

Salvador Elizondo



Autobiogra

Fragmentos de su propia vida narrados con la originalísima e i



Si aludo a la condición de poeta como la más alta a la que puede aspirar el hombre, no lo hago para atribuirme el persegimiento de esa condición con el fin de enaltecer lo que yo creo que ha sido mi propia vocación. La subsistencia de la poesía no son las meras palabras de que está hecho el poema sino el sentimiento vital que lo inspira. Creo que como todos los hombres, mis primeros versos brotaron ante la presencia de una mujer o, más bien, ante la certidumbre de su existencia, pero esos primeros versos nacían más allá o más acá del sentido que la poesía tiene como vocación de "hacer con las palabras"; nacieron, en realidad, como respuesta a la pregunta que se hace al hombre ante la contundencia de esa relación mágica que convierte a una mujer en una convivencia indelible para él, que la convierte en la armada. ¿Qué hago?, se pregunta ante este hecho capital. Las palabras entonces, ante esta interrogante, se conjugan, se combinan, se acoplan de acuerdo a ciertas sintaxis que no están previstas o que no informan ya el concepto meramente filológico de lengua o de idioma y que tienden a constituir una pléthora que las hace universales dentro de su individualización extrema, dentro de su ubicación exclusiva en una región distinta del espíritu. Visto con suficiente perspectiva y a la luz de las definiciones que la poesía siempre busca y siempre encuentra de sí misma, el poeta nace en el momento en el que, como Bécquer, dice a los ojos que lo miran: Poesía eres tú, y se acriolla definitivamente en el momento en que puede explicar la misión que ha elegido con las mismas palabras con que Mallarmé aludía a la obra poética de Poe: Donner un sens plus pur

aux mots de la lnbu. Ambas definiciones contienen la esencia que solidariza al poeta: una con su emoción, la otra, con el lenguaje. Y ocro, en fin, ahora, que estos dos versos encierran los términos contiguos de la trayectoria personal de todo poeta. A veces irrumpen en ese ciclo que todo lo abarca la sinrazón, la demencia, la desesperación ante las circunstancias concretas de la vida y a pesar de que la visión de la poesía es el alfabeto en que el alfa y el omega se tocan, por el milagro que su propia existencia supone, entre ambos caben todas las letras que sirven para designar al universo. El esplendor y la verdad de las palabras, organizadas de acuerdo a la lógica de la sensibilidad, no abandona a los hombres desde el momento en que nacen verdaderamente a la vida y yo, por mi parte, no me considero una excepción a esta regla que yo mismo y para mí mismo he formulado, solo que la vida, y más que la vida la realidad, plantea una disyuntiva excesivamente difícil de dirimir. El poeta, o es un hombre que se enfrenta a la eternidad momentáneamente, en cuyo caso vive o concreta, mediante el lenguaje, imágenes o sensaciones, o bien eterniza el instante viviendo las imágenes o las sensaciones en el lenguaje, un lenguaje que por ser el hecho mismo de la creación y la creación misma de su personalidad, es el cumplimiento de una aspiración de máxima universalidad. Éste ha sido, en términos de ideas estrictas, el proceso que yo mismo he seguido o he intentado seguir en mi obra. Creo, de momento, que todavía estoy más cerca de Bécquer que de Mallarmé y este hecho no me avergüenza porque tengo justamente la edad en que Mahoma, con más furia que nunca, sigue lidiándose la carne roja y en que van ganando la batalla de sentimiento las huestes de la Arabia Feliz sobre las de Galilea. El tiempo llegará sin duda en que abandone este lirismo en aras del supremo menester, o mejor poético, pero es que estoy comprometido, más comprometido, con la mirada que me mira en el espejo que con el esplendor del cielo.

...

La estructura de la sociedad es tan equivoca que cuando para su propio bien nos demuestra, mediante los silogismos de una lógica que sólo sirve a sus propósitos malsanos, que somos dementes o criminales y por ello nos priva, convencionalmente, de nuestra "libertad" —es decir la libertad que nos ha otorgado de no alentar contra su estupidez— no hace sino poner en nuestras manos los argumentos perfectos para demostrar que el criminal, el asesino, el estuprador representan la naturaleza verdadera del hombre mientras que todos los demás aman engañarse con las patrañas que han inventado y no caer en la tentación que es la vida, y si alguna vez caen en ella desfiguran esa caída hasta el grado de convertirla en una elevación porque lo que temen sobre todas las cosas es mancharse. Pero no se dan cuenta de que el excremento que los mancha es invariablemente el suyo. Es por ello que delican su mierda —la desfican todos— y le damos el nombre de orden, paz, armonía. Nuestra locura, la locura de todos, proviene del hecho de que, en realidad, nunca logramos deshacernos de las objeciones que todos, y con toda facilidad, podemos formular en contra de ella. Los informados y los técnicos palian entonces esta condición deplorable mediante el concepto de "progreso" que, en resumidas cuentas, no hace más que definir y clasificar esa acumulación —ordenada, en verdad— de nuestras inmundicias. El manicomio, contra lo que pudiera pensarse, siempre enseña una lección que nadie acepta, claro está, con excepción de los que con el epílepto —o con el epítasio— de "loco" o sin él han traspuesto sus umbrales. La de que el acusado y no el acusador tiene, las más veces de las veces, la razón. Al

condenar al estuprador, al cándico, al necrófilo estamos volcando nuestra culpa sobre las imágenes más evidentes de esa personalidad que es la que nos aterra más que ninguna otra y que nunca queremos confrontar la nuestra.

...

Una experiencia singular vino poner un acento todavía más desconcertante en mi vida: un hecho que en resumidas cuentas fue el origen de una obra que emprendí algunos meses después y que se vería publicada con el título de *Farabeuf o la crónica de un instante*. Este acontecimiento fue mi conocimiento, a través de *Les Larmes d'Eros de Bataille* de una fotografía realizada a principios de este siglo y que representa la ejecución de un suplicio chino. Todos los elementos que figuraban en este documento desconcertante contribuían, por el peso abrumador de la emoción que contenían, a convertirlo en una especie de zahir. El carácter inolvidable del rostro del supliciado, un ser andrógino que miraba extasiado el cielo mientras los verdugos se afanaban en desequilibrarlo, revelaba algo así como la esencia mística de la tortura. Esta imagen se fijó en mi mente a partir del primer momento que la vi, con tanta fuerza y con tanta angustia, que a la vez el solo mirarla me iba dando la pauta casi automática para tramar en torno a su representación una historia, turbiamente concebida, sobre las relaciones amorosas de un hombre y una mujer, me remitía a un mundo que en realidad todavía no he desentrañado totalmente: el que está involucrado en ciertos aspectos de la cultura y el pensamiento de China.

Simultáneamente se me presentó la oportunidad de realizar una película experimental gracias al patrocinio de un productor aventurado. Durante mucho tiempo las imágenes que representaban el extraño mundo científico de fines del siglo diecinueve me habían perseguido, no tanto por su científicismo entusiasta, sino por los caracteres extrañamente mágicos que se veían aparecer en esos grabados nítidos y tortuosos que ilustraban las revistas científicas de la época. Tanto *La Femme Cent-Têtes* de Max Ernst como las divertidas creaciones de Akbar del Piombo, *Fuzz Against Junk*, *The Hero Maker*, *Is that your, Simon?* y *The Boiler Maker* estaban realizadas con ese tipo de grabados, casi todos ellos provenientes de la revista *La Nature* y que formaba collages de una rara belleza mágica. Con vistas a enviarla a un concurso de cine experimental que tendría lugar en Francia, decidí intentar hacer una película que fuera como el equivalente cinematográfico de esas composiciones que yo admiraba sinceramente. Si bien, por causas de tiempo, fue imposible enviar la película al concurso, una vez que estuvo terminada pude comprobar que los resultados no eran del todo deseables. Había conseguido realizar una película que, cuando menos, colmaba la aspiración con que había sido hecha. Por otra parte, la realización de esta película hizo que llegara a mis manos el célebre *Précis de Manuel Operatoire* del Dr. H. L. Farabeuf, cuyas maravillosas ilustraciones de técnicas amputadoras tenían un papel importante en mi película. Estos grabados, de una pulcritud incisiva sorprendente, complementaron gráficamente las imágenes que se habían formado en mi mente a partir de la fotografía de la tortura china y me sirvieron en la escritura de Farabeuf para establecer ciertas dimensiones de atmósfera y de contrapunto de imágenes que dieron a la novela cierto carácter y cierto estilo inusitados en las corrientes más tradicionales de la narración castellana.

Con la película *Apocalypse 1900* había yo entrado en un período de intensa actividad literaria casi sin darle cuenta. Si a veces mis efusiones alcohólicas reducían