacer. «Me enseñó —nos insiste desde las líneas de una de sus prosas— cómo tomar la ruta más directa entre la idea más clara y la palabra menor.»

Según esto, la literatura practicada por Salvador Elizondo se caracteri-

zará por un fuerte intelectualismo <sup>1</sup>, matizado y equilibrado con ese tono simple y esa voz humilde, con la «palabra menor». Y el complicado equilibrio entre uno y otro encuentra su manifestación en el último de sus volúmenes. *Estanquillo* reúne artículos periodísticos, columnas, reflexiones breves marcadas por una voluntad sencilla. De «cosas ya desaparecidas» se propone tratar, desaparecidas o modestas como las que llenaban los anaqueles de esos comercios ínfimos, tenderetes y estancos de barrio donde se vendían baratijas, de cuyo nombre extrae Salvador Elizondo el título de su obra más reciente. «Vitrinas empañadas exhibían, debajo del mostrador, montoncitos de diversas cosas, principalmente dulces y caramelos. En frascos de vidrio los clásicos de anís, de yerbabuena, de fresa (...). Cigarrillos de tabaco negro: Elegantes, Delicados, Casinos, Alas, Tigres, Faros, casi siempre un poco secos. (...) Su *stock* estaba cuidadosamente calculado para satisfacer las necesidades inmediatas de los niños y los albañiles.» Nada disfrazaba esa condición insignificante de los productos que se ofrecían en estos estanquillos populares. Ninguna publicidad exageraba sus bondades. Olían a lo que olían. Se presentaban como lo que eran, mercancías diminutas.

La escritura de todos los textos que Elizondo sitúa bajo este ejemplo se orientarán por una intención igualmente sincera y modesta: «A falta de temas sublimes de los que es fuerza tratar objetivamente, mejor trataré subjetivamente temas literarios comunes y corrientes.»

Lo que se busca, al fin y a la postre, es un elogio de lo «menor», de lo mínimo; un elogio que no oculta, por tanto, su absoluta falta de pretensiones y que se ampara en cierta simplicidad, en la llaneza, en los temas más peregrinos y más leves para existir y convertirse en prosa. Porque, en definitiva, lo que parece primar en el proyecto de Elizondo es escribir ante todo y de todo, hablar de cualquier tema y bajo cualquier motivo, seguir escribiendo, como si la continuación de la escritura asegurara —en una postura muy *barthesiana*— algún tipo de continuidad de lo real y del entorno.

De hecho y desde muy pronto, para Salvador Elizondo la creación se perfila como una peculiar forma de vida y de lógica —«Sólo existe una forma concreta del pensamiento: la escritura. La escritura en la única prueba que tengo de que pienso, ergo, de que soy» <sup>2</sup>—, entronizando en su discurso el puro ejercicio de escribir, convirtiendo el proceso y el camino de la composición en su asunto y en su esencia. Un tipo de fecundidad circular que asegura la futura producción, transformándola en razón de sí misma.

1. Sin duda alguna, Salvador Elizondo lleva hasta sus últimas consecuencias esta tendencia metaliteraria y reflexiva que le es común a toda su generación, formada por Juan García Ponce, Inés Arredondo, Sergio Pitol, José Emilio Pacheco, Carlos Valdés y Alejandro Rossi, entre otros, autores con un sentido crítico y especulativo de la creación. Vid. Adolfo Castañón: «Las ficciones de Salvador Elizondo», *Arbitrario de la literatura mexicana*, México, Vuelta, 1993, pp. 143-161.

2. S. Elizondo: «Tractatus rethorico-pictoricus», *El grafógrafo*, México, Joaquín Mortiz, 1972, p. 60.

«Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo»<sup>3</sup>.

Esta recalcitrante grafomanía «del escriba consciente de su escribir y cuyas brillantes pupilas se reflejan en la superficie de la página como un espejo»<sup>4</sup> se convierte, en manos de Elizondo, en uno de sus recursos más frecuentes y más personales, la vena más fértil y lúcida de su universo, de su pasión por la escritura como insistencia en la vida. Mientras se escriba —no importa qué— se está vivo o se está simplemente. La cuestión reside en perpetuarse en la escritura y proseguirla sin fin, mantenerse en esta curiosa eternidad literaria. De ahí que hasta lo más ínfimo merezca el ser contado, de ahí esa recolección de temas innecesarios. Cualquier materia tiene sentido y peso en esta empresa notarial y consignataria, cualquier objeto, incluso el de los estancos, incluso el marginal y olvidado.

Elizondo llega a congregar de este modo una verdadera *miscelánea*, como él mismo denomina en uno de sus capítulos. Recoge sus relaciones de viaje —«Genio y magia de Oaxaca», «En Eleusis», «Frankfurt-Paris»—; su fenomenología y costumbrismo de andar por casa —«Ruidos», «En mi barrio»—; los comentarios a sus lecturas, precisiones a otros textos, las notas a notas previas —«Lecturas: Prescott, *History of the Conquest of Mexico*»; «Lecturas: *Life of Johnson*»; «Emma Bovary y los literatos»; «La literatura universal: de Quevedo a Joyce»—; escritos en germen, proyectos que no se realizarán, ideas que se desecharon en otras redacciones —«Fascinación de la teoría», «Miscelánea paraliteraria»...—.

El resultado se inscribe en el curioso género de la marginalia, tal y como ya lo ejercía el otro grafógrafo compulsivo de la historia mexicana, Alfonso Reyes: una especie de museo privado, configurado con las «astillas del taller de un escritor», con sus recortes, retales y restos, una colección personal, la más cercana «al trato directo del autor o, más bien, a los mejores aspectos de su trato»<sup>5</sup>.

De escritura destinada a nosotros, «donde nos hablamos a nosotros mismos», revestida de la gracia, soltura y abandono con que hacemos todo lo nuestro<sup>6</sup>, la calificaba el autor que, sin embargo, primero define y trabaja este modelo genérico, el mismísimo y bizarro Edgar Allan Poe, cuyas líneas directrices pueden servirnos para caracterizar la labor de Elizondo.

3. Id., p. 9.

4. Castañón, A., op. cit., p. 146.

5. Alfonso Reyes: «El museo privado de un escritor», *Simpatías y diferencias. Primera serie*, en *Obras Completas, IV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 21. Vid. id., el libro donde Reyes recopila su propio museo y lleva a realización el proyecto del género: A. Reyes: *Marginalia*, México, Tezontle, 1954.

6. «En la marginalia, además, nos hablamos a nosotros mismos y, por tanto, lo hacemos con soltura, con audacia, con originalidad, con *abandonnément*...» E. A. Poe: «Marginalia», *Ensayos y críticas*, traducción e introducción de Julio Cortázar, Madrid, Alianza, 1973, p. 239.

Para Poe *la marginalia nace de apuntes deliberadas*, de notas tomadas al vuelo, surgidas repentinamente y al hilo de una circunstancia inesperada. Es, por consiguiente, improbable, azarosa y *sobrante*, modesta, sin propósito ni encuadre salvo en los márgenes, sin servir a causa alguna más que su propio surgir. Será siempre anotación, proyecto nunca cumplido y del que sólo se tomará un apunte.

Desde esta perspectiva, no sólo *Estanquillo*, toda la obra no ficcional de Salvador Elizondo se dispone bajo esta clave. Ya en su *Cuaderno de escritura* (1979) sospechaba que la tarea del escritor se presenta ante él sin anunciarse, brutalmente. Se desarrolla a partir de un encuentro impensado: «Una palabra escrita sin darnos cuenta cabal de su significado, un apunte sumario, una carta recibida o nunca enviada (...), una frase escuchada al acaso, proferida por un desconocido en un lugar remoto (...)»<sup>7</sup>, todo ello opera como un estímulo breve, incisivo, alucinado, como la «llave de un universo literario potencial».

Esta literatura de hallazgos sorprendidos exige para su fijación una forma paralela y «agilísima de anotaciones que son como la caligrafía del alma»<sup>8</sup>, forma rápida y sin método, sin sistema, sin leyes; no un cuerpo estructurado sino azaroso como la materia volátil, incierta que se desea transcribir.

«Me propondría yo entonces un proyecto inusitado, a realizar con los materiales con los que se cuenta: anotaciones acerca, casi siempre, del carácter recurrente de todas las cosas que acontecen en el mundo; los proyectos mínimos que el destino casi siempre frustra pero que, también, como esas flores conservadas a lo largo de muchos años entre las páginas de un libro o un diario, exhalan un aroma de cosa para ser olvidada y de posibilidades que habían quedado inadvertidas»<sup>9</sup>.

La marginalia que Elizondo perfecciona a través de sus diferentes ensayos —*Cámara lúcida*, *Contextos*, algunos de *El retrato de Zoé* o de *El grafógrafo*, su *Cuaderno de escritura* o su reciente *Estanquillo*— suscribe claramente este plan, este propósito minimalista. Por él, fragmentos que no se integraron en conjunto alguno descubren ahora plaza y puesto en una literatura que los respeta y los conserva como tales; hallan su espacio en libros hechos de esbozos de libros. Aquí centramos la mayor originalidad de este narrador conceptual, metaliterario, libre, caprichosamente agenérico.

ESPERANZA LÓPEZ PARADA  
Universidad Complutense de Madrid

7. S. Elizondo: «Teoría mínima del libro», *Cuaderno de escritura*, México, Vuelta, 1988, p. 9.

8. Id., p. 10

9. Id., p. 10