



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

**ANÁLISIS DE LA TRANSTEXTUALIDAD EN ENSAYOS DE SALVADOR
ELIZONDO. LA REFLEXIÓN SOBRE EL PRESENTE A TRAVÉS DE LOS
ECOS DE TEXTOS PASADOS**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTA:

GUADALUPE XOCHITLANETZIN PASTRANA HERNÁNDEZ

ASESORA: DRA. LOURDES ROMERO



CIUDAD UNIVERSITARIA

MAYO DE 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres, Francisco y Luz,
porque con ellos aprendí que el conocimiento
es un camino hacia la libertad.

A José María,
porque su luz y su poesía me han guiado
desde hace más de 20 años.

A Yolo,
porque rebasa su condición de hermana pequeña
y cuestiona, debate, opina.

A la doctora Lourdes Romero,
por su guía y apoyo constantes.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO UNO	
El libro interminable	11
1.1 El ensayo. Su origen y su clasificación.....	19
1.2 Los ‘ensayos híbridos’ de Salvador Elizondo	24
1.3 Los temas de los ensayos de Salvador Elizondo.....	31
1.4 El valor periodístico	36
CAPÍTULO DOS	
Estructuras argumentativas y narrativas	43
2.1 Superestructura argumentativa.....	45
2.2 Superestructura narrativa	52
2.3 Superestructura de los ensayos de Salvador Elizondo.....	60
2.4 Una superestructura variable.....	68
CAPÍTULO TRES	
La transtextualidad	82
3.1 Las relaciones transtextuales	83
3.1.1 La intertextualidad	84
3.1.2 La metatextualidad	98
3.1.3 La hipertextualidad	107
3.1.4 La mezcla de relaciones transtextuales.....	114
3.1.5 Las evocaciones	117
3.2 El papel del lector en la comprensión del texto.....	121
3.3 Los ensayos de Salvador Elizondo, ¿textos abiertos o cerrados?.....	125

CONCLUSIONES	127
ANEXOS	
Cuadro de clasificación temática	132
Ensayos de <i>Contextos</i>	
Física y metafísica de la onda	135
La pedagogía y las <i>Lecturas clásicas</i>	138
Los libros	140
El oficio	143
Origen y presente de México	144
Ensayos de <i>Pasado anterior</i>	
Martes 13.....	147
Édouard Dujardin y la literatura de la conciencia.....	147
A propósito de <i>Corazón. Diario de un niño</i>	148
En alemán hablando: lo que va de Fritz a Hank	150
Hacia una diplomacia sin imaginación.....	151
 BIBLIOGRAFÍA	 153

Nada hay antiguo bajo el sol.
Todo sucede por primera vez, pero de un modo eterno.
El que lee mis palabras está inventándolas.

Jorge Luis Borges, *La dicha*.

INTRODUCCIÓN

El deseo de realizar una investigación sobre el trabajo ensayístico de Salvador Elizondo nació de un primer acercamiento a sus cuentos y novelas, y en particular a *Farabeuf*, texto que debido al estilo narrativo y a la obsesión del autor por romper con las 'reglas' propias de la novela, resulta ser un ejercicio de verdadera irreverencia literaria, una especie de 'reto' para el lector promedio, el que quizás esperaba una historia narrada cronológicamente (aún dentro de su interno desorden temporal), en la que los personajes y los lugares estuvieran bien definidos. Normalmente, el lector no esperaba una mezcla de voces, personajes y lugares que parecieran no tener relación.

La lectura de *Farabeuf* acrecentó mi inquietud por conocer el trabajo de Salvador Elizondo. Y fue precisamente en esa época cuando encontré los ensayos que durante cuatro años (no consecutivos) publicó en los diarios *Excelsior* y *Unomásuno*, y que se encuentran recopilados en los libros *Contextos* y *Pasado anterior*¹. Tras un primer acercamiento a estos y el auto-convencimiento de su carácter periodístico, además del embeleso ante una redacción plagada de citas, referencias y alusiones, decidí realizar un trabajo de investigación y análisis para mostrar cómo este autor construye sus textos a través de los 'ecos' de textos pasados.

Antes de toda la investigación, en una primera etapa de búsqueda, encontré que no obstante el talento de Elizondo y la genialidad de su literatura, existen pocas investigaciones sobre sus escritos; las hay de *Farabeuf*, uno de sus trabajos más conocidos, pero no de sus ensayos. Esta situación fortaleció mi inquietud por realizar un estudio sobre su obra ensayística.

¹ Ambos libros constituyen mi objeto de estudio, por lo tanto, desde este momento proporciono la referencia bibliográfica de cada uno: 1) Elizondo, Salvador, *Contextos*, 3ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2001, 223 pp. 2) Elizondo, Salvador, *Pasado anterior*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, 425 pp.

En un inicio, uno de los objetivos de mi análisis era demostrar que Salvador Elizondo había elaborado textos de corte claramente periodístico; sin embargo, con el desarrollo de la investigación me percaté de que estaba dominada por un ingenuo afán de catalogar, de establecer una línea divisoria entre la literatura y el periodismo. Parecía no haber comprendido lo que Elizondo plantea en cada una de sus obras: la imposibilidad clasificatoria, la revoltura, la hibridación.

Este objetivo pasó a segundo plano cuando comprendí que justamente el rompimiento con los cánones literarios –aquellos que dictan cuándo una novela es novela, cuándo un cuento, cuento y un poema, poema– es lo que convierte a Elizondo en un escritor irreverente, capaz de innovar, de provocar al lector, de acabar con sus concepciones de ‘lo literario’ o de ‘lo periodístico’ y otorgarle la posibilidad de una interpretación más libre.

Un objetivo que se mantuvo firme es el de mostrar los ensayos de Elizondo como textos con constantes referencias a libros y autores, en los que queda expuesta la investigación y los amplios conocimientos literarios y culturales del escritor; y que además, demandan lectores activos, capaces de buscar, encontrar y cruzar las decenas de ventanas abiertas a la interpretación generadas por las constantes citas y alusiones.

Este planteamiento de los ensayos de Elizondo como escritos plagados de referencias a otros textos, trasciende el deseo de caracterizarlos o exaltarlos como textos únicos (cosa que, además, sería falsa, pues es común que los ensayos contengan citas y alusiones), y se enmarca, más bien, en el deseo de hacer un estudio de la transtextualidad.

La transtextualidad se refiere a la conexión de un texto con otros textos, a la presencia de ecos de discursos pasados en nuevos discursos; está presente en todos los ámbitos de la vida humana: las propias acciones son transtextuales pues, de alguna forma, emulan acciones pasadas; del mismo modo, la literatura, el

arte, la música y otras creaciones son reinterpretaciones de antiguas expresiones. Con esta investigación, no pretendo entender ni explicar toda 'la gama de transtextualidades', busco, únicamente, explicar la transtextualidad en el discurso escrito y en específico en los ensayos de Salvador Elizondo; se trata, entonces, de un aporte mínimo para el entendimiento de un hecho mucho más amplio y complejo.

Para algunos lectores de los ensayos de Salvador Elizondo, la constante citación y alusión a otros textos puede convertirlos en escritos 'pretenciosos', en los que se encuentran, en tan sólo tres o cuatro cuartillas, hasta ocho o más referencias a pintores, escritores, libros, revistas y películas. Sin embargo, esta característica determina también el tipo de público al que están dirigidos: no son textos para el 'lector común' de un diario, sino para lectores interesados en la literatura, el arte y la cultura.

Es justamente ese doble carácter de los ensayos de Elizondo (textos 'abiertos' que estimulan la libre interpretación; y textos 'cerrados' que se dirigen a un público especializado) lo que los hace interesantes al menos desde un punto de vista investigativo; pues si bien es verdad que el autor tiene una 'imagen' de su lector (lector modelo) y también una idea de la interpretación que éste hará de su texto, también es verdad que pocas veces ese ideal será cumplido. En realidad la mayoría de las lecturas serán realizadas por receptores diferentes al modelo, lo que generará una gama de interpretaciones que siempre irán más allá de las más aventuradas contemplaciones del autor.

Cabe señalar que todo este tejido de textos que el autor hace en sus ensayos es una forma de transtextualidad, pero también lo es toda la serie de relaciones o conexiones que son detonadas cuando el lector se enfrenta al escrito. Para analizar las diferentes relaciones transtextuales que se dan en los ensayos de Elizondo, me baso en lo propuesto por Gérard Genette en el libro *Palimpsestos*.

Al enfrentarse a cualquier tipo de texto, el lector comienza a establecer relaciones de sentido entre lo que se le plantea y sus conocimientos previos, pero lo que me interesa resaltar en esta investigación es que al enfrentarse a textos como los de Elizondo, en los que predominan varios tipos de relaciones transtextuales, la posibilidad de hacer conexiones y establecer relaciones de sentido se potencializa, es decir, el escrito se convierte en una verdadera máquina generadora de interpretaciones.

Debo aclarar que, al menos para los fines de esta investigación, la concepción de 'texto' no se limita a los productos tangibles, por ejemplo a un cuento o una novela impresa, a una puesta en escena o a una película, sino va más allá, el texto es la interpretación que el lector hace del discurso al que se enfrenta. En otras palabras, los textos están completos hasta que son leídos, hasta que se actualizan por el receptor. O de otra forma, aun siendo actualizados por el receptor en turno, nunca estarían completos porque seguirían siendo actualizados por otros receptores en el futuro. Con este planteamiento también se busca reivindicar el papel del lector, dejar de verlo como un ser pasivo, otorgarle la capacidad de crear y ponerlo al nivel del autor. Al final, el autor habrá muerto y los lectores en turno serán por siempre coautores junto al hombre muerto: un vivo y un muerto escribiendo una novela al tiempo en que es leída, digerida, soñada.

Todos estos planteamientos se desarrollan a lo largo de tres capítulos. En el primero establezco las características del ensayo como parte de los textos del género argumentativo, así como explico la imposibilidad de clasificar tajantemente los ensayos de Salvador Elizondo. No se puede decir que son literarios, pero tampoco que son periodísticos, lo que se hace es mostrar que en ellos, como en cualquier otro texto, hay una imbricación de diferentes estilos, temas, recursos, y que esta característica no es una limitante para la investigación, por el contrario, es una invitación a la toma de conciencia sobre la –mil veces demostrada– inexistencia de límites precisos entre géneros; la prueba de que las líneas

divisorias son tenues y de que la literatura, el periodismo, la filosofía, la historia, etcétera, se 'tocan' constantemente o, en ocasiones, se funden con violencia.

Según Teun A. van Dijk, existen dos formas básicas de acomodar o presentar la información en un texto: a través de narraciones y a través de la exposición explícita del punto de vista del emisor; a estos esquemas básicos del discurso el mismo autor los llama superestructuras; este es, precisamente, el tema del segundo capítulo. Dado que los ensayos de Salvador Elizondo (al igual que todo tipo de ensayos, así como artículos de opinión, editoriales, etcétera) se rigen bajo una superestructura argumentativa (que se caracteriza por la exposición argumentada de un punto de vista con el fin de persuadir al lector), presento con mayor detalle las categorías de ésta; sin embargo, debo mencionar que dentro de los 151 ensayos estudiados existe uno diferente: "Martes13", el cual puede ser analizado a través de las categorías de la superestructura narrativa (aquella que rige a los cuentos y las novelas), por esta razón y para evitar confusiones, abordo también, aunque de forma menos detallada, este tipo de esquema. Más adelante, debido a que el análisis de la superestructura que propone Van Dijk representa ciertas limitantes –pues no contempla la transtextualidad, las múltiples interpretaciones que esta genera y en consecuencia las posibles variaciones estructurales– presento una superestructura propia de los textos de Salvador Elizondo, una más acorde con ellos, menos rígida y que sí contempla el lado interpretativo.

El tercer y último capítulo contiene el análisis principal de esta investigación: el de la transtextualidad. En un inicio planteo las bases teóricas y proporciono una definición de las relaciones transtextuales que se encuentran en los ensayos: intertextualidad, hipertextualidad y metatextualidad, y posteriormente las ejemplifico con fragmentos de los mismos. Esto conduce a una reflexión sobre el papel del lector en la interpretación del texto y finalmente al entendimiento de los ensayos de Elizondo como textos cerrados y abiertos al mismo tiempo.

CAPÍTULO UNO

El libro interminable

Hace varios meses, cuando comencé mi trabajo de investigación sobre los ensayos de Salvador Elizondo y leí el libro *Palimpsestos* de Gérard Genette, confirmé que siempre había tenido cierta cercanía a las concepciones de transtextualidad, pero nunca había leído una teoría concreta al respecto. Es verdad que en esta época se habla continuamente del hipertexto como idea base de la *internet*, pues permite ligar o conectar textos, imágenes, videos, etcétera, a otros discursos a través de hipervínculos; sin embargo, aunque esta es una realidad que conocía, había pensado poco en las relaciones de transtextualidad que se generan en un texto impreso, es decir, en las que establece el autor al realizar su discurso y en las que hace el receptor al leerlo. Cuando todas estas nociones quedaron claras para mí, en lo primero que pensé –y con lo cual puse en práctica, involuntariamente, el sentido de la transtextualidad– fue en el cuento “El jardín de senderos que se bifurcan”² de Jorge Luis Borges, pero, ¿por qué me remití a este texto y en específico a este autor?

Ahora que rememoro aquellos días en que leí el cuento de Borges, recuerdo que la idea de Ts'ui Pên, el astrólogo chino que quería escribir una novela interminable, propició largas pláticas entre amigos en las que llegamos a la conclusión de que ese planteamiento era prácticamente imposible; no obstante, más de seis años después, cuando decidí que mi tesis de licenciatura sería un análisis de la transtextualidad, me convencí de que, de alguna manera, todo texto es interminable; este razonamiento es el que me remitió al cuento de Borges: si el proceso de escritura de un texto y su posterior lectura se analizan a través de la concepción de la transtextualidad, entonces se llega a la conclusión de que el deseo de Ts'ui Pên se cumple con cada nuevo lector que se acerca a la obra, ya

² Jorge Luis Borges, “El jardín de senderos que se bifurcan” en *Ficciones*, Alianza, 1997.

que éste, al hacer un trabajo de interpretación y de actualización, genera su propia versión del texto, que es un texto infinito, pues renace con cada lectura.

A continuación pondré un fragmento de “El jardín de senderos que se bifurcan” en el que el sinólogo Stephen Albert explica a Yu Tsun, el bisnieto de Ts'ui Pên, las posibles formas para crear un libro infinito:

...yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente. Recordé también esa noche que está en el centro de Las 1001 Noches, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de Las 1001 Noches, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito. Imaginé también una obra platónica, hereditaria, transmitida de padre a hijo, en la que cada nuevo individuo agregara un capítulo o corrigiera con piadoso cuidado la página de sus mayores³.

Cuando Stephen Albert habla de crear una obra en la que cada individuo agregue o corrija un capítulo, inevitablemente pienso en lo que ocurre cuando se lee un texto: el receptor establece conexiones entre lo que el autor plantea y sus conocimientos previos sobre el tema, además, hace su propia interpretación, que no es opuesta a la del autor o a la de otros lectores –ya que como plantea Umberto Eco en *Lector in fabula*, “por muchas que sean las interpretaciones, estas no se excluyen, sino se refuerzan”⁴– pero sí tiene ciertas variaciones, es decir, al interpretar agrega y corrige, y de este modo cumple con el ideal del libro interminable, que también podría ser poema, ensayo o cuento interminable.

Poco después del inicio de mi investigación, una vez que, con base en la categorización de las relaciones transtextuales propuesta por Gérard Genette,

³ *Idem.*

⁴ Umberto Eco, *Lector in fabula*, España, Lumen, 1981, p. 84.

comencé a analizar los ensayos de Salvador Elizondo, me encontré, una vez más, con un texto de Jorge Luis Borges, en esta ocasión se trataba del poema “La dicha”, del cual el lector debe tener una idea vaga, pues en las primeras hojas de este trabajo puse como epígrafe una frase extraída de él: “Nada hay antiguo bajo el sol. Todo sucede por primera vez, pero de un modo eterno. El que lee mis palabras está inventándolas”⁵. Considero que aquí, al inicio del primer capítulo, cuando aún no presento la parte fundamental de mi investigación, es necesario remitirse a tal fragmento porque de alguna forma –que posiblemente todavía no es clara para el lector– sintetiza la idea de la transtextualidad, una de las líneas para el análisis de los ensayos de Elizondo.

“El que abraza a una mujer es Adán. La mujer es Eva. Todo sucede por primera vez [...] Los libros de la biblioteca no tienen letras. Cuando los abro surgen”⁶, así comienza el poema de Borges, y al leerlo lleva a pensar que habla de una de las ideas centrales de “El jardín de senderos que se bifurcan”: la transtextualidad; pero el poema rebasa el ámbito de la creación literaria y se abre al de la vida misma, al de la cotidianidad; cuando el escritor dice que quien abraza a una mujer es Adán y la mujer es Eva, dice también que en cada acción, incluso en el abrazo de los amantes, se actualiza lo ya contado, lo ya vivido, lo ya visto. Ahora Adán y Eva son también esos nerviosos amantes de banqueta, y también Eva y Adán, los que apuntan a Adán y Eva. Y están reinventando la historia, reviviéndola, rehaciéndola, creando variaciones de un suceso primario, del arquetipo: el punto inalcanzable de donde emanan todas las posibilidades surgidas, relacionadas entre sí de algún modo, sucediendo cotidianamente.

Borges sugiere que la transtextualidad se encuentra en todas las cosas, que la propia vida es transtextual; cuando se ve una película, una obra de teatro, cuando se platica, cuando se lee, cuando se escribe, se hace una práctica involuntaria de

⁵ Jorge Luis Borges, “La dicha” en *Antología poética 1923-1977*.

⁶ *Ídem*.

la intertextualidad⁷: cada acción emula a otra, cada palabra se remite a otra, pero al mismo tiempo, se trata de acciones y de palabras nuevas, o al menos renovadas, o al menos sucediendo en el presente, pues si bien se derivan de otras, tienen también sus particularidades.

Del mismo modo que, al abrazarse, aquellos trémulos amantes reconstruyen la historia de Adán y Eva, el lector, al acercarse a un texto, o por ejemplo, el espectador a una película, 'reescriben' el discurso, lo actualizan, lo hacen 'nacer' de nuevo, y de nuevo crecer y morir pero de formas diversas; cumplen con la idea del libro interminable, de la película interminable, de la historia interminable, planteamiento que puede resumirse con una frase de "La dicha": "Todo sucede por primera vez, pero de un modo eterno"⁸.

Como mencioné, actualizar un discurso es también rehacerlo, de esta forma, al leer un texto e interpretarlo, el lector crea 'su propio texto', se convierte en el autor, uno paralelo al original, tan enano o gigante como el que lo crea; esta idea que Roland Barthes desarrolla en "La muerte del autor"⁹, no sólo rompe con las viejas concepciones de autor, sino reivindica el papel del lector y al mismo tiempo revoluciona la concepción de texto: ya no se trata de un discurso lineal, sino de una mezcla de discursos; ya no se trata de un autor-dios que todo lo sabe, sino de una especie de 'imitador' de escrituras pasadas, de 'mezclador' de textos; y ya no se trata de un lector ajeno a la obra, sino de un lector activo, capaz de crear, de involucrarse, de obsesionarse si quiere.

Con esta reflexión inicial sobre la transtextualidad, busco, en primer lugar, convencer al lector sobre la importancia de hacer, en esta investigación, un análisis de la transtextualidad, y en segundo, instarlo a que cuestione sus

⁷Lauro Zavala, "Un modelo para el análisis textual" en *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, 3ª ed., México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2006, p.159.

⁸ Jorge Luis Borges, "La dicha", *op. cit.*

⁹ Roland Barthes, "La muerte del autor" en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, 2ª ed , España, Paidós, 1994, pp. 65-71.

definiciones de texto, de autor y de lector. Un análisis de la transtextualidad es ahora un análisis revolucionario, pues comienza con la ruptura de antiguas concepciones: se da por hecho que todo texto emana de textos pasados que emanan de otros, y que esta situación propicia la existencia de decenas de interpretaciones. Además, se reivindica el papel del lector, ahora es él quien da el sentido final a la mezcla de textos que hace el autor:

...un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en donde se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector [...]; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino¹⁰.

Para Barthes, es necesario desacralizar la imagen del 'autor' y poner al lector al nivel del creador de los textos, en "La dicha" Borges hace el mismo planteamiento: "Los libros de la biblioteca no tienen letras. Cuando los abro surgen"¹¹, esto implica que antes de ser abiertos (leídos), los libros no tienen nada, es quien los abre (quien los lee) el que hace 'surgir' las letras, el que los llena de sentido.

Todo el poema de Jorge Luis Borges habla de la transtextualidad, pero la frase final, la misma que puse como epígrafe al inicio de esta tesis, resume la idea: "Nada hay antiguo bajo el sol"¹², porque hasta lo que parece viejo, pasado, olvidado, se actualiza constantemente; todo se refiere a lo primero, al origen, pero al mismo tiempo es nuevo: "todo sucede por primera vez, pero de un modo eterno"¹³.

¹⁰ *Ibid.*, p. 71.

¹¹ Jorge Luis Borges, "La dicha", *op. cit.*

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

Un libro interminable... pero con una estructura identificable

La escritura ha permitido la trascendencia y registro de civilizaciones enteras, pero también la trascendencia individual, a través de ella, se puede, de alguna forma, burlar el presente para confluir con hombres de otros tiempos. Escribir tiene un objetivo: comunicar, transmitir cierta información, dar a conocer un mensaje, lo cual se logra de diferentes formas, por ejemplo, con narraciones de acontecimientos, con descripciones detalladas de hechos, con disertaciones reflexivas del emisor, etcétera. A estas formas básicas de 'acomodar' o 'presentar' la información, Teun A. van Dijk las llama superestructuras, y habla de dos esenciales: las argumentativas y las narrativas¹⁴. Las primeras son aquellas que relatan acontecimientos, y las segundas exponen explícitamente el punto de vista del emisor, quien con base en argumentos, busca convencer al lector sobre una postura específica; los ensayos pertenecen a este tipo de textos, por lo tanto comparten características con otros escritos de esta categoría, como los artículos de opinión o el editorial, pero también tienen diferencias que los hacen textos únicos.

Cabe señalar que es necesario hacer un análisis de la superestructura de los ensayos de Salvador Elizondo antes de pasar al análisis de la transtextualidad, se trata de un primer nivel de entendimiento que permite pasar a un nivel más profundo, pero ya con ciertos fundamentos que, de alguna manera, evitan caer en la creencia de una indeterminación formal del ensayo. Para este primer 'momento' de análisis es fundamental enmarcar al ensayo dentro de los textos del género argumentativo, es decir, dentro de aquellos que tienen como objetivo persuadir al lector y que para lograrlo se valen de una serie de argumentos lógicos. Además,

¹⁴ La definición extensa de superestructura y las características de las superestructuras argumentativa y narrativa se abordarán detalladamente en el Capítulo dos. Por ahora es preciso señalar que en la obra *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Van Dijk propone una tercera superestructura básica: la de la noticia. Sin embargo, dado que esta forma de organización sólo sirve para explicar el 'acomodo' o 'jerarquización' de la información en notas y no en otro tipo de discursos periodísticos, en esta investigación no se profundizará ni se reflexionará sobre esta tercera forma de organizar un discurso.

se deben comprender como textos con particularidades nacidas de la ideología del autor, de su cultura, de sus intereses, del fluir de sus pensamientos y reflexiones, e incluso de la época histórica y hasta del lugar en que fueron publicados. Es decir, contienen características específicas que fueron dadas o elegidas –ya sea consciente o inconscientemente– por quien los escribió y decidió poner, por ejemplo, al comenzar el texto una especie de introducción al tema y más adelante una serie de citas textuales para fortalecer sus planteamientos; elementos estructurales que de alguna forma se imponen al lector porque están dados antes de que éste lea el escrito, incluso antes de que sea publicado.

Para no confundir a quien lee esta investigación, aclaro que siempre se hablará de ‘autor’ en tanto ‘seleccionador’ y ‘acomodador’ de la información, o para ser más propios, en tanto **emisor** del discurso, pero no en tanto dueño o creador único de lo que dice. En este sentido, los ensayos analizados se comprenden como discursos o textos emitidos por Salvador Elizondo, con una estructura que los hace ser ensayos y no cuentos, y que al mismo tiempo los diferencia de los ensayos de otros escritores como Octavio Paz, Rosario Castellanos o Carlos Monsiváis.

Al respecto de este planteamiento, en el texto *¿Qué es un autor?*, Michel Foucault señala que nombrar o señalar ciertos textos bajo el nombre de quien los escribió, no implica que ese individuo sea precisamente el inventor de lo que se dice en la obra, sino más bien, el nombre del autor “garantiza una función clasificatoria; [...] permite reagrupar un determinado número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros”¹⁵; es decir, saber por quién fue escrito cierto texto, no garantiza conocer al ‘creador’ auténtico de lo que se dice, sino simplemente se logra establecer una correspondencia de filiación entre textos, encontrar similitudes en su estilo y en su estructura que los caracterizan como emisiones del mismo individuo; por lo tanto, se trata de una ‘relación de atribución’ y no de apropiación

¹⁵ Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1985, p.19.

de los textos, razonamiento que justifica mi concepción de autor como **emisor** y no como creador.

Asimismo, según Foucault,

...para un discurso el hecho de tener un nombre de autor, el hecho de poder decir 'esto fue escrito por Fulano de Tal' [...] indica que dicho discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, [...] sino que se trata de una palabra que debe recibirse de cierto modo y que debe recibir, en una cultura dada, un cierto estatuto¹⁶.

Es importante resaltar el planteamiento anterior porque deja claro que aunque el nombre del autor no es trascendente para conocer el origen de los pensamientos que se plantean en un texto determinado, sí lo es en un plano más exterior: el de la interpretación. Por ejemplo, tristemente no se le da igual importancia a un ensayo hecho por Octavio Paz, quien ganó el Nobel de Literatura en 1990, que a uno realizado por Salvador Elizondo, que es un escritor poco leído; así como tampoco se da el mismo valor a un ensayo sobre literatura francesa redactado por un periodista que a uno hecho por Elizondo, quien es escritor de literatura y tiene amplios conocimientos al respecto. Desde el momento en que el lector conoce el nombre del autor y su trayectoria, comienza a configurar un modo de entender el texto, interpretación que está dada por la manera en que cierto autor es valorado en una sociedad, cultura y tiempo específicos y también, claro, por la opinión del lector.

Se debe mencionar que como género, el ensayo ofrece muchas libertades a su creador, tanto temáticas como estilísticas, situación que lo hace adecuado para la reflexión política, social, filosófica, cultural o artística; quizás por esta razón, cuando Salvador Elizondo decidió colaborar con los periódicos *Excelsior* y *Unomásuno*, lo hizo con textos ensayísticos, pues como escritor de cuentos y

¹⁶ *Ibid.*, p. 20.

novelas, tuvo en el ensayo la oportunidad de usar recursos de la literatura y del periodismo y al mismo tiempo abordar una gran variedad de temas.

Los ensayos de Elizondo son una mezcla de elementos literarios, periodísticos, filosóficos, etcétera; por esta razón es preciso analizarlos desde dos vertientes: la estructura o forma, que se estudiará en el segundo capítulo, y la transtextualidad, que se analizará en el capítulo final. Como ya se mencionó, el análisis de la transtextualidad es un nivel de mayor profundidad, pero sin un estudio de la forma que lo preceda, se llegaría a él con ciertas irregularidades o deficiencias, se carecería de una visión global de los textos.

1.1 El ensayo. Su origen y su clasificación

La fecha exacta del nacimiento del ensayo como género discursivo no puede ser establecida con precisión, pues toda 'nueva clase de textos' son producto de una tradición literaria de siglos, pero al mismo tiempo representan una época histórica específica, en donde las necesidades discursivas para expresar el pensamiento y los sentimientos humanos conducen, de alguna manera, a la 'creación' de un medio que permita al hombre manifestarse conforme a lo que su momento histórico, social y cultural le exige. Sin embargo, de acuerdo con el libro *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, en el caso de este género, es Michel de Montaigne quien en 1580, en Burdeos, Francia, con la publicación de sus *Essais*, da 'forma' a las exigencias expresivas e intelectuales de su tiempo, a través de un discurso "que daba expresión al propio proceso del pensar"¹⁷.

Aunque los *Essais* de Montaigne no eran precisamente como los ensayos que conocemos en la actualidad, debe mencionarse que su importancia radica en que

¹⁷María Elena Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, España, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, p. 50.

dieron nombre a esta forma discursiva, ya que, de acuerdo con Francis Bacon¹⁸, hay ejemplos de meditaciones o ejercicios reflexivos desde la antigüedad grecolatina, pero nunca antes se había utilizado ese término para nombrarlos.

Hoy en día la palabra ensayo alude a los textos que tienen como base la reflexión argumentada del autor, con el objetivo de persuadir al lector sobre un punto de vista particular. Esta definición lo asemeja con los artículos de opinión del periodismo o con el editorial, sin embargo, el ensayo se diferencia porque debido a la libertad temática y estilística que ofrece, el escritor puede expresar abiertamente sus puntos de vista –sobre cualquier asunto que le interese– a través de los recursos que prefiera, por ejemplo, la narración de anécdotas, la evocación de vivencias personales, la citación, la alusión, etcétera, lo cual propicia que estos textos destaquen de otros por su valor estético.

Las diferencias entre uno y otro géneros no quedan establecidas por la extensión, sino por la intención; no por el contenido propiamente dicho sino por el espíritu que los impregne; de ninguna manera por la mediatez o inmediatez del tema sino por el plan literario o estético trazado de antemano (caso ensayo) o la falta de él (artículo de periódico)¹⁹.

Es justamente dicha libertad temática y estilística la que crea ciertas controversias cuando se busca ‘definir’ y ‘clasificar’ al ensayo. Al ser un género que permite tratar una amplia variedad de temas –desde filosofía hasta arte, literatura, ciencia, religión, acontecimientos noticiosos y otros–, y al mismo tiempo utilizar recursos más comunes en la literatura –como los pasajes narrativos, las digresiones reflexivas, etcétera– desorienta a quien busca enmarcarlo en un grupo específico: ¿es el ensayo un discurso de tipo literario?, ¿es filosófico?, o ¿es más bien periodístico?, ¿de acuerdo con qué criterios se debe clasificar?

¹⁸“La palabra es nueva, pero el contenido antiguo. Pues las mismas *Epístolas a Lucilio* de Séneca, si uno se fija bien, no son más que ‘ensayos’...”. *Idem*.

¹⁹ Albero Dallal, *Periodismo y literatura*, México, FCPyS, 1988, p. 8.

Lo que sucede es que la clasificación va a depender, entre otros factores, del consenso social e institucional de cada época; de los cánones institucionalizados por la tradición estética o por cualquier otro tipo de intereses sociales o culturales; de la concepción de literariedad o de valor periodístico o filosófico que dominan y que, en consecuencia, delimitan los textos como artísticos, didácticos o informativos; y de la perspectiva autorial (procesos intencionales de elección e imitación que lleva a cabo el autor cuando produce un texto concreto)²⁰; por lo tanto van a existir decenas de clasificaciones, de las cuales ninguna es totalmente errónea o verídica, sino cada una responde a un contexto histórico, cultural y social específico.

El problema de clasificación del ensayo se hace evidente incluso en las posturas que sostienen diferentes analistas de este género del discurso. Por ejemplo, para la ensayista y crítica literaria Liliana Weinberg, aunque el ensayo nació en el mundo de la literatura, tiene un fuerte vínculo con el periodismo, pues en el siglo XVIII este le ayudó a “reforzar sus caracteres de concisión, curiosidad intelectual, interés omnívoro por los temas más diversos”²¹; además, desde una perspectiva periodística, pertenece a los ‘géneros de opinión’, como la columna, el editorial y el artículo de fondo; en cambio, para la investigadora María Elena Arenas Cruz, el ensayo ronda entre el mundo de la filosofía y el de la literatura, y resalta su parentesco con textos del género argumentativo-literario como el diálogo, la epístola, la autobiografía, la miscelánea, la glosa, la oratoria, el prólogo y el tratado²².

Aunque una de las clasificaciones vincula al ensayo con el mundo del periodismo y otra con el de la literatura, ambas coinciden con el planteamiento de que se trata de textos con una estructura predominantemente argumentativa y que buscan una respuesta por parte del receptor, “ya sea una modificación de su conducta, de sus

²⁰ María Elena Arenas Cruz, *op. cit.*, pp. 28-29.

²¹ Liliana Weinberg, *El ensayo entre el paraíso y el infierno*, México, Fondo de Cultura Económica/UNAM, 2001, p. 37.

²² María Elena, Arenas Cruz, *op. cit.*, p. 51.

ideas o de sus conocimientos”²³. Tal planteamiento es el que se privilegiará en esta investigación, ya que, desde mi punto de vista, no importa definir si el ensayo –en tanto género discursivo– se gestó en el mundo de la literatura, la filosofía, o si tiene fuertes influencias del periodismo; así como tampoco importa saber, para efectos de clasificación, si un ensayo es literario, científico, periodístico, etcétera; considero que establecer delimitaciones de esta índole es una tarea inútil, pues por su naturaleza ‘libre’, este género conduce a la hibridación.

Al inicio de mi investigación, quería demostrar que los ensayos de Salvador Elizondo son periodísticos, pero más adelante me di cuenta de que aunque algunos se derivan de hechos noticiosos y fueron publicados en diarios, en su estructura hay elementos –como la existencia de pasajes narrativos– que los acercan a la literatura; otros tratan temas como el lenguaje, el tiempo o la condición humana, que los hacen parecer filosóficos; de modo que los ensayos de este autor no son ni periodísticos ni literarios ni filosóficos, sino una mezcla de estilos, de recursos y de temas.

No se busca encontrar diferencias entre los tipos de ensayos, ni definir las características que acercan a unos al periodismo, a otros a la literatura, a la filosofía, a la ciencia o la historia, lo que se busca es precisar las características del ensayo en tanto discurso del género argumentativo. La primera característica que se debe resaltar es que todo tipo de ensayos, no sólo los de corte periodístico, se derivan de hechos reales, tienen un carácter no ficcional, es decir, “sus elementos proceden directamente de la realidad efectiva (tanto natural como cultural)”²⁴. Por ejemplo, el ensayo de Elizondo, “A propósito de *Corazón. Diario de un niño*” tiene su referente en una noticia impactante para la época: la intoxicación masiva de niños, lo cual es un acontecimiento real, no fantástico; pero también el ensayo “Lenguaje y representación”, aunque por su naturaleza temática tiene un corte más filosófico o literario, habla de algo muy real, algo innegable: el lenguaje.

²³ *Ibid.*, p. 43.

²⁴ *Ibid.*, p. 32.

Otra característica de los ensayos es, como menciona María Elena Arenas, que poseen una cualidad “claramente subjetiva”²⁵. Las opiniones y reflexiones que se presentan están condicionadas por los conocimientos, la cultura, los valores, la posición económica, social y política del autor, así como por la época histórica en que el texto se realiza. Además, esta ‘subjetividad’ no se oculta ni se disfraza, el escritor emite opiniones y comentarios con una tendencia o línea bien definidas, pues justamente uno de sus objetivos es persuadir al lector, hacerle creer lo que se propone, modificar su visión sobre un tema; lo cual no implica que se emitan opiniones sin fundamento, ya que como se explicará más adelante, los ensayos buscan justificar sus reflexiones con citas, alusiones, referencias, que dotan al texto de credibilidad y al mismo tiempo muestran su carácter investigativo.

Hasta este momento se han mencionado dos características que unifican a los ensayos literarios, periodísticos, científicos o filosóficos, y que los definen como tales y no como cuentos, novelas, etcétera:

- 1) El carácter de todo ensayo es ‘no ficcional’.
- 2) Todos los ensayos tienen una naturaleza claramente subjetiva.

Si se reflexiona a fondo, estas mismas características podrían ser las de un artículo de opinión, un editorial u otro texto de género argumentativo, por lo tanto, se debe resaltar una tercera característica que es determinante: en los ensayos, como en todo tipo de textos, se da la posibilidad de usar recursos propios de la literatura, cosa que los hace más atractivos, pero la diferencia es que estos recursos cumplen una función estética que “se amalgama a menudo con la función argumentativa”²⁶, es decir, en los textos ensayísticos se utilizan recursos literarios como los pasajes narrativos o las descripciones no precisamente con el fin de embellecer el discurso, sino con el de captar la atención del lector y persuadirlo; de alguna forma, la estética del ensayo está subordinada a la función persuasiva.

²⁵ *Ibid.*, p. 25

²⁶ *Ibid.*, p. 360.

Desde mi perspectiva, la diferencia básica entre el ensayo y otros textos del género argumentativo, es que en los primeros se hace uso de recursos literarios no sólo con el fin de lograr un texto bello y exaltar la riqueza de la lengua, sino con el de 'atrapar' al lector, convencerlo sobre una postura específica, hacerlo cambiar de opinión, y qué mejor forma de lograr este objetivo que con un texto atractivo, cercano a lo literario, en el que el autor, más allá de dar sus puntos de vista y reflexionar sobre un tema (como en el caso de los artículos de opinión o el editorial), o únicamente narrar historias, ya sea ficticias o reales (como en el caso de los cuentos, las novelas y otros textos del género narrativo), cuenta anécdotas, describe situaciones que se conjugan con sus opiniones, que se vuelven parte de sus argumentos, que se transforman en recursos para persuadir al lector.

1.2 Los 'ensayos híbridos' de Salvador Elizondo

Como ya se mencionó, el ensayo es una forma discursiva que ofrece una amplia libertad temática y estilística, esta característica no sólo genera 'inconvenientes' como la dificultad clasificatoria, sino acarrea también enormes ventajas. Entre ellas se encuentra la posibilidad de abordar temas tan diversos como el arte, la ciencia, acontecimientos de interés periodístico, etcétera, desde una perspectiva científica, literaria o filosófica. Es común que en los ensayos se mezclen los temas, los estilos y los recursos, pero me pregunto, ¿qué escrito está exento de ser ya, desde el momento de su creación, una mezcla?

Debatir sobre el valor literario, periodístico o filosófico de cualquier texto es ocioso, pues de acuerdo con Roland Barthes, quien plantea que ha habido cierto cambio o mutación en la concepción de obra literaria²⁷, y usa la palabra *obra* para referirse a la noción tradicional y la de *texto* para referirse a la nueva concepción, una de las características fundamentales del *texto* es que:

²⁷ Roland Barthes, "La muerte del autor" y "De la obra al texto" en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, España, Paidós, 1994, 2ª ed., p. 73.

...no se detiene en la (buena) literatura; no puede captarse en una jerarquía ni con base en una simple división de géneros. Por el contrario (o precisamente), lo que lo constituye es su fuerza de subversión respecto a las viejas clasificaciones²⁸.

Es decir, el texto mezcla recursos de diferentes géneros y estilos, burla las antiguas concepciones de cuento, novela, o de ensayo, crónica, reportaje y se convierte en una amalgama, en un discurso inclasificable. Los ensayos de Elizondo, entendidos como textos y no como obras, plantean este reto al lector, 'enturbian' el afán de ceñirlos a un género. Barthes se pregunta: "¿Cómo se podría clasificar a Georges Bataille? Este escritor ¿qué es?, ¿un novelista, un poeta, un ensayista?"²⁹, aquí la pregunta sería: los ensayos analizados, ¿qué son?, ¿ensayos literarios, ensayos periodísticos, reflexiones filosóficas? En esta investigación el objetivo no es clasificarlos, sino establecer ciertas particularidades en cuanto a su estructura, temática y recursos utilizados para la reflexión. De modo que para analizarlos, el primer paso ha sido tomar conciencia de que la imposibilidad de clasificar no es un error ni demerita el trabajo, pues hay obras "que antes era posible catalogar rápida y esquemáticamente y que en nuestros días dudamos en calificar de inmediato como literarias o periodísticas"³⁰. El segundo paso ha sido superar el prejuicio de una aparente "indeterminación formal"³¹ que condiciona los textos ensayísticos, y reivindicar la idea de que este género discursivo sí ofrece una amplia libertad compositiva a su autor, pero no por eso carece de seriedad o de condiciones mínimas que permitan catalogarlo y entenderlo como un ensayo y no como un artículo, una epístola u otro tipo de discurso.

Justamente ese tipo de combinaciones, de conexiones entre un acontecimiento noticioso y un cuento o una novela, de conjunciones entre fragmentos de

²⁸ *Ibid.*, p. 75.

²⁹ *Idem.*

³⁰ Alberto Dallal, *Lenguajes periodísticos*, México: UNAM/Instituto de Investigaciones estéticas, 2003, p. 167.

³¹ María Elena, Arenas Cruz, *op. cit.*, p. 51.

opiniones y pasajes narrativos, se descubren en los ensayos de Salvador Elizondo. Él encuentra en sus textos una mezcla entre la literatura y el periodismo:

Casi ninguno de los textos se adjunta ya a las normas de actualidad inmediata y pública que el periodismo impone. Casi todos tratan de temas generales o artísticos; reflejan una realidad de segundo plano y son, nada más, el telón de fondo ante el que se desarrolla el drama real, pero un telón no menos real que el drama. Sin embargo, [...] en casi todos ellos subsisten huellas que revelan la circunstancia periodística³².

Sin embargo, yo encuentro un sinnúmero de mezclas entre arte, filosofía, historia, literatura, periodismo, ciencia, etcétera. En todo tipo de textos hay mezclas de estilos, de temas, de estructuras. Existen novelas históricas, reportajes novelados, ensayos filosóficos, ensayos literarios, cuentos científicos y decenas de variaciones y combinaciones. Por ejemplo, en uno de sus textos, Salvador Elizondo hace una reflexión sobre la poesía que aborda el tema de los árboles y al mismo tiempo opina sobre la noticia del derribo de árboles en la ciudad de México; en otro, su reflexión sobre la importancia de la reimpresión de las *Lecturas clásicas para niños* se convierte en una disertación sobre la pedagogía; y en otro, una crítica a una declaración del secretario de Relaciones Exteriores culmina en un resumen de la historia de la diplomacia en el país. En el caso del primer ejemplo, el texto podría catalogarse como literario si se toma en cuenta que habla de la poesía, o como periodístico si se privilegia la crítica del autor al derribo de árboles; el segundo escrito puede parecer periodístico porque el autor opina y reflexiona sobre un acontecimiento noticioso: la reimpresión de las *Lecturas clásicas*, pero podría ser filosófico si se le considera una reflexión sobre la pedagogía; de este modo, todo depende de los criterios de clasificación que los lectores o críticos literarios tomen en cuenta.

³² Salvador Elizondo, *Contextos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, 3ª ed., p. 10.

Los críticos de Elizondo decían que sus ensayos son “demasiado literarios. No tienen carácter periodístico”³³, y hasta se atrevieron a sugerirle: “Mejor debería usted hacer un libro con ellos”³⁴. Elizondo atendió tal sugerencia y en el año de 1973 se imprimió *Contextos*, libro que contiene los escritos publicados entre julio de 1971 y enero de 1973 en el diario *Excélsior*.

En la introducción a *Contextos*, el propio autor advierte a sus lectores que en sus textos hay una mezcla entre periodismo, arte y literatura; después de tal aviso, el lector ya no tendría por qué cuestionarse si los escritos son más literarios que periodísticos, o viceversa, ya sabe que se trata de ‘ensayos híbridos’, en los que “subsisten huellas que revelan la circunstancia periodística”³⁵, pero que al mismo tiempo “casi ninguno [...] se adjunta [...] a las normas de actualidad inmediata y pública que el periodismo impone”³⁶ y “casi todos tratan de temas generales o artísticos”³⁷.

Tal advertencia es un privilegio que sólo tienen los lectores de los ensayos recopilados y publicados como libro, pues en su edición original, en el diario *Excélsior*, esto nunca se discutió.

Después de leer la introducción a *Contextos*, el lector ha de decidir si continúa con la lectura o si rechaza lo que el autor le ofrece y termina ahí su recorrido por la obra de Elizondo; si decide continuar, debe aceptar todo lo que el emisor le plantea, que, entre otras cosas, implica la aceptación de los ensayos como textos híbridos. A esta situación de ‘acuerdo’ o ‘contrato’ entre el lector y el autor, Lourdes Romero la llama *pacto periodístico*:

³³ *Ibid.*, p. 9.

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Idem.*

³⁶ *Idem.*

³⁷ *Idem.*

...el pacto que se establece entre el emisor y el receptor, si bien no es escrito, sí se suscribe de manera tácita e implica que el lector deberá leer el relato de una manera específica. No debe haber engaño por ninguna de las dos partes: ni el autor debe hacer pasar su texto por lo que no es, ni el lector deberá exigir otra cosa que la que se le promete³⁸.

Lourdes Romero da el adjetivo de *periodístico* al pacto celebrado entre el autor y el receptor porque su investigación se basa, principalmente, en textos de este género, sin embargo, es evidente que, al leer cualquier tipo de texto –periodístico, literario, científico, etcétera– el autor celebra o no un pacto con su contraparte; no obstante, para ahorrar posibles confusiones, en esta investigación se quitará tal adjetivo y se hablará únicamente de un *pacto entre el autor y el lector*.

Al leer los ensayos de Salvador Elizondo el lector se compromete a asumirlos como una mezcla entre el periodismo, el arte y la literatura, y no debe extrañarse de encontrar los temas más variados (incluyendo los periodísticos), como la intoxicación masiva de niños, la educación en nuestro país, la condición de la mujer en México, la prostitución, la guerrilla de los años setenta, el amor, el arte, el lenguaje y el tiempo; pasajes narrativos, descripciones, evocaciones de la infancia y adolescencia del autor; y continuas referencias y alusiones a novelas, cuentos, poemas, estudios científicos, estudios históricos, películas, obras de teatro, conferencias y exposiciones.

Antes de continuar, se debe señalar que las conexiones entre textos que el autor hace a través de citas, no significan que existe una imbricación entre periodismo, arte y literatura, pues el sentido que hace híbridos a los ensayos va más allá de esta característica (que resulta ser superficial). La hibridación puede notarse en un plano estructural y temático, no en la citación, que sólo habla de transtextualidad.

³⁸ Lourdes, Romero, “El pacto periodístico” en *La realidad construida en el periodismo. Reflexiones teóricas*, México, Porrúa, 2006, p. 53.

En el texto “Los ‘niños de Dios’”, Elizondo afirma: “por deformación profesional proyecto la información periodística sobre un fondo literario”³⁹, y en “*Tiempo mexicano* de Carlos Fuentes” reflexiona más al respecto, explica por qué en todos sus ensayos establece relaciones entre el acontecer mundial, ya sea político, social, cultural o artístico, y todo tipo de libros, de literatura, de historia, de filosofía:

Se me reprocha con frecuencia que me ocupo demasiado de cuestiones abstractas o que tienen escasa relación con la realidad actual. Confieso que esos reproches no carecen de fundamento. Mi disposición es mucho más libresca que testimonial y de la realidad prefiero el esquema a la forma sensible; soy más literato que periodista. Pero justamente por ello creo que soy capaz de establecer una mejor relación de conciencia con la realidad a través de las páginas de un libro, que si me coloco en el centro de los acontecimientos que ese libro describe⁴⁰.

Tales afirmaciones ‘justifican’ que este autor reflexione sobre temas diversos desde una perspectiva ‘libresca’, como él la llama, y de acuerdo con sus declaraciones, esto se originó desde el momento en que él, como literato, decidió colaborar con diarios de circulación nacional, mas no con los trabajos propios de un periodista: notas, reportajes, crónicas, sino con creaciones auténticas.

De acuerdo con Alberto Dallal, muchos escritores se niegan a colaborar para el periodismo porque no aceptan la selección de temáticas o información que se hace en los medios, y que determina incluso a las secciones culturales, pero al mismo tiempo “no asumen la responsabilidad de seleccionar, para los suyos, los elementos que consideren, si no los más positivos, sí los más interesantes”⁴¹, y, de algún modo, se aíslan de la realidad social.

³⁹ Salvador Elizondo, *Pasado anterior*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 125.

⁴⁰ Salvador Elizondo, *Contextos*, *op. cit.*, p. 173.

⁴¹ Alberto Dallal, *op. cit.*, p. 11.

Salvador Elizondo fue uno de los pocos escritores que sí colaboró con diarios de circulación nacional, y aunque negó algunas de las temáticas determinadas por los medios de comunicación (conflictos políticos, catástrofes naturales y deportes), asumió la responsabilidad de seleccionar temas interesantes para sus lectores. También en la introducción a *Contextos* este autor reflexiona al respecto:

Los textos [...] representan, por una parte, la tentativa de un escritor, condicionado por imperativos puramente literarios, de penetrar en el ámbito del periodismo sin traicionar o sin desvirtuar el sentido de una actitud casi siempre ajena a las exigencias de la información o del comentario fechado. Por otra parte, son el resultado o la muestra de lo que se obtuvo en esa tentativa⁴².

Elizondo se alejó de los temas más comunes en los medios de comunicación, sin embargo, muchos de sus ensayos se derivan de hechos noticiosos, pero son noticias relacionadas con el arte, la cultura o temas de interés social, por ejemplo, festivales musicales, festivales de arte, publicación de libros, aniversario del nacimiento de grandes escritores, reflexiones sobre las corridas de toros, la contaminación en la ciudad de México, la existencia de grupos guerrilleros en el estado de Guerrero, etcétera.

Para que el planteamiento anterior quede claro, en los siguientes apartados presento una clasificación temática y abordo el valor periodístico de los ensayos de Elizondo. Pero por ahora, se deben resaltar tres puntos: 1) Salvador Elizondo advierte al lector que en sus ensayos hay una mezcla principalmente entre literatura y periodismo, es decir, que son textos híbridos; pero yo podría hablar de una mezcla mucho más amplia; y otros lectores podrían encontrar otro tipo de combinaciones, pues todo depende de los criterios de clasificación que se privilegien; 2) Elizondo habla de una hibridación en sus textos, pero yo sólo busco descubrir sus características y particularidades, determinar su estructura, detallar

⁴² Salvador Elizondo, *Contextos*, *op. cit.*, p. 9.

qué temas se abordan, qué recursos se usan para reflexionar, etcétera; 3) la hibridación no debe causar extrañeza al lector ni crear problemas para el análisis, ya que en muchos textos existen mezclas de géneros, de estilos y de temas.

1.3 Los temas de los ensayos de Salvador Elizondo

Como mencioné en el apartado anterior, Salvador Elizondo buscó mantenerse alejado de las temáticas que dictan los medios de comunicación, pero no siempre había razón para negar por completo los temas con cierto interés periodístico; de modo que este autor no reflexiona, por ejemplo, sobre un terremoto (que podría ser una noticia importante para los medios), sino sobre la publicación de un libro o la muerte de un escritor, sucesos que también son noticia, aunque la mayoría de los medios les den poco espacio. Por otra parte, también aborda temas relacionados con el arte y la literatura: la importancia de la poesía de Octavio Paz, el uso del monólogo interior en las obras de James Joyce, la pintura de Vicente Rojo, los murales de Diego Rivera, etcétera. Es decir, sus ensayos se enmarcan en dos temáticas principales: 1) las de interés periodístico y social; y 2) las de interés literario, artístico y filosófico.

Con el objetivo de que el lector tenga una idea más detallada de los temas⁴³ que se abordan en los ensayos analizados, en este apartado presentaré una clasificación temática de los mismos. Antes debo aclarar que, como toda clasificación, tiene mucho de subjetiva. Bien es sabido que cuando un lector se enfrenta a un texto, desde los primeros párrafos comienza a conjeturar el tema, en ocasiones el título le da pautas para determinarlo y en otras lo descubre conforme avanza en la lectura, pero definir de qué trata un discurso depende de la interpretación de cada lector, de sus intereses, de su modo de comprender el texto, y aunque hay coincidencias que hacen posible el entendimiento, siempre

⁴³ En su definición más somera, el tema es “aquello de lo que el discurso trata”, pero en el campo del análisis textual, Van Dijk le asignó el concepto teórico de “macroestructura semántica”. Teun A. van Dijk, *La noticia...*, *op. cit.*, p. 57.

existen variaciones personales. El lector de esta investigación debe estar consciente de que la clasificación temática que presento se acopla a las exigencias de esta investigación, a mi forma de interpretar los ensayos, a mis intereses, etcétera. Por ejemplo, en muchos de los escritos de Elizondo se conjugan dos o más temas, pero yo los clasifiqué privilegiando el más obvio, el más ahondado en el texto; sin embargo, podría ocurrir que después de leer los mismos ensayos, otro lector priorice, en una clasificación propia, un tema distinto.

Tal subjetividad en la clasificación no significa que sea un trabajo completamente arbitrario, hay pautas que lo guiaron. Por principio se debe mencionar que la clasificación en dos grandes grupos temáticos se logró porque existen ensayos cuya tendencia está bien definida: por ejemplo, al leer el texto “Édouard Dujardin y la literatura de la conciencia”, que es una reflexión sobre la literatura que hace uso del monólogo interior, inmediatamente se piensa que, más que ser un escrito de interés periodístico, es de interés literario; lo mismo ocurre con “A propósito de *Corazón. Diario de un niño*”, que al abordar un hecho noticioso: la intoxicación de 12 mil niños, con un sentido crítico y actualizante, inmediatamente se cataloga dentro de los de interés periodístico. Además de los dos grupos temáticos principales (de interés periodístico y social; y de interés literario, artístico y filosófico), hay categorías específicas, por ejemplo pornografía, homosexualidad y festividades dentro de los temas de interés periodístico y social; y fotografía, cine y pintura dentro de los de interés literario, artístico y filosófico.

Después de estas aclaraciones presento, ahora sí, la clasificación temática en una versión resumida, la versión detallada se encuentra en el apartado de *Anexos*⁴⁴. Recalco que los ensayos analizados fueron publicados en *Excélsior* (de 1971 a 1973) y en *Unomásuno* (de 1977 a 1979), y están recopilados en los libros *Contextos* y *Pasado anterior*, respectivamente. En total son 151, para la investigación todos fueron leídos y estudiados.

⁴⁴ Cuadro de clasificación temática detallado. *Anexos* p. 132.

Categorías principales (Temas generales)	Subcategorías (Temas particulares)		Número de ensayos
Temas de interés periodístico y social	Reflexiones derivadas de acontecimientos noticiosos impactantes		31
	Reflexiones derivadas de noticias de índole literario y cultural		
	Temas de interés social	Educación	28
		Pornografía	
		Homosexualidad	
		Problemas de la ciudad de México	
		Medios de comunicación	
		Movimientos sociales	
		Corridos de toros	
		Moda	
		Corrupción	
		Condición de la mujer en México	
		Festividades	
Superstición			
Temas de interés literario, artístico y filosófico	Literatura	Reflexiones sobre obras literarias, sus temas, sus planteamientos y sus recursos	55
		Sobre la reedición de algún libro	
		Reflexiones y críticas sobre el mundo de la literatura	
	Arte	Pintura y dibujo	24

		Fotografía	13
		Cine	
		Plástica	
		Reflexiones sobre el mundo del arte	
	Filosofía y humanidades	El tiempo	
		Filosofía	
		Lenguaje y escritura	
		El amor	
		Los sueños	
		Lo transitorio de la condición humana	
		Total 151	

Como se nota en el cuadro, los temas de interés literario, artístico y filosófico son los más abordados por Elizondo, 92 textos pertenecen a esta categoría y sólo 59 son de interés periodístico y social. A continuación, con el fin de que el lector tenga una idea clara de las diferencias de porcentajes entre ambas temáticas, presento la información resumida en una gráfica:



La carga hacia los temas literarios puede explicarse porque Elizondo era un escritor, no un periodista. Sin embargo, esta carga no es avasalladora, de alguna forma se compensa con los temas de interés periodístico y social, lo cual se comprende porque los textos fueron publicados en diarios, dirigidos al lector cotidiano de un periódico, y no, por ejemplo, a lectores de suplementos culturales o de revistas especializadas en arte o filosofía.

Es necesario mencionar que al inicio de la investigación y el análisis, el primer paso fue la clasificación temática, pues esta me permitió que, posteriormente, al hacer el estudio de la superestructura y de la transtextualidad, tomara una muestra variada y completa de ensayos, es decir, ocupé textos representativos de ambas categorías con el fin de observar las particularidades de los escritos de cada una y mostrar la diversidad temática del trabajo de este autor.

La clasificación temática fue el primer paso para llegar a un entendimiento de los ensayos de Salvador Elizondo, pero por sí sola no aporta resultados realmente trascendentes, se deben tomar en cuenta otros aspectos. Por ejemplo, aunque algunos textos están clasificados dentro de los que abordan temáticas relacionadas con el arte y la literatura, conservan cierto sentido periodístico porque tienen un enfoque crítico que lleva al lector a cuestionarse sobre su realidad. De acuerdo con Alberto Dallal, los textos periodísticos están destinados a informar al lector, hacerlo reflexionar y mantenerlo actualizado:

...la meta de todo periodismo cabal se significa al proporcionar a grupos amplios de la sociedad materiales objetivos, veraces, sintéticos, actuales e inmediatos; por otra parte, estos materiales deben poseer, directa o indirectamente, ingredientes críticos que coadyuven al buen discernimiento y, por tanto, al desarrollo y/o transformación del *status* social⁴⁵.

⁴⁵ Alberto Dallal, *op.cit.*, p. 27.

Algunas de las características que Dallal señala se observan en muchos de los ensayos del autor de *Farabeuf*, incluso en los que abordan temáticas de interés literario; por esta razón dedico el siguiente apartado a reflexionar sobre el valor periodístico en dichos escritos.

1.4 El valor periodístico

Más allá de su temática, los ensayos de Salvador Elizondo conservan huellas que los acercan al periodismo; se trata de un sentido crítico que pretende llevar al lector a una reflexión sobre su entorno, ya sea en el ámbito social, cultural o artístico.

De acuerdo con Van Dijk existen ciertos valores que son propios de los textos periodísticos, se trata de la novedad, actualidad, presuposición, consonancia, relevancia, desviación y negatividad y proximidad⁴⁶. Los ensayos de Salvador Elizondo, incluso los que abordan temas de interés artístico y literario, poseen todos o al menos uno de estos valores. A continuación, con el objetivo de orientar a los lectores de esta investigación, presento un cuadro en el que resumo cada valor:

Valores periodísticos según Teun A. van Dijk	
Valor	Definición
Novedad	No dar información ya conocida al lector.
Actualidad	Tratar acontecimientos recientes.
Presuposición	Omitir información que se cree que el lector ya conoce, o ponerla en un párrafo que la resuma.
Consonancia	La información y opiniones del autor deben estar de acuerdo con normas y valores generales.

⁴⁶ Teun A. van Dijk, *op. cit.*, pp. 175-180.

Relevancia	Privilegiar información importante o de interés general.
Desviación y negatividad	Regularmente, los textos periodísticos se refieren a sucesos escandalosos y lamentables (catástrofes naturales, conflictos de trascendencia política y social, etcétera).
Proximidad	1) Ideológica: abordar los acontecimientos desde una perspectiva de valores ideológicos y morales 'cercana' a la de la población. 2) Local: privilegiar acontecimientos geográficamente cercanos al lector.

Debido a que el objetivo de esta investigación no es determinar el valor periodístico de los ensayos, sino hacer un análisis de la transtextualidad, únicamente ejemplificaré la existencia de los valores periodísticos con un texto representativo de cada una de las categorías temáticas principales: “A propósito de *Corazón. Diario de un niño*”, de interés periodístico y social; y “Édouard Dujardin y la literatura de la conciencia”, de interés literario, artístico y filosófico.

El ensayo “A propósito de *Corazón. Diario de un niño*” aborda un tema noticioso: la intoxicación de 12 mil niños, quizás por esta razón se descubren en él todos los valores periodísticos que propone Van Dijk. En primer lugar, se trata de un texto **novedoso** porque Elizondo evita la repetición: no aporta al lector información básica sobre el suceso, no retoma los hechos ni da a conocer datos o pormenores que seguramente ya se trataron en notas, reportes de televisión y de radio; sino habla del acontecimiento desde su posición de literato, inmediatamente encuentra asociaciones entre la intoxicación masiva y algunas obras literarias; hay novedad porque se aborda un tema trágicamente celebre de una manera ‘ingeniosa’:

Por más que trato de tomar otros rumbos, para mí todos los caminos llevan a la literatura. La manía literaria es tan aguda que no puedo dejar de percibir hasta las más tenues resonancias de la imagen o de la figura literaria en las cosas que parecerían más ajenas o lejanas a ella; cosas, entre otras muchas, tan próximas a nosotros como las que acontecen en la llamada "realidad" o en

las pantallas de la televisión. Lo que acabo de escribir parece gratuito pero sirve de introducción a la catarsis provocada por la inteligencia que puede establecer entre hechos que aparentemente, en la realidad, no tienen ninguna conexión, pero que vistos a la luz de esta manía literaria obtienen interesantes facetas y emiten reflejos inusitados.

El primer hecho es el de la intoxicación de 12 mil niños; hecho muy lamentable debido a alguna forma de imprevisión o irresponsabilidad que, claro, enajena la confianza del pueblo en las autoridades ahora que esa confianza es tal vez lo único que nos puede sacar del estancamiento. Con todo y ser tan lamentable, visto desde la literatura, arroja innumerables destellos irónicos. Cuando supe la noticia la primera persona en que pensé fue en Tito Monterroso. ¿Por qué? Tardé un buen rato en explicármelo hasta que, pensando en términos de economía social, recordé al Deán de Dublín y pensé que su *Modesta proposición*, cuya traducción hizo Tito Monterroso y envió como felicitación de Año Nuevo, habría sido aceptada y aplicada aquí ya que no lo había sido, en su tiempo, en Irlanda.

Es también de **actualidad** porque se reflexiona sobre un acontecimiento reciente en el momento de la publicación: la intoxicación masiva de niños. Se debe recalcar que “la actualidad es un importante factor en la atención, el interés y la evocación”⁴⁷. Para atraer a los lectores, sobre todo de publicaciones periódicas, se suelen abordar temas ocurridos en los últimos días o semanas, acontecimientos ‘frescos’ en la memoria del receptor, con el objetivo de no perder tiempo o espacio en cronologías o hacer constantes recuentos de los hechos.

En todo discurso, el autor proporciona cierta información para que su texto sea comprendido, pero también omite detalles que presupone⁴⁸ que el lector ya conoce. Para Van Dijk, en los textos periodísticos como las notas es común encontrar párrafos que resumen los acontecimientos o los contextualizan, pues

⁴⁷ Teun A. van Dijk, *op. cit.*, p. 176

⁴⁸ Una presuposición, es “el conjunto de proposiciones que el hablante supone que el oyente debe conocer”. *Ibid.*, p. 97.

los periodistas tienen la obligación de suponer que el lector puede no haberse enterado del hecho o haber olvidado información⁴⁹. En el caso analizado, al tratarse de un ensayo y no de una nota o un reportaje, dar pormenores sobre la intoxicación estaría de más; aquí el objetivo no es informar, sino reflexionar. El valor de la **presuposición** en este ensayo, no sólo se evidencia con la omisión de datos sobre la noticia que propició la reflexión, sino también con otras omisiones: “El segundo hecho se produjo cuando vi las fotografías de los niños intoxicados. Tendrán menor edad que los personajes de *Corazón*. Eso fue lo primero que se me ocurrió...”.

En este fragmento, el escritor ni siquiera menciona el nombre completo del libro, mucho menos el del autor, da por hecho que el lector comprende de qué se le habla. Este tipo de situaciones son comunes no sólo en los ensayos de Elizondo, ocurren en toda clase de discursos, pues como menciona Umberto Eco, “el texto es una máquina perezosa que exige del lector un arduo trabajo cooperativo para colmar espacios de ‘no dicho’ o de ‘ya dicho’, [...] el texto no es más que una máquina presuposicional”⁵⁰. Elizondo menciona parte del título del libro de Amicis, y deja espacios en blanco que deben ser llenados por el lector, sin embargo, sólo podrá hacerlo aquel que haya leído tal obra.

En el texto existe el valor de la **consonancia** porque se hace una crítica a la actitud indiferente del gobierno frente a la intoxicación masiva de niños, situación que no sólo repudió el autor, sino gran parte de la población. La intoxicación de niños no puede ser un hecho positivo para nadie, por el contrario, es un suceso trágico ante el cual ‘no se puede ser indolente’; el texto de Elizondo está en “consonancia con normas, valores y actitudes socialmente compartidos”⁵¹:

⁴⁹ *Ibid.*, p. 176.

⁵⁰ Umberto Eco, *Lector in fabula*, España, Lumen, 1981, p. 39.

⁵¹ Teun A. van Dijk, *La noticia...*, *op. cit.*, p. 176.

...la intoxicación de 12 mil niños; hecho muy lamentable debido a alguna forma de imprevisión o irresponsabilidad que, claro, enajena la confianza del pueblo en las autoridades ahora que esa confianza es tal vez lo único que nos puede sacar del estancamiento.

El valor de la **relevancia** es uno de los más evidentes en este ensayo, la reflexión se deriva de un hecho que afectó a miles de familias y que impactó a decenas de lectores. Con esto queda claro que aunque Salvador Elizondo buscó mantenerse alejado de las temáticas impuestas por los medios, en algunas ocasiones no lo hizo y reflexionó sobre noticias impactantes.

El valor de **desviación y negatividad** es muy común en el discurso periodístico, que generalmente aborda “sucesos negativos como problemas, escándalos, conflictos, crímenes, guerras o desastres”⁵². En el ensayo de Salvador Elizondo este valor es innegable, pues la reflexión se deriva de una tragedia, no obstante, aunque el autor no minimiza el hecho, sí lo ve desde otra perspectiva, desde la literatura.

El valor de **proximidad** se refiere a dos cosas: la proximidad local y la ideológica⁵³. La local se relaciona con los valores de presuposición y relevancia, ya que si un acontecimiento es cercano al lector, en términos de cercanía geográfica, habrá más datos que éste conocerá sobre lo acaecido, mismos que el autor puede presuponer y omitir; además, se tratará de hechos más relevantes para el lector, pues éstos podrían haber ocurrido en un lugar cercano a su vivienda, trabajo, etcétera. La proximidad ideológica va de la mano del valor de consonancia, porque si un texto se apega a normas y actitudes socialmente compartidos, el lector lo sentirá próximo, cercano. En el ensayo “A propósito de *Corazón. Diario de un niño*” existen ambos tipos de proximidad. El texto es ‘próximo’ a nivel local porque se reflexiona sobre un suceso ocurrido en el país,

⁵² *Idem.*

⁵³ *Ibid.*, p. 180.

que concierne, al menos, a los lectores mexicanos; hay proximidad ideológica porque el autor comparte el descontento frente a este problema.

El caso del ensayo “Édouard Dujardin y la literatura de la conciencia” –texto de interés literario, pues el autor reflexiona sobre el recurso del monólogo interior en la literatura contemporánea– es muy diferente, en él no se encuentran todos los valores periodísticos que Van Dijk propone, sino sólo los de novedad, presuposición, consonancia y proximidad.

El valor de **novedad** se hace presente porque Elizondo propone algo original: este recurso –el del monólogo interior– tiene su máxima expresión en el *Ulysses* de Joyce, pero su nacimiento se sitúa en 1887, con la obra *Les lauriers sont coupés* de Édouard Dujardin, que en su momento pasó inadvertida:

Se trata de una literatura que podría llamarse de la conciencia, cuyo vehículo ha sido casi siempre la novela, género particular que obtiene su expresión culminante en el *Ulysses* de Joyce, pero en cuyos orígenes situaría, aparte de Flaubert, a escritores como Dostoyevski y, sobre todo, al autor del libro cuya relectura motiva estas reflexiones: Édouard Dujardin (1861-1949). Cuando apareció *Les lauriers sont coupés* (*Los laureles están cortados*) en 1887, pasó inadvertido; cuando fue reeditado en 1924, con prefacio de Valéry Larbaud, éste reconoce ya a Dujardin como uno de los grandes precursores de la literatura contemporánea, pues había sido el primero en dar el paso temerario entre lo relativo y lo absoluto.

Existe la **presuposición** porque el autor da por hecho que el lector tiene conocimientos sobre literatura y sin dar detalles, menciona varios libros y autores. Hay **consonancia** porque nunca se dice algo que rompa con los valores y conocimientos previos del lector. Al igual que muchos críticos literarios, el autor sostiene que el *Ulysses* de Joyce es la obra que mejor explota el uso del monólogo interior. No se puede hablar de relevancia porque, según los criterios que privilegian los medios de comunicación, este tema no es atractivo para

grandes grupos de lectores, sino sólo para los interesados en la literatura; en cuanto a la **proximidad**, se puede decir que hay una cercanía ideológica, mas no local, ya que ninguno de los libros que se mencionan fue publicado en el país o pertenece a un escritor mexicano, incluso se señala que el libro de Dujardin no está traducido al español:

...es de lamentarse que no exista en nuestra lengua y, en especial, porque este libro, de modestas pretensiones en su tiempo, se ha convertido en el término necesario de referencia ante la aparición de tantos otros, de novela y de poesía, que todavía hoy se nutren de las posibilidades del "monólogo interior", que Dujardin fue el primero en descubrir y explotar.

A partir del análisis de los valores periodísticos propuestos por Van Dijk, se descubre que los ensayos que abordan temas de interés periodístico y social, desde la propia temática, se acercan más al periodismo, cumplen con la mayoría de los valores; en cambio, los de interés literario, artístico y filosófico sólo tienen algunos de ellos. Lo importante es que todos poseen al menos uno de los valores, lo cual implica que aunque se abordan temas de interés literario hay cierta relevancia periodística, una muestra más de la innegable hibridación de estos textos, de la continua mezcla de temas, de estilos, de recursos.

Una vez que se han esbozado las características generales de los ensayos de Elizondo se deben comenzar a detallar sus particularidades, descubrir su forma, reflexionar sobre la presencia continua de citas y alusiones a textos pasados; en el siguiente capítulo se abordarán estos puntos para llegar, en el capítulo final, al análisis de la transtextualidad, la parte fundamental de esta tesis.

CAPÍTULO DOS

Estructuras argumentativas y narrativas

Se ha reiterado el carácter híbrido de los ensayos de Salvador Elizondo, se ha descubierto cuáles son los temas que abordan y si tienen o no valor periodístico, ahora, es necesario analizar su forma o estructura, encontrar, además de las características básicas que los enmarcan dentro de los textos del género argumentativo, características específicas que los diferencian de los ensayos de otros autores. Hace falta preguntarse, ¿cómo están contruidos los ensayos de Elizondo?, ¿cumplen con las características formales de todo texto ensayístico?, ¿de qué manera argumenta este autor? Dar respuesta a estos cuestionamientos permitirá entender dichos textos con mayor precisión, comenzar a dibujar elementos para el estudio de la transtextualidad. El análisis de la estructura no es el nivel de mayor profundidad, pero sí permite llegar a él.

Para iniciar se debe recalcar que los escritos de Elizondo, como todo ensayo, tienen una estructura argumentativa, esto implica que su forma está diseñada para argumentar una tesis y convencer al lector sobre la misma. En algunos de los textos existen pasajes narrativos, fragmentos que rompen con la estructura predominantemente argumentativa y que privilegian la narrativa, sin embargo, esta no es razón suficiente para afirmar que tales ensayos tienen una estructura narrativa (propia de cuentos y novelas), pues un pasaje no afecta la totalidad ni la transforma. Para que al lector le queden claros ambos tipos de superestructuras, en este capítulo explicaré en qué consiste cada una, cuáles son sus categorías, y ejemplificaré con fragmentos de distintos ensayos.

Antes de continuar es preciso diferenciar los términos **estructura** y **superestructura** textuales, con el fin de evitar confusiones posteriores. La estructura es la organización global de un texto en cuanto a su contenido y a su

forma⁵⁴, y se puede estudiar en términos de superestructuras (forma del discurso) y de macroestructuras (contenido del discurso). Es decir, la estructura es la conformación total del discurso y la superestructura sólo la forma en que está organizado:

La superestructura textual es una estructura esquemática, [...] puede caracterizarse intuitivamente como la *forma global* del discurso, que define la ordenación global del discurso y las relaciones (jerárquicas) de sus respectivos fragmentos [...] Se describe en términos de *categorías y reglas de formación* [...] Las reglas determinan el orden en que las categorías aparecen⁵⁵.

Según el libro *La ciencia del texto*, existen dos superestructuras básicas: las argumentativas y las narrativas⁵⁶. En la primera, el objetivo es convencer al lector sobre un punto de vista, persuadirlo; los ensayos, artículos de opinión, y según María Elena Arenas Cruz, también el diálogo, la epístola, la miscelánea y la glosa⁵⁷, pertenecen a esta. En la segunda, el fin es relatar un acontecimiento; los cuentos, las novelas, e incluso los cómics o las películas son representativos de este tipo de discursos. No obstante esta primera clasificación, en otra obra: *La noticia como discurso*, Van Dijk propone la existencia de una tercera superestructura: la de la noticia, ésta no explica la organización de todos los discursos periodísticos, sino únicamente la forma de las notas, por esta razón no será tomada en cuenta para la presente investigación; sólo se hablará de las dos estructuras principales: las argumentativas y las narrativas.

⁵⁴ Teun A. van Dijk, *La ciencia del texto*, México, Paidós, 1996, p.55

⁵⁵ Teun A. Van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*, México, Siglo veintiuno editores, 2005, 14^a, p. 53.

⁵⁶ Teun A. van Dijk, *La ciencia...*, *op.cit.* p.142.

⁵⁷ María Elena Arenas Cruz, *op.cit.*, p.84.

2.1 Superestructura argumentativa

Cualquier superestructura, ya sea argumentativa o narrativa, “se compone de una serie de categorías, cuyas posibilidades de combinación se basan en reglas convencionales”⁵⁸. Es decir, las superestructuras poseen categorías y reglas combinatorias que, implícitamente, son conocidas y aceptadas por los receptores del discurso. Por ejemplo, casi por intuición, un lector sabe que un cuento tiene un planteamiento, un desarrollo y un desenlace (como categorías generales), y sabe también que el autor puede jugar con el orden de estas, combinarlas, transgredir el tiempo natural de la narración, dar saltos entre el pasado y el presente, etcétera.

En el caso de las superestructuras argumentativas, si se parte de la idea de que el objetivo de este tipo de discursos es persuadir al lector, intuitivamente sabremos que las **categorías básicas** son el planteamiento del tema, problema o asunto y su justificación argumentada. Lo que Van Dijk presenta como “la secuencia **hipótesis** (premisa)-**conclusión**”⁵⁹. La hipótesis o premisa es el planteamiento principal del autor, su propuesta, su teoría, el ‘hilo’ que regirá el desarrollo del texto, pues a partir de ella el autor determinará qué recursos usar para argumentar y cómo estructurar su discurso. La conclusión es el punto final, el resultado de la reflexión.

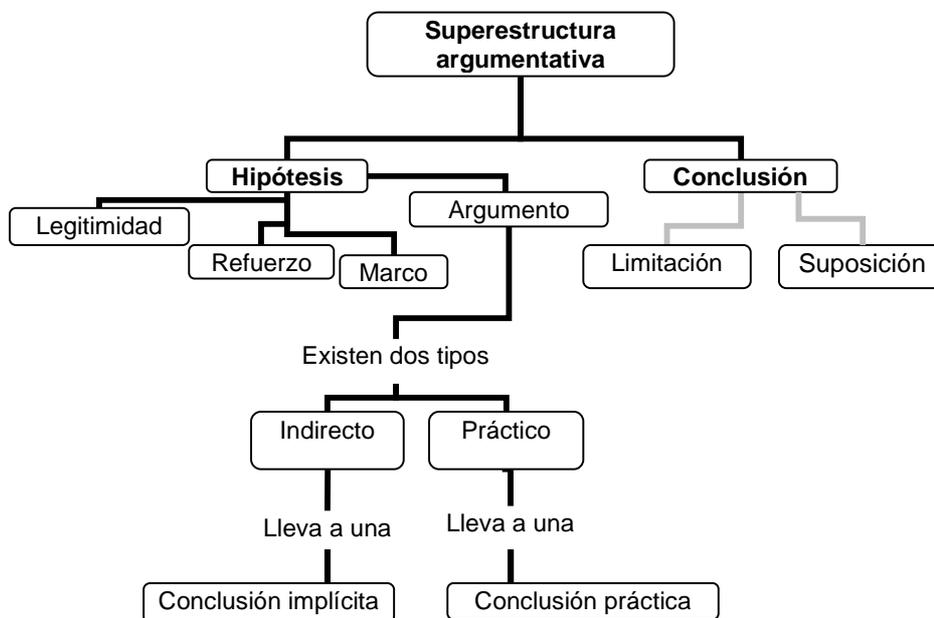
Tanto la hipótesis como la conclusión tienen **subcategorías**. Dentro de la hipótesis están la **legitimidad**, el **refuerzo**, el **marco** y el **argumento**; y dentro de la conclusión se encuentran la **limitación** y la **suposición**⁶⁰. A continuación, presento un mapa conceptual con las categorías básicas y las subcategorías de la superestructura argumentativa, con el fin de que el lector tenga una idea general de la organización de estos textos. Debo mencionar que en el libro *La ciencia del*

⁵⁸ Teun A. van Dijk, *La ciencia...*, *op.cit.* p.144.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 158.

⁶⁰ *Ibid.*, pp.159-160.

texto, Van Dijk propone un diagrama arbolado con dichas categorías, y aunque me basé en él, decidí realizar uno propio para agregar otros elementos como los tipos de argumentos que existen y a qué clase de conclusión conducen:



La existencia de todas las subcategorías (legitimidad, refuerzo, marco y argumento) dentro de un mismo texto no es algo obligatorio, en algunas ocasiones pueden presentarse y en otras no; todo depende de las necesidades que el autor tiene para justificar su hipótesis; hay casos en los que necesita un **marco**, un **refuerzo** y **argumentos**, y otros en los que basta la **legitimidad** para que el lector comprenda lo propuesto. Asimismo, estas subcategorías no tienen un orden predeterminado, puede ir primero el marco, después un argumento o un refuerzo. Hay muchas posibilidades de combinación.

Los ensayos de Elizondo pueden ser explicados y entendidos a través de estas categorías y subcategorías, cualquiera de ellos sirve para explicar este modo de acomodar el discurso, sin embargo, presentar el análisis de todos abarcaría la mayor parte de la investigación, así que ejemplificaré la superestructura argumentativa a partir de algunos ensayos representativos: “Hacia una diplomacia sin imaginación”, “Imagen y realidad de la mujer” y “Origen y presente de México”.

En cualquier texto del género argumentativo hay subcategorías de la hipótesis que, de alguna forma, determinan a la conclusión. Este es el caso de la **legitimidad**, la cual funciona como base condicionante “que ‘autoriza’ a alguien a llegar a una conclusión determinada”⁶¹; subcategoría que yo defino como el consenso o la aceptación de una idea como válida o cierta en un contexto determinado, y que muchas veces, aunque no sea expresada explícitamente por el autor, queda aceptada por el lector. Por ejemplo, en “Hacia una diplomacia sin imaginación”, Elizondo hace una crítica de las declaraciones de Santiago Roel, secretario de Relaciones Exteriores de aquella época (1977), quien afirmó que los escritores y poetas tenían un mal desempeño en las labores diplomáticas; el autor llega a la conclusión de que Roel no conoce la situación ‘real’ del país, y que, en consecuencia, debe pedir una disculpa a todos los que directa o indirectamente se vieron afectados por tales comentarios. Esta conclusión no tendría la fuerza que tiene si no existiera la certeza de que México se caracteriza por una brillante tradición diplomática, en la que han colaborado escritores y poetas; un lector promedio debe conocer esta proposición, de modo que la conclusión de Elizondo tiene una legitimidad implícita, no obstante, el autor lo recalca con un párrafo que resume la historia diplomática del país:

... desde los tiempos de las Cortes de Cádiz han sido los hombres de letras y los poetas quienes más dignamente han ostentado la representación de México en el extranjero. Cabe citar los nombres de “agentes” diplomáticos acreditados u oficiosos como fray Servando Teresa de Mier, el doctor Mora, Lucas Alamán, todos ellos espíritus eminentemente críticos y excelentes escritores. Durante la Reforma y la intervención francesa fueron muchos los escritores y poetas que actuaron como representantes extraordinarios del gobierno legítimo...

El autor consideró que era necesario explicar las razones que lo llevaron a criticar las declaraciones de Roel y lo hizo con el párrafo anterior, que sirve como

⁶¹ *Ibid.*, p. 159.

refuerzo. Este refuerzo vestido de resumen de la historia diplomática de México, sólo es digno de mencionarse en una situación específica, es decir, en un **marco**, entendido como el contexto dado para que una opinión pueda ser emitida. En el ensayo analizado el marco está constituido por las ya mencionadas declaraciones del secretario de Relaciones Exteriores, las cuales jamás son citadas por el autor, únicamente se alude a ellas:

Como escritor no puedo pasar por alto las declaraciones del secretario de Relaciones Exteriores, Santiago Roel, reproducidas en este diario el 2 de diciembre [1977].

En muchos casos, para sostener o demostrar la conclusión, es necesaria una explicación con mayores precisiones, es decir, un **argumento**. En “Hacia una diplomacia sin imaginación”, para especificar la “zigzagueante” política exterior de Roel y su gestión llena de “metidas de pata”, el autor menciona acontecimientos específicos que muestran su ineficacia como canciller, con lo cual argumenta sus críticas y justifica su enojo:

...la cancelación de relaciones con la República española, el primer nombramiento en Madrid, la renuncia del embajador en París, etcétera, dan buena cuenta de la inflexible voluntad y decisión que animan la “zigzagueante” política exterior mexicana conducida por el señor Roel.

Es necesario señalar que existen varios tipos de argumentos, Van Dijk menciona el *indirecto* y el *práctico*⁶². En el primero basta con expresar ciertas circunstancias para que el lector llegue a una conclusión, con base en lo que el texto le ofrece y sus propios conocimientos. En los escritos de Elizondo, este tipo de argumentación no se presenta a menudo, sin embargo, el último párrafo del ensayo “Imagen y realidad de la mujer” puede servir para ejemplificar:

⁶² *Ibid.*, p. 161.

Hay antropólogos que afirman que las mujeres pertenecen a una especie diferente del hombre (o viceversa, claro), que solamente son elementos instrumentales de la reproducción de especímenes similares a ellos. En el orden de la mecánica esta teoría es sumamente satisfactoria, pero no produce la congruencia que emotivamente requiere la explicación de la diferencia radical que existe entre el hombre y la mujer.

En la primera parte del ensayo, el autor reflexiona sobre la concepción de 'la mujer' en el mundo occidental, desde el ámbito literario hasta el religioso y el científico. De esta forma, esboza las bases para explicar que, más allá de dichas concepciones, existen diferencias entre el hombre y la mujer que rebasan el terreno de lo fisiológico. Cierra el texto con el párrafo anterior, lo cual es una argumentación indirecta porque sólo refiere que la idea de que el hombre y la mujer pertenecen a especies distintas no es suficiente para explicar las diferencias entre ambos, pero no dice por qué, ni llega a una conclusión general del texto.

Una *argumentación indirecta* conduce a una conclusión implícita⁶³, que debe ser construida por el lector; yo, como lectora, después de leer el ensayo concluyo que aún no existe una teoría realmente significativa que explique las diferencias –no sólo las físicas– entre los hombres y las mujeres, muchos de los estudios se quedan en el plano de lo físico o sobrevaloran al género masculino.

El *argumento práctico* se usa cuando la hipótesis no puede ser justificada únicamente con circunstancias generales, sino son necesarios detalles y aclaraciones. Es el más común en los ensayos de Elizondo, pero lo ejemplificaré con "Origen y presente de México". En este texto el autor comienza con una reflexión sobre los cimientos de la "compleja" nacionalidad mexicana, la cual, según él, se sustenta, por un lado, en la violenta conquista española y la imposición del catolicismo, pero por otro, en una resistencia de los pueblos originarios que hasta la actualidad conservan algunas de sus tradiciones y

⁶³ *Ibid.*, p. 162.

creencias. A partir de este primer análisis, llega a la idea de que existe una pérdida de identidad que es causada por “una gran contradicción en la información que recibimos, tanto de la historia, como de los periódicos”⁶⁴; finalmente, enfoca lo propuesto en un hecho importante para la época: la existencia de grupos guerrilleros en el estado de Guerrero y la información tergiversada que existe al respecto.

Toda la serie de reflexiones sobre el origen de la nacionalidad mexicana y la pérdida de identidad son argumentos para llegar a la conclusión de que el país vive una situación difícil (la guerrilla), de la que existe información contradictoria, pero también que debemos preguntarnos por qué en zonas como Guerrero se llega a la decisión de tomar las armas.

Es decir, un argumento práctico lleva a una conclusión del tipo de “una orden, una prohibición, un consejo, una recomendación o una propuesta”⁶⁵. En este ensayo la propuesta del autor es que el receptor reflexione sobre la situación del país, que se cuestione, que sepa que hay personas que se oponen al régimen de gobierno, que claman por sus derechos y han decidido luchar por la vía armada:

Basta comparar el enorme grado de diferencias de opinión pública, es decir opinión de *todos* los sectores, acerca de todos esos enigmas que el momento actual de nuestra historia nos está proponiendo y que son como los signos o el espíritu de los tiempos, la inconformidad, la incredulidad, la libertad, comienzan a manifestarse cada día con mayor *legibilidad*, con las declaraciones de un sector cuya opinión no hay razón de que sea ignorada: la de los guerrilleros que operan en Guerrero. Habría que preguntarse qué los habrá llevado a esos extremos, especialmente teniendo en cuenta que las cosas marchan bien-, según dicen otros.

La última parte del párrafo anterior, en la que el autor escribe: “habría que preguntarse qué los ha llevado a esos extremos”, deja en claro que se trata de

⁶⁴ Salvador Elizondo, *Contextos...*, op.cit., p. 30

⁶⁵ Teun A. van Dijk, *La ciencia...*, op.cit. p. 161.

una conclusión práctica, pues con esa frase, de alguna forma le exige al lector que se pregunte por qué hay gente que se levanta en armas, ¿realmente todo está bien como asegura el Estado?

Como ya se ha visto, dentro de la superestructura argumentativa la **conclusión** es una categoría de gran importancia; se trata de una forma o esquema no variable, ya que no se puede, por ejemplo, comenzar a esbozar una conclusión desde la mitad del texto y que al final esta cambie completamente. Y dentro de ella, pueden existir dos subcategorías: la **limitación** y la **suposición**. En “Hacia una diplomacia sin imaginación”, la conclusión es que Santiago Roel ha desempeñado una criticable carrera diplomática, en la que resaltan sus últimas declaraciones, y que debe pedir una disculpa a poetas y literatos que pudieron verse afectados por éstas; Elizondo no utiliza ninguna de las subcategorías mencionadas, pero podría hablarse de una limitación si en el texto sólo criticara el trabajo de Roel en el área diplomática y destacara su desempeño en otros campos; y habría una suposición si escribiera que, debido a sus declaraciones, Roel está en la posibilidad de ser despedido.

Las categorías del esquema argumentativo han quedado explicadas de forma sencilla, pero clara; sin embargo, como mencioné al inicio de este capítulo, dentro de varios ensayos existen pasajes narrativos, lo cual hace necesario abordar también la superestructura narrativa y sus categorías. Debo señalar que hay un texto, “Martes 13”, que está narrado casi en su totalidad, sólo en las últimas tres líneas el autor da una opinión fuera del estilo narrativo; esto genera algunos cuestionamientos sobre si conserva la naturaleza ‘persuasiva’ propia de los textos argumentativos, o si se trata de un escrito más cercano a los cuentos y narraciones propias de la literatura. Todo esto quedará explicado en el siguiente apartado.

2.2 Superestructura narrativa

Una estructura argumentativa es propia de discursos cuyo objetivo es persuadir al lector, convencerlo de un punto de vista; pero si la meta es relatar un acontecimiento, entonces la estructura será narrativa. El ensayo forma parte de los textos con una superestructura argumentativa, de modo que los escritos de Salvador Elizondo, a pesar de tener pasajes narrativos, están constituidos con base en este esquema de organización, pues un pasaje con narraciones no determina la forma global del texto ni la afecta.

Algunos ensayos con pasajes narrativos son “Retorno a casa”, “En alemán hablando: lo que va de Fritz a Hank”, “La pedagogía y las lecturas clásicas”, “*México today*: notas de viaje”, “Pornografía y legalidad”, “Sueño de una noche de invierno”, entre otros; aunque a lo largo de ellos existen pequeños relatos jamás se altera su naturaleza persuasiva, ni se privilegia la narración por encima de la proposición de una hipótesis y su conclusión; por el contrario, las narraciones funcionan como contexto o como refuerzo de la premisa. Para ejemplificar esta situación presento dos párrafos de “En alemán hablando: lo que va de Fritz a Hank”, escrito en el que el autor reflexiona sobre la literatura que trata el tema de los árboles y en el que, con el objetivo de ubicar al lector, relata acontecimientos de su infancia; de modo que los fragmentos narrativos funcionan como contexto (una categoría del esquema argumentativo):

De mi primera infancia pasada en Alemania, queda todavía el recuerdo indeleble de las fiestas anuales de la fertilidad o de la primavera, que se celebraban justamente por estas fechas del año y en las que los jóvenes se congregaban en torno al símbolo fálico del *Maibaum*, poste adornado con guirnaldas de ramas nuevas y listones rojos, variante de un símbolo general común a todas las culturas y a todos los pueblos con excepción de los del desierto, la estepa y las regiones polares...

De mi segunda infancia, ya de vuelta en México, guardo el recuerdo del *Maifest* que se celebraba en el Colegio Alemán de La Piedad primero y luego en la Condesa con un carácter ya más gimnástico que ritualista, pero con mayor emoción recuerdo las candorosas hipérbolas de Fraulein Fritz, mi maestra de *Decima A-I*, ante el majestuoso "Sargento", un formidable ahuehuete del bosque de Chapultepec, reputado por aquel entonces como el árbol más bello que había en la ciudad y del cual, por cierto, leí hace unos días en la crónica de Perlotitlán que ya no quedaba ni huella...

Como se puede observar, ambos pasajes son pequeños y sirven como introducción a la posterior disertación sobre la literatura inspirada en los árboles, además, los dos pueden comprenderse y analizarse dentro del esquema argumentativo. En *La ciencia del texto*, el propio Van Dijk señala que la superestructura de un texto se refiere a la forma global, y no a un pasaje determinado, en consecuencia, la existencia de fragmentos narrativos dentro de un discurso predominantemente argumentativo no cambia su sentido:

Las superestructuras no se definen con relación a oraciones o secuencias aisladas de un texto, sino para el texto *en su conjunto* [...] Si decimos de un texto que se trata de una narración nos estamos refiriendo a todo el texto y no a la primera oración ni a las siguientes"⁶⁶.

Pero más allá de hablar de los pequeños pasajes narrativos dentro de ensayos predominantemente argumentativos, se debe hablar de un caso excepcional: "Martes 13", cuya estructura es más parecida a la de los relatos, y que, en un primer momento, me causó tropiezos clasificatorios. Bien podría argumentarse que un solo texto no es una muestra representativa, pero decidí analizarlo porque su carácter 'inusual' lo hace interesante, además, conduce a múltiples cuestionamientos: ¿puede un ensayo tener una estructura narrativa?, ¿realmente se trata de un ensayo?, ¿realmente se trata de una estructura narrativa?

⁶⁶ *Ibid.*, p.143.

“Martes 13” consta de una sola cuartilla, con un único y largo párrafo en el que el autor describe las calles desiertas de la ciudad de México en un martes 13, y narra cómo esta fecha –fatídica para los ciudadanos supersticiosos– influye en el comportamiento de la gente y de él, quien prefiere quedarse en casa para evitar todo tipo de desgracias.

De acuerdo con Van Dijk, las formas narrativas son básicas en la comunicación humana; a través de narraciones contamos a otros lo que nos ha ocurrido, platicamos una anécdota, un sueño, una experiencia. Sin embargo, las narraciones ‘básicas’, las que ocurren, por ejemplo, en una conversación, tienen formas sencillas de organización, que las hacen diferentes de narraciones de mayor complejidad, como las de las novelas. Por esta razón, se habla de varias formas narrativas: 1) las narraciones cotidianas o naturales, es decir, las que ocurren en el ámbito de la comunicación oral; 2) los textos narrativos como mitos, cuentos populares, leyendas, chistes, etcétera; y 3) las narraciones más complejas o literarias, como los cuentos o las novelas⁶⁷. “Martes 13” se analizará con base en las categorías de la narración natural que, finalmente, determinan el origen de todo tipo de narraciones, es ahí de donde surgen, con combinaciones más complejas, las categorías de la narración literaria.

Según Van Dijk,

...la primera característica fundamental del texto narrativo consiste en que este texto se refiere ante todo a *acciones* de personas, de manera que las descripciones de circunstancias, objetos u otros sucesos quedan claramente subordinadas⁶⁸.

En “Martes 13”, la narración de las acciones de los pobladores de la ciudad de México (incluyéndose el autor) ante la llegada de un día ‘aciago’ es la que rige al

⁶⁷ *Ibid.*, p. 154.

⁶⁸ *Idem.*

relato, no se describen personajes, no se detallan lugares, sino se 'cuenta' cómo actúan los ciudadanos supersticiosos:

Nada como un martes 13 para quedarse todo el día en casa. Un ánimo fatalista nos invade desde que abrimos los ojos por la mañana y leemos, a medio despertar, la fecha fatídica en el calendario o en la ceja del periódico...

Se hace evidente que el autor se incluye dentro de la población supersticiosa porque la conjugación verbal de la mayor parte del texto está hecha en primera persona del plural: "Un ánimo fatalista nos invade..."; y más adelante hay párrafos en primera persona del singular: "Desde la ventana miro la calle desierta. Otros comparten conmigo el temor al maleficio de la fecha cabalística".

Un texto narrativo debe contar acciones interesantes, que rompan con la norma, que se desvíen de lo cotidiano, "en otras palabras: un texto narrativo debe poseer como referentes, como mínimo, un suceso o una acción que cumplan con el criterio del interés"⁶⁹, de otro modo, la narración sería vana, no serviría a nadie como aprendizaje, ni como distracción. En el caso de este ensayo, el criterio de interés se encuentra en las acciones poco comunes de la población: en un día ordinario las personas van a su trabajo, salen al mercado o a la tienda, y en un martes 13 no salen de casa, no contestan el teléfono, no mandan a sus hijos a la escuela:

Nos imponemos para ese día una estricta etiqueta que comprende, además de la prohibición de salir de casa, la de contestar el teléfono, la de rasurarse, la de abrir las cartas que lleguen durante el día. Hay que darle al destino 24 horas de ventaja; mañana, quizás, las malas noticias que contienen esas cartas se hayan cambiado en buenas nuevas. A cada timbrado imprevisto un sobresalto. Con tal de que no llegue un telegrama o un mensaje urgente que sea fuerza abrir y conocer.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 154.

Para el autor, sería insensato y hasta inútil narrar la costumbre si lo que busca es exaltar la 'naturaleza' supersticiosa del hombre, y ante un día de avenidas solitarias y silenciosas, en el que cualquier objeto podría ser símbolo de mal agüero, decide contar a los lectores qué ocurre:

Todas las cosas riman en su acento opaco, en su acepción oscura y secreta. Desde la ventana miro la calle desierta. Otros comparten conmigo el temor al maleficio de la fecha cabalística: no han ido a trabajar y no han enviado a sus hijos a la escuela. Solamente los pobres persisten en su rutina ardua e intemporal. Reina en todo el Valle de México un silencio inusitado y ominoso que solamente es roto por el estruendo de los aviones, inmensos hados negros que surcan el cielo en el día nefasto.

Una vez que el emisor de un discurso comienza a narrar sucesos interesantes, puede dar detalles sobre lo acontecido, ampliar la situación, complicarla y extenderla hasta que se convierta en una categoría dentro de la estructura de su relato, hasta que forme parte del esquema organizativo de su texto; a esta primera categoría para los discursos narrativos, Van Dijk la llama **complicación** y especifica que aunque "puede ser un suceso en el que no intervienen personas, como un terremoto o una tormenta, el principio anterior requerirá que a lo largo del texto se vean implicadas algunas personas en su reacción ante el suceso"⁷⁰. Entonces, ¿cuál es la complicación en "Martes 13"?, ¿que se trata de un día aciago?, no, la complicación radica en la reacción de las personas ante esta fecha, en sus acciones. Es justamente de esa reacción ante un suceso fuera de lo común de donde surge la **resolución**, otra categoría de la superestructura narrativa: ¿qué hacen las personas de "Martes 13" ante un día en el que asomarse a la puerta puede implicar que caiga sobre ellas una lluvia de desgracias?, deciden permanecer en casa, encerrarse: "Nos imponemos para ese día una estricta etiqueta que comprende, además de la prohibición de salir de

⁷⁰ *Ibid.*, p. 155.

casa, la de contestar el teléfono, la de rasurarse, la de abrir las cartas que lleguen durante el día...”.

Como se puede notar, complicación y resolución van de la mano, no puede existir la una sin la otra, y juntas constituyen el “núcleo de un texto narrativo cotidiano”⁷¹: el **suceso**. En un relato, generalmente se dan detalles como la hora, el lugar y las circunstancias determinadas en que el suceso o sucesos ocurren, estas particularidades conforman otra categoría: el **marco**. En “Martes 13” el suceso es que en esta fecha la gente prefiere quedarse en casa y en consecuencia la ciudad está vacía y silenciosa, y el marco son detalles como el lugar: la ciudad de México, la fecha: martes 13, y la hora: “desde que abrimos los ojos por la mañana”. Marco y suceso conforman el **episodio**, y una serie de episodios forman la **trama** del texto narrativo⁷².

Todas las categorías mencionadas son la base de una estructura narrativa, sin embargo, dentro de los relatos cotidianos, el emisor no sólo narra lo ocurrido, sino agrega opiniones, comentarios y valoraciones, con lo cual se ‘forma’ una nueva categoría que existe fuera de la trama, pues no ‘cuenta’ nada, sino es “una reacción del narrador frente a la misma”⁷³, a la que Van Dijk nombra **evaluación**. En “Martes 13”, que, como se había mencionado, se apega a las formas ‘naturales’ de la estructura narrativa, el autor da su punto de vista, asume una postura:

...pienso en el imperio tan tenaz que lo irracional ejerce sobre lo cotidiano. La superstición es tal vez el último vestigio que queda en nosotros de la edad mítica o expresión de la nostalgia que sentimos de ella.

Cabe señalar que, en conjunto, trama y evaluación forman la **historia**, es decir, la narración completa, el todo. Pero según Van Dijk, hay textos narrativos que

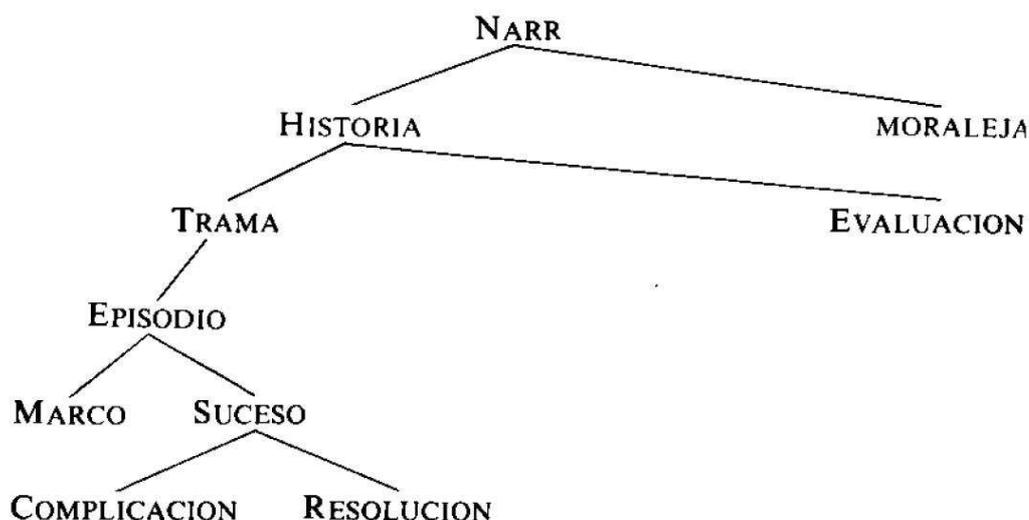
⁷¹ *Idem.*

⁷² *Idem.*

⁷³ *Ibid.*, p. 155.

poseen un **anuncio** y un **epílogo**; un ejemplo es la fábula, que dentro del epílogo tiene una **moraleja**. El ensayo analizado no presenta ninguna de estas.

Para resumir todas las categorías mencionadas, en su libro *La ciencia del texto*, Van Dijk presenta un diagrama arbolado⁷⁴ que decidí reproducir en esta investigación porque contribuye a clarificar la idea de cómo se estructura un texto narrativo:



Después de analizar “Martes 13” conforme al esquema de la superestructura narrativa, queda una pregunta por hacerse, ¿verdaderamente se trata de un ensayo? En primer lugar, se puede decir que, como todo ensayo, tiene un valor no ficcional, lo que el autor narra no es inventado. Por otro parte, es estéticamente atractivo: el autor buscó exaltar la belleza de la lengua y no sólo emitir sus puntos de vista. Pero esta podría ser también la descripción de un cuento, entonces, ¿qué hace diferente al escrito analizado de un texto puramente narrativo?, o ¿es este un texto que niega el elemento ‘argumentativo-persuasivo’ de todo ensayo y se podría clasificar en lo literario?

⁷⁴ *Ibid.*, p. 156.

Considero que “Martes 13” sí tiene una estructura narrativa, pero en un segundo nivel, tiene una **trama**, **episodios** identificables, con un **marco** y **sucesos** específicos, además de una **evaluación**, por eso se presta a ser analizado bajo las categorías de la superestructura narrativa. Pero en un primer nivel, un nivel más general, se rige por una superestructura argumentativa, dentro de la cual el pasaje narrativo funciona como **hipótesis** y la línea final como **conclusión**:

La superstición es tal vez el último vestigio que queda en nosotros de la edad mítica o expresión de la nostalgia que sentimos de ella.

A lo largo de todo el texto, el autor narra cómo se comporta la gente de la ciudad de México en un martes 13, e indirectamente plantea una hipótesis: aún existen cientos de personas supersticiosas; la narración, además de ser el planteamiento de la premisa, funciona como marco y como argumento: si en esta fecha la gente no sale de casa es porque tiene un miedo inexplicable, porque hay en su formación un dejo de superstición; finalmente, cuando el autor dice que “tal vez” esta superstición es “un vestigio de la edad mítica”, de alguna forma da su conclusión.

El autor hace un ensayo en el que relata un acontecimiento conforme al esquema de la narración natural, que es la que ocurre en las conversaciones cotidianas, no es un relato que siga las categorías propias de la narración literaria, por esta razón, no se puede comparar con un cuento u otro texto de este género. Además, el relato no se usa sólo para lograr un escrito bello, sino también para ‘atrapar’ al lector y convencerlo de la lógica o validez del planteamiento; a pesar de tener una estructura más ‘estética’ que otros ensayos del mismo autor, el objetivo no cambia, sólo cambia la forma para lograrlo.

2.3 Superestructura de los ensayos de Salvador Elizondo

He comprobado que es enteramente posible analizar los ensayos de Salvador Elizondo a través de las superestructuras argumentativa y narrativa que propone Van Dijk, pero para un estudio más concienzudo de los ensayos de este autor se requiere un análisis no sólo de la estructura, sino también de las relaciones transtextuales; un análisis híbrido, que conjugue la –a veces– frialdad del plano formal y la cualidad impredecible del plano transtextual. Una superestructura única que describir: los esquemas de Van Dijk hablan, por ejemplo, de la disposición del discurso, señalan categorías identificables en los textos, pero no explican ni entienden las variaciones que, ya al momento de la lectura y la interpretación, suceden.

Las variaciones interpretativas no importan en un esquema formal, pero son imprescindibles para un estudio más ‘orgánico’, como el que se pretende desarrollar. Entiendo, como lo hice en el primer capítulo, que el lector es coautor de la obra, entonces la configuración de una ‘nueva’ superestructura para los ensayos de Salvador Elizondo no puede prescindir del estudio de las variaciones interpretativas y el registro de los posibles patrones que pueda haber entre ellas. ¿Ordenar lo impredecible, lo diverso?

Sé que es inconcebible un ordenamiento esquemático de las relaciones transtextuales. Pero, si bien no existen principios identificables que puedan regir la diversidad interpretativa, la ‘diversidad’ puede verse ya como un principio. La mayor cualidad de una palabra o de una oración es poder ser interpretada de diferentes formas.

Al aplicar el esquema de Van Dijk, pude, fácilmente, encontrar la categoría argumento dentro de todos los ensayos, pero no puedo predecir cómo reaccionará el lector ante dicho argumento. Puede que el lector ni siquiera note que hay un argumento.

Hay que entender que existen 'tiempos interpretativos'. Antes de seguir una cita o de vislumbrar la relación de un texto con otro, ya es posible, si así se busca, identificar la estructura formal del discurso (ayudados de Van Dijk), que, sin embargo, puede variar luego del seguimiento de la cita, o luego del descubrimiento de un inesperado cultivo para la transtextualidad: una palabra que lleve a otra, una palabra que en segunda acepción casi contradiga el argumento que reforzaba.

Para efectos de este estudio, la categorización requirió de una primera interpretación del discurso en la que pude fácilmente aplicar los esquemas formales, que sólo se referían a lo efímero de un primer momento interpretativo, que siempre pudo estar precediendo a otro, y lo precedía. Así, lo que en un texto es identificable primero como argumento, podría ser luego interpretado como marco, o lo que pudo haber sido interpretado como hipótesis en un primer momento, luego de un análisis transtextual pasaría a ser identificado dentro de otra categoría. La hipótesis podría llevar ya su conclusión, el argumento podría ser solamente el refuerzo de un argumento que aún no concebimos. La escritura provee miles de recovecos donde hallar griaes interpretativos. En los textos de Elizondo, pródigos de citas, las múltiples interpretaciones de una sola oración influyen e influirán siempre en la categorización.

Por estas razones, se requiere un esquema no tan categórico, un esquema que, de alguna forma, concilie lo diverso. Al leer un ensayo de Salvador Elizondo y enfrentarnos a las citas, alusiones y referencias, elegimos una posibilidad interpretativa entre varias de ellas, ¿y no era trabajo del autor, en un texto argumentativo, propiciar una posibilidad interpretativa y no otra, inducir al lector a interpretar un texto de cierto modo? Sí, eso es evidente en dicho autor, él refuerza sus argumentos para tratar de inducir la interpretación que le conviene, pero el texto, ya leído por el receptor, puede aparecer menos intencionado, puede fracasar en su afán persuasivo, podría incluir, sin que el autor lo haya previsto, un contra argumento, o un argumento precioso escondido sólo para quienes sepan

encontrarlo, una especie de regalo a la curiosidad del lector 'activo'. Sin este posible estímulo placentero para el lector, tantas citas no serían sino un ejercicio pretencioso, tantas palabras carecerían de sentido.

Al redactar, pocas veces el autor se detiene a pensar en las categorías que rigen su discurso, simplemente se derrama, hace su trabajo. Puede que no refuerce todos sus argumentos, puede que incluso idealice al lector, que crea que esos 'refuerzos' ya existen o deberían existir en el receptor, puede que no quiera dar un refuerzo. Los discursos que analicé conforme a los esquemas de Van Dijk pueden variar al momento de la lectura. Hice un análisis sintético, como de laboratorio, pero la realidad siempre es pródiga en inventos, en modos, en caminos estructurales, interpretativos, etcétera. Las posibilidades son amplias, se habla de algo vivo: los hombres y su expresión.

No obstante, el discurso no puede caer en la indefinición formal, un texto argumentativo no existe sin la categoría argumento, y un cuento no existe sin trama, resultarían incongruentes, no serían comprendidos por el lector, ni sería posible analizarlos. Los textos de Salvador Elizondo son analizables, son definibles a través de esquemas formales, pero eso no es suficiente para este estudio. Enmarcar los ensayos de este escritor en esquemas que definen su estructura no significa siquiera haber percibido su carácter transtextual. Luego de percibirlo, perseguirlo y hasta por inercia provocarlo, luego de obsesionarse por encontrar nuevos artificios, puentes y recompensas, se sabe que el análisis formal comenzó y terminó categorizando; en cambio el texto apenas comienza a sublimarse.

Recordemos que el ensayo tiene una forma, que hay elementos que determinan su estructura, de acuerdo con los resultados que se han obtenido hasta ahora, tales elementos son: 1) el ensayo pertenece a los escritos del género argumentativo y tendrá en su estructura, si no todas, sí algunas de las categorías de ésta; 2) su forma dependerá también del estilo del autor, de nuevas y más

categorías que este anexe a su escrito, de los modos diferentes de argumentar, de contextualizar y de reforzar sus ideas, por ejemplo, con citas de otros textos, con pasajes narrativos, etcétera; 3) la estructura estará normada, en gran medida, por el propio fluir del pensamiento del escritor, las desviaciones, conexiones y relaciones que establece al abordar un tema específico.

La forma del ensayo surge de la coherencia que se establece entre la idea central que dirige el pensamiento y la argumentación y el juego de digresiones que lo penetran, matizándolo, prolongándolo, sacando a la luz ideas que encuentra a su paso⁷⁵.

A partir de estos lineamientos, en este apartado presento el análisis de la superestructura del texto “La pedagogía y las *Lecturas clásicas*”, para obtener una especie de esquema general que sintetice la forma de los ensayos de Salvador Elizondo.

Como todo ensayo, “La pedagogía y las *Lecturas clásicas*” pertenece a los discursos del tipo argumentativo, esto determina que en su forma existan dos categorías básicas: la **hipótesis o premisa** y la **conclusión**. La premisa es que, desde niños, los seres humanos somos capaces de formar una concepción del mundo, por lo tanto, las lecturas de la infancia de alguna forma influyen en la personalidad, la vida y el actuar adultos; en consecuencia, es necesario que las lecturas de la niñez sean las ‘correctas’. A partir de este planteamiento, el autor realiza un proceso asociativo que incluye anécdotas de su adolescencia, citas de escritores y datos de investigaciones científicas, para llegar a la conclusión de que la republicación de las *Lecturas clásicas* es un acontecimiento importante porque ayudará al proceso de aprendizaje infantil, aunque lamenta que sólo se hayan impreso 500 mil ejemplares.

⁷⁵ María Elena Arenas Cruz, *op.cit.* p. 323.

El texto comienza con una cita de André Maurois y un pequeño pasaje narrativo sobre la adolescencia del autor, pero no se expone concretamente la hipótesis, lo cual sirve para explicar que, en el caso de los ensayos de Elizondo, la premisa no tiene por qué quedar clara desde el inicio; es verdad que se trata de la idea principal que se aborda en el escrito, pero puede definirse hasta el segundo o tercer párrafo; en este caso ocurre en el tercero:

...existen en el niño no sólo los elementos lógicos que permiten la formulación de un juicio de elección, ya que desde la más tierna edad el niño es capaz de elegir, es decir de formular un juicio entre dos proposiciones, sino que además cuenta con concepciones bastante precisas acerca de lo real, del tiempo, de la actualidad; que tiene una lógica especial que permite ciertas operaciones del juicio; que tiene la facultad de formar símbolos, de concebir la noción de número, de movimiento y de velocidad y, en fin, que está dotado de un aparato crítico bien organizado...

Entonces, el primer párrafo de este ensayo (la cita y el pasaje narrativo), tiene el papel de dar un primer acercamiento al lector, introducirlo al tema. Se trata de una subcategoría de la premisa que está presente en todos los textos de Elizondo, y a la que denominaré **planteamiento o introducción**:

Dice Maurois —y empezar diciendo "Dice Maurois..." ya lo dice todo— más o menos, que "el libro que debes leer y la mujer que debes amar (no recuerdo bien si en ese orden) han de llegar a ti ineluctablemente". Cuando yo era adolescente no había *posters*; entonces apenas comenzaban los *affiches* de Air France, con sus vistas del Sena hacia Notre Dame y de la Torre Eiffel, a convertirse en material suntuario de todos los que viajaban a París en esos aviones que parecían anguilas y que tardaban muchas horas en llegar desde "Aviación", como se llamaba entonces, hasta Le Bourget que era donde aterrizaban, pero pasando por Terranova y Ulster. El caso es que había yo pintado sobre la pared de mi estudio esa frase de Maurois un poco con el deseo de que fuera cierta. Veinte años después me doy cuenta de que esa

frase es absolutamente cierta en una de sus partes, pero no en la otra. La caballerosidad impide discutir la segunda parte de la proposición de Maurois. Es un hecho que es perfecta; pero la primera, la que se refiere a los libros, no está por demás que sea revisada, porque de ello puede obtenerse un esquema concentrado y sintético de lo que es una pedagogía y por extensión de lo que puede vislumbrarse de una pedagogía futura, perfecta, eficiente.

En el segundo párrafo el autor explica por qué ha decidido realizar una reflexión sobre la influencia de los libros que se leen en la infancia, es decir, da un contexto a sus ideas o, en palabras de Van Dijk, establece un **marco**:

...Cosas de muy diversa índole entre sí, cosas que están presentes en la vida pública aunque muchas veces en estado latente, me han hecho formular una relación mental en la que se asocian en torno a un solo eje algunos de los problemas más interesantes que confrontamos aquí hoy. Creo ya que subyace al tremendo problema de la educación en México la ambigüedad del ideal pedagógico entre quienes lo persiguen. Entre otras cosas me ha hecho pensar en ello la anunciada aparición de la reedición facsimilar de las *Lecturas clásicas para niños* que publicó por primera vez Vasconcelos cuando era Secretario de Educación, un libro que providencialmente llegó a mí el día en que cumplí diez años de edad. Entonces no sabía nada de Maurois, pero cuando escribí su frase sobre las paredes de mi estudio, bastantes años después, comprendí que la sensación que el libro de la Secretaría de Educación me había producido era precisamente la de algo cuya llegada revestía, si no una importancia absoluta, sí una importancia enorme. ¿Por qué?

En el tercer párrafo Elizondo menciona estudios de Jean Piaget e investigaciones publicadas en la revista *Scientific American*, que sostienen que los niños comienzan a formular juicios y definir su concepción del mundo desde edades tempranas. Estas citas y paráfrasis de investigaciones y artículos científicos sirven para consolidar la idea tratada, explicarla detalladamente y exponer

razonamientos que den sustento a sus propuestas; comprueban la idea de que, al ser los niños capaces de tener pensamientos complejos desde la infancia, las lecturas de esta etapa deben estar bien elegidas. Este párrafo tiene una doble función, es un **argumento** en tanto que apoya a la hipótesis, y es a la vez un **refuerzo**, pues, ¿quién sería capaz de negar algo que afirman Jean Piaget y la revista *Scientific American*?:

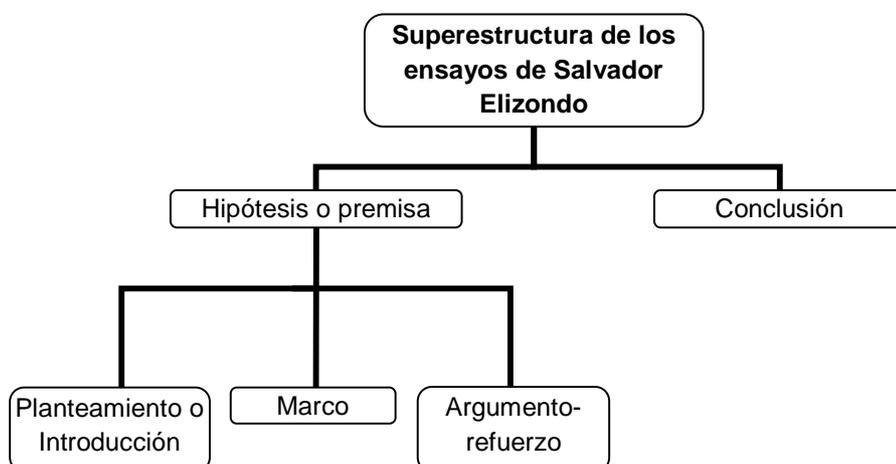
...la revista *Scientific American* en un número reciente contiene un artículo interesantísimo intitulado "¿Piensan los niños?" que en el plano experimental no sólo confirma, creo yo, ciertos postulados teóricos en que se fundan algunas de las investigaciones del propio Piaget, sino que, de su experimentación extensiva, su significado se amplifica asombrosamente. Se ha demostrado —según el citado artículo— que un niño puede mostrar interés por algo entre los dos y los diez segundos después de nacer; entre los ocho y los nueve meses de edad comienza a realizar una de las más altas operaciones de que será capaz su mente en toda su vida: la de formular hipótesis a partir de esquemas que se han formado en ella desde la edad de dos meses.

El párrafo final tiene una función importante: dar una **conclusión**, dejar claro al lector que la reimpresión de las *Lecturas clásicas* contribuirá con el mejoramiento de la educación en el país:

La nueva edición de las *Lecturas clásicas* servirá seguramente de vínculo para la realización de una labor de enseñanza acerca de cuáles son los puntos fijos de la historia del espíritu humano, qué es lo que permanece, cuál es la verdadera gloria de los hombres y de los pueblos. Todo eso está allí, en ese bello libro que vuelve a nuestras manos después de treinta años gracias a la labor de difusión de la Secretaría. Sólo deploro que la edición de 500,000 ejemplares, es decir un millón de volúmenes ya que la obra consta de dos tomos (creo que es la edición más grande que jamás se ha hecho en México), no sea de, por lo menos, cincuenta millones de ejemplares, lo que por otra

parte sería el mejor monumento que se le podría hacer a Vasconcelos que fue el primero en tratar de unificar el criterio pedagógico en México mediante la difusión de obras como ésta.

De esta manera, se evidencia que los ensayos de Elizondo tienen una forma más bien típica. Se guían por una idea principal, siguen un orden lógico para justificarla y poder persuadir al lector; comienzan con una introducción o planteamiento, a lo que sigue un marco, un argumento-refuerzo y una conclusión. A continuación presento un mapa conceptual que resume la superestructura de los ensayos de este autor:



El análisis de los ensayos de Elizondo requiere de este mapa, uno más 'chato' que el de Van Dijk. Hablamos de ensayos simples en su forma –lo complicado radica en su carácter transtextual–, pero estos textos, estructuralmente, son comunes. No requieren, ni presentan tantas categorías como las que sugiere Van Dijk. Por ejemplo, eliminé la subcategoría **legitimidad** porque resultaba redundante abordarla: Elizondo publicaba en los diarios *Excélsior* y *Unomásuno* –se sabe que el primero fue uno de los periódicos más importantes del México de fin del siglo XX–, y los planteamientos que hacía en sus textos, de alguna forma ya estaban contextualizados a la realidad de la época, a la idiosincrasia de los lectores;

incluso, llegaba a reflexionar sobre noticias que habían sido publicadas, días antes, en los mismos diarios.

En el esquema también aglomeré las categorías **argumento** y **refuerzo** porque en muchos de los ensayos, como se ejemplificó con “La pedagogía y las *Lecturas clásicas*”, estas dos categorías se encuentran fundidas.

Al inicio de este apartado se habló de la necesidad de un análisis ‘híbrido’. Por esta razón propuse un esquema sencillo y eficaz, que no pretende explicar más que lo evidente, para poder centrarnos ya en cuestiones interpretativas. Con este esquema la estructura de los ensayos queda bien definida; no me motivó un afán reduccionista, sino uno de mostrar la simpleza estructural de lo estudiado y dar pie al análisis transtextual, que puede modificar una categorización primera.

La aplicación de una categorización más específica, como la de Van Dijk, podría causar confusiones en la esquematización de los textos en distintos tiempos interpretativos. El esquema propuesto cumple con el objetivo de enmarcar los ensayos dentro del género argumentativo, que es todo lo que en un primer momento se necesita.

2.4 Una superestructura variable

Ya se mencionó que los ensayos de Salvador Elizondo se componen de **introducción**, **marco** y **argumento-refuerzo**; ahora se debe señalar que estas categorías suelen estar compuestas por citas, alusiones o referencias a todo tipo de textos –ya sean científicos, históricos, literarios o periodísticos–; por ejemplo, el autor pone, para introducir al lector, una cita de Stéphane Mallarmé, y más adelante, para contextualizarlo, habla sobre el poema “Una tirada de dados no abolirá nunca el azar”; estos recursos son ecos de otros textos, ventanas a otros mundos, y al leerlos generan decenas de interpretaciones y posibles variaciones en la superestructura: un lector, al enfrentarse a la referencia sobre el poema de

Mallarmé que sirve como contexto, podría entenderlo también como parte del argumento-refuerzo, y habría entonces una variación en la superestructura.

Con el fin de ejemplificar este planteamiento, a continuación presento una selección de fragmentos de diferentes ensayos con alusiones y citas en las categorías introducción, marco y argumento-refuerzo; y muestro cómo pueden pasar a formar parte de otra categoría después de la lectura y la actualización del texto.

En la introducción

En el ensayo “Física y metafísica de la onda”, que aborda el tema del festival de Avándaro, Salvador Elizondo introduce al lector con una alusión al texto *La muerte negra. Una crónica de la plaga* de Johannes Nohl, sostiene, basado en Nohl, que desde la Edad Media multitudes de niños y adolescentes se reunían para llevar a cabo danzas y peregrinaciones; y posteriormente, al final de este párrafo introductorio, dice que tal fenómeno ocurrió cerca de la ciudad de México (lo cual es una alusión evidente al festival de Avándaro):

Al final de su ya clásica obra sobre la peste negra en la Edad Media cita Nohl, con apoyo de testimonios contemporáneos, algunos de los hechos curiosos que ocurrieron como consecuencia de las tribulaciones que la plaga unas veces y el envenenamiento colectivo otras produjeron en el ánimo de los niños y adolescentes. Aunque el autor pone particular atención en el desarrollo de los aspectos estéticos (la danza y la música) y en los aspectos filológicos (letrillas de las danzas macabras "triumfos de la muerte", aspectos escatológicos de la interpretación de las Escrituras, etc.) nos revela por sugerencia un aspecto insospechado de esa realidad psicológica que mueve a las multitudes a emprender la danza y la peregrinación como medio de una psicoterapia que por todos motivos viene a cuento en nuestros propios días en que, inquietantemente, los síntomas de esos movimientos colectivos

irracionales se manifiestan cada vez con mayor frecuencia. Hace algún tiempo el fenómeno se produjo a cien kilómetros de la ciudad de México.

Al ser leídas, las citas, alusiones y referencias pueden ya no funcionar dentro de la categoría estructural que el autor les otorgó, esto es precisamente lo que ocurre con el fragmento antes presentado. Si lo analizo desde una visión fría y puramente formal puedo clasificarlo en la categoría de introducción –pues sirve para que el autor comience a esbozar el tema del texto –, pero si profundizo en su contenido y pienso en esta cita una vez que he leído todo el ensayo, puedo decir que tales alusiones al libro de Nohl comenzaban a constituirse ya como parte de los argumentos; al leer todo el texto, se descubre que el objetivo de Elizondo era hacer una defensa del festival de Avándaro y de los jóvenes que asistieron a él, y si el lector –en este caso yo– conozco desde un principio que incluso en la Edad Media niños y jóvenes se reunían para danzar, seré convencida con mayor facilidad de que actos como el festival de Avándaro no tienen nada de reprochable.

Un caso similar ocurre en el ensayo “La pedagogía y las *Lecturas clásicas*” cuyo párrafo introductorio contiene una cita de André Maurois. A lo largo de todo el texto, Salvador Elizondo reflexiona sobre la importancia de las lecturas de la niñez, para plantear el tema cita a dicho escritor francés y a partir de esta referencia narra un acontecimiento de su adolescencia: la época en que pintó, en la pared de su estudio, la frase de Maurois. Lo interesante es que esta frase no sólo está presente en la introducción, sino se alude a ella en distintas partes del texto, es, de alguna forma, el hilo conductor de la reflexión. Pero en ese primer párrafo, además de ser parte de la categoría introducción, empieza a configurarse como un argumento, pues si Elizondo cita un fragmento que dice que “el libro que debes leer y la mujer que debes amar han de llegar a ti ineluctablemente”, empieza ya a mostrar su posición respecto a la importancia de los libros que leemos y cómo estos influyen en nuestra vida:

Dice Maurois —y empezar diciendo "Dice Maurois..." ya lo dice todo— más o menos, que "el libro que debes leer y la mujer que debes amar (no recuerdo bien si en ese orden) han de llegar a ti ineluctablemente." Cuando yo era adolescente no había *posters*; entonces apenas comenzaban los *affiches* de Air France, con sus vistas del Sena hacia Notre Dame y de la Torre Eiffel, a convertirse en material suntuario de todos los que viajaban a París en esos aviones que parecían anguilas y que tardaban muchas horas en llegar desde "Aviación", como se llamaba entonces, hasta Le Bourget que era donde aterrizaban, pero pasando por Terranova y Ulster. El caso es que había yo pintado sobre la pared de mi estudio esa frase de Maurois un poco con el deseo de que fuera cierta. Veinte años después me doy cuenta de que esa frase es absolutamente cierta en una de sus partes, pero no en la otra. La caballerosidad impide discutir la segunda parte de la proposición de Maurois. Es un hecho que es perfecta; pero la primera, la que se refiere a los libros, no está por demás que sea revisada, porque de ello puede obtenerse un esquema concentrado y sintético de lo que es una pedagogía y por extensión de lo que puede vislumbrarse de una pedagogía futura, perfecta, eficiente.

El ensayo "El oficio" —que es una reflexión sobre el libro *Del oficio* de Antonia Mora— también sirve para ejemplificar la situación mencionada. En este caso, en la introducción el autor no cita el libro de Mora, sólo lo menciona al lector: dice que lo leyó tiempo atrás, cuando aún era un manuscrito y nadie se atrevía a publicarlo. Si el lector del ensayo no conoce el libro del que se habla, seguramente tomará lo dicho por Elizondo sólo en un sentido introductorio, pero si ya lo ha leído y logra establecer una 'conexión' entre lo que el autor plantea y sus conocimientos, esta primera mención al libro de Mora funcionará además como marco o contexto: el lector que logre descubrir esta ventana interpretativa, sabrá, desde un principio, que nadie se atrevía a publicar tal texto porque aborda la vida de una prostituta; tendrá más elementos que el lector que apenas comienza a enterarse del contenido de *Del oficio*:

Hace diez años, más o menos, que leí por primera vez el manuscrito de una obra infernal que recientemente ha vuelto a mis manos investida del arduo honor de la tipografía, como diría Borges; tanto más arduo en este caso, ya que cuando lo leí por primera vez no hubo ningún editor lo suficientemente osado como para sacarlo al público y todavía hoy muchos críticos oponen todo tipo de reticencias a comentarlo invocando la delicadeza o el escándalo para guardar silencio. Su título es: *Del oficio*; su autor: Antonia Mora.

El caso del ensayo “Cincuentenario de Ulysses” es muy parecido al de “El oficio”. Aquí el autor reflexiona sobre el libro *Ulysses* de James Joyce y su importancia dentro de la literatura occidental. Desde el párrafo que, en un plano estructural sirve como introducción, e incluso desde antes, en el título, se establece una relación con la obra de Joyce. Lo que se debe resaltar es que si el lector no ha leído esta novela y no sabe de su influencia en la literatura contemporánea, el título y el primer párrafo no serán más que una simple introducción, pero si lo ha leído y logra establecer una conexión entre esta obra y el escrito de Elizondo, ya no se tratará sólo de un párrafo introductorio, sino funcionará también como marco del ensayo:

Casi nadie, que yo sepa, ha recordado, a los cincuenta años de su publicación, a la que es, quizás, la obra más importante de toda la literatura del siglo XX y una de las más importantes de la literatura occidental de todos los tiempos. Hace cincuenta años ya que se publicó en París *Ulysses* de James Joyce y medio siglo que ha transcurrido desde su aparición no ha disminuido para nada el tremendo impacto que esta obra ha tenido en el desarrollo de la novela y de otras formas literarias desde entonces.

No obstante los ejemplos presentados, ahora muestro un fragmento del primer párrafo del ensayo “Retorno a casa”, en el que, según mi interpretación, las referencias y alusiones a obras literarias, aún después de ser actualizadas por el lector, sirven únicamente como parte de la introducción. En este ensayo se reflexiona sobre la literatura que aborda el tema del regreso al hogar; en el primer

párrafo se mencionan algunos libros cuya trama se desarrolla en una casa, estas menciones –aunque el receptor haya leído los libros y sea capaz de establecer conexiones– no sirven más que como una enumeración de ejemplos para el lector que, más adelante, se enfrentará a una disertación sobre literatura entorno al regreso al hogar:

...Vienen a mi memoria algunas imágenes de una extraordinaria novela de E. M. Forster que se llama *Howard's End*, el nombre de la casa que constituye, por así decirlo, el personaje central de la novela que describe las ideas y vueltas de los personajes humanos que la habitan y deshabitan. Otra novela inglesa que trata el mismo tema es la prodigiosa *The Good Soldier* de Ford Madox Ford, en la que un sutilísimo y añoso triángulo se inscribe poco a poco en el círculo de una casa. Otra, también recalcitrantemente inglesa, es la divertida, amarga y nostálgica novela de Evelyn Waugh *Brideshead Revisited*, cuya acción, que se desarrolla a veces en las antípodas, está siempre dirigida, a veces con una intensidad tremenda, al recuerdo de una casa, Brideshead, y de los personajes que pasan por ella durante los fines de semana.

En el marco

En el ensayo “Édouard Dujardin y la literatura de la conciencia” existen citas que funcionan como marco, es decir, que contextualizan el tema. Aquí el autor hace una reflexión sobre la novela *Les lauriers sont coupés* de Dujardin, escritor que, según Elizondo, fue el primero en hacer uso del monólogo interior. En el fragmento que presento a continuación se menciona cuándo se publicó dicha novela y cuáles son sus características. Cabe resaltar que si el lector no conoce la obra de Dujardin, seguramente estos datos no le servirán más que como marco, pero si la ha leído, el párrafo puede funcionar también como argumento, pues muchas de las características que Elizondo resalta son las que lo llevan a concluir que *Les lauriers sont coupés* es un texto importante para la literatura contemporánea y que

gracias a él pudieron crearse, años después, obras como *Ulysses* de Joyce (la máxima expresión del uso del monólogo interior):

...Cuando apareció *Les lauriers sont coupés* (*Los laureles están cortados*) en 1887, pasó inadvertido; cuando fue reeditado en 1924, con prefacio de Valéry Larbaud, éste reconoce ya a Dujardin como uno de los grandes precursores de la literatura contemporánea, pues había sido el primero en dar el paso temerario entre lo relativo y lo absoluto. La novelita se desarrolla totalmente en el interior de la conciencia del protagonista. La proeza del escritor consiste en *traducir* el contenido de la conciencia, materia imprecisa o desconocida, a las formas naturales del lenguaje literario. Las restricciones y las fuerzas que actúan sobre la escritura son inmensas. Las primeras excluyen la concreción en el texto de todos los actos de la voluntad del personaje ya que ésta no tiene ninguna forma en la conciencia que pueda ser traducida al lenguaje; las segundas obligan al empleo de estructuras sintácticas, más violentas, a suprimir las conjunciones, los adjetivos, los adverbios, a reducir el lenguaje a sus elementos sustantivos.

En el ensayo "Origen y presente de México" ocurre algo peculiar. Aquí el autor reflexiona, en un inicio, sobre la nacionalidad mexicana y posteriormente sobre la existencia de grupos guerrilleros en Guerrero. Casi al inicio de su texto, en el segundo párrafo, Elizondo menciona que comúnmente se cataloga a nuestro país como ingrato porque no tenemos estatuas de nuestros conquistadores, y para dar un ejemplo sobre este planteamiento alude al mural "Cortés y la Malinche" de José Clemente Orozco, señala que alguien rayó sobre él: "lo cortés no quita etc."⁷⁶. Este párrafo funciona como marco a la reflexión sobre la conformación de la identidad mexicana; se debe señalar que Salvador Elizondo no escribe completa la frase rayada sobre el mural de Orozco, y es muy probable que el lector no comprenda la trascendencia de estos planteamientos dentro de la totalidad del ensayo; sin embargo, si algún lector sabe que la frase completa es "lo cortés no quita lo caliente", inmediatamente el marco toma un sentido más amplio: en el

⁷⁶ Salvador Elizondo, *Contextos*, *op. cit.*, p. 27.

párrafo no se habla sólo de lo 'ingratos' que, para muchos, somos los mexicanos, sino también de una actitud irreverente ante los conquistadores:

Los ecos de una idea por la que se pretende caracterizar a nuestro país como ingrato: "México es el único país de América que no le ha levantado estatuas a sus conquistadores", resuenan cada vez que este asunto sale a colación y a mí casi siempre me hacen pensar en el famoso mural de Orozco en la Preparatoria en que está figurado el nacimiento de nuestra nacionalidad por la conjunción de dos personajes desnudos y sobre el que una ingeniosa si no ingenua mano estudiantil rayó el famoso aforismo "Lo cortés no quita etc."

En "El alma y los higos" –ensayo sobre el lenguaje y como, a veces, es utilizado para la manipulación del pensamiento– Elizondo critica, entre otras cosas, que la Real Academia Española trate de imponer una simplificación fonética y aconseje usar, por ejemplo, sicología y síquico en lugar de psicología y psíquico; para llegar a ese punto, primero da un contexto a su lector: habla sobre el texto *Curso de Lingüística General* de Ferdinand de Saussure y sus planteamientos principales. Como en su ensayo el autor explica lo que Saussure desarrolla en su obra, no es indispensable que el lector conozca los textos del lingüista suizo, sin embargo, si los ha leído, le será mucho más fácil entender el alcance de los planteamientos de este párrafo y relacionarlos con el ensayo en su totalidad:

...Sus disertaciones fueron publicadas en 1915 con el título de *Curso de Lingüística General*, obra capital en el desarrollo de esta ciencia en nuestro tiempo. En ella uno de los principales méritos del gran lingüista suizo es el de haber concebido una ciencia futura (ahora ya existente) de la que la lingüística no sería sino una parte. Esa ciencia general es la Semiología o ciencia general de los signos. Considerada en sus rasgos generales concibe esta ciencia a la palabra —forma concreta de una noción— con el doble carácter de morfema (forma) y fonema (sonido) misteriosamente imbricados o implicados dentro de su condición más vasta de "signo", tal vez de la misma manera en la que una radical genérica visual se combina con una fonética

particular audio - visual para formar los ideogramas chinos. Es decir que la palabra no es un grafismo inerte, muerto, carente de significado, sino que por lo contrario, expresa una relación siempre esclarece-dora entre la identidad de significado y significante.

En "Fin de año", ensayo sobre los acontecimientos importantes ocurridos en el año 1971, el autor inicia con una rápida reflexión sobre el fin de dicho año y la sensación de que el tiempo es cíclico, para reforzar este planteamiento y además, para contextualizar su tema, menciona que 1971 ha sido un año de fenómenos monetarios, guerras, etcétera, y que todos estos acontecimientos son repetitivos, e incluso han quedado registrados en libros de los años treinta como *La última vez que vi París* de Elliot Paul, entre otros. Se trata entonces de un marco o contexto que sólo será comprendido en su totalidad por los lectores que han leído, al menos, una de las novelas que Elizondo menciona, los que no lo han hecho probablemente tomarán estas alusiones como mera palabrería del autor y no comprenderán el planteamiento de que el tiempo es cíclico hasta la mitad o el final del ensayo.

El de 1971 ha sido sin embargo, un año característicamente retrospectivo; como que hay demasiadas cosas en su transcurso que nos lo hacen repetitivo y premonitorio si la naturaleza o el espíritu de los tiempos es, como dicen algunos, misteriosamente cíclico. Tal vez si pudiéramos obtener una figura del carácter exacto de nuestro tiempo y la sobrepusiéramos a la de alguna época pasada seguramente que coincidirían todos sus rasgos o cuando menos los más distintivos. El descontento, los fenómenos monetarios, las guerras de frente lineal, la crítica política y la moda femenina marcan este año con el signo postrimero que tuvieron todas las cosas que se describen en libros de los "treintas" como los de Upton Sinclair, Erich María Remarque y aquel nostálgico libro de Elliot Paul: *La última vez que vi París* que hacía sensación allá por los días del *Blitz*.

En "Pornografía y legalidad", en donde, como el propio título lo anuncia, se reflexiona sobre la pornografía y las leyes que existen en el mundo para penarla, Elizondo contextualiza el tema con la definición de pornografía que da el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) y la mención a obras literarias que, desde su perspectiva, son novelas pornográficas, por ejemplo, *Santa* de Federico Gamboa. En mi opinión, la definición tomada del DRAE no exige demasiada interpretación del lector, funciona como parte del marco y no trasciende a otra categoría; en cambio, la mención al libro de Gamboa demanda un mayor trabajo interpretativo. Si el lector conoce *Santa* quizás comprenda por qué Elizondo la clasifica como una novela pornográfica y entonces el marco será mucho más claro, y si la desconoce, se quedará como un mero ejemplo:

El Diccionario de la Real Academia define la pornografía como descripción o tratado de la prostitución. Las acepciones en la mayor parte de los diccionarios oscilan entre la indecencia literaria y la literatura técnica. En sentido estricto etimológico parece querer decir "descripción de prostitutas", la famosísima obra *Tbats* de Fierre Louys, tan releída por nuestros abuelos, sería tal vez la ilustración perfecta de la definición de la Academia si no abundara tanto en esa moraleja disfrazada de cinismo y de decadencia que por el exceso de juicio moral mengua su verdadero sentido de ser una descripción, imaginaria, pero fiel en la medida en que la literatura permite esa fidelidad, de los ambientes prostibularios de Alejandría. En nuestra propia literatura tenemos un ejemplo clásico de novela pornográfica en sentido estricto: *Santa* de don Federico Gamboa. En la tradición literaria de nuestra lengua el ejemplo más famoso de obra pornográfica es *El retrato de la lozana andaluza* de Francisco Delicado, publicado en Venecia en 1524.

Como argumento-refuerzo

Como se ha mostrado, en los ensayos de Salvador Elizondo existen citas textuales, alusiones y referencias en diferentes categorías estructurales. Pero la

forma más común de encontrarlas es como parte del argumento o como refuerzo de ideas. A continuación, pondré algunos ejemplos de esta situación.

En el ensayo “Física y metafísica de la onda” el autor menciona continuamente e incluso cita el libro *La muerte negra*, en ocasiones lo hace para introducir a su lector en el tema o para dar un contexto a su reflexión. Pero en el fragmento que muestro ahora lo hace para argumentar: Elizondo defiende el actuar de los jóvenes que organizaron y asistieron al festival de Avándaro, menciona, entre otras cosas, que las motivaciones que llevan a estos jóvenes a hacer tales actos son las mismas que Nohl señala en sus crónicas de la Edad Media:

Nohl encierra todos estos hechos dentro del marco de un esquema social particularizado por condiciones muy específicas e invariables. Basta echar un vistazo en torno para darnos cuenta de que las motivaciones que animaban a los niños y adolescentes de otros siglos siguen presentes-, el temor a la guerra, la preservación de las escuelas no son sino las constantes que mueven a los jóvenes hoy en día igual que hace quinientos años. Sólo se ha agregado a este cuadro un elemento que minimiza el impulso de las tareas que los jóvenes emprenden ahora: el de su desencanto ante las generaciones anteriores y el de un fin inmediato que se han impuesto, anterior a la realización de un ideal religioso que por ahora no está muy claro todavía: su afán de ser libres. A mí no me parece que haya nada de malo en eso. No creo que en el festival de Avándaro se hayan producido o pudieran haberse producido desmanes o aun crímenes como los que más o menos por las mismas fechas se han cometido en algunas cárceles. Si se comparan los saldos teniendo en cuenta el número proporcional de participantes en cada una de esas actividades, el resultado en favor de estas desenfrenadas orgías de música y de libertad es evidente; no se diga si se compara, por ejemplo, con el número cotidiano de bajas en la guerra.

En el ensayo “Origen y presente de México” existe un caso similar. En la primera parte de su texto, Elizondo asegura que la nacionalidad mexicana es compleja y

confusa, para argumentar y reforzar este planteamiento alude a escritores que han tratado de descifrar la personalidad del mexicano. Si el lector conoce los textos señalados probablemente el argumento será mucho más claro, y si no es así, las citas se quedarán, quizás, como meros ejemplos de lo que se ha escrito sobre los mexicanos:

Desde la descripción climatológica sumaria que el Barón de Humboldt da en su *Cosmos*: "País alpino y tropical a la vez..." o Lowry de sus hombres: "Los mexicanos son los seres más bellos que existen..." hasta las complicadas simbologías de *La serpiente emplumada*, o la dura compasión, sembrada de injurias, de Graham Greene, todo tiende a crear una imagen inapresable o inquietante de nuestra personalidad.

En "La pedagogía y las *Lecturas clásicas*" el autor alude a estudios de Jean Piaget que demuestran que desde la infancia los seres humanos somos capaces de formular juicios y de tomar decisiones. Hace esto con el fin de justificar y reforzar el planteamiento de que las lecturas de la infancia son importantes para la vida adulta. Considero que, en este caso, como Elizondo explica a qué se refieren tales estudios, aunque el lector no los conozca, el argumento es altamente funcional:

El doctor Piaget ha demostrado que existen en el niño no sólo los elementos lógicos que permiten la formulación de un juicio de elección, ya que desde la más tierna edad el niño es capaz de elegir, es decir de formular un juicio entre dos proposiciones, sino que además cuenta con concepciones bastante precisas acerca de lo real, del tiempo, de la actualidad; que tiene una lógica especial que permite ciertas operaciones del juicio; que tiene la facultad de formar símbolos, de concebir la noción de número, de movimiento y de velocidad y, en fin, que está dotado de un aparato crítico bien organizado inclusive para construir toda una geometría "espontánea".

En el texto "Pedagogía y utopía", el autor hace una reflexión sobre la pedagogía y el problema de que esté dirigida únicamente a la obtención de miles de

conocimientos generales y no al conocimiento del principio fundamental de las cosas; señala que sólo en algunas obras literarias existen ejemplos de cómo debiera ser una pedagogía 'ideal'. Para reforzar tal planteamiento, menciona, entre otras, la novela *El juego de las cuentas de vidrio* de Herman Hesse:

...Pero es, sin duda, la bella novela de Hermann Hesse *El juego de las cuentas de vidrio* la que más específicamente trata esta cuestión y la única que puede llamarse claramente una utopía pedagógica. Se le atribuye en ella un carácter lúdico a la pedagogía que consiste en transmitir el conocimiento y un lenguaje absolutos. Hesse preconiza una pedagogía en cierto modo fundada en el antiguo paideuma de la orden pitagórica...

En "La vocación artística" –ensayo sobre la vocación y los impedimentos para que el ser humano realmente siga ese 'llamado'–, hay un fragmento en el que Salvador Elizondo plantea que uno de los obstáculos para que los jóvenes que tienen vocación por el arte se dediquen a ello, es que los padres prefieren que estudien carreras 'más lucrativas'. Para reforzar este argumento, el autor menciona el texto "Carta al padre" de Franz Kafka; lo interesante es que no explicita de qué trata este escrito, de modo que se convierte en un refuerzo del argumento que sólo quedará cabalmente comprendido por aquel lector que haya leído la carta de Kafka a su padre y logre establecer una conexión de sentido:

Muchas veces son las infundadas reticencias morales las que, por falta de cultura o apremio económico familiar, se contraponen a la realización de las vocaciones artísticas en los jóvenes. Los padres prefieren que sigan las profesiones institucionales más lucrativas, en vez de sus verdaderas inclinaciones y ven con terror la posibilidad de que sus hijos sean unos "greñudos", sinónimo para ellos de "artista". De ello nace ese tremendo conflicto que, si triunfa la vocación, impregna a la obra de arte de una esencia dolorosa y turbia. En un aterrador escrito intitulado "Carta a mi padre", Franz Kafka da cuenta de este terrible conflicto de la juventud del artista que se repite, con variantes, todos los días.

Como se ha mostrado, Salvador Elizondo se vale del recurso de la citación y alusión en todo momento: para introducir al tema, contextualizarlo, argumentar o reforzar lo planteado. Los textos de este autor están llenos de bifurcaciones, asociaciones inesperadas, articulaciones de ideas con citas textuales, vinculación de fragmentos de escritos diversos, etcétera. Todo esto refleja la espontaneidad del creador, la 'inercia' transtextual del pensamiento humano, pero también obliga a que el análisis de los ensayos no excluya estos hechos, que no los mire sólo como herramientas del discurso o categorías formales, sino como verdaderos puentes entre lo afín y lo remoto, e incluso lo insospechado.

Lo que he descubierto en este capítulo son esquemas que sirven como punto de partida para un análisis más detallado. Es verdad que en los ensayos de Elizondo existen citas, referencias y alusiones a textos pasados, aquí las he estudiado sólo como parte de la superestructura, sin embargo, se pueden analizar desde el punto de vista de la transtextualidad, que es un nivel de mayor profundidad y complejidad; dedicaré el último capítulo de mi tesis a dicho análisis.

CAPÍTULO TRES

Eres tú. Tú.
Ese rostro contiene todos los rostros.
Ese rostro es el mío.

Salvador Elizondo, *Farabeuf*.

La transtextualidad

El término transtextualidad se refiere a la existencia de relaciones entre un discurso y otro, a la innegable conexión entre escritos, a la evidencia de que incluso las acciones humanas son, en mayor o menor medida, emulaciones de hechos pasados, reinterpretaciones de antiguas vivencias.

En el libro *Palimpsestos*, Gérard Genette define la transtextualidad como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”⁷⁷, a partir de esta definición y con un enfoque en el discurso escrito (que es el campo de esta investigación), yo entiendo la transtextualidad desde dos vertientes: el ámbito de la producción textual (referencias, citas y alusiones de las que se vale el autor para crear su texto), y el ámbito interpretativo, es decir, el que involucra al lector y las relaciones que éste establece al leer y actualizar el texto.

En este apartado me enfocaré al estudio de la transtextualidad en los ensayos de Salvador Elizondo. Cabe recalcar que la relación entre distintos discursos que se descubre en estos escritos no es una característica exclusiva de ellos, por el contrario, todo texto tiene relación con otros textos, y los ensayos en particular se caracterizan por la presencia de relaciones transtextuales; los ensayistas se valen de este recurso para contextualizar, reflexionar y argumentar. Por lo tanto, lo que

⁷⁷ Gérard, Genette, *op.cit.*, p. 10.

busco con este análisis no es elogiar a Elizondo por su capacidad para reflexionar y argumentar a través de referencias, alusiones y evocaciones a textos pasados; mucho menos presentar la transtextualidad como una cualidad única de los textos de este escritor; simplemente pretendo entender y explicar la transtextualidad a partir de ejemplos concretos, en este caso lo hago con ensayos de Elizondo, pero podría haberlo mostrado con textos de Rosario Castellanos, Octavio Paz, Emmanuel Carballo o cualquier otro ensayista.

Como señalé en la introducción a esta tesis, en un principio mi objetivo era, entre otras cosas, particularizar las características de los ensayos de Salvador Elizondo, ahora, después de un análisis de su forma, de la realización de un esquema que la resume y de la comprensión de que esas características definen, a su modo, a todo texto ensayístico, mi objetivo se ha vuelto mucho menos pretencioso: no se trata ya de descubrir la 'estructura única' e 'inimitable' de los ensayos de Elizondo, sino de hacer un aporte al entendimiento de un hecho trascendente por su presencia en todos los ámbitos de la vida humana: la transtextualidad. Mi aporte es, sin duda, reducido (me remito sólo al estudio de la transtextualidad en el discurso escrito, y en particular en el ensayo, pero no en el ensayo como género discursivo, sino en los ensayos publicados en el México de los años setenta por Salvador Elizondo), pero busca contribuir a un entendimiento más amplio de la transtextualidad o, al menos, sugerir al lector la idea de la eternidad, la idea de que todo se repite, se actualiza, se reinterpreta, o como escribe Borges, la idea de que "todo sucede por primera vez, pero de un modo eterno"⁷⁸.

3.1 Las relaciones transtextuales

En el libro *Palimpsestos*, Gérard Genette propone una categorización para estudiar la transtextualidad, habla de cinco tipos de relaciones transtextuales: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad e

⁷⁸ Jorge Luis Borges, "La dicha", *op. cit.*

hipertextualidad, pero advierte que la transtextualidad sobrepasa esta clasificación⁷⁹. Yo agrego que las relaciones transtextuales propuestas por Genette son, de alguna forma, las más explícitas, las ‘visibles’ en el texto, pero hay otras formas que no se expresan abiertamente y que no por eso son inexistentes. Todo libro, poema, cuento, película, canción, obra de teatro, palabra, es transtextual.

En los ensayos de Elizondo, las relaciones de transtextualidad más frecuentes son: intertextualidad, metatextualidad e hipertextualidad, en algunas ocasiones de manera aislada y en otras mezcladas. En los siguientes apartados analizaré con detalle las formas en que se presentan estos tres tipos de transtextualidad. Dado que con este análisis intento llegar a resultados generales, que esbozen las formas de transtextualidad en todos los ensayos de este autor y no sólo en un grupo de ellos, abarco todo tipo de temáticas, es decir, ejemplifico con textos de ‘Temas de interés literario, artístico y filosófico’ y también con textos de ‘Temas de interés periodístico y social’. Sin embargo, ya que, en conjunto, los libros *Contextos* y *Pasado anterior* contienen más de 151 ensayos, sólo tomo fragmentos de los escritos más representativos.

3.1.1 La intertextualidad

Para Gérard Genette, la intertextualidad es “una relación de copresencia entre dos o más textos”⁸⁰, es decir, la presencia “efectiva de un texto en otro”⁸¹. Yo interpreto esta definición como la relación innegable entre un texto y otro, y con innegable no me refiero a evidente –por ejemplo la relación que se da a través de citas textuales– sino a que es irrefutable, aun se trate de un plagio o una alusión:

⁷⁹ Gérard, Genette, *op.cit.*, p. 17.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 10.

⁸¹ *Idem.*

Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el plagio [...], en forma todavía menos explícita y menos literal, la alusión⁸².

Como se verá más adelante, en los otros tipos de relaciones transtextuales que están presentes en los ensayos de Elizondo, al establecer el nexo entre un texto y otro, se da una transformación. Por ejemplo, al opinar sobre una obra literaria, no hay una referencia literal del texto sobre el que se opina, sino ocurre todo un proceso interpretativo, de modo que lo que el lector lee no es precisamente el texto del que se habla, sino una opinión del mismo. Lo interesante es que la intertextualidad se caracteriza por ser justamente lo contrario, en ella el texto no se modifica, no se reinterpreta, no se transforma, sino se ' nombra ' en su forma original.

Aunque la intertextualidad –en su modalidad de cita textual– es una de las formas de transtextualidad frecuentes en los ensayos de Elizondo, no es la primordial, existe un mayor número de alusiones –también parte de la intertextualidad– y opiniones, que pertenecen a la categoría de metatextualidad. No obstante, a continuación presento algunos ejemplos que muestran la existencia de citas textuales en los ensayos de dicho autor.

Dentro de los ensayos que, según la ya presentada clasificación temática, abordan 'Temas de interés literario, artístico y filosófico', se encuentra "Hacia un arte secreto", del que tomaré un fragmento del primer párrafo para mostrar la presencia de relaciones de intertextualidad en su forma de cita textual. En este escrito se reflexiona acerca de la poesía mexicana a partir de un comentario sobre el libro *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* de Octavio Paz; para comenzar tal reflexión, Elizondo cita un fragmento de Paz:

⁸² *Idem.*

... entresaco la siguiente afirmación que me parece incontestable: “La gloria de Villaurrutia es secreta, como su poesía. No lo lamento y él tampoco lo lamentaría. No pidió más mientras vivió: el fervor de unos pocos. En la época moderna la poesía no es ni puede ser sino un culto subterráneo, una ceremonia en la catatumba”.

En “Hacia un arte secreto” el autor señala al lector el nombre del libro que cita, sin embargo, no le menciona la página exacta de donde extrajo la frase; caso contrario al del ensayo “La excomunión de Diego Rivera” (que también clasifiqué en la categoría temática mencionada), en donde Elizondo sí da la referencia completa:

...el señor Bertram D. Wolfe, autor de dos libros que en nuestro reducido medio pueden considerarse como *best sellers* de su época: uno de 1937, *Diego Rivera, Portrait of Mexico*, y otro de 1939, *Diego Rivera*. En el segundo pone una nota al pie de la página 277 que dice, a propósito de la literatura en México en los años treinta:

“El Círculo Mágico es un eufemismo para los homosexuales que, sorprendentemente, juegan un papel muy importante en el grupo pintores, críticos, periodistas, novelistas y poetas de México, especialmente estos últimos. El gran número de homosexuales entre los periodistas ayuda tal vez a explicar la feroz animadversión de mucha de la prosa y la falta de fuerza en la mayor parte de la poesía que allí se publica”.

“En viejos libros para releer”, reflexión sobre la importancia de la relectura de libros trascendentes para cierto individuo, el autor pone cuatro citas del libro *Pensamientos* de Pascal que, según explica, leyó al menos 30 años antes de la publicación del ensayo; se debe señalar que hay un mayor número de citas que en los ensayos anteriores (los cuales tenían sólo una cita), pero su extensión es menor; todas las citas se encuentran en el mismo párrafo, el primero:

... En mi lectura de entonces había yo subrayado algunos aforismos que ahora ya no me dicen lo mismo que entonces como el 742 que traduzco: "El Evangelio no habla de la virginidad de la Virgen sino hasta el nacimiento de Jesucristo. Todo con relación a Jesucristo". O el 511: "Si se quiere decir que el hombre es demasiado poca cosa para merecer la comunicación con Dios, hay que ser de veras grande para poder juzgarlo así". O los más irónicos como el 46: "Buen decidor: mal carácter". Y sin faltar el 38, claro: "¡Poeta y no hombre honesto!" Pero ahora me gustan mucho más sus figuras de geometría poética...

Ahora pondré ejemplos de ensayos que clasifiqué dentro de la categoría 'Temas de interés periodístico y social'. En uno de los que existen más citas es en "Física y metafísica de la onda". En el segundo párrafo –el más largo del texto– se cita el libro *La muerte negra. Una crónica de la plaga* de Johannes Nohl; algunas crónicas –cuyo título y autor no se especifican– sobre casos de niños que, durante la Edad Media, emprendían peregrinaciones; y se menciona –sin citar– la historia del flautista de Hamelín y el libro *La cruzada de los niños* de Marcel Schwob:

Pero volvamos al libro de Nohl. Se transcribe allí un fragmento de una crónica de Erfurt del año 1237 que dice que "...Sin que sus padres se dieran cuenta más de mil niños abandonaron la ciudad y vagaron, danzando y saltando por el bosque de Steiger, hacia Arnstadt. Sólo al día siguiente se dieron cuenta los padres de lo que había ocurrido y los trajeron en carretas. Nadie pudo decir quién los había llevado. Se dice que muchos de ellos se hicieron enfermizos y sufrían particularmente de temblores en los miembros y de convulsiones". Por esa misma época en Speyer doscientos niños de doce años se dice que hicieron un voto y se flagelaron muy severamente. Muchas crónicas registran casos de niños anormalmente dotados con el poder de anticipación. Una niña de doce años "agitaba las manos y dijo que vea muchas luces ascendiendo hacia el cielo y predijo a todos los que estaban en la casa, el día y la hora de su muerte." En 1284 tuvo lugar la curiosa historia del flautista de Hamelín que desapareció detrás de una colina con un

numeroso grupo de niños y niñas que había atraído con el sonido de su flauta. Sin duda la más famosa de estas misteriosas migraciones de niños es la que Marcel Schwob elevó a la potencia de la poesía en su bellissimo libro *La cruzada de los niños* que sitúa, según documentos de la época, en 1212...

En los fragmentos entrecorillados la intertextualidad es evidente, las comillas resaltan ciertas frases, y muestran al lector que no se trata de una idea propia del autor, sino que proviene de otro texto. Sin embargo, se debe resaltar que, en el fragmento presentado, aunque Elizondo da algunas pistas para saber de qué libro extrajo las frases, nunca queda totalmente claro qué texto es y quién es el autor: de él sólo se menciona el apellido: Nohl, y sobre el libro se dice: "su ya clásica obra sobre la peste negra en la Edad Media", pero, ¿estos datos son suficientes para deducir que se trata de *La muerte negra. Una crónica de la plaga* de Johannes Nohl? Considero que todo dependerá del lector, de su bagaje cultural: los azares interpretativos, la diversidad de posibles receptores del discurso, incluso el nivel de atención del lector, influyen en el hallazgo y seguimiento de relaciones transtextuales.

La última parte del segundo párrafo de "Física y metafísica de la onda", es decir, la parte final del párrafo que presenté arriba, contiene un pasaje entrecorillado pero del que nunca se señala la fuente. El lector podría pensar que también es parte del libro de Nohl, pero en realidad esto jamás se aclara:

...Todavía en 1709 se produjo un gran movimiento religioso entre los niños de cinco a doce años de edad, de la región de la Baja Silesia. En todas las aldeas y ciudades "los niños se congregaban al aire libre y cantaban y oraban a pesar del severo frío del invierno durante muchas semanas tres o cuatro veces al día, bajo la dirección de un solo niño ayudado por un acólito que castigaba cualquier desobediencia con golpes o insultos, en sesiones que duraban una hora. Rezaban por la preservación de sus escuelas e iglesias y también pedían protección al Cielo contra la guerra y la peste."

¿Es esta, entonces, una relación de tipo intertextual? Claro que lo es, pues aunque no se especifique el origen del fragmento, nunca se le transforma, sino se hace un uso literal del mismo.

En “La poesía como institución”, que es una reflexión sobre el nacionalismo en nuestro país –surgida de una anécdota de Elizondo que, unos días antes, había escuchado por la radio el nombre de Ramón López Velarde asociado a una promoción de muebles– se mencionan los poemas *La suave patria* y *El retorno maléfico* de dicho escritor, y se cita el poema *Tianguis* de José Juan Tablada para argumentar que éste habría servido más para la promoción, pero, en aras de un nacionalismo, hasta los publicistas prefieren usar fragmentos de *La suave patria*:

Los patrocinadores tal vez no se hayan percatado por el escaso aparato crítico que envuelve a la obra de Tablada que posiblemente estuviera muchísimo más de acuerdo con el objetivo de sus "promociones" y sólo de su poema *Tianguis* los redactores de *spots* radiofónicos de nuestro organismo de comercio podrían extraer un cuantioso tesoro de dísticos con alto poder de convencimiento, como:

*"Los áureos chiquihuites
están llenos de chalchihuites..."
"... verde jaspe de los chilacayotes;
cinabrio de la flor de calabaza
y alabastro de los chinchayotes..."*

En el ensayo “Los ‘niños de Dios’”, que surgió de la noticia de una secta religiosa que indujo a algunos niños a tener relaciones sexuales, el autor se desvía un poco del tema que originó su reflexión y trata de hacer un análisis a través de una cita del libro *La cruzada de los niños* de Marcel Schwob:

...la leyenda que Marcel Schwob nos narra, por boca de varios personajes, en *La cruzada de los niños*, uno de los libros más bellos que se han escrito. Me permito transcribir en su integridad la traducción del epígrafe latino, tomado

de una crónica medieval que Shwob pone a su relato: “Por aquel tiempo los niños, sin guía y sin jefe, corrían precipitadamente de las ciudades y pueblos de todas las regiones hacia el otro lado del mar, y cuando se les preguntó a donde iban respondieron: hacia Jerusalén, a buscar la Tierra Santa... Todavía se ignora lo que haya sido de ellos. Muchos volvieron y al preguntarles la causa de su viaje dijeron que no sabían. También por aquel entonces mujeres desnudas, que nada decían, pasaron corriendo por las ciudades y por los pueblos...”.

Una vez que he presentado varios ejemplos de intertextualidad en su categoría de citas, debo resaltar que, al hacer mi análisis y buscar ejemplos, descubrí que hay una mayor cantidad de citas textuales en los ensayos que abordan temas de interés literario, artístico y filosófico que en los de interés periodístico y social. Esta relación de los temas con la cantidad de citas no tiene nada de ilógico, es natural que al reflexionar sobre una novela, un pintor, una obra de arte, o el lenguaje, el alma, el tiempo, etcétera, se tienda más a citar, pues, de alguna forma, se deben reforzar estas reflexiones que son de índole más ‘intelectual’; esta situación es diferente cuando se abordan temas sociales o periodísticos, pues por la propia naturaleza ‘tangible’ o comprobable de los hechos, se tiende más a narrar, a contar anécdotas y a hacer críticas.

La alusión

Como ya se mencionó, la alusión, aunque es menos explícita, es también una forma de intertextualidad. Gérard Genette la define como “un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo”⁸³. Yo entiendo la alusión en un plano más amplio: una relación que existe no sólo entre un enunciado y otro, sino entre un párrafo y otro, o incluso, entre una obra completa y otra; sus características primordiales son que la relación se

⁸³ *Idem.*

establece sin citas –sin fragmentos entrecomillados–, y que no existe una transformación del sentido, estructura, etcétera, del texto al que se alude, sino se mantiene en su forma original.

Para Helena Beristáin, la alusión es una “figura retórica de pensamiento que consiste en expresar una idea con la finalidad de que el receptor entienda otra, es decir, sugiriendo la relación existente entre algo que se dice y algo que es evocado”⁸⁴. A mi parecer, esta es una definición más precisa de alusión o, al menos, es la que sirve, en esta investigación, para mostrar lo que Salvador Elizondo hace en sus ensayos. Por ejemplo, en la parte final del primer párrafo de “Física y metafísica de la onda”, ya que el autor le mencionó al lector que desde la Edad Media niños y jóvenes se reunían para danzar, escribe la siguiente frase: “Hace algún tiempo el fenómeno se produjo a cien kilómetros de la ciudad de México”. Como puede verse, el autor sugiere una relación entre algo que se dice, en este caso la existencia de congregaciones de jóvenes desde la Edad Media, y algo que sólo se evoca: el festival de Avándaro.

En el libro *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, Helena Beristáin cita a Lausberg, quien expresa que la alusión tiene una intención que exige del oyente un trabajo mental propio que lo oriente hacia la comprensión⁸⁵. Es decir, la alusión exige una mayor participación del lector, pues no todo está claro, explícito; hay elementos que sólo un lector activo podrá descubrir, hay conexiones que sólo un lector interesado en lo que lee podrá establecer, hay puentes interpretativos que sólo un lector capacitado podrá cruzar.

Aunque en el ejemplo tomado de “Física y metafísica de la onda” no se alude a un texto, sino a un acontecimiento: el festival de Avándaro, decidí exponerlo porque facilita el entendimiento de la alusión; sin embargo, a continuación presentaré fragmentos de distintos ensayos en los que hay alusiones a todo tipo de textos.

⁸⁴ Helena, Beristáin, *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, México, UNAM, 1996, p. 28.

⁸⁵ *Ibid.*, p 16.

Dentro de los ensayos que contienen alusiones y además abordan temas de interés literario, artístico y filosófico, los más representativos y los que, de alguna forma, sirven para ejemplificar con mayor claridad la presencia de la intertextualidad en su categoría de alusión, se encuentran “Poesía y naturaleza”, “Retorno a casa” y “Arenas para el *Reloj de Atenas*”.

En “Poesía y naturaleza” se reflexiona sobre la poesía que refleja o responde a los cuestionamientos del poeta sobre el mundo natural que lo rodea. Entre otras cosas, Salvador Elizondo menciona que mucha de la poesía que aborda temas de la naturaleza suele ser descriptiva y poco creativa, pero resalta que, extrañamente, los mejores poemas mexicanos abordan estos temas, y los destaca como “excepciones notables”:

No deja de llamar la atención –a mí cuando menos– el hecho de que las grandes expresiones de la poesía en México, desde los tiempos de Sor Juana hasta Díaz Mirón en sus mejores poemas, como *A una araucaria* o *Idilio*, hasta González Martínez en sus reflexiones simbolistas acerca del futuro de la vida, hasta Cuesta en sus especulaciones cifradas del *Canto a un dios mineral*, hasta la cartesiana meditación de Gorostiza acerca del futuro de la muerte, sean justamente aquellas que como excepciones notables responden a una visión o una interrogación del poeta ante la naturaleza.

En el fragmento presentado sólo se menciona el nombre de los poemas, pero en ningún momento –ni siquiera en párrafos posteriores– se especifica por qué razón el autor los seleccionó como textos que destacan dentro de la poesía mexicana y también dentro de la poesía que aborda temas de la naturaleza; no se señalan sus características, ni qué los diferencia de otros poemas. Es decir, se trata de una alusión, ya que hay elementos que sí se dicen al lector: el título de los poemas, el nombre de su autor y su importancia en la poesía mexicana; pero otros tienen que ser intuirlos o, inclusive, investigados: las características que hacen que estos poemas sean “excepciones notables”. Para un lector que conoce

los textos mencionados es más fácil comprender los planteamientos de Elizondo y establecer una conexión entre lo que se explicita y lo que se evoca; sin embargo, un lector que los desconoce, probablemente pasará de largo estas alusiones y continuará, sin una comprensión cabal, la lectura del ensayo; y también puede ocurrir que un lector –arriba del promedio– busque los poemas, los lea y establezca, ahora sí, las relaciones de sentido que Elizondo le ofrece.

En “Retorno a casa”, que ya he mencionado con anterioridad y del que he presentado algunos párrafos para analizar distintos aspectos de los ensayos de Elizondo, existen varias alusiones a obras literarias que abordan el tema del regreso al hogar o que se desarrollan en una casa. En el segundo párrafo el autor menciona que el retorno al hogar es el tema de la mayoría de las grandes obras de la literatura universal:

...el tema del regreso a casa puede decirse que es el tema por excelencia no solamente de casi todas las grandes novelas de nuestro tiempo, sino también de muchas obras clásicas de la literatura universal, ya sea en su sentido estricto, como la *Odisea*, o en un sentido alegórico en las leyendas de la Biblia, en las parábolas de los Evangelios. ¿Qué son las andanzas de Don Quijote si no el periplo que termina en el punto de partida, un viaje de regreso a la razón?

En este fragmento se mencionan obras como la *Odisea*, la *Biblia* y el *Quijote*, el autor las clasifica como parte de los textos que abordan el tema del retorno, pero es tarea del lector complementar estas alusiones. Por ejemplo, si el receptor sabe que la *Odisea* narra el regreso de Odiseo o Ulises a Ítaca, comprenderá cabalmente el sentido con el que Elizondo señala este texto como representativo de la literatura que versa sobre el retorno al hogar.

En “Arenas para el *Reloj de Atenas*” –reflexión sobre las obras literarias que Salvador Elizondo clasifica como *sui generis* porque, según sus palabras, no

pueden ser categorizadas en los géneros literarios comunes— existen varias alusiones. En el primer párrafo, el autor menciona que su reflexión surgió después de la relectura del libro *Reloj de Atenas* de Jaime García Terrés, comenta al lector que se trata de una obra *sui generis*, aunque, al menos en este párrafo, no explica detalladamente por qué; después, escribe el título y el autor de otras obras que también clasifica en dicho grupo:

...A esa especie literaria creo que pertenecen libros como el *Hiperión* de Hölderlin, *El diario de un seductor* de Kierkegaard, el *Igitur* de Mallarmé, *Monsieur Teste* de Valéry, dos o tres libros de Gide [...]. En nuestra lengua creo que *El mono gramático* de Paz es uno de los mejores libros de este género de únicos...

En el fragmento anterior hay relaciones intertextuales en la categoría de alusión, y, como toda alusión, exigen un mayor trabajo mental del lector. Las alusiones ocurren cuando Elizondo menciona el nombre de varios libros y sus autores, pero, ¿por qué las clasifiqué de esta forma? Porque existen elementos que sí se dicen al lector y otros que sólo se evocan. Se explicita el título de los libros y el nombre de los autores, y se evoca que estas obras, al igual que *Reloj de Atenas*, pertenecen al grupo de los escritos inclasificables en los géneros literarios ordinarios; de este modo, se le deja al lector la tarea de descubrir por qué pertenecen a este grupo, cuáles son sus características, qué los diferencia de otras obras que sí pueden clasificarse como novelas, cuentos, etcétera. Un lector que conoce dichos libros, entenderá mejor la alusión e, incluso, podría estar en desacuerdo con el planteamiento de Elizondo, podría ocurrir que para él estos textos sí tengan clasificación.

Dentro de los ensayos que abordan temas de interés periodístico y social, existen numerosos ejemplos de alusiones, sin embargo, sólo presentaré algunos fragmentos representativos.

“Origen y presente de México” es un ensayo con innumerables alusiones, no sólo a textos escritos, sino también a pinturas, a acontecimientos, a épocas específicas, etcétera. En uno de los últimos apartados del segundo capítulo, ejemplifiqué la presencia de relaciones transtextuales en la categoría de marco, lo hice con el aforismo que Salvador Elizondo menciona que alguien escribió sobre el mural “Cortés y la Malinche” de José Clemente Orozco: “Lo cortés no quita etc.”; aquí retomaré tal fragmento porque sirve también para ejemplificar la presencia de la alusión.

Se debe recordar que en este ensayo se reflexiona sobre la nacionalidad mexicana y la existencia de grupos guerrilleros; en el primer párrafo, Elizondo señala que muchos clasifican a México como un país ingrato porque es el único de América Latina que no tiene estatuas de sus conquistadores, y más adelante, rememora, como parte de la reflexión sobre la personalidad del mexicano, que en un mural de Orozco alguien rayó el aforismo “Lo cortés no quita etc.”:

Los ecos de una idea por la que se pretende caracterizar a nuestro país como ingrato: "México es el único país de América que no le ha levantado estatuas a sus conquistadores", resuenan cada vez que este asunto sale a colación y a mí casi siempre me hacen pensar en el famoso mural de Orozco en la Preparatoria en que está figurado el nacimiento de nuestra nacionalidad por la conjunción de dos personajes desnudos y sobre el que una ingeniosa si no ingenua mano estudiantil rayó el famoso aforismo "Lo cortés no quita etc."

En este fragmento, existe una doble alusión. Por un lado, el aforismo no se escribe completo, sólo se evoca la última parte, es tarea del lector completarlo, agregar la palabra faltante que, en este caso es “caliente”. Y por otro lado, después de completar correctamente la frase, el lector debe establecer una relación –que Elizondo sólo evoca– entre el hecho de no tener estatuas de nuestros conquistadores y el de rayar, en un mural en el que aparece Hernán Cortés, la frase citada; una vez establecida esa conexión, se comprenderá que

Elizondo destaca dos elementos como parte de la personalidad mexicana: ingratitud e irreverencia ante los conquistadores.

Lo interesante de esta alusión es que si el aforismo no se completa de la forma correcta, no se comprenderá uno de los planteamientos principales del autor: las características de la personalidad mexicana. Por ejemplo, si el lector agrega la palabra “valiente” –lo cual es muy posible, pues es la forma en que se conoce, cotidianamente, este aforismo– y no “caliente”, ya no se podría establecer una relación entre el hecho de que en México no hay estatuas de los conquistadores y la frase escrita sobre el mural de Orozco.

Otra alusión de “Origen y presente de México” que se debe resaltar está en el séptimo párrafo:

Nuestra literatura abunda también en esa pérdida de la identidad de los personajes. Creo que en esa medida ha sido un reflejo fiel del espíritu esencial que exige de la vida, ante todo, saber quiénes somos, aunque la respuesta definitiva casi siempre se da a desear o se remonta a ese momento clave de nuestra historia en que la identidad nace. El personaje de Juan Rulfo [...] va en busca de su padre, es decir: de su origen.

Se podría creer que un poco antes del fragmento presentado se habla sobre algún libro de Juan Rulfo, pero no es así, y precisamente por esta razón se trata de una alusión. En esta parte del ensayo, Elizondo profundiza su reflexión sobre la identidad del mexicano y habla también de la pérdida de identidad, menciona que un personaje de Juan Rulfo va en busca de su padre, de su origen. Pero, ¿cómo podría el lector saber de qué personaje se trata? Como en toda alusión, hay elementos que se dicen y otros que sólo se evocan; de modo que si el ensayo llega a un lector poco interesado o sin los conocimientos básicos para actualizar lo que el autor le ofrece, la alusión pasará desapercibida; en cambio, si se trata de un lector activo y, además, informado, sabrá rápidamente que el autor habla de la

novela *Pedro Páramo*, en la que Juan Preciado –hijo de Pedro Páramo– va a un pueblo llamado Comala a buscar a su padre; y comprenderá la relación que hay entre el tema de esta obra, y uno de los temas del ensayo: la búsqueda de la identidad.

En el párrafo final de “Origen y presente de México” existe otra alusión que, aunque no se refiere a ningún texto, rescataré porque es típica en los ensayos de Elizondo:

...con las declaraciones de un sector cuya opinión no hay razón de que sea ignorada: la de los guerrilleros que operan en Guerrero. Habría que preguntarse qué los habrá llevado a esos extremos, especialmente teniendo en cuenta que las cosas marchan bien; según dicen otros.

Salvador Elizondo cierra su reflexión sobre la identidad mexicana con la mención de la existencia de grupos guerrilleros en Guerrero, afirma que la opinión de estas personas no debe ser ignorada e insta al lector a preguntarse qué los llevó a tales “extremos”. La alusión se presenta al final del párrafo, cuando el autor escribe: “especialmente teniendo en cuenta que las cosas marchan bien; según dicen otros”. El lector podría preguntarse, ¿de qué ‘otros’ se habla?, ¿del gobierno?, ¿de los medios de comunicación?, pero como no se dice claramente y, al menos en este caso, cualquiera de estas formas de completar la idea podrían ser correctas (caso contrario al que ocurre con el aforismo “Lo cortés no quita etc.”, en donde la forma de completarlo determina el claro entendimiento), el lector tiene mayor libertad interpretativa.

En “El oficio”, ensayo en el que –a partir de un rápido análisis del libro *Del oficio* de Antonia Mora– se reflexiona sobre la prostitución y la condición de la mujer en México, hay una alusión que resaltaré. En el segundo párrafo, Elizondo habla sobre las múltiples críticas que se hicieron al libro de Mora sólo porque narra la vida de una prostituta, señala que algunos sectores de la sociedad mexicana se

caracterizan por un puritanismo que se extiende hasta el ámbito literario, y ejemplifica esta situación con el caso del poema *Muerte sin fin* de José Gorostiza:

...y aún hoy, en México, es imposible citar en público, por cualquiera de los medios de información, radio, televisión, prensa cotidiana, los últimos dos versos de *Muerte sin fin* de Gorostiza...

El autor jamás cita los versos del poema, sólo informa al lector que no pueden ser leídos en radio, televisión, etcétera; y con esta afirmación evoca que dentro de los versos existen palabras o temas que la puritana sociedad mexicana rechaza. A continuación, para que –al menos el lector de esta investigación– pueda completar la alusión y actualizarla correctamente, pongo la parte final del poema *Muerte sin fin*:

Desde mis ojos insomnes
mi muerte me está acechando,
me acecha, sí, me enamora
con su ojo lánguido.
¡Anda, putilla del rubor helado,
anda, vámonos al diablo!⁸⁶

3.1.2 La metatextualidad

De acuerdo con Gérard Genette, la metatextualidad “es la relación –generalmente denominada ‘comentario’– que une un texto a otro que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo [...]. La metatextualidad es por excelencia la relación crítica”⁸⁷.

En los ensayos de Salvador Elizondo, la metatextualidad es una de las relaciones transtextuales más frecuentes; esta situación es totalmente natural, en primer lugar porque se trata de ensayos de forma libre, que se publicaron en diarios de

⁸⁶ José, Gorostiza, *Muerte sin fin*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

⁸⁷ Gérard Genette, *op.cit.*, p.13.

circulación nacional, y no son, por ejemplo, ensayos académicos, en los que la citación es indispensable. En segundo lugar, como el mismo Elizondo señala, tenía una tendencia a proyectar y analizar todo tipo de temas sobre un fondo literario⁸⁸, lo cual se traduce en textos que, aun hablen de temas de interés periodístico y social, están relacionados con personajes, acontecimientos y hasta anécdotas de diferentes obras literarias; de modo que al reflexionar sobre un tema específico desde una visión ‘enmarcada’ en la literatura, es lógico –dentro del propio proceso de pensamiento– establecer conexiones de tipo comentativo, más que a través de citas.

De acuerdo con Teun A. van Dijk, los comentarios se dividen “en dos subcategorías principales: evaluación y expectativas”⁸⁹. En la evaluación se emiten opiniones sobre un acontecimiento, y en las expectativas se formulan consecuencias o predicciones sobre acontecimientos que aún están por ocurrir.

En los ensayos de Salvador Elizondo son más frecuentes los comentarios de tipo evaluativo que las expectativas. Pero a continuación presentaré ejemplos de ambas formas de metatextualidad.

El ensayo “A propósito de *La tía Julia*” –que en la clasificación temática catalogué dentro de los que abordan temas de interés literario, artístico y filosófico– está constituido, en su mayoría, por comentarios sobre el libro *La tía Julia y el escritor* de Mario Vargas Llosa. Como el propio título lo sugiere, se trata de una reflexión sobre la obra del nobel peruano, lo que implica, desde la propia naturaleza del tema, que se emitan comentarios. Presento un fragmento del tercer párrafo en el que hay una relación metatextual de tipo evaluativa:

...El autor, con dominio pleno de la escritura, consigue juntar en un texto, en un *tejido*, las posibilidades de dos técnicas...

⁸⁸ Salvador, Elizondo, Pasado anterior, *op. cit.*, p. 125.

⁸⁹ Teun A., van Dijk, *La noticia como discurso...*, *op. cit.*, p. 87.

Sólo presento este fragmento porque el autor continúa con una especie de resumen sobre la forma en que está construido el libro de Vargas Llosa y, como se verá más adelante, el resumen corresponde a otro tipo de relación transtextual. Cabe resaltar que la parte evaluativa ocurre cuando Elizondo atribuye un “dominio pleno de la escritura” al autor de *La tía Julia y el escribidor*.

En “Solsticio; a propósito de *El mundo antiguo* de J. L. Martínez”, ocurre algo similar. El autor resume fragmentos del libro *El mundo antiguo* de José Luis Martínez, reflexiona y opina sobre él. A continuación, presento algunos fragmentos con comentarios de tipo evaluativo:

...En el libro de José Luis Martínez concurren todas las categorías que lo harían un libro básico no solamente de las bibliotecas públicas, sino también, de las bibliotecas de los maestros y de las de los estudiantes de secundaria...

...esta visión del mundo antiguo [...] admirablemente concebida, presentada con clara inteligencia y ordenada con amenidad y elegancia tipográfica...

Como debe haber notado mi lector, en estos ejemplos –a diferencia de los que puse en la categoría de intertextualidad– no proporciono los párrafos completos, sino selecciono sólo algunas frases; decidí hacer esto porque, generalmente, cuando Salvador Elizondo opina –metatextualidad– hace también alusiones o pone citas –intertextualidad–, e incluso, resume las ideas principales de las obras que menciona –hipertextualidad–; considero que si presento ahora párrafos con combinaciones de relaciones transtextuales podrían confundir al lector de esta investigación; más adelante, cuando se haya entendido –por separado– a qué se refiere cada una de las relaciones transtextuales, se estudiarán casos en los que existen mezclas.

Ahora presento el único ensayo –sobre un tema de interés literario, artístico y filosófico– en el que existe, en la parte final, un pequeño comentario del tipo de las expectativas.

En el último párrafo de “El crecimiento y la forma”, reflexión sobre el libro *On growth and form* de Sir D’Arcy Thompson y su influencia en las artes, la literatura y la ciencia, Elizondo hace comentarios –de tipo evaluativo– sobre esta obra, por ejemplo, la adjetiva como “monumental”; después, escribe, en menos de una línea, una de sus expectativas: que no tarde en aparecer la versión al español. Es decir, se da una mezcla de comentario evaluativo con un comentario de expectativas:

Es realmente de lamentar que no exista una traducción al español de esta obra monumental [...]. Casi todas las conclusiones se expresan en gráficas comparativas y la prosa es perfecta. Esperemos que la versión española no tarde en aparecer...

Dentro de los ensayos que abordan temas de interés periodístico y social y que además contienen relaciones de tipo metatextual, los más representativos son: “Los libros”, “Pornografía y legalidad” y “*Tiempo mexicano* de Carlos Fuentes”.

“Los libros” es, según mi análisis, el ensayo con mayor número de opiniones sobre otros textos, es decir, se trata de un escrito predominantemente metatextual. En él, el autor reflexiona –a partir del nombramiento de 1972 como Año Internacional del Libro– sobre las obras que considera trascendentes dentro de la historia de la humanidad. La propia temática genera y propicia que, continuamente, Elizondo emita opiniones: en un inicio sobre *El Corán* y *El capital* de Marx, y más adelante sobre *Una tirada de dados no abolirá nunca el azar* de Stéphane Mallarmé y *Nouvelles impresssions d’Afrique* de Raymond Roussel. Con el fin de que el lector comprenda el sentido de las opiniones de Salvador Elizondo, presentaré –por separado– varios párrafos, en el siguiente hay algunas

opiniones –no muy profundas– sobre *El Corán* y *El capital*. Dado que también en este ensayo existe una mezcla de relaciones transtextuales, decidí poner en ‘negritas’ la parte en donde predomina la metatextualidad:

... En algunos casos el sentido de un libro es tan vasto que abarca culturas enteras. Empleamos el término "biblia" como una antonomasia del más alto pensamiento que rige a las sociedades.

El Corán, por ejemplo, es la "biblia" de los musulmanes, de la misma manera en que en la *Biblia* está contenida la esencia del judaísmo y en los *Evangelios*, que son la crítica del Antiguo Testamento, están contenidos los principios de un nuevo orden; la doctrina cristiana. En ese sentido, ***El capital*, de Marx, es también una especie de biblia para los capitalistas** en la medida en que es una descripción pormenorizada de los procesos con los que ellos trabajan, **y de los anticapitalistas** en la medida en que es una descripción crítica de esos procesos y de la filosofía en que se fundan.

Como el lector podrá notar, en los siguientes párrafos hay opiniones –mucho más fundamentadas que las anteriores– sobre *Una tirada de dados no abolirá nunca el azar*.

Fue tal vez Mallarmé, a finales del siglo XIX, el primero que pretendió concretar una nueva visión del libro, no ya como instrumento del conocimiento, sino como creación pura del espíritu. Sus tentativas de crear un libro puro no sobrepasaron la realización de **un interesantísimo poema o texto puro intitulado *Una tirada de dados no abolirá nunca el azar* que no era sino parte de un libro más vasto** cuyo proyecto lo obsesionó desde 1866 hasta el día de su muerte.

Aparte de las interesantísimas ideas de índole estrictamente poética que subyace a esta obra o que en ella se expresan, su carácter particular como libro y como construcción real es sumamente interesante. Las palabras que forman el poema vienen dispuestas sobre la superficie del

papel de la misma manera que las notas sobre una partitura de orquesta; la altura, cuerpo y carácter de las letras equivale a la altura, duración y entonación de la música. El poema estaba originalmente concebido impreso sobre el pliego y sería leído intonso según las diferentes secuencias de paginación que los dobleces del pliego permitieran. Al extenderlo, los versos formarían sobre las dos caras del pliego figuras geométricas o simbólicas con las que el significado del poema se complementaría o esclarecería.

Y en esta última parte, el autor opina sobre *Nouvelles impresssions d'Afrique*:

Otro notable escritor francés, apenas conocido hace unos años, Raymond Roussel, es autor de un **curioso libro intitulado *Nouvelles impressions d'Afrique* cuya lectura debe hacerse con el libro intonso y siguiendo una secuencia particular determinada**, también, por la imposición y plegado especiales.

Genette prevee límites para la relación denominada comentario, menciona que se puede comentar un texto convocándolo explícitamente y también se puede comentar 'sin nombrar'⁹⁰. En Salvador Elizondo, los comentarios siempre se dan de forma explícita. Por ejemplo, en los fragmentos tomados, las opiniones del autor siempre llevan consigo los nombres de las obras.

En "Pornografía y legalidad", ensayo sobre la pornografía, las leyes que existen en el mundo para castigarla y las obras que, en el ámbito de la literatura, han sido censuradas por considerarse "pornográficas", el autor, más que hacer comentarios sobre obras literarias, hace resúmenes de su temática o simplemente las alude. Sin embargo, en el último párrafo, después de contar al lector que *Ulysses* de Joyce estuvo prohibido en Estados Unidos durante más de diez años por ser considerado un libro "obsceno", emite una opinión sobre el libro *Madame Edwarda* de George Bataille:

⁹⁰ Gérard Genette, *op.cit.*, p.13.

...Su pequeña novela *Madame Edwarda* es una inquietante construcción literaria de obscenidad pura y una de las más interesantes realizaciones de la literatura moderna...

Si se analiza un poco, se descubre que, en todo tipo de relaciones transtextuales, la interpretación es doble: por un lado, está la interpretación que hace el escritor al redactar su texto, y por otro, la que hace el lector al actualizarlo. El caso anterior no es una excepción. La primera interpretación es la que hace Elizondo sobre el libro de Bataille –que *Madame Edwarda* es una obra obscena–, y la segunda, la que hará el lector al leer este fragmento. Podría ocurrir que algún lector, conocedor de la obra de Bataille, opine lo mismo que Elizondo y lo actualice de este modo o, por el contrario, otro lector podría estar en desacuerdo con la postura de que *Madame Edwarda* es una obra obscena.

Por otro lado, a través de comentarios, alusiones, imitaciones, citas textuales, etcétera, se abren al lector ventanas a posibles conocimientos nuevos. Si se trata de un lector activo, buscará los libros que el autor comenta, nombra o alude, y tratará de encontrar todos los caminos interpretativos que se le ofrecen. Puede ser que el escritor sueñe con que, al menos un lector, encuentre y comprenda los significados ‘secretos’ de sus textos, y que además sea capaz de dar nuevos y exquisitos sentidos a sus obras.

En “*Tiempo mexicano* de Carlos Fuentes” que, además de contener reflexiones sobre el libro de Fuentes contiene un análisis rápido de la historia de México, Salvador Elizondo nombra varias obras y escritores, y resume fragmentos de novelas; el último párrafo es, en su totalidad, un comentario final –a modo de conclusión– sobre *Tiempo mexicano*:

La visión que Fuentes presenta en este libro sorprende y conmueve, más allá de cualquier consideración literaria, por una sinceridad manifiesta en el perímetro del lenguaje con que está construida. Se trata de un libro para

mexicanos: nada más para mexicanos; ésa es para mí su categoría más sensible. Las figuras y los silogismos que forman esta imagen crítica del momento actual nos son narradas vívidamente en los términos en los que para nosotros no puede haber duda y celebro el deleite que a mi fantasía le produce este libro cuando imagino arbitrariamente la reacción que su lectura provocaría en algunos lectores conjeturales, especialmente si tienen alguna conexión y participan en los hechos que en él se narran y se explican.

3.1.3 La hipertextualidad

La hipertextualidad es, para Gérard Genette, la categoría transtextual más amplia; en su libro *Palimpsestos* las otras categorías son poco tratadas, apenas se mencionan y se definen, en cambio, la hipertextualidad se desglosa en cada una de sus formas. Su definición más sencilla es la siguiente: “toda relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A (hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario”⁹¹.

De acuerdo con lo que Genette señala y lo que yo rescato, la hipertextualidad es una relación de tipo transformadora, es decir, la conexión entre un texto y otro puede ocurrir de forma no explícita, por ejemplo, con una copia no manifiesta, con un resumen o reducción, con una imitación, etcétera; puede ser, incluso, que el lector no perciba la relación entre un texto y otro: por ejemplo, aquel que no haya leído *La Odisea* (hipotexto), probablemente no encontrará la relación de esta con *Ulysses* de James Joyce (hipertexto), que es, de alguna forma, una transformación de la primera, ya que no la cita ni la comenta, sino la convierte en su modelo⁹². Lo importante es que aunque el receptor no descubra la relación, ésta no deja de existir: el hipertexto jamás podría ser creado sin su hipotexto. Por ejemplo, esta investigación (hipertexto), no podría existir sin los ensayos de

⁹¹ *Ibid.*, p. 14.

⁹² *Ibid.*, p. 15.

Salvador Elizondo (hipotexto), si este escritor de literatura jamás hubiera decidido publicar en periódicos, yo no tendría nada que analizar.

A lo largo de *Palimpsestos*, Genette analiza y da ejemplos de cada una de las posibles formas hipertextuales existentes, en este apartado, únicamente pondré ejemplos de las formas de hipertextualidad que se presentan en los ensayos de Salvador Elizondo.

Transformaciones de tipo reductivo

Una de las formas de hipertextualidad más comunes en los ensayos analizados son las transformaciones de tipo reductivo, es decir, relaciones en las que el hipotexto es resumido no sólo en tamaño, sino también en contenido.

Genette identifica tres tipos de transformaciones reductivas: 1) la escisión, que es “una supresión pura”⁹³, y que ocurre, por ejemplo, en una versión para niños de *Don Quijote de la Mancha*, en la se quitan partes o párrafos completos de la versión original. 2) La concisión, que es “abreviar un texto sin suprimir una parte temáticamente significativa [...], reescribiéndolo en un estilo más conciso”⁹⁴, implica que se cree un texto totalmente nuevo, cuya única relación con el otro es que trata de conservar su temática y sus principales valores. Por ejemplo, cuando intentamos redactar un cuento, pero al releerlo no nos gusta cómo lo escribimos y decidimos rehacerlo, pero mantenemos la idea de nuestra primera versión. 3) La condensación, que “es lo que el lenguaje corriente denomina [...] compendio, abreviación, resumen, sumario...”⁹⁵.

La única forma reductiva presente en los ensayos de Salvador Elizondo es la condensación o resumen. A continuación, presentaré algunos ejemplos de esto.

⁹³ *Ibid.*, p. 293.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 300.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 309.

En los ensayos sobre temas de interés literario, artístico y filosófico, los resúmenes de otros textos son comunes, como es natural, hay un mayor número de ellos en los escritos en los que se reflexiona sobre una obra literaria específica. Como ejemplo representativo de esta situación se encuentra el texto “Édouard Dujardin y la literatura de la conciencia”.

En dicho ensayo se habla del libro *Les lauriers sont coupés* como el primero en el que se usó el recurso del monólogo interior y, a partir de este planteamiento, se reflexiona sobre otras obras que, como el *Ulysses* de Joyce, llevaron este recurso a su máxima expresión. Desde la primera parte del escrito hay comentarios sobre el libro (relación metatextual) y también un resumen (relación hipertextual) de forma combinada, pero predomina la opinión. Es hasta el tercer párrafo –en el que también hay una mezcla de relaciones transtextuales– que Salvador Elizondo equilibra el resumen con los comentarios, así que pongo como ejemplo un fragmento de este párrafo. Debido a que metatextualidad e hipertextualidad se combinan y esto podría confundir al lector, resalto la parte hipertextual en la categoría de resumen:

El argumento de *Los laureles están cortados* no es muy espectacular. **En los términos de ese lenguaje el autor nos describe un día en la conciencia del protagonista, joven tímido enamorado platónicamente de una mujer a la que al final del libro, cuando el día mental termine, irá a declararse.** Si el tema puede parecer hoy un tanto banal, la ejecución –que es la que cuenta en la escritura—es genial y en algunos momentos el precursor está, ciertamente, a la altura de Joyce que, se puede decir, no ha sido superado en el manejo de esa técnica más que por él mismo.

Pero, ¿por qué Elizondo pone un resumen de la obra de Dujardin? De acuerdo con Genette, un resumen puede “aspirar modestamente a refrescar la memoria del lector; pero, en general, sirve de apoyo al comentario de la obra literaria”⁹⁶. En el

⁹⁶ *Ibid.*, p. 312.

caso presentado, podría ser que Elizondo resuma *Los laureles están cortados* para que aquel lector que desconoce el libro sepa de qué trata, o para que aquel que sí lo conoce, recuerde la historia; sin embargo, es mucho más lógico pensar que el autor puso el resumen para reforzar su opinión: al inicio del párrafo, afirma que el argumento de *Los laureles están cortados* no es espectacular y, para sostener esta afirmación, para que el receptor realmente la crea, debe especificar de qué trata aquel libro 'común' en la trama y excepcional en la escritura. El resumen forma parte, entonces, del comentario: "el resumen se inserta como un elemento más, dentro de una situación comentativa más vasta"⁹⁷.

Dentro de los ensayos que abordan temas de interés periodístico o social, uno de los que destaca por la presencia de relaciones hipertextuales en su categoría de resumen es "El oficio", que ya me ha servido para ejemplificar otras características de los textos ensayísticos de Elizondo. Al igual que en el ejemplo anterior, aquí también existe una mezcla entre metatextualidad e hipertextualidad:

El tema no es original. De hecho, casi todos los libros tratan ese tema: la historia de una vida. De una vida de índole que la literatura clasifica, universalmente, como "un asunto delicado" y aún hoy, en México, es imposible citar en público, por cualquiera de los medios de información, radio, televisión, prensa cotidiana, los últimos dos versos de *Muerte sinfín* de Gorostiza. Se trata en esencia de un libro que describe la vida, desde su niñez, hasta un punto de equilibrio precario e incierto como el equilibrio de todos, de una mujer "de la vida", como decían antes. Esto, claro está, no es un signo distintivo de la obra que nos ocupa ya que se trata no sólo del oficio técnico, sino también del más antiguo personaje de todas las literaturas.

El autor resume el tema del libro *Del oficio* de Antonia Mora y, al hacer esta condensación, involucra también comentarios. Como ya se mencionó,

⁹⁷ *Ibid.*, p. 313.

regularmente el resumen es parte de un comentario, así que no hay que extrañarse por esta combinación.

En los ejemplos que he presentado, lo que Salvador Elizondo resume es la trama de las obras literarias, sin embargo, no siempre ocurren condensaciones de ese tipo. A veces, no se resumen las acciones o la vida de los personajes, sino se resume cómo está escrito el texto, de qué forma está narrado. A esta nueva y diferente manera de condensar, Gérard Genette la llama “resumen descriptivo”⁹⁸.

En los ensayos de Elizondo también existen condensaciones del hipotexto en la categoría de resúmenes descriptivos. Ahora ejemplificaré esta situación con un ensayo que clasifiqué dentro de los que abordan temas de interés literario.

En “Arenas para *El reloj de Atenas*” –ensayo sobre *El reloj de Atenas* de García Terrés y otras obras literarias que, según Salvador Elizondo no pueden clasificarse en ninguno de los géneros literarios comunes– se menciona el nombre de varios libros ‘inclasificables’, de ellos no se comenta mucho, sin embargo, del de García Terrés, además de existir fragmentos que condensan su temática, existen pasajes que resumen su forma. A continuación, pongo uno de los fragmentos en donde el resumen descriptivo es muy claro:

...Lo que importa, me parece, es que el libro está escrito con una disposición de ánimo bien intencionada, con un criterio ajeno a los prejuicios, con un conocimiento claro y suficiente de los temas trata [...]. No diré más que García Terrés rinde un bello tributo a este sentimiento en las páginas que dedica a sus amigos griegos y muy especialmente las que tratan de su relación con Séferis, el poeta moderno que para él mejor ilustra esa persistencia de los antiguos valores y virtudes como patrimonio histórico y psicológico de los estratos populares o rurales de la sociedad griega contemporánea...

⁹⁸ *Ibid.*, p. 314.

Si se lee con atención este pasaje, se descubre que, más que una descripción cabal de cómo está escrita la obra de García Terrés, se trata de una interpretación del autor sobre cómo está conformado tal libro. Esto es muy común en los resúmenes descriptivos, pues al no estar basados en la trama, es más posible que quien hace el resumen se pierda en sus propias interpretaciones. Además, existe un trabajo de supresión, se trata de una especie de sumario en el que únicamente se resalta lo que el autor desea destacar o, lo que le conviene destacar.

En “Los libros”, ensayo de interés social, Elizondo alude a varias obras literarias, pero lo que aquí se debe resaltar es que hace también un resumen descriptivo del texto *Una tirada de dados no abolirá nunca el azar* de Mallarmé:

Fue tal vez Mallarmé, a finales del siglo XIX, el primero que pretendió concretar una nueva visión del libro, no ya como instrumento del conocimiento, sino como creación pura del espíritu. Sus tentativas de crear un libro puro no sobrepasaron la realización de un interesantísimo poema o texto puro intitulado *Una tirada de dados no abolirá nunca el azar* que no era sino parte de un libro más vasto cuyo proyecto lo obsesionó desde 1866 hasta el día de su muerte.

Aparte de las interesantísimas ideas de índole estrictamente poética que subyace a esta obra o que en ella se expresan, su carácter particular como libro y como construcción real es sumamente interesante. **Las palabras que forman el poema vienen dispuestas sobre la superficie del papel de la misma manera que las notas sobre una partitura de orquesta; la altura, cuerpo y carácter de las letras equivale a la altura, duración y entonación de la música.** El poema estaba originalmente concebido impreso sobre el pliego y sería leído intonso según las diferentes secuencias de paginación que los dobleces del pliego permitieran. Al extenderlo, los versos formarían sobre las dos caras del pliego figuras geométricas o simbólicas con las que el significado del poema se complementarían o esclarecerían.

En los fragmentos presentados se mezclan las categorías de comentario y resumen, lo cual, como ya se ha visto, es bastante común en los textos de Elizondo; así que lo que rescataré de estos fragmentos es la supresión masiva de información (resumen) como muestra del proceso de interpretación del autor. Elizondo no dice cuál es el tema del poema de Mallarmé, tampoco menciona explícitamente cómo está escrito, sino se enfoca en destacar las particulares que, según su interpretación, lo hacen un texto que rompe con las concepciones clásicas de libro. Es decir, se entiende que el autor busca o pretende hacer resúmenes que destaquen lo realmente importante para su reflexión ensayística, sin embargo, justamente en el proceso de discernir qué es lo importante se involucra la interpretación individual. Al respecto, proporciono una cita de Genette:

“El rasgo esencial del resumen está en el desplazamiento de interés y de punto de vista. Lo que prueba, por si hiciera falta, que ninguna reducción, al no ser nunca una mera reducción, puede ser transparente, insignificante, inocente: dime cómo resumes y te diré cómo interpretas”⁹⁹.

Para comprender cabalmente este planteamiento, facilito otro ejemplo en el que queda claro cómo, al resumir, el autor interpreta, rehace, actualiza. En el ensayo “150 aniversario de Julio Verne” (clasificado dentro de los textos de interés literario), Salvador Elizondo hace –a propósito de los ciento cincuenta años del nacimiento de Verne– una corta reflexión sobre las obras de este escritor, para complementar y argumentar sus comentarios, menciona su primer acercamiento a Verne y hace un resumen temático de algunos de sus libros, entre ellos *De la Tierra a la Luna*, *Dos años de vacaciones*, *Cinco semanas en globo* y *La vuelta al mundo en ochenta días*. A continuación, pongo el segundo párrafo, en donde se resume *Dos años de vacaciones*:

Después, durante unas vacaciones pasadas en la escuela desierta, leí *Dos años de vacaciones*; venía en dos tomos, también de la Editorial Sopena y

⁹⁹ *Ibid.*, p. 316.

también regalo de mi abuela. Trata de unos niños que durante un crucero de vacaciones acompañados por sus maestros (todos varones si mal no recuerdo) van a dar a una isla desierta. Desde que leí ese libro siempre que salí en unas vacaciones colectivas (en mi tiempo ya empezaba a haber instructoras y jefas de campamento) lo único que deseaba era que no pudiéramos regresar a casa. Quienes hayan leído *Dos años de vacaciones* no habrán olvidado, estoy seguro, aquel momento prodigioso y providencial en que el maestro de “ciencias naturales”, que acostumbraba alimentar a las palomas de la plaza pública en donde estaba el Liceo, encuentra, llegado a la isla desierta, unos granos de trigo que habían caído accidentalmente en el bolsillo de su chaleco.

Después de leer este párrafo, descubro que Elizondo hizo, a mi parecer, un resumen demasiado escueto; no menciona, por ejemplo, que el barco en donde iba el grupo de niños naufragó, tampoco habla de las adversidades que estos pasaron para sobrevivir en una isla desierta, y mucho menos alude a la llegada, varios meses después, de otro grupo de náufragos. Puede ocurrir que, desde mi perspectiva, haya hecho falta hablar de algunos detalles de la obra de Verne, sin embargo, en el ensayo analizado, el punto de vista que predomina, es decir, la focalización de la información, está dada por el autor; de modo que no se trata de un desconocimiento de la trama de la obra, sino de ciertos principios de selectividad: Salvador Elizondo sólo rescata lo que, para él, es importante exaltar del texto de Verne; no habla del naufragio, pero sí evoca el pasaje en que un maestro descubre unos granos de trigo en su chaleco, e incluso adjetiva ese momento como “prodigioso”. Es evidente que al resumir, el autor selecciona cierta información y elimina otra, esos principios de selección están estrechamente relacionados con su modo de interpretar el texto; para mí puede ser más importante hablar de la llegada de otro grupo de náufragos y los conflictos que hubo entre ambos bandos, para Elizondo resulta más trascendente mencionar que alguien llevaba granos de trigo, y para el lector –si conoce el libro– podría ser más importante otro pasaje. El autor es, entonces, un intérprete del texto; es él quien focaliza la información.

Ahora que he mostrado y ejemplificado las formas de hipertextualidad que se presentan en los ensayos de Salvador Elizondo, es preciso señalar que en *Palimpsestos* Gérard Genette menciona que las formas hipertextuales se pueden presentar de dos modos principales: la transformación, que es de orden práctico, y la imitación, que es de orden creativo¹⁰⁰. Como ha quedado mostrado, Elizondo no hace imitaciones de hipotextos, por ejemplo, en el ensayo “A propósito de *Corazón. Diario de un niño*”, no pretende imitar la obra de Edmundo de Amicis, sino la alude y la comenta enmarcada en la noticia de una intoxicación masiva de niños; ocurre lo mismo en “El oficio”, ensayo en que el autor no tiene como objetivo imitar el libro *Del oficio* de Antonia Mora, sino criticarlo, comentarlo e incluso recomendarlo al lector. Esta es una constante en los ensayos analizados, no hay, en ningún caso, relaciones hipertextuales de tipo imitativo, sólo transformaciones en la categoría de condensaciones o resúmenes.

El hipertexto es un hecho más común de lo que parece, y a veces difícil de identificar: un resumen puede no proporcionar una referencia específica, un lector podría estar leyendo un texto que es imitación de uno anterior y no saberlo. Para Genette, el hipertexto es la relación transtextual suprema, no sólo porque abarca diversas formas de ‘conexiones’ entre textos, sino también porque implica –desde su condición de dar un sentido nuevo a antiguos discursos– el juego, hay en él una la actitud lúdica:

...ninguna forma de hipertextualidad se produce sin una parte de juego consustancial a la práctica del reemplazo de estructuras existentes: en el fondo, el bricolage, cualquiera que sea su urgencia, es siempre un juego al menos en tanto que trata y utiliza un objeto de una manera imprevista, no programada y por tanto ‘indebida’¹⁰¹.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 475.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 496.

En los textos de Salvador Elizondo, este sentido lúdico es innegable. El autor usa fragmentos de discursos pasados para reflexionar sobre hechos presentes, utiliza los hipotextos con fines ajenos a su forma original; por ejemplo, en “Física y metafísica de la onda” alude a *La muerte negra. Una crónica de la plaga* (escrito de la Edad Media), para entender la necesidad de reunirse de los jóvenes y para justificar el festival el Avándaro; es decir, enviste a este discurso de un nuevo sentido, lo enmarca en un ambiente impensado, quizás hasta prohibido. Esta característica no es única de los ensayos de Elizondo, ya que como afirma Genette, “todos los libros son un vasto Libro, un solo Libro infinito”¹⁰², lo que me lleva a pensar, de nuevo, en los arquetipos, modos primarios que se repiten eternamente, y en el poema “La dicha” de Borges. Todos los textos, desde los literarios hasta los periodísticos, filosóficos y científicos son un solo texto, de algún modo, todas las historias son un hipertexto de *La Odisea*.

3.1.4 La mezcla de relaciones transtextuales

En los ensayos de Elizondo existen continuas combinaciones entre alusiones, comentarios, citas y resúmenes de obras. Esta mezcla de relaciones transtextuales no tiene por qué causar conflictos ni problemas de clasificación, pues de acuerdo con Gérard Genette, “no se deben considerar los cinco tipos de transtextualidad como clases estancas, sin comunicación ni entrelazamientos recíprocos, por el contrario, sus relaciones son numerosas y a menudo decisivas”¹⁰³.

A continuación presento sólo dos ejemplos –los más representativos–, de este tipo de mezclas. En un fragmento del ensayo “Escribir sobre la nada” (clasificado en los textos de interés literario, artístico y filosófico), en el que el autor reflexiona sobre la respuesta de Gustave Flaubert cuando le preguntaron cuál era su mayor

¹⁰² *Ibid.*, p. 497.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 17.

deseo como escritor: “escribir un libro acerca de la nada”¹⁰⁴, el autor combina un resumen descriptivo de la obra poética de Mallarmé con citas textuales:

...Su poesía abunda de lo que no existe; las formas que la habitan están dotadas de inexistencia y se ostentan en la escritura por ese don que sólo el poeta puede otorgarles. Siempre me ha impresionado una imagen de *Igitur* en que Mallarmé describe el mobiliario –cito de memoria- como “los muebles que retuercen sus repulidas volutas dentro de la nada que los contiene”. Un repaso, aunque sea sumarísimo, como el que podemos hacer hojeando la mínima antología que hemos hecho con la UNAM en el número 27 de la colección Material de Lectura, y de la que entresaco en versión de los diversos traductores que la componen, unos cuantos versos: “Nada, esta espuma, virgen es...” (*Saludo*), “...Sobre el papelvacío que su blancura veda...” (*Brisa marina*)...

Para Salvador Elizondo, esa obsesión de escribir sobre la nada, queda plasmada, en mayor medida, en la poesía de Stéphane Mallarmé, por esta razón, su reflexión se centra en una descripción de la poesía de este escritor francés, que puede clasificarse como un resumen descriptivo (relación hipertextual) y, en algunas ocasiones, introduce citas textuales (que son relaciones de tipo intertextual).

Como se descubre al leer el párrafo presentado, las citas mezcladas con un resumen descriptivo sirven para argumentar o justificar la opinión de que Mallarmé es el poeta que plasma de mejor forma la escritura acerca de la nada; con estas mezclas de relaciones transtextuales y un lector activo, interesado, capaz de descubrir estas ventanas interpretativas, se puede llegar a profundas reflexiones sobre Mallarmé, su poesía y la búsqueda de una expresión pura. Por otra parte, se descubre también que el resumen descriptivo es una especie de hilo conductor de las citas textuales: en el resumen Elizondo afirma que la poesía de

¹⁰⁴ Salvador Elizondo, *Pasado anterior*, op.cit., p. 336.

Mallarmé “abunda de lo que no existe”, y ese es precisamente el principio para seleccionar las citas: mostrar pasajes en los que esa abundancia de lo que no existe quede ejemplificada para el lector. Esta condensación del hipotexto funciona entonces como un “tejido conjuntivo entre las citas”¹⁰⁵.

En otro ensayo, “Los libros”, también hay relaciones metatextuales e hipertextuales que se complementan:

El Corán, por ejemplo, es la "biblia" de los musulmanes, de la misma manera en que en la *Biblia* está contenida la esencia del judaísmo y en los *Evangelios*, que son la crítica del Antiguo Testamento, están contenidos los principios de un nuevo orden; la doctrina cristiana. En ese sentido, *El capital*, de Marx, es también una especie de biblia para los capitalistas en la medida en que es una descripción pormenorizada de los procesos con los que ellos trabajan, y de los anticapitalistas en la medida en que es una descripción crítica de esos procesos y de la filosofía en que se fundan.

Al hablar de *El Capital* el autor hace una especie de comentario (relación metatextual), y después se vale de una condensación o resumen del hipotexto para reforzar su opinión: “*El capital*, de Marx, es también una especie de biblia para los capitalistas en la medida en que es una descripción pormenorizada de los procesos con los que ellos trabajan, y de los anticapitalistas en la medida en que es una descripción crítica de esos procesos y de la filosofía en que se fundan”.

Como se puede notar, en los textos de Salvador Elizondo, las combinaciones entre relaciones transtextuales sirven para fortalecer argumentos, dar un mejor contexto a la reflexión, sustentar opiniones y, en general, para lograr el objetivo de todo ensayo: persuadir al lector.

¹⁰⁵ Gérard Genette, *op.cit.*, p.322.

3.1.5 Las evocaciones

Además de la presencia de tres de las relaciones transtextuales que Genette describe en *Palimpsestos*, en algunos ensayos de Salvador Elizondo he encontrado otro tipo de relación: la mezcla entre la reflexión del autor y pasajes de su vida, es decir, una combinación entre argumentos, resúmenes de libros, citas textuales, etcétera, y evocaciones de acontecimientos de la infancia y adolescencia del escritor. Esta característica bien podría ser identificada como un nuevo tipo de relación transtextual, diferente de los otros porque no se deriva de un discurso, sino del recuerdo de una vivencia. En este apartado estudiaré esta situación a la que llamo evocación, pues la propia palabra se define como “traer algo a la memoria o a la imaginación”¹⁰⁶, lo que implica traer algo del pasado al presente, renombrar, ‘revivir’ acontecimientos que están en nuestra memoria.

A continuación proporciono un fragmento de “La pedagogía y las *Lecturas clásicas*”, texto en donde el autor cita a Maurois y a partir de esta referencia narra una anécdota de su juventud, evoca su pasado:

Dice Maurois —y empezar diciendo "Dice Maurois..." ya lo dice todo— más o menos, que "el libro que debes leer y la mujer que debes amar (no recuerdo bien si en ese orden) han de llegar a ti ineluctablemente." Cuando yo era adolescente no había *posters*; entonces apenas comenzaban los *affiches* de Air France, con sus vistas del Sena hacia Notre Dame y de la Torre Eiffel, a convertirse en material suntuario de todos los que viajaban a París en esos aviones que parecían anguilas y que tardaban muchas horas en llegar desde "Aviación", como se llamaba entonces, hasta Le Bourget que era donde aterrizaban, pero pasando por Terranova y Ulster. El caso es que había yo pintado sobre la pared de mi estudio esa frase de Maurois un poco con el deseo de que fuera cierta. Veinte años después me doy cuenta de que esa frase es absolutamente cierta en una de sus partes, pero no en la otra. La

¹⁰⁶ Real Academia Española (RAE), *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

caballerosidad impide discutir la segunda parte de la proposición de Maurois. Es un hecho que es perfecta; pero la primera, la que se refiere a los libros, no está por demás que sea revisada, porque de ello puede obtenerse un esquema concentrado y sintético de lo que es una pedagogía y por extensión de lo que puede vislumbrarse de una pedagogía futura, perfecta, eficiente.

A nivel del párrafo, esta mezcla entre una relación intertextual y una evocación genera una reflexión sobre la importante influencia de los libros que se leen en la adolescencia, pero en un nivel más amplio, el del ensayo en su totalidad, sirve para sustentar la conclusión: la importancia de la reedición de las *Lecturas clásicas para niños*.

Si se piensa en un análisis de tipo narratológico, esta evocación entra dentro de las figuras de aceleración¹⁰⁷, se trata de una elipsis, ya que el autor sólo evoca los pasajes que considera dignos de mencionar para la reflexión ensayística y elimina los datos que le parecen innecesarios. Con la frase: “Veinte años después...”, la elipsis se hace explícita, esas tres palabras sirven al autor para eliminar 20 años de experiencias que, al no ser narradas, se deduce que no son importantes dentro del ensayo.

Otro ejemplo de evocación se encuentra en el séptimo párrafo del mismo ensayo, en donde, a través de una analepsis¹⁰⁸, Elizondo traslada al lector al “antiguo Colegio Alemán de la Calzada de la Piedad”:

En lo personal y a mi edad, si analizo mi propio paideuma, ya no quedan muchas cosas claramente visibles. La melodiosa dádiva que me brindó la primera escuela se reduce, en la memoria, al conocimiento de las primeras letras (góticas) en el antiguo Colegio Alemán de la Calzada de la Piedad (hoy

¹⁰⁷ Las figuras de aceleración se analizan dentro de la categoría “Tiempo”, existen cinco principales: elipsis, sumario, escena, pausa y digresión reflexiva. La elipsis es la omisión de cierta información o de ciertos datos. Gérard, Genette. *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.

¹⁰⁸ La analepsis se clasifica dentro de las alteraciones del orden temporal del relato; existen dos formas principales de alteración del orden: analepsis y prolepsis. *Idem*.

Avenida Cuauhtémoc) y a las sonoras estrofas de *Deutschland über alles* que se cantaban los lunes por la mañana en el saludo a la bandera en el patio del edificio recién inaugurado de Tacubaya el cual, por una ironía urbana, colindaba con la embajada soviética, como hasta la fecha. Otra parte de mi primaria discurrió en una escuela de la calle de Mérida donde, entre otras cosas, me enseñaron que si dejaba de ir a misa un domingo me iría eternamente al Infierno, que si hacía los Nueve Primeros Viernes tenía garantizada mi entrada a la Gloria Celestial cuando muriera.

Más allá de mostrar las evocaciones que existen en los ensayos de este escritor, se debe reflexionar sobre su función dentro de la reflexión ensayística. Evidentemente los acontecimientos evocados tienen relación con el tema de los ensayos: se evoca el momento en que Elizondo leyó las *Lecturas clásicas para niños* porque el tema es una reedición de las mismas; se evoca la infancia del autor en el Colegio Alemán porque se está haciendo una reflexión sobre la pedagogía; si estos pasajes se encuentran en la parte de la argumentación sirven para fortalecerla, y si, por ejemplo, están al inicio, pueden servir para captar la atención del lector.

...es muy frecuente que en el ensayo [...] las pruebas se vayan combinando con pequeñas narraciones y exposiciones que irán completando el conjunto de los hechos y circunstancias que el autor quiere que se conozcan para la cabal comprensión del asunto¹⁰⁹.

En el caso de “La pedagogía y las *Lecturas clásicas*”, se evocan pasajes de la infancia y adolescencia del autor para contextualizar el tema, pero a la vez para respaldar ciertas opiniones y llevar al lector a una reflexión sobre un tema específico. En consecuencia, las evocaciones tienen, al igual que las citas y alusiones, una doble función, justificar y fortalecer la tesis del autor y persuadir al receptor. Además, el uso del discurso evocativo ofrece muchas posibilidades: establecer comparaciones entre el pasado y el presente, reflexionar sobre un hecho actual a

¹⁰⁹ María Elena Arenas Cruz, *op.cit.*, p. 188.

partir de un acontecimiento que marcó la vida del autor, contextualizar el tema, persuadir al lector a través de una anécdota, etcétera:

...el texto ensayístico posee una armazón lógico argumentativa, pero sus pruebas no se basan en verdades necesarias, sino en opiniones verosímiles; el ensayista también aporta como pruebas de la argumentación sus vivencias personales y sus valoraciones subjetivas¹¹⁰.

De acuerdo con Van Dijk, “en la memoria almacenamos información que sale de nuestros diversos sentidos”¹¹¹, esta información es conocimiento sobre la realidad, mismo que, en el caso de un escritor, se manifiesta a través de la palabra escrita. En un ensayo, por ejemplo, al existir libertad para crearlo, el autor se valdrá de elementos tomados de su memoria.

En el libro *Estructuras y funciones del discurso* se señala que hay por lo menos dos clases de recuperación de la memoria que intervienen en el procesamiento del discurso: la del recuerdo y la del reconocimiento. En el recuerdo “la tarea del usuario de la lengua es la de recuperar información de MLP (memoria a largo plazo) de una manera ‘activa’ [...] Los procesos de recuerdo, especialmente, no son sólo reproductivos sino también constructivos”¹¹².

Al evocar su pasado, Elizondo no ‘copió’ la información de su memoria, trató de construirla a través de la palabra, por lo tanto, es imposible que sea exactamente igual a la información almacenada en la MLP. Por ejemplo, en el ensayo “Los libros” no se evoca el pasado del autor, sino se reconstruyen, a través de la palabra, ciertos hechos históricos:

En China el tirano Ch'in Shih Huan Ti quemó todos los libros que había en el reino en el año 213 antes de Cristo. La labor de los escribanos consistió,

¹¹⁰ Arturo, Souto, *El ensayo*, México, Anuies, 1973, p. 12.

¹¹¹ Teun A., van Dijk, *Estructuras y funciones...*, *op.cit.*, p. 78.

¹¹² *Ibid.*, p. 89.

después de eso, en reconstruir el acervo desaparecido y muchos de los pensadores chinos fueron editores y filólogos que se dedicaron con pasión a restaurar esa riqueza.

Esta evocación sirve para contextualizar el tema del ensayo: el nombramiento de 1972 como el Año Internacional del Libro, y para hacer reflexionar al lector sobre la importancia de los libros. En este pasaje predominan estructuras narrativas, se ‘cuentan’ hechos dramáticos en los que la lucha por el poder llevó a la censura y la aniquilación de cientos de obras literarias. Si bien es verdad que estos acontecimientos no fueron vividos por el autor ni forman parte de su pasado individual, sí forman parte de un pasado común: el de la humanidad.

Los hechos que se evocan constituyen el capital cultural del autor; pueden provenir de una investigación sobre la historia de los libros o quizás son conocimientos que ya forman parte de su memoria a largo plazo, y que han sido traídos al ensayo en forma de evocaciones, con el objetivo de aproximar al lector a la realidad que se le expone en el texto.

Las evocaciones, como señalé al inicio de este apartado, podrían ser, de alguna forma, un nuevo tipo de relación transtextual: uno en el que el discurso de la reflexión ensayística se mezcla con una vivencia hecha discurso, hecha palabra. Finalmente, se trata de una conexión de textos, de un acontecimiento real que, al ser trasladado al plano de la palabra y ‘combinado’ con otras citas, con otras reflexiones, con otras palabras, se enmarca dentro de la transtextualidad, pues se actualiza de una forma diferente, se le da un nuevo sentido.

3.2 El papel del lector en la comprensión del texto

En el escrito “De la obra al texto” Roland Barthes habla de las diferencias entre lo que él denomina *obra* y *texto*. La diferencia principal es que el texto es una especie de red, una combinación de varios textos, lo cual genera múltiples y

variadas interpretaciones; en cambio, la obra, que es mucho más homogénea, “se cierra sobre un significado”¹¹³. De acuerdo con esta propuesta, los ensayos analizados pueden definirse como textos y no como obras, pues están entretejidos de citas, alusiones, referencias, evocaciones; esta situación provoca que, de ellos, pueda haber múltiples interpretaciones: cada cita y cada alusión se convierten en puentes hacia lo diverso, puentes que un lector activo será capaz de descubrir y cruzar.

Al enfrentarse a textos como los de Elizondo, en los que resuenan decenas de ecos de otros textos, la importancia de asumirse como un lector activo es vital para una comprensión cabal. Con lector activo me refiero a aquel que se involucra con el texto, que se interesa, que no se conforma con una lectura superficial y es capaz de hacer, además de las conexiones que el autor le sugiere, nuevas y más complejas interpretaciones. Se trata de un lector capaz de “producir el texto, de ejecutarlo, de deshacerlo, de *ponerlo en marcha*”¹¹⁴. Tomar la posición de lector activo y ser capaz de cuestionar y a la vez formular nuestras propias opiniones, es fundamental si se pretende llegar a un entendimiento profundo de los ensayos de este autor; si no se toma esta posición y se opta por un papel más pasivo, se puede caer en el prejuicio de catalogar estos textos como excesivamente plagados de citas o quizás como aburridos y pretenciosos.

Por otra parte, cabe señalar que todo texto “está estructurado, pero descentrado, sin cierre”¹¹⁵, de modo que es el lector quien debe cerrarlo a través de su lectura y posterior interpretación. Para Umberto Eco, “un texto [...] representa una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar”¹¹⁶. Esto significa que en todo texto abundan elementos ‘no dichos’, espacios abiertos que el lector debe llenar: el texto está realmente completo hasta que es leído por alguien, hasta que es actualizado; afirmación que implica que la propia calidad o genialidad del texto

¹¹³ Roland Barthes, “De la obra al texto” en *El susurro del lenguaje...*, *op.cit.*, p. 76.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 81.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 77.

¹¹⁶ Umberto Eco, *Lector in fabula...*, *op.cit.*, p. 73.

se subordinada a la lectura e interpretación del lector, es decir, que si se trata –en el caso de los ensayos de Salvador Elizondo– de un lector que conoce poco de literatura y no tiene mucho interés en ella, seguramente hará una actualización mediocre y podría ocurrir que, después de la lectura, opine que se trata de escritos poco interesantes, opinión que tendrá mucho que ver con sus limitaciones interpretativas. En cambio, un lector que conoce al menos la mitad de las obras que Elizondo alude, logrará establecer conexiones de sentido y, además de entender lo que el autor propone, hará su propia interpretación, y hasta podría ocurrir que, al final de la lectura, opine que se trata de textos ricos. Estos ejemplos muestran que en el proceso de comprensión de un texto están implicados los valores del lector, sus referentes culturales y sociales, sus conocimientos previos.

Las asociaciones de un texto con otros textos dependen, en mucho, del lector, quien, al enfrentarse al discurso, puede o no descubrir ciertas relaciones. Además de tener la tarea de ‘encontrar’ la red de asociaciones (citas, comentarios, etcétera) que el autor le ofrece, producirá, con su lectura, una nueva red; esto implica que quien construye el texto ya no sólo es el autor, sino también el lector, que deja de ser un ente pasivo para convertirse en un generador de interpretaciones, en un generador de textos.

De esta forma, un texto ofrecerá tantas lecturas como lectores posibles: un texto es muchos textos, tantos como el número de lectores. Sin embargo, por muchas interpretaciones que existan, estas no se excluyen entre sí, no se contradicen, sino se fortalecen¹¹⁷, pues si bien es verdad que cada lector hará una interpretación particular (su propio texto), también es verdad que todas las interpretaciones tendrán elementos en común. Eco señala que “cualquier texto consta de dos componentes: la información que proporciona el autor y la que añade el lector [...]; y la primera determina y orienta a la segunda”¹¹⁸.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.84.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 278.

El horizonte de experiencias y opiniones del receptor es sólo uno de los elementos que determinan la interpretación de un texto; la orientación primera la proporciona el autor a través de la información que presenta: el autor funge como guía en el camino de la interpretación. Con este planteamiento queda resuelto el problema de la heterogeneidad absoluta: en ningún momento se ha planteado que por cada lector hay una interpretación totalmente diferente, porque entonces se estaría en el terreno de la imposibilidad de la comprensión humana; sólo se ha dicho que un texto ofrece una amplia gama de interpretaciones, pero todas están delimitadas por un marco de sentido que se da en el momento de la producción del texto, es decir, que forma parte de las elecciones estructurales y temáticas del autor. Para ejemplificar que todo texto lleva una línea de sentido y que la interpretación no es totalmente libre, presento el siguiente párrafo de “Física y metafísica de la onda”:

Entre las conjeturas que se formularon a lo largo de los años acerca de la suerte que corrieron los niños que emprendieron el viaje a la Tierra Santa desde Marsella hay una que puede tener un paralelismo significativo para nosotros. Se supone, según Nohl, que los niños fueron capturados por piratas y llevados a servir de esclavos o de eunucos en el harem del célebre Viejo de la Montaña, Jasan-Ibn-Sabá-Homaíri, de quien consta en el testimonio de Marco Polo que era el jefe de la Secta de los Asesinos o- Hashishinos, fanáticos a quienes dominaba mediante la administración de hashish.

Después de leer este párrafo, la interpretación general de todo lector va en un sólo sentido: se menciona una de las conjeturas sobre el destino de un grupo de niños que emprendieron un viaje a Tierra Santa. Alrededor de esta interpretación puede haber pequeñas variaciones de acuerdo con los conocimientos previos del lector, su involucramiento con la lectura, etcétera, pero nadie podría afirmar que es una descripción, por ejemplo, sobre el festival de Avándaro.

3.3 Los ensayos de Salvador Elizondo, ¿textos abiertos o cerrados?

Para que las interpretaciones de un texto no sean completamente diferentes y hasta contrarias, el autor debe contemplar un 'lector modelo', es decir, un lector que sea capaz de "cooperar en la actualización textual como el autor lo ha previsto"¹¹⁹. Ese 'lector modelo', además de preverse, se construye; algunos elementos para construirlo son: la elección de una lengua (con lo que, desde un principio, se excluye a los que no la hablan), la elección de un tipo de enciclopedia (es decir, un *background* específico), la elección de cierto estilo en el léxico, la riqueza de las referencias¹²⁰ y "la inserción en el texto de claves, remisiones y posibilidades, incluso variables, de lectura cruzadas"¹²¹. Es decir, el lector modelo y la posible interpretación del texto quedan determinados incluso, por el idioma, los conocimientos previos necesarios para la comprensión de un texto, el estilo y dificultad del léxico empleado y hasta la riqueza de las citas, alusiones y evocaciones. Al analizar los ensayos de Salvador Elizondo se descubre que el lector modelo es una persona que, en primer lugar, entiende el idioma español, y en segundo, está interesada en la literatura, el arte y la filosofía, tiene amplios conocimientos al respecto y ha leído a los autores que se citan. Si los ensayos son leídos por este tipo de lectores, se asegura, de alguna forma, una interpretación cercana a la que el autor pretende.

No obstante las 'estrategias selectivas' del autor, es posible que, en muchos casos, los ensayos lleguen a lectores que están fuera del modelo, si esto ocurre se corre el riesgo de que existan interpretaciones que jamás fueron contempladas por el emisor.

Si me remito a la idea de 'lector modelo' que se descubre al analizar los ensayos de Salvador Elizondo, puedo caer en el error de catalogar estos escritos como

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 80.

¹²⁰ *Idem.*

¹²¹ *Ibid.*, p. 85.

cerrados, es decir, como textos que están dirigidos a un público específico (lectores interesados en la literatura, el arte y la cultura) que garantice una interpretación semejante a la que el autor busca; sin embargo, si se hace una reflexión más profunda, se descubre que justamente en esa cualidad de textos cerrados radica la cualidad de textos abiertos: es verdad que estos escritos están dirigidos a un público 'letrado', pero no sólo llegarán a ese tipo de público, también serán leídos por personas que desconocen la mayoría de los libros que se citan o que, incluso, tienen poco interés en los temas abordados; aun así, el texto será actualizado y de él se generarán las interpretaciones más inesperadas, más alejadas, más erradas si así quiere adjetivarse. Bien dice Umberto Eco, "nada más abierto que un texto cerrado"¹²².

Puede ocurrir que el autor, por una apreciación inadecuada de sus destinatarios, no haya previsto la imposibilidad de un lector modelo; a mi parecer, esto ocurre con los ensayos de Salvador Elizondo: como ya he mencionado, fueron publicados en diarios de circulación nacional; por el tipo de temas, lenguaje, citas, etcétera, se descubre que están dirigidos a un público interesado en el arte, la literatura y la filosofía; sin embargo, encuentro cierta contradicción entre esta construcción del lector modelo y el lugar en que los textos fueron publicados: periódicos. Si los ensayos se hubieran publicado en revistas de literatura sería más fácil que llegaran a los lectores 'adecuados', pero en este caso, llegaron al lector promedio de un diario, aunque se debe tomar en cuenta que se trata de lectores de *Excelsior* y *Unomásuno*, y no, por ejemplo, de *La prensa*. Esta contradicción puede propiciar una mayor apertura interpretativa, generar una ráfaga de significaciones variadas, de sentidos que, ante los ojos del autor, están ocultos. Los ensayos de Salvador Elizondo son, pues, textos cerrados y abiertos a la vez.

¹²² *Ibid.*, p. 83.

CONCLUSIONES

Ventanas que son espejos

En la introducción a esta investigación señalé, entre otras cosas, que este estudio es un aporte mínimo para el entendimiento de una realidad innegable: la existencia de la transtextualidad en todos los ámbitos de la vida humana. Ahora que he terminado mi análisis, no dejo de resaltar esta condición: se trata, apenas, de uno de los puntos desde donde puede ser explicada la transtextualidad, es solamente una pequeña parte de ese todo que se actualiza, que se repite, que se reconstruye constantemente.

En realidad, mi estudio queda atrapado, también, por las redes de la condición transtextual y se convierte, de alguna forma, en una reinterpretación de todas aquellas teorizaciones y estudios sobre la transtextualidad: no apporto nada nuevo, salvo lo nuevo que puede ser estudiar la transtextualidad en los ensayos de Salvador Elizondo (cosa que no se había hecho antes); tampoco descubro una forma única en estos escritos, por el contrario, si alguna vez pensé, ingenuamente, que estos textos tenían una estructura digna de ser resaltada, ahora me queda claro que la mayoría de los ensayos tienen una forma similar y que escritores como Octavio Paz, Rosario Castellanos, José de la Colina, entre otros, se valen, al igual que Elizondo, de citas, alusiones y referencias para reflexionar y argumentar. De este modo, la trascendencia de los ensayos analizados no radica en su estructura, en su organización o su temática, sino en las múltiples ventanas interpretativas que, a partir de citas, alusiones y evocaciones, se proponen al lector.

Los ensayos de Salvador Elizondo son un ejemplo perfecto de lo que Roland Barthes denomina 'textos': generan problemas de clasificación, están entretejidos de citas, hay en ellos decenas de ecos de discursos pasados, exigen un lector

activo para ser comprendidos cabalmente, propician tantas interpretaciones como número de lectores, y son textos abiertos y cerrados a la vez.

No obstante, estas características no son específicas de los ensayos de este autor. Mucha de la literatura latinoamericana de mediados y finales del siglo pasado, por ejemplo la de Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Alejandra Pizarnik, e incluso la literatura europea de finales del siglo XIX, como la de Stéphane Mallarmé, se caracteriza por un rompimiento con las antiguas clasificaciones y sugiere, desde su propia estructura, la existencia de decenas de interpretaciones. Cortázar escribe una 'novela' que puede ser leída de formas diferentes: *Rayuela*; Pizarnik hace poesía en prosa: *La extracción de la piedra de la locura*; Borges escribe cuentos que hablan de la intertextualidad y la propician: "El jardín de senderos que se bifurcan".

La importancia de hacer un análisis de la transtextualidad no radica en la posibilidad de lograr un estudio único o transformador, sino en que reflexionar sobre la transtextualidad es reflexionar también sobre la eternidad. "Todo sucede por primera vez, pero de un modo eterno", escribe Borges en "La dicha", y de esta forma queda explicada, poéticamente, la continua actualización de todo lo que acontece en la vida de los seres humanos. Todo lo dicho se ha dicho antes, todo lo escrito se ha escrito antes, todo lo vivido se ha vivido antes, y se repite constantemente pero de formas diversas. Todos los amantes son Adán y Eva, Romeo y Julieta; todas las obras son, de alguna forma, *La Odisea*; todas las vidas hablan de una sola vida: la vida del hombre.

Esta constante repetición pero de formas diversas es, en sí misma, la eternidad; una eternidad que tiene algo de perversa y lúdica, porque nunca, por más que se busque, se podrá dejar de 'hablar' de lo mismo. Los ensayos de Salvador Elizondo son, pues, una muestra perfecta de lo eterno, en ellos se entretejen decenas de ecos de discursos pasados y, al ser leídos, toda esa mezcla toma sentido: las voces de otros tiempos se gritan; las puertas a mundos antiguos, primigenios, se

abren; las palabras recobran su fuerza pero en un nuevo contexto, en un nuevo espacio, en una nueva época.

Para Gérard Genette, la transtextualidad involucra el juego, la actitud lúdica; y es cierto que es así, dar sentidos nuevos a formas antiguas es jugar con lo eterno; dejar al lector ventanas abiertas para una libre interpretación es una invitación al juego, es un llamado a convertirse en el autor mismo, ¿y qué es el autor sino una especie de dios que todo lo sabe, que todo lo crea y que todo lo entiende? El lector juega entonces a ser 'dios', crea su propio texto, lo actualiza a su modo. De esta forma, cada lector será un autor, y cada nueva interpretación del texto será un nuevo texto; nos encontramos ya ante una de las formas más sorprendentes de la eternidad, la que teorizó Borges: el libro infinito.

Los ensayos de Salvador Elizondo, por su propia cualidad transtextual, son ensayos infinitos, generadores de eternidades, y se tornan tan profundos o tan mundanos como el entendimiento del lector. Para un lector interesado en el arte, la literatura y la filosofía, y con amplios conocimientos al respecto, estos textos serán inteligentes, propositivos, profundos; interpretación que reflejará el propio nivel de entendimiento del lector. En cambio, para un lector que desconoce la mayoría de los libros y autores que se aluden, los ensayos se tornarán aburridos y de ellos se hará una interpretación escueta, que no reflejará más que un entendimiento mediano.

Justamente por lo reflexionado en el párrafo anterior, puse –como subtítulo a estas conclusiones– la frase “Ventanas que son espejos”. La existencia de relaciones transtextuales dentro de un discurso genera decenas de ventanas abiertas a la libre interpretación; antes de ser actualizado, todo texto tiene ventanas que podrán ser encontradas, o no, por el receptor. Con la lectura y la interpretación del texto, esas ventanas se transforman en espejos, es decir, obtienen la ‘cualidad’ de reflejar el nivel de entendimiento del lector. Si se trata de un lector pasivo, que no es capaz de descubrir las posibilidades interpretativas, jamás habrá ningún reflejo,

la lectura será poco fructífera; si se trata de un lector que descubre algunas de las ventanas el texto se enriquecerá profundamente y la interpretación que de él se haga será un reflejo de la amplitud de los conocimientos del lector, de su capacidad interpretativa, pero también de su cultura, de su época, de sus valores e intereses. La interpretación o actualización que hacemos de un texto, habla más de lo que se cree, de nosotros mismos. Otra frase del poema “La dicha” resume acertadamente este planteamiento: “El que lee mis palabras está inventándolas”.

La cualidad de transformarse –de las ventanas interpretativas (citas, alusiones, evocaciones y referencias)– en espejos, se explica porque es en el lector en donde radica la unidad del texto, es él quien le otorga un sentido a lo que el autor propone, es él quien lo cierra, quien lo concluye, y en consecuencia, es esta interpretación, no la del autor, la que queda reflejada, la que trasciende.

El lector es el encargado de descubrir lo que ‘esconden’ los repetidos ecos, y lo logra a través de asociaciones, de conexiones de sentido. Se trata entonces de una doble transtextualidad: la que ocurre cuando el autor, al escribir su texto, establece conexiones con otros discursos, y la que ocurre cuando el lector, al enfrentarse al escrito, establece una nueva serie de conexiones. En sus ensayos Salvador Elizondo combina citas y referencias, por ejemplo, menciona libros de la Edad Media para reflexionar sobre el festival de Avándaro, lo que se trata de un primer nivel de transtextualidad; a su vez, el receptor, al leer el texto, no solamente descubre y actualiza esas conexiones ya propuestas, sino es posible que genere nuevas imbricaciones, que serían un segundo nivel de transtextualidad: una reflexión sobre el festival de Avándaro podría llevarlo a pensar en el festival de Woodstock, o en festivales musicales similares.

Lo interesante de este planteamiento es que la transtextualidad toma muchos caminos, no es ilimitada, porque de alguna forma el autor guía la interpretación que se hará de sus textos, pero sí amplía. Pueden establecerse relaciones entre los discursos más diversos, más alejados, más inesperados. Ensayos como los de

Elizondo pueden generar las interpretaciones más variadas y conducir a reflexiones que el autor no contempló. En mi caso, después de leer dichos ensayos, se acrecentó el interés por estudiarlos, me asumí, de alguna forma, como un lectora activa y busqué llegar a una comprensión profunda de ellos; pero, ¿alguna vez Elizondo imaginó siquiera que sus textos podrían generar este tipo de análisis? Un análisis de la transtextualidad puede ser una derivación que el autor jamás esperó, de modo que esta investigación no es más que la muestra de lo variadas e inesperadas que pueden ser las actualizaciones de un texto.

ANEXOS

Cuadro de clasificación temática			
Categorías principales (Temas generales)	Subcategorías (Temas particulares)	Ensayo	
Temas de interés periodístico y social	Reflexiones derivadas de acontecimientos noticiosos impactantes	“Física y metafísica de la onda”	
		“A propósito de <i>Corazón. Diario de un niño</i> ”	
		“La cuestión”	
		“El retorno de <i>Ulysses</i> ”	
		“Hacia una diplomacia si imaginación”	
		“Los ‘niños de Dios’”	
		“Asco”	
		“Resonancias literarias”	
	Reflexiones derivadas de noticias de índole literario y cultural	“¿...Fascismo mexicano? “	
		“Los libros”	
		“La pedagogía y <i>las Lecturas clásicas</i> ”	
		“Arquitectura y tiempo perdido”	
		“Francisco Corzas”	
		“La poesía como institución”	
		“La gran tentación de occidente”	
		“Paul Valéry: breve perspectiva”	
		“Cincuentenario de <i>Ulysses</i> ”	
		“E.P., maestro de poetas”	
		“Gran muestra; triste catálogo”	
		“150 aniversario de Julio Verne”	
		“Julio Bracho, un sentido recuerdo”	
		“Vida, muerte y obra de las palabras y los gestos”	
		“De diccionarios”	
	“El Foro de Arte Contemporáneo”		
	“ <i>México today</i> : notas de viaje”		
	“La red”		
	“La época de oro del <i>cool</i> : Tristano y Mingus”		
	Temas de interés social	Educación	“Pedagogía y utopía”
		Pornografía	“Pornografía y legalidad”
		Homosexualidad	“Artículo sin título”
		Problemas de la ciudad de México	“...Y pocas nueces”
			“La amenaza del progreso”
			“La otra contaminación”
Medios de comunicación		“El espíritu en paquete”	
		“La televisión como filosofía del espíritu”	
		“Qué es la masificación”	
Movimientos sociales		“Origen y presente de México”	
Corridos de toros	“Los toros, los toreros, el público y la crítica”		
	“La corrida de anteayer”		
Moda	“Pesimismo y frivolidad”		
	“El tiempo y la moda”		

			"La muerte y la moda... en Venecia"			
		Corrupción	"Corrupto anfiarmnaso"			
		Condición de la mujer en México	"Imagen y realidad de la mujer"			
			"El eterno femenino"			
		Festividades	"Los que teníamos trece años o la decadencia del machismo"			
			"Santa Claus no existe. El retorno de Dionisos"			
			"Fin de año"			
			"Lo que me trajo San Nicolás"			
		Superstición	"La psitática"			
			"Martes 13"			
			"Vísperas de Bloomsfay"			
Temas de interés literario, artístico y filosófico	Literatura	Reflexiones sobre obras literarias, sus temas, sus planteamientos y sus recursos	"Édouard Dujardin y la literatura de la conciencia"			
			"Retorno a casa"			
			"En alemán hablando: lo que va de Fritz a Hank"			
			"José Gorostiza: un testimonio de 1971"			
			" <i>Tiempo mexicano</i> de Carlos Fuentes"			
			"Tiempo y literatura mexicanos"			
			" <i>Renga</i> : colectivo, plural, abierto"			
			"Antonio Castro Leal y la atención crítica"			
			"El año literario: 1972"			
			"De invasiones y sospechas"			
			"A propósito de <i>La tía Julia</i> "			
			"Saludo a Octavio Paz"			
			"Solsticio; a propósito de <i>El mundo antiguo</i> de J.L. Jiménez"			
			"A propósito de <i>Xadrez de estrellas</i> de Harnoldo de Campos"			
			"Tres toneladas de dinamita, una novela de Conrad y la teoría de Dune"			
			"Poesía y naturaleza"			
			"Tres escritores olvidados o casi"			
			"Material de lectura, Tomo I"			
			"Arenas para el <i>Reloj de Atenas</i> "			
			"El último libro de Ramón Xirau: <i>Poesía y conocimiento</i> "			
			" <i>Ideograma</i> : teoría y canon de la poesía concreta"			
			"Los paisajes de Whistler"			
			" <i>El Manual del distraído</i> de Alejandro Rossi"			
			"Viejos libros para releer"			
			"Don Rafael Giménez Siles y el género autobiográfico"			
			"La belleza de la medusa"			
			"L.F. Céline y la literatura del 'habla'"			
			"Autóctonos y metecos: Céline y Joyce"			
			"Habla y palabra"			
			" <i>Delirium Tremens</i> "			
			"La biblioteca secreta: mis libros mágicos"			
				Sobre la		"El oficio"

		reedición de algún libro	“El rostro, la máscara y la cirugía plástica”	
			“Cinco poetas jóvenes”	
		Reflexiones y críticas sobre el mundo de la literatura	“Vocación y destino en la literatura”	
			“Laurea”	
			“Hacia una escritura cruel”	
			“Los talleres literarios”	
			“Miscelánea” (Encuentro de Talleres Literarios en la Casa del Lago)	
			“Elogio de la pedantería”	
			“Un saludo, hermanito...”	
			“Miscelánea” (Cómo la crítica literaria se manipula en aras de la política editorial de los diarios)	
			“La tradición del realismo en México”	
			“La crítica y las revistas”	
			“Los derechos de autor y el fisco”	
			“El artista y el fisco... otra vez”	
			“Los derechos de autor”	
	“La cultura como bien de consumo”			
	Arte	Pintura y dibujo	“Federico Cantú”	
			“La excomunión de Diego Rivera”	
			“Un gran pintor desconocido: Pinkham Ryder”	
			“Carmen Parra o el arte de asomarse a la ventana”	
			“Miscelánea” (Sobre la pintura de Raoul Dufy)	
			“El arte del dibujo”	
			“El desnudo en el arte”	
			“Saturnino Herrán o la íntima tristeza...”	
		Fotografía	“Manuel Álvarez Bravo: su obra más reciente”	
			“Richard Avedon, retratista, Nueva York, 1978”	
			“La autobiografía de Lartigue”	
		Cine	“La cabeza de la hidra”	
			“Rememoración de Eisenstein”	
			“La guerra de los actores”	
			“Miscelánea” (Sobre la película <i>El delator</i>)	
			“Carta a una actriz”	
		Plástica	“La secesión de los fotoplásticos”	
			“Más en torno a la secesión de la plástica”	
		Reflexiones sobre el mundo del arte	“La vocación artística”	
			“Congreso de plásticos”	
			“El arte de la teoría”	
		Filosofía y humanidades	El tiempo	“Filosofía <i>versus</i> ideología”
				“Del tiempo y del río”
			Filosofía	“Nicéphore Niépce”
				“El crecimiento y la forma”
				“Los últimos días de Kant”
Lenguaje y escritura			“La tradición de lo efímero”	
	“Lenguaje y representación”			
	“El alma y los higos”			
El amor	“Texto, tono, traducción”			
	“La decadencia del amor en occidente”			
Los sueños	“Sueño de una noche de invierno”			

		Lo transitorio de la condición humana	“El problema de Molyneux” “Rememoración de amigos: Jaime Saldívar”
--	--	---------------------------------------	---

Ensayos de *Contextos*

Física y metafísica de la onda

Al final de su ya clásica obra sobre la peste negra en la Edad Media cita Nohl, con apoyo de testimonios contemporáneos, algunos de los hechos curiosos que ocurrieron como consecuencia de las tribulaciones que la plaga unas veces y el envenenamiento colectivo otras produjeron en el ánimo de los niños y adolescentes. Aunque el autor pone particular atención en el desarrollo de los aspectos estéticos (la danza y la música) y en los aspectos filológicos (letrillas de las danzas macabras "triumfos de la muerte", aspectos escatológicos de la interpretación de las Escrituras, etc.) nos revela por sugerencia un aspecto insospechado de esa realidad psicológica que mueve a las multitudes a emprender la danza y la peregrinación como medio de una psicoterapia que por todos motivos viene a cuento en nuestros propios días en que, inquietantemente, los síntomas de esos movimientos colectivos irracionales se manifiestan cada vez con mayor frecuencia. Hace algún tiempo el fenómeno se produjo a cien kilómetros de la ciudad de México.

Pero volvamos al libro de Nohl. Se transcribe allí un fragmento de una crónica de Erfurt del año 1237 que dice que "...Sin que sus padres se dieran cuenta más de mil niños abandonaron la ciudad y vagaron, danzando y saltando por el bosque de Steiger, hacia Arnstadt. Sólo al día siguiente se dieron cuenta los padres de lo que había ocurrido y los trajeron en carretas. Nadie pudo decir quién los había llevado. Se dice que muchos de ellos se hicieron enfermizos y sufrían particularmente de temblores en los miembros y de convulsiones". Por esa misma época en Speyer doscientos niños de doce años se dice que hicieron un voto y se flagelaron muy severamente. Muchas crónicas registran casos de niños anormalmente dotados con el poder de anticipación. Una niña de doce años "agitaba las manos y dijo que vea muchas luces ascendiendo hacia el cielo y predijo a todos los que estaban en la casa, el día y la hora de su muerte." En 1284 tuvo lugar la curiosa historia del flautista de Hamelín que desapareció detrás de una colina con un numeroso grupo de niños y niñas que había atraído con el sonido de su flauta. Sin duda la más famosa de estas misteriosas migraciones de niños es la que Marcel Schwob elevó a la potencia de la poesía en su bellissimo libro *La cruzada de los niños* que sitúa, según documentos de la época, en

1212. Tan misterioso como el flautista de Hamelín es el legendario Nicolás, que incitó a los niños alemanes a partir hacia Jerusalén y les prometió que las aguas del Mediterráneo se abrirían para darles paso. Aunque eran más de mil, más allá de Marsella, en donde con una sospechosa connivencia de los potentados municipales "so pretexto de evitar la peste" obtuvieron barcos y "se marcharon a conquistar los lugares santos, no se volvió a saber de ellos, aunque abundaron las conjeturas. Otras peregrinaciones de niños están envueltas en el misterio total. En 1458 se instituyó una peregrinación en honor del arcángel San Miguel; más de cien niños de Hala en Suabia se marcharon, contra la voluntad de sus padres, al santuario del Monte San Miguel en Norman-día; es todo lo que se sabe. Todavía en 1709 se produjo un gran movimiento religioso entre los niños de cinco a doce años de edad, de la región de la Baja Silesia. En todas las aldeas y ciudades "los niños se congregaban al aire libre y cantaban y oraban a pesar del severo frío del invierno durante muchas semanas tres o cuatro veces al día, bajo la dirección de un solo niño ayudado por un acólito que castigaba cualquier desobediencia con golpes o insultos, en sesiones que duraban una hora. Rezaban por la preservación de sus escuelas e iglesias y también pedían protección al Cielo contra la guerra y la peste."

Entre las conjeturas que se formularon a lo largo de los años acerca de la suerte que corrieron los niños que emprendieron el viaje a la Tierra Santa desde Marsella hay una que puede tener un paralelismo significativo para nosotros. Se supone, según Nohl, que los niños fueron capturados por piratas y llevados a servir de esclavos o de eunucos en el harem del célebre Viejo de la Montaña, Jasan-Ibn-Sabá-Homaíri, de quien consta en el testimonio de Marco Polo que era el jefe de la Secta de los Asesinos o- Hashishinos, fanáticos a quienes dominaba mediante la administración de hashish.

Nohl encierra todos estos hechos dentro del marco de un esquema social particularizado por condiciones muy específicas e invariables. Basta echar un vistazo en torno para darnos cuenta de que las motivaciones que animaban a los niños y adolescentes de otros siglos siguen presentes-, el temor a la guerra, la preservación de las escuelas no son sino las constantes que mueven a los jóvenes hoy en día igual que hace quinientos años. Sólo se ha agregado a este cuadro un elemento que minimiza el impulso de las tareas que los jóvenes emprenden ahora: el de su desencanto ante las generaciones anteriores y el de un fin inmediato que se han impuesto, anterior a la realización de un ideal religioso que por ahora no está muy claro todavía: su afán de ser libres. A mí no me parece que haya nada de malo en eso. No creo que en el festival de Avándaro se hayan producido o pudieran haberse producido desmanes o aun crímenes como los que más o menos por las mismas fechas se han cometido en algunas cárceles. Si se comparan los saldos teniendo en cuenta el número

proporcional de participantes en cada una de esas actividades, el resultado en favor de estas desenfundadas orgías de música y de libertad es evidente; no se diga si se compara, por ejemplo, con el número cotidiano de bajas en la guerra.

Me pregunto, también por ello, qué es lo que se perseguiría legalmente en relación con el encuentro de Avándaro. ¿Que hayan caminado cien kilómetros para escuchar la música que más les gusta? ¿que hayan consumido 400,000 cervezas? No son muchas por cabeza en un lapso de 48 horas. ¿Que hayan dormido juntos a la intemperie? ¿Que hayan improvisado servicios sanitarios en las inmediaciones de los clubes de golf y de los hoteles elegantes? Nada de eso está penado por la ley, o no tiene nada de malo.

Antes bien habría que preguntarse si esos encuentros no responden a motivaciones más profundas; a causas que ponen en entredicho la estabilidad y el prestigio de muchas instituciones falsamente prestigiadas por las religiones institucionales y por las instituciones sociales que faltas de otra posibilidad pretenden perseguir legalmente una fuerza que no sólo aquí, sino en todas partes del mundo tiene las de ganar. Si los jóvenes son los herederos del mundo del futuro, está claro que ese mundo no les interesa gran cosa en la forma en que los adultos lo han concebido. Y, ciertamente, tienen algo de razón. Si hay fuerzas que los animan en su indiferencia hacia los frutos de la sociedad industrial es porque, como ya han podido darse cuenta, esos frutos no son codiciables. El fatalismo de los jóvenes no es infundado. Si unos son perseguidos por no tener ideas y por no aspirar a otra cosa que a escuchar la música que les gusta en las circunstancias que les gusta escucharla, otros, en cambio —de ello tenemos muchos ejemplos propios y recientes—, prefieren manifestarse activamente en el seno de la sociedad. El halcón de la incompreensión ciega desciende sobre ellos. La elección no es difícil para ellos. Y ¿por qué había de extrañar a los adultos que los jóvenes no quieran proseguir una labor de riqueza espuria, de hipocresía con fundamentos teológicos, de demagogia transitoria, de guerra inútil, de mentira, si se puede escuchar música durante veinticuatro horas seguidas al descampado, en compañía fraternal?

Y, volviendo una vez más al notable libro de Johannes Nohl, decíamos que el autor enmarcaba dentro de dos o tres circunstancias generales la aparición de todos esos fenómenos que hacen las imágenes inolvidables de los tiempos turbados por el galope del caballo negro de la peste. Aparecen junto a él la ceremonia o danza de San Vito, las procesiones del escocés Maccaber, o danza de San Juan, conocidas también como Danzas Macabras que fueron grabadas por Holbein y otros, así como las grandes procesiones de flagelantes de la Edad Media, y también de nuestros días.

Pero existen también diferencias esenciales. El peregrino o el flagelante de la Edad Media iba animado por una fe que coadyuvada por el hongo ergot que a veces producía

envenenamientos colectivos o por la esperanza de un milagro, recorría grandes distancias. Otras veces iba huyendo de la peste y la gran diferencia con las motivaciones de estos fugaces peregrinarios de nuestros días es la falta de esperanza y el desencanto que mueve, principalmente, a los adolescentes —no tardará en hacer presa de niños menores— ante el escamoteo de un valor que nunca se les ha otorgado: la madre primero, la familia después, la escuela, la sociedad, etc., no les han dejado un rato libre desde que nacieron. ¿Qué tiene de extraño que se tomen un fin de semana para hacer lo que se les da su regalada gana si ello no atenta más que contra los jugadores de golf de Avándaro?

Por último deseo destacar el aspecto más sobresaliente —uno en el que casi nadie ha parado mientes— de lo ocurrido en Avándaro. Así como en la mayor parte de las procesiones de la Edad Media no faltaba el líder o el encargado de mantener el orden —sólo aquellas que eran consecuencia del envenenamiento colectivo por hongos alucinógenos carecían de él— en el reciente encuentro de jóvenes en Avándaro no hubo líderes ni estratificación social. El festival fue todo un éxito y no hubo nada qué lamentar.

La pedagogía y las *Lecturas clásicas*

Dice Maurois —y empezar diciendo "Dice Maurois..." ya lo dice todo— más o menos, que "el libro que debes leer y la mujer que debes amar (no recuerdo bien si en ese orden) han de llegar a ti ineluctablemente." Cuando yo era adolescente no había *posters*; entonces apenas comenzaban los *affiches* de Air France, con sus vistas del Sena hacia Notre Dame y de la Torre Eiffel, a convertirse en material suntuario de todos los que viajaban a París en esos aviones que parecían anguilas y que tardaban muchas horas en llegar desde "Aviación", como se llamaba entonces, hasta Le Bourget que era donde aterrizaban, pero pasando por Terranova y Ulster. El caso es que había yo pintado sobre la pared de mi estudio esa frase de Maurois un poco con el deseo de que fuera cierta. Veinte años después me doy cuenta de que esa frase es absolutamente cierta en una de sus partes, pero no en la otra. La caballerosidad impide discutir la segunda parte de la proposición de Maurois. Es un hecho que es perfecta; pero la primera, la que se refiere a los libros, no está por demás que sea revisada, porque de ello puede obtenerse un esquema concentrado y sintético de lo que es una pedagogía y por extensión de lo que puede vislumbrarse de una pedagogía futura, perfecta, eficiente.

Creo que el tema de la pedagogía es el más alto que puede tratarse. Es en el que está inscrito el futuro del género humano, como género, claro; es la posibilidad de proyectar lo

que acontecerá. Cosas de muy diversa índole entre sí, cosas que están presentes en la vida pública aunque muchas veces en estado latente, me han hecho formular una relación mental en la que se asocian en torno a un solo eje algunos de los problemas más interesantes que confrontamos aquí hoy. Creo ya que subyace al tremendo problema de la educación en México la ambigüedad del ideal pedagógico entre quienes lo persiguen. Entre otras cosas me ha hecho pensar en ello la anunciada aparición de la reedición facsimilar de las *Lecturas clásicas para niños* que publicó por primera vez Vasconcelos cuando era Secretario de Educación, un libro que providencialmente llegó a mí el día en que cumplí diez años de edad. Entonces no sabía nada de Maurois, pero cuando escribí su frase sobre las paredes de mi estudio, bastantes años después, comprendí que la sensación que el libro de la Secretaría de Educación me había producido era precisamente la de algo cuya llegada revestía, si no una importancia absoluta, sí una importancia enorme. ¿Por qué?

Porque ese libro me sirvió para obtener una visión indispensable del mundo a una edad en que es absolutamente necesario que el libro que tenemos que leer llegue a nuestras manos. De estas lecturas el niño puede obtener una concepción del mundo que influirá en su personalidad y en su conducta durante el resto de la vida. Hasta hace relativamente poco tiempo se pensaba que los niños simple y sencillamente no pensaban en el sentido aristotélico de esa expresión; es decir que no eran capaces de sacar conclusiones sino hasta llegar más o menos a la edad de siete años, pero pensar no es solamente sacar conclusiones. La obra del gran psicólogo y filósofo suizo Jean Piaget ha estado consagrada a la investigación de la formación y del desarrollo del pensamiento infantil durante los primeros años de la vida. El doctor Piaget ha demostrado que existen en el niño no sólo los elementos lógicos que permiten la formulación de un juicio de elección, ya que desde la más tierna edad el niño es capaz de elegir, es decir de formular un juicio entre dos proposiciones, sino que además cuenta con concepciones bastante precisas acerca de lo real, del tiempo, de la actualidad; que tiene una lógica especial que permite ciertas operaciones del juicio; que tiene la facultad de formar símbolos, de concebir la noción de número, de movimiento y de velocidad y, en fin, que está dotado de un aparato crítico bien organizado inclusive para construir toda una geometría "espontánea". Por otra parte, la revista *Scientific American* en un número reciente contiene un artículo interesantísimo intitulado "¿Piensan los niños?" que en el plano experimental no sólo confirma, creo yo, ciertos postulados teóricos en que se fundan algunas de las investigaciones del propio Piaget, sino que, de su experimentación extensiva, su significado se amplifica asombrosamente. Se ha demostrado —según el citado artículo— que un niño puede mostrar interés por algo entre los dos y los diez segundos después de nacer; entre los ocho y los nueve meses de edad comienza a realizar una de las más altas

operaciones de que será capaz su mente en toda su vida: la de formular hipótesis a partir de esquemas que se han formado en ella desde la edad de dos meses.

Menciono estos hechos dispares, uno que tiene aparentemente sólo un carácter editorial que me da mucho gusto y otros de carácter científico que me asombran y que me hacen pensar en la noción de Pedagogía como una ciencia que, paradójicamente, en su indefinición contiene toda la posibilidad inerte de ser y que es, quizás, la ciencia más importante; una ciencia ligada para mí a la frase de Maurois: la expectativa de un libro; la preparación de su llegada; la disposición del sentido general de la pedagogía hacia la realización de una meta educativa bien definida de antemano. Todo ello es lo que en sus orígenes da sentido para siempre a los logros de una civilización y de una cultura. El divorcio entre las generaciones contiguas es el producto del rompimiento o de la ausencia de un vínculo esencialmente pedagógico que entre padres e hijos se realiza por transmisión de valores comunes y que cuando esa continuidad se rompe invalida cualquier posibilidad de enseñanza o de aprendizaje.

La nueva edición de las *Lecturas clásicas* servirá seguramente de vínculo para la realización de una labor de enseñanza acerca de cuáles son los puntos fijos de la historia del espíritu humano, qué es lo que permanece, cuál es la verdadera gloria de los hombres y de los pueblos. Todo eso está allí, en ese bello libro que vuelve a nuestras manos después de treinta años gracias a la labor de difusión de la Secretaría. Sólo deploro que la edición de 500,000 ejemplares, es decir un millón de volúmenes ya que la obra consta de dos tomos (creo que es la edición más grande que jamás se ha hecho en México), no sea de, por lo menos, cincuenta millones de ejemplares, lo que por otra parte sería el mejor monumento que se le podría hacer a Vasconcelos que fue el primero en tratar de unificar el criterio pedagógico en México mediante la difusión de obras como ésta.

Los libros

El año de 1972 ha sido declarado Año Internacional del Libro, lo que no deja de ser importante, ya que pocas veces nos detenemos a considerar la naturaleza esencial de ese hecho a la vez portentoso y cotidiano que es el libro. A lo largo de los milenios muchos millones de libros han sido escritos y conservados; muchos millones, también, se han perdido como en la biblioteca de Alejandría.

En China el tirano Ch'in Shih Huan Ti quemó todos los libros que había en el reino en el año 213 antes de Cristo. La labor de los escribanos consistió, después de eso, en reconstruir

el acervo desaparecido y muchos de los pensadores chinos fueron editores y filólogos que se dedicaron con pasión a restaurar esa riqueza.

En Occidente los libros también han tenido muchas veces una historia azarosa y violenta. Hace unas décadas las quemazones de libros eran una ocurrencia colectiva y cotidiana en la Alemania de Hitler. Los libros son el receptáculo en el que se registra, se guarda y se difunde la ideología; cumplen, en esa medida, una función política de gran importancia y cobran una especie de vida propia en el momento en que se convierten en un hecho que actúa sobre la conducta social.

Es en el libro donde se realizan o por el que se realizan las más importantes operaciones del espíritu. El libro es a la vez una máquina, un instrumento y una forma; conlleva la posibilidad de una operación, de una función y de un significado. En algunos casos el sentido de un libro es tan vasto que abarca culturas enteras. Empleamos el término "biblia" como una antonomasia del más alto pensamiento que rige a las sociedades.

El Corán, por ejemplo, es la "biblia" de los musulmanes, de la misma manera en que en la *Biblia* está contenida la esencia del judaísmo y en los *Evangelios*, que son la crítica del Antiguo Testamento, están contenidos los principios de un nuevo orden; la doctrina cristiana. En ese sentido, *El capital*, de Marx, es también una especie de biblia para los capitalistas en la medida en que es una descripción pormenorizada de los procesos con los que ellos trabajan, y de los anticapitalistas en la medida en que es una descripción crítica de esos procesos y de la filosofía en que se fundan.

Existen y han existido siempre las pequeñas biblias recónditas pero presentes; pequeños libros que rigen muchas veces secretamente la conducta individual, y aun entre la clase media formalmente católica son muy pocas las casas mexicanas donde no está el consabido ejemplar de *La interpretación de los sueños*, de Freud, el de *Así hablaba Zaratustra...* o el del famoso y divertido tratado de Kraft - Ebbing.

Con la edad unas biblias se van sustituyendo por otras; irracionalmente interpretados y seguidos en la adolescencia, obsesivamente comentados y luego olvidados en la juventud; recordados después, esos libros influyen fuertemente en la construcción de nuestro carácter y en el desarrollo de nuestra conducta. Y ¿cómo podría ser de otra manera? El mundo entero se mueve conforme a las ideas que están contenidas en los libros o se mueve para producir nuevos libros. Casi todo lo que se dice es acerca de los libros, oblicua o directamente. Los periódicos mismos no hacen sino hablar de los libros o de comentar los resultados reales que éstos han tenido.

Pero el libro no es solamente un vehículo de la difusión de ideas, aunque éste sea un carácter más evidente. Así como el libro irradia desde sí mismo hacia los lectores, comporta

también una dirección que podría llamarse interior por la cual podemos llegar hasta el meollo de donde nace. Así, el libro es un camino hacia el autor que lo escribió. Por medio del libro nos es asequible la misma experiencia de quien lo escribió y justamente la censura literaria, allí donde es ejercida, se funda contra esta posibilidad que todo libro contiene.

En esta dirección interior del libro son, también, claramente perceptibles los cambios y la evolución general del concepto de libro dentro de la historia, Anaxágoras vendía un libro en Atenas por cuarenta dracmas y con el fin de dar a conocer sus ideas. Pero no ha sido siempre ésa la idea que subyace a la naturaleza del libro desde el punto de vista de su autor.

Fue tal vez Mallarmé, a finales del siglo XIX, el primero que pretendió concretar una nueva visión del libro, no ya como instrumento del conocimiento, sino como creación pura del espíritu. Sus tentativas de crear un libro puro no sobrepasaron la realización de un interesantísimo poema o texto puro intitulado *Una tirada de dados no abolirá nunca el azar* que no era sino parte de un libro más vasto cuyo proyecto lo obsesionó desde 1866 hasta el día de su muerte.

Aparte de las interesantísimas ideas de índole estrictamente poética que subyace a esta obra o que en ella se expresan, su carácter particular como libro y como construcción real es sumamente interesante. Las palabras que forman el poema vienen dispuestas sobre la superficie del papel de la misma manera que las notas sobre una partitura de orquesta; la altura, cuerpo y carácter de las letras equivale a la altura, duración y entonación de la música. El poema estaba originalmente concebido impreso sobre el pliego y sería leído intonso según las diferentes secuencias de paginación que los dobleces del pliego permitieran. Al extenderlo, los versos formarían sobre las dos caras del pliego figuras geométricas o simbólicas con las que el significado del poema se complementaría o esclarecería.

Otro notable escritor francés, apenas conocido hace unos años, Raymond Roussel, es autor de un curioso libro intitulado *Nouvelles impressions d'Afrique* cuya lectura debe hacerse con el libro intonso y siguiendo una secuencia particular determinada, también, por la imposición y plegado especiales.

Estos ejemplos ilustran la gran complejidad que la relación entre lector y libro puede crear. Ilustran también algunos de los resquicios inexplorados de esa técnica no siempre tan sencilla como parece que es la de la lectura. Estoy seguro de que todos los comentarios que se hagan durante este año, a propósito de la naturaleza, de la función y de la circulación de libro servirán para iluminar este campo que, tanto por lo que respecta a la adquisición del conocimiento como por lo que se refiere a la producción de materia de conocimiento propone todavía tantas perspectivas inusitadas.

El oficio

Hace diez años, más o menos, que leí por primera vez el manuscrito de una obra infernal que recientemente ha vuelto a mis manos investida del arduo honor de la tipografía, como diría Borges; tanto más arduo en este caso, ya que cuando lo leí por primera vez no hubo ningún editor lo suficientemente osado como para sacarlo al público y todavía hoy muchos críticos oponen todo tipo de reticencias a comentarlo invocando la delicadeza o el escándalo para guardar silencio. Su título es: *Del oficio*; su autor: Antonia Mora.

Debo decir, antes que nada, que me interesa mucho más la forma de este libro que su tema y la ausencia de "mensaje" que cualquier conclusión que el autor pudiera formular. Me interesa mucho más la crítica que suscita que la defensa que exige.

El tema no es original. De hecho, casi todos los libros tratan ese tema: la historia de una vida. De una vida de índole que la literatura clasifica, universalmente, como "un asunto delicado" y aún hoy, en México, es imposible citar en público, por cualquiera de los medios de información, radio, televisión, prensa cotidiana, los últimos dos versos de *Muerte sinfín* de Gorostiza. Se trata en esencia de un libro que describe la vida, desde su niñez, hasta un punto de equilibrio precario e incierto como el equilibrio de todos, de una mujer "de la vida", como decían antes. Esto, claro está, no es un signo distintivo de la obra que nos ocupa ya que se trata no sólo del oficio técnico, sino también del más antiguo personaje de todas las literaturas. Sólo que allí donde en otras este tema revista aunque sólo sea algunos instantes de esplendor áureo o divino, aquí dirimido a la altura de esa condición sórdida de algunas capas de la comunidad social mexicana, esa vida se presenta como un documento de extremada importancia, especialmente en momentos en que comienza a debatirse, públicamente ya, la condición de la mujer en México. Eco de otras inquietudes y de otras latitudes donde la mujer detenta el capital, en éstas, en las que solamente recibe los intereses magros de un modo de vida secularmente viciado por un catolicismo práctico más que por un sentimiento religioso profundo, su condición parece oscilar entre los grandes polos en que se cifra nuestro eterno femenino nacional y ha dado lugar, a lo largo de los siglos, a las figuras que, nunca faltas de una cierta equivocidad, están presentes en las páginas más pintorescas de nuestra historia. Influyen casi siempre desacertadamente sobre los ideales que las mujeres persiguen y nunca faltan los casos en que la cultura y la iluminación se aducen como factores de esa libertad, siempre restringida por la supremacía económica del macho, porque es el hombre el que todavía otorga la libertad a la mujer. ¿Por qué?...

He ahí una pregunta que siempre me hago frente a esos movimientos de liberación que inadvertidamente imploran una medida de franquicia a los amos. Un documento como el libro

que nos ocupa pone de manifiesto un hecho de enorme importancia en el orden moral; un hecho que, si bien no tiene una explicación concreta, sí hace posible una pregunta inquietante: ¿quién condena a quién? Una pregunta muy interesante, sobre todo desde el punto de vista lógico ya que sus dos términos extremos son desconocidos.

Si en el orden moral la historia que narra este libro subraya los aspectos más dramáticos de la condición de la mujer, en su aspecto puramente sociológico sus revelaciones no son menos impresionantes. Dan cuenta de un descenso a los infiernos de la vida, pero como si la vida misma fuera la última instancia de una posibilidad de disolución de las estructuras esenciales en que se funda la vida de relación.

El alto grado de interés que este libro produce seguramente no trascendería los límites de lo morboso si el mundo terrible que allí se figura mediante la escritura no estuviera construido con procedimientos que causan una rara decantación de todos los elementos que la hubieran convertido en algo vulgar; pero el buen discernimiento del autor ha refinado la sustancia aterradora de este relato y la ha dejado allí en su estado más candente, en su forma de exacerbación más escueta y más filosa.

Testimonio de una labor cruenta por dominar el oficio de la vida, este libro está escrito con sangre. Debe, por lo tanto, ser leído con un ánimo correspondiente al de su escritura. Su valor reside en tocar y hurgar en la sima del mundo real; las palabras no son de él sino la circunstancia que da testimonio del agobiante peso y dolor que tienen los hechos que ellas narran; palabras que tienen el inconfundible y amargo sabor de la verdad.

Origen y presente de México

Pocas cosas resultan tan divertidas como esa polémica, a veces sorda y a veces explícita, que acerca de los orígenes físicos de la nacionalidad mexicana se suscita periódicamente. Hace ya algún tiempo se publicaron citas fragmentarias de un extenso artículo aparecido en un periódico español, del escritor Salvador de Madariaga, acerca de los personajes que intervinieron en esa violenta inyección.

Los ecos de una idea por la que se pretende caracterizar a nuestro país como ingrato: "México es el único país de América que no le ha levantado estatuas a sus conquistadores", resuenan cada vez que este asunto sale a colación y a mí casi siempre me hacen pensar en el famoso mural de Orozco en la Preparatoria en que está figurado el nacimiento de nuestra nacionalidad por la conjunción de dos personajes desnudos y sobre el que una ingeniosa si no ingenua mano estudiantil rayó el famoso aforismo "Lo cortés no quita etc."

El hecho es que yo sinceramente creo que está bien no levantarles monumentos a los protagonistas individuales —de cualquier tipo que estos monumentos o protagonistas sean— sino sólo tal vez a la obra en su totalidad y no podemos ciertamente dejar de rendirles un homenaje oblicuo pero muy vasto cada vez que hablamos, ya que las diatribas que podamos lanzar en contra de España, las disecciones históricas más acuciosas para poner en evidencia la infamia de España en México, o su gloria, tendremos forzosamente que hacerlas empleando el instrumento que España nos dio: la lengua.

Creo que frecuentemente olvidamos esto para exaltar más bien otro tipo de valores, especialmente religiosos, que consideramos más importantes. Yo no estoy muy convencido de que hablando de religión estrictamente, la española haya sido mejor que la mexicana. Una prueba de ello es el alto grado de sincretismo que anima las creencias tradicionales en México, aún en la actualidad.

Pero la religión española comportaba un formidable ingrediente filosófico comunicable por un habla que ya estaba especializada en la formulación de conceptos lógicos, mientras que las hablas mexicanas no trascendieron casi nunca el nivel ritual del pensamiento mágico o prelógico. Otras técnicas estaban infinitamente más avanzadas que la del lenguaje cuando llegaron los conquistadores: la técnica de la escultura en cristal de roca, por ejemplo. El cráneo tallado en cristal que se conserva en el Museo Británico es testimonio de ello y revela de inmediato la intuición de grandes ideas para las que todavía no existían palabras en las lenguas indígenas. La poetisa inglesa Kathleen Raine tradujo en un maravilloso poema el significado de esa escultura al orden del lenguaje. Su versión queda como una de las más perfectas creaciones de la poesía de nuestro tiempo.

El hecho es que de la conjunción de esas simientes surgió la nacionalidad mexicana, estructura espiritual sumamente compleja en la que el gesto, la figura, la palabra se imbrican formando un jeroglífico delicado, confuso. Basta, para comprobarlo, repasar las grandes exégesis que en las literaturas de otros países se han hecho acerca de este problema de nuestros orígenes, sin contar, claro, las que nuestra propia literatura ha producido. El común denominador de la visión de Anáhuac, por llamarla genéricamente, que casi todos los que se han ocupado en concretarla literariamente han tenido, ha sido de ambivalencia conflictiva, de sentimientos contradictorios que animan los pasos que un pueblo va dando por el camino de su historia; como que sólo rara vez concuerda el signo y el significado de lo que México expresa. Desde la descripción climatológica sumaria que el Barón de Humboldt da en su *Cosmos*: "País alpino y tropical a la vez..." o Lowry de sus hombres: "Los mexicanos son los seres más bellos que existen..." hasta las complicadas simbologías de *La serpiente*

emplumada, o la dura compasión, sembrada de injurias, de Graham Greene, todo tiende a crear una imagen inapresable o inquietante de nuestra personalidad.

Nuestra literatura abunda también en esa pérdida de la identidad de los personajes. Creo que en esa medida ha sido un reflejo fiel del espíritu esencial que exige de la vida, ante todo, saber quiénes somos, aunque la respuesta definitiva casi siempre se da a desear o se remonta a ese momento clave de nuestra historia en que la identidad nace. El personaje de Juan Rulfo, como el de Joyce, va en busca de su padre, es decir: de su origen. Octavio Paz, en su libro *El laberinto de la soledad* sitúa la inceptión de nuestra nacionalidad en la tremenda violencia de ese connubio inicial con el que no sólo las sangres se confunden, sino también las estructuras primarias del lenguaje y hasta el sentido general de los mitos que subyacen al pensamiento expresivo y a las concepciones morales que rigen la conducta general de un pueblo. Misterio, contradicción cíclica, avances y regresiones brutales, exégesis históricas lacustres o contaminadas de interés público inmediato, son las constantes que rigen en el mundo de nuestros arquetipos heroicos, cuya expresión última es ese ser misterioso y velado —como el personaje de Borges— que hace su aparición cada tanto tiempo.- el Tapado y de cuya de velación hace Fuentes una descripción magnífica en su libro *Tiempo mexicano*.

Todo lo anterior viene a cuento en la medida en que las noticias realmente "actuales" hacen suponer que ese velo de misterio que recubre no sólo casi todo lo que es de lo ya pasado, sino también lo que está pasando ahora hacen llegar a una conclusión muy clara. Existe una gran contradicción en la información que recibimos, tanto de la historia, como de los periódicos. Tanto por lo que se refiere a los hechos pasados como a los del presente. No se necesita ser un gran lógico para darse cuenta que allí donde no hay acuerdo tiene que haber error, de una parte cuando menos. Y acerca de nuestros orígenes, como de lo que está pasando en este momento, alguien, forzosamente, tiene que estar equivocado y algo muy principal no está esclarecido mientras tengamos ideas diferentes y contradictorias acerca de la misma cosa. Citar por ejemplo toda la información de prensa que se contradice es más que suficiente. Basta comparar el enorme grado de diferencias de opinión pública, es decir opinión de *todos* los sectores, acerca de todos esos enigmas que el momento actual de nuestra historia nos está proponiendo y que son como los signos o el espíritu de los tiempos, la inconformidad, la incredulidad, la libertad, comienzan a manifestarse cada día con mayor *legibilidad*, con las declaraciones de un sector cuya opinión no hay razón de que sea ignorada: la de los guerrilleros que operan en Guerrero. Habría que preguntarse qué los habrá llevado a esos extremos, especialmente teniendo en cuenta que las cosas marchan bien-, según dicen otros.

Ensayos de *Pasado anterior*

Martes 13

Nada como un martes 13 para quedarse todo el día en casa. Un ánimo fatalista nos invade desde que abrimos los ojos por la mañana y leemos, a medio despertar, la fecha fatídica en el calendario o en la ceja del periódico. Nos imponemos para ese día una estricta etiqueta que comprende, además de la prohibición de salir de casa, la de contestar el teléfono, la de rasurarse, la de abrir las cartas que lleguen durante el día. Hay que darle al destino 24 horas de ventaja; mañana, quizás, las malas noticias que contienen esas cartas se hayan cambiado en buenas nuevas. A cada timbrado imprevisto un sobresalto. Con tal de que no llegue un telegrama o un mensaje urgente que sea fuerza abrir y conocer. Nada más inquietante que la desmayada modulación del pífano del afinador haciendo contrapunto al radio que difunde los primeros compases de *La siesta de un fauno*; el día nublado está cargado de presagios. Todas las cosas riman en su acento opaco, en su acepción oscura y secreta. Desde la ventana miro la calle desierta. Otros comparten conmigo el temor al maleficio de la fecha cabalística: no han ido a trabajar y no han enviado a sus hijos a la escuela. Solamente los pobres persisten en su rutina ardua e intemporal. Reina en todo el Valle de México un silencio inusitado y ominoso que solamente es roto por el estruendo de los aviones, inmensos hados negros que surcan el cielo en el día nefasto. Repasamos mentalmente nuestros actos de lesa superstición: espejos rotos, sal derramada, peces de colores, hasta que comienzan a desfilar los grandes poetas supersticiosos: Nerval cabalista, Poe numerólogo, Mallarmé que nos reveló el significado simbólico de la página en blanco, de la tipografía y de la encuadernación y pienso en el imperio tan tenaz que lo irracional ejerce sobre lo cotidiano. La superstición es tal vez el último vestigio que queda en nosotros de la edad mítica o expresión de la nostalgia que sentimos de ella. (15 de diciembre de 1977).

Édouard Dujardin y la literatura de la conciencia

Cuando le preguntaron a Flaubert acerca de qué le hubiera gustado más escribir una novela respondió que acerca de nada. La idea que expresa esa respuesta, así como la que dio cuando le preguntaron quién era madame Bovary ("Madame Bovary soy yo"), no deben ser tomadas a la ligera o simplemente como *boutades* o fanfarronería. En síntesis encierran toda una teoría literaria cuyos frutos tocaría al siglo XX recoger y... ¿agotar?

Se trata de una literatura que podría llamarse de la conciencia, cuyo vehículo ha sido casi siempre la novela, género particular que obtiene su expresión culminante en el *Ulysses* de Joyce, pero en cuyos orígenes situaría, aparte de Flaubert, a escritores como Dostoyevski y, sobre todo, al autor del libro cuya relectura motiva estas reflexiones: Édouard Dujardin (1861-1949). Cuando apareció *Les lauriers sont coupés* (*Los laureles están cortados*) en 1887, pasó inadvertido; cuando fue reeditado en 1924, con prefacio de Valéry Larbaud, éste reconoce ya a Dujardin como uno de los grandes precursores de la literatura contemporánea, pues había sido el primero en dar el paso temerario entre lo relativo y lo absoluto. La novelita se desarrolla totalmente en el interior de la conciencia del protagonista. La proeza del escritor consiste en *traducir* el contenido de la conciencia, materia imprecisa o desconocida, a las formas naturales del lenguaje literario. Las restricciones y las fuerzas que actúan sobre la escritura son inmensas. Las primeras excluyen la concreción en el texto de todos los actos de la voluntad del personaje ya que ésta no tiene ninguna forma en la conciencia que pueda ser traducida al lenguaje; las segundas obligan al empleo de estructuras sintácticas, más violentas, a suprimir las conjunciones, los adjetivos, los adverbios, a reducir el lenguaje a sus elementos sustantivos.

El argumento de *Los laureles están cortados* no es muy espectacular. En los términos de ese lenguaje el autor nos describe un día en la conciencia del protagonista, joven tímido enamorado platónicamente de una mujer a la que al final del libro, cuando el día mental termine, irá a declararse. Si el tema puede parecer hoy un tanto banal, la ejecución —que es la que cuenta en la escritura— es genial y en algunos momentos el precursor está, ciertamente, a la altura de Joyce que, se puede decir, no ha sido superado en el manejo de esa técnica más que por él mismo.

Claro, es de lamentarse que no exista en nuestra lengua y, en especial, porque este libro, de modestas pretensiones en su tiempo, se ha convertido en el término necesario de referencia ante la aparición de tantos otros, de novela y de poesía, que todavía hoy se nutren de las posibilidades del "monólogo interior", que Dujardin fue el primero en descubrir y explotar. (19 de enero de 1978).

A propósito de *Corazón. Diario de un niño*

Por más que trato de tomar otros rumbos, para mí todos los caminos llevan a la literatura. La manía literaria es tan aguda que no puedo dejar de percibir hasta las más tenues resonancias de la imagen o de la figura literaria en las cosas que parecerían más ajenas o lejanas a ella; cosas, entre otras muchas, tan próximas a nosotros como las que acontecen en la llamada

"realidad" o en las pantallas de la televisión. Lo que acabo de escribir parece gratuito pero sirve de introducción a la catarsis provocada por la inteligencia que puede establecer entre hechos que aparentemente, en la realidad, no tienen ninguna conexión, pero que vistos a la luz de esta manía literaria obtienen interesantes facetas y emiten reflejos inusitados.

El primer hecho es el de la intoxicación de 12 mil niños; hecho muy lamentable debido a alguna forma de imprevisión o irresponsabilidad que, claro, enajena la confianza del pueblo en las autoridades ahora que esa confianza es tal vez lo único que nos puede sacar del estancamiento. Con todo y ser tan lamentable, visto desde la literatura, arroja innumerables destellos irónicos. Cuando supe la noticia la primera persona en que pensé fue en Tito Monterroso. ¿Por qué? Tardé un buen rato en explicármelo hasta que, pensando en términos de economía social, recordé al Deán de Dublín y pensé que su *Modesta proposición*, cuya traducción hizo Tito Monterroso y envió como felicitación de Año Nuevo, habría sido aceptada y aplicada aquí ya que no lo había sido, en su tiempo, en Irlanda.

El segundo hecho se produjo cuando vi las fotografías de los niños intoxicados. Tendrán menor edad que los personajes de *Corazón*. Eso fue lo primero que se me ocurrió, lo que sin querer me fue llevando por otros caminos. Pensé, por ejemplo, que nada nos obliga a aceptar globalmente la opinión o la obra de un hombre. Aplaudo y celebro los "clásicos" y las "lecturas clásicas para niños" pero decididamente condeno la inflexible si bien infructuosa campaña que Vasconcelos emprendió contra *Corazón* que siempre he tenido entre los poquísimos libros que me llevaría a la Isla Desierta.

Mis memorias de *Corazón. Diario de un niño* revivieron naturalmente el recuerdo de un apenas vértice de polémica que tuve hace algunos meses, por teléfono y durante su programa, con un comentarista de televisión de apellido como polaco que había atrevido una opinión muy despectiva e imprudente acerca de este hermoso libro; despectiva porque sin ningún fundamento de opinión lo juzgó deleznable, e imprudente porque lo juzgó deleznable en virtud de que la madre del personaje principal del cuento mensual *De los Apeninos a los Andes* ha emigrado como sirvienta a la Argentina. Yo no creo que esa sea una deshonra que haya que ocultar o lamentar. No conozco a ningún argentino de apellido italiano que se avergüence de su natural abolengo. Los Médici, los Visconti, los Sforza, etcétera, se quedaron allá.

Después de eso, no me sorprendió nada cuando me dijeron que en uno de sus programas y a propósito de la intoxicación masiva de niños el herodiano telecomentarista había dicho algo así como que era bueno, o que no era malo, que pasaran estas cosas porque convocan la solidaridad social y el valor civil, aunque, claro, una vez que los niños ya están intoxicados.

Por mi parte, me niego a toda solidaridad social que implique un riesgo de vida para mis hijos o que un riesgo de esa naturaleza genere. ¿De qué sirve toda la solidaridad humana ante un vaso de leche podrida o de una gelatina descompuesta? (25 de abril de 1978).

En alemán hablando: lo que va de Fritz a Hank

De mi primera infancia pasada en Alemania, queda todavía el recuerdo indeleble de las fiestas anuales de la fertilidad o de la primavera, que se celebraban justamente por estas fechas del año y en las que los jóvenes se congregaban en torno al símbolo fálico del *Maibaum*, poste adornado con guirnaldas de ramas nuevas y listones rojos, variante de un símbolo general común a todas las culturas y a todos los pueblos con excepción de los del desierto, la estepa y las regiones polares. El árbol es el símbolo de la vida y del conocimiento; es la prueba evidente del principio de armonía que rige en el crecimiento y en la forma de todos los organismos y cosas: el sistema de la circulación de la sangre, el sistema nervioso, el esqueleto humano, las columnas del Partenón, la cúpula de Brunelleschi son fábricas naturales o artificiales que imitan consciente o inconscientemente la estructura y la hipóstasis del árbol. Casi todos los pueblos tienen un árbol simbólico o representativo si no es que preferido igual que todos los hombres (o casi todos) tienen un árbol genealógico. Entre todos, los pueblos germánicos son quizá los que más fervientemente han rendido un culto a los árboles: el roble de Wotan o el olmo a cuya sombra leía Goethe que todavía hoy se alza incólume en medio de las ruinas de lo que fue un campo de concentración nazi, dan testimonio, en el arte o en la leyenda, de esa veneración.

De mi segunda infancia, ya de vuelta en México, guardo el recuerdo del *Maifest* que se celebraba en el Colegio Alemán de La Piedad primero y luego en la Condesa con un carácter ya más gimnástico que ritualista, pero con mayor emoción recuerdo las candorosas hipérbolas de Fraulein Fritz, mi maestra de *Decima A-I*, ante el majestuoso "Sargento", un formidable ahuehete del bosque de Chapultepec, reputado por aquel entonces como el árbol más bello que había en la ciudad y del cual, por cierto, leí hace unos días en la crónica de Perlotitlán que ya no quedaba ni huella. El recuerdo de aquel árbol maravilloso convoca en tropel muchas imágenes entresacadas de la literatura y de la poesía. Dos experiencias poéticas estrechamente vinculadas con mi culto personal a los árboles se concretan primero en el recuerdo de un poema cuyos versos resuenan en mi memoria desde hace casi 40 años: los de "El árbol" de Verhaeren, poema que debiera ser de lectura obligatoria en las escuelas primarias para hacer entender a los niños no lo que el árbol es, sino lo que *significa*. El otro recuerdo arbóreo conmemora y renueva mi admiración por un poema que, a propósito de un

árbol, consigue para la poesía mexicana un instante de máxima pureza y de perfección: *A una araucaria* de Díaz Mirón.

No me en tantas sobre los árboles románticas y nostálgicas consideraciones detendría si el de las horribonas fotografías del bestial de árboles derribo, en todos los diarios publicadas, ver y el tufillo de agría col y ahumado arenque en ellas percibir al desfile de los recuerdos la orden de marchar dado no hubieran. Del Burgomaestre el urbano vial de restructuración plan con el de nacionales carreteras del Doktor Todt a medias durante los años treinta en la Padre Tierra realizado notables similitudes guarda: ambas soluciones a una misma idiosincracia obedecen que en la infantil prusiana manía de cuadrangular el mundo se expresan si bien la nazi organización no consiguió en los metafísicos órdenes de los del gobierno de la ciudad principios una tan radical inversión o nulificación como la ciudad al servicio de sus peores enemigos —los automóviles, *Donnerwetter!*— en vez de al de sus habitantes poner. (16 de mayo de 1978).

Hacia una diplomacia sin imaginación

Como escritor no puedo pasar por alto las declaraciones del secretario de Relaciones Exteriores, Santiago Roel, reproducidas en este diario el 2 de diciembre [1977]. Antes de calificarlas me permito criticarlas a la luz de la historia y de la tradición diplomática de nuestro país. No serán pocos los empleados del Servicio Exterior que se sientan directamente aludidos y ofendidos por las declaraciones de su experimentado jefe, cuya carrera diplomática y gestión en la cancillería de apenas un año se ha caracterizado por lo que en el lenguaje protocolario se conoce como sus *gaffes* y en el de uso común simplemente como sus “metidas de pata”: la cancelación de relaciones con la República española, el primer nombramiento en Madrid, la renuncia del embajador en París, etcétera, dan buena cuenta de la inflexible voluntad y decisión que animan la “zigzagueante” política exterior mexicana conducida por el señor Roel.

Con todo respeto me tomo la libertad de refrescarle la memoria al canciller, por si mi querido amigo Manuel Alcalá no lo ha hecho todavía, para recordarle que desde los tiempos de las Cortes de Cádiz han sido los hombres de letras y los poetas quienes más dignamente han ostentado la representación de México en el extranjero. Cabe citar los nombres de “agentes” diplomáticos acreditados u oficiosos como fray Servando Teresa de Mier, el doctor Mora, Lucas Alamán, todos ellos espíritus eminentemente críticos y excelentes escritores. Durante la Reforma y la intervención francesa fueron muchos los escritores y poetas que actuaron como representantes extraordinarios del gobierno legítimo y si no eran escritores o

poetas tenían por lo menos buen estilo: véase las cartas de don Jesús Terán, ministro de Juárez en Europa, publicadas por el Archivo de la Secretaría de Relaciones. Junto a los generalotes contrabandistas y politicastros con valija diplomática no se puede decir que Federico Gamboa, Francisco A. de Icaza, Amado Nervo o Alfonso Reyes en el pasado y Octavio Paz, José Luis Martínez, Jaime García Terrés y Manuel Alcalá en años más recientes, hayan hecho un mal papel. Otro tanto se puede decir de los poetas y escritores que ocuparon el cargo antes que el señor Roel: Genaro Estrada, Jaime Torres Bodet, José Gorostiza.

El uso diplomático tradicional hace que al cambiar las autoridades sean cambiados también los embajadores acreditados ante ellas; es una fórmula de cortesía diplomática que México guardó con España cuando se proclamó la República y abdicó el rey, en 1931. De años atrás era embajador Enrique González Martínez, quien durante su gestión en la Corte se había ganado a tal grado la simpatía de los republicanos que cuando se anunció su traslado hubo manifestaciones de estudiantes e intelectuales pidiendo que se pasara por alto el uso tradicional. No sé de ningún caso similar de un diplomático de carrera o de "seriedad emocional" al que le haya pasado lo mismo.

El canciller Roel, que no Bismarck, opta por una *Realpolitik* que, como es natural, comprende el menosprecio del espíritu al que el señor Roel decididamente prefiere los energéticos que, por otra parte, no son de su incumbencia y están en buenas manos. La función de la secretaría es, precisamente, la que él niega: llevar a otros países el espíritu, no los productos, del nuestro. Tal vez le sorprenda saber que a cuatro horas de vuelo de aquí son más conocidos los nombres de nuestros poetas y escritores que el suyo.

Yo creo que, según el buen uso diplomático, lo primero que tiene que hacer el canciller Roel es pedir, a nombre personal, una disculpa a todos los poetas y escritores extranjeros acreditados como diplomáticos ante el gobierno de México; luego en su calidad de titular de la Secretaría de Relaciones debe pedir disculpas a todos los empleados del Servicio Exterior que sean poetas o escritores; debería también en su calidad de empleado público pedir disculpas a todos los poetas y escritores mexicanos por haberlos excluido tan arbitrariamente de la carrera diplomática y hacer una lista de productos mexicanos exportables por el muy apreciable conducto de su ministerio que no sean del orden de la literatura o la poesía.

Escapa al señor Roel la paradójica condición de nuestro país: riqueza en el subsuelo, a dos mil metros de profundidad; pobreza en la superficie, pobreza irreparable y creciente. Exportamos motores alemanes, pero no tenemos suficiente frijol o maíz. Nuestros únicos excedentes, por lo que a la función de la Secretaría de Relaciones Exteriores se refiere, lamento decirlo, son de arte, de literatura, de poesía, nada más. (6 de diciembre de 1977).

BIBLIOGRAFÍA

- Arenas Cruz, María Elena, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, España, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, 480 pp.
- Barthes, Roland, “La muerte del autor” y “De la obra al texto” en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, 2ª ed., España, Paidós, 1994, pp. 65-82.
- Bellenger, Lionel, *La persuasión*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, 148 pp.
- Beristáin, Helena, *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, México, UNAM, 1996, 69 pp.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 7ª ed., México, Porrúa, 1995, 508 pp.
- Dallal, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, 2ª ed., México, UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, 211 pp.
- Dallal, Alberto, *Periodismo y literatura*, México, FCPyS, 1988, 223 pp.
- Derrida, Jacques, “El fin del libro y el comienzo de la escritura” en *De la gramatología*, México, Siglo XXI, 1978, pp. 11-35.
- Eco, Umberto, *Cómo se hace una tesis*, España, Gedisa, 2003, 233 pp.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula*, España, Lumen, 1981, 330 pp.

- Eco, Umberto, *Obra abierta*, 2ª ed., España, Ariel, 1985, 355 pp.
- Elizondo, Salvador, *Contextos*, 3ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2001, 223 pp.
- Elizondo, Salvador, *Pasado anterior*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, 425 pp.
- Elizondo, Salvador, *Teoría del infierno y otros ensayos*, México, Ediciones el equilibrista, 1992, 218 pp.
- Foucault, Michel, *¿Qué es un autor?*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1985, 59 pp.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, 515 pp.
- Plantin, Christian, *La argumentación*, España, Ariel, 2005, 159 pp.
- Romero, Lourdes, "El pacto periodístico" en *La realidad construida en el periodismo. Reflexiones teóricas*, México, Porrúa, 2006, pp. 51-68.
- Romero, Lourdes, "La transtextualidad en el discurso periodístico. Análisis de una entrevista" en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Universidad Nacional Autónoma de México, año LVI, núm. 213, septiembre-diciembre de 2011, pp. 53-69.
- Souto, Arturo, *El ensayo*, México, Anuies, 1973, 52 pp.
- Van Dijk, Teun A., *La ciencia del texto*, México, Paidós, 1996, 309 pp.

- Van Dijk, Teun A., *Estructuras y funciones del discurso*, 14^a ed., México, Siglo veintiuno editores, 2005, 223 pp.
- Van Dijk, Teun A., *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Barcelona, Paidós, 1990, 284 pp.
- Weinberg, Liliana, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, México, Fondo de Cultura Económica/UNAM, 2001, 117 pp.
- Zavala, Lauro, "Un modelo para el análisis textual" en *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, 3^a ed., México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2006, pp. 155-167.