



Salvador Elizondo: una mirada a la infancia en *Autobiografía precoz* y *Ein Heldenleben*.

Salvador Elizondo: a look at childhood in *Autobiografía precoz* y *Ein Heldenleben*.

DOI: 10.32870/argos.v7.n20.10b20

Ana María Sánchez Ambriz

Departamento de Estudios Literarios. Universidad de Guadalajara
(MÉXICO)
sanaana3036@gmail.com

Recepción: 03/04/2020

Revisión: 29/05/2020

Aprobación: 01/06/2020

Resumen:

Salvador Elizondo ha sido considerado por la crítica como uno de los grandes escritores mexicanos del siglo XX. En sus libros se destila la complejidad de las técnicas narrativas contemporáneas, y los temas singulares que definieron su propuesta estética. Dentro de los rasgos centrales de su obra, se encuentra el registro de la infancia, construida mediante elementos autobiográficos y ficcionales, pulsando la memoria a través de la invocación y evocación, según su propuesta teórica.

Palabras clave: Salvador Elizondo. Infancia. Memoria. Invocación. Evocación.

Abstract:

Salvador Elizondo has been considered by critics as one of the great Mexican writers of the 20th century. In his books the complexity of contemporary narrative techniques is distilled, and the unique themes that defined his aesthetic proposal. Among the central features of his work, is the record of childhood, built by autobiographical and fictional elements, pressing memory through invocation and evocation, according to his theoretical proposal.

Keywords: Salvador Elizondo. Literature. Memory. Invocation. Evocation.



Al olvido, que es la muerte de la memoria,
sigue siempre el renacimiento
del recuerdo súbito y mágico de lo olvidado.

(Elizondo, 2000, p. 27)

En 1972, Salvador Elizondo había señalado en “Tractatus rethorico-pictoricus” un precepto a todas luces revelador de su apreciación sobre la escritura: “Sólo existe una forma real, concreta, del pensamiento: la escritura. La escritura es la única prueba que tengo de que pienso, *ergo*, de que soy” (2013, pp. 63-64). La cualidad reflexiva de esta afirmación es una confirmación perspicaz de la posición que asumía como escritor. El escritor Daniel Sada califica a Salvador Elizondo como “el autor más inclasificable de la narrativa mexicana” puesto que su obra consagra la aplicación de las técnicas experimentales propias de las vanguardias del siglo XX. Para él, una vez que apareció su primer libro *Farabeuf* en 1965, el autor reveló su propio concepto de escritura, compuesta de subjetividades, confidencias, sentimientos de arrobamiento y crueldad, y de sueños que crean un mundo bajo las leyes transgresoras que configuran sus textos (2009, p. 56). En el prólogo del libro *Mar de iguanas* de Salvador Elizondo, Adolfo Castañón, el gran estudioso de su obra, señala que la infancia es el tema más distintivo de su complejo entramado estético (2010, p.12). Los motivos que nutren sus textos canalizan al lector a situaciones experimentales, enclavadas en universos filosóficos, mundanos y de índole personal, que facilitan la reconstrucción de los recuerdos de la infancia mediante la escritura. En el ensayo “Invocación y evocación de la infancia” el juicio esgrimido por Elizondo deriva en la acertada conclusión de la importancia de la obra de Proust y de Joyce en dicho tema, puesto que ambos son “dos métodos arquetípicos mediante los cuales a los adultos les es permitido volver a la infancia” (2000, p. 17). La infancia entendida en un sentido más personal, por lo mismo más universal, a “la infancia a secas”, la cual es concebida como un “mundo misterioso”. A partir de los códigos que sustentan la evocación, Elizondo la define de la siguiente manera: “La evocación [...] es un procedimiento, digamos sensorial. [...] la relación entre el presente y el pasado se establece mediante la identidad de esas sensaciones sin las cuales esta evocación sería imposible” (p. 18). Por lo mismo, considera que la evocación es incompleta porque siempre estará mediada por el tiempo. Para Elizondo la invocación consiste “en



hacer presente algo que, como el futuro, de hecho, está desprovisto de referencias sensoriales” (p. 21).

Más adelante señala:

No somos ajenos al carácter mágico de la invocación en contraposición al carácter “lógico” de la evocación. La evocación nos lleva a nuestro destino de nostálgicos mediante un camino, que por medio del lenguaje pretende conducirnos a la reconstrucción de otro momento. La invocación nos lleva a él mediante el proferimiento de la palabra que—como en los encantamientos— encierra la clave del misterio. (p. 23)

Ahora bien, partiendo de que la infancia es uno de los elementos esenciales de la obra del escritor, es interesante observar su configuración en dos textos: *Autobiografía precoz* y *Ein Heldenleben*. En ambos relatos, la realidad y la ficción moldean con destreza la materia de su interés, de tal suerte que la memoria se convierte en punto de referencia de lo vivido, de un mundo fragmentado por el recuerdo y en olvido, que sólo es posible aprisionar de manera más completa mediante la invocación y la evocación. En *Ein Heldenleben*, el personaje narrador desde su presente, sintetiza la asimilación de ambos procedimientos para construir su pasado a partir de un personaje que marcó su infancia:

Nada hubiera valido perseguir un recuerdo durante tantos años si al momento de consignarlo por escrito no confesara la necesidad que tuve —la perfección de ese recuerdo merecía desde hace mucho una cierta perpetuación literaria— de inventar la circunstancia que en el presente disparó no solamente la memoria sino también la imaginación hacia el pasado: diré, por ejemplo, que creí reconocerlo de lejos entre la multitud hace unos días o que me pareció cruzarme con él en un anden de la estación. Con ello no se desvirtúa en nada lo que constituye la esencia del personaje singular que habita el reducido alveolo que en mi memoria es el único que está marcado con los caracteres del alfabeto cirílico que forman su nombre, seguido de un epítome en cursiva gótica escrito en alemán con tinta color de uva [...] el Ruso permanecía indeleble, invernando en los estratos secretos de la memoria, hasta que al cabo de muchos años su presencia súbita (y sin embargo en cierta manera prevista) como la de un tigre en el matorral, saltó sobre la página en blanco del cuaderno: había ganado realidad como personaje literario a expensas de su verosimilitud como hombre [...] la imaginación me permite evocarlo con mayor fidelidad y precisión que la verdad. (2010, pp. 87-88)



Igualmente, en *Autobiografía precoz*, el narrador autobiográfico construye su infancia a través de la invocación y evocación, como se verá más adelante. En el texto aparecen configuradas las distintas etapas de su vida: su infancia en Alemania, los años de su juventud orquestados por las circunstancias, los amores vividos, su matrimonio, los graves problemas que lo agobian constantemente, dando como resultado su ingreso a un hospital. El mismo Elizondo reconoció más tarde, que, al escribir su libro con un criterio literario, fueron distorsionados los hechos para que resultaran más interesantes al lector (Barrientos, 2011, p. 82). Este acto revela el acierto estético de su libro, ya que pone en la mirilla la apuesta de una totalidad que ha sido entretejida mediante la fantasía y la realidad; fantasía que en determinados momentos potencia los aspectos reales vertidos de la narración. El mismo proceso de escribir una autobiografía conlleva grandes dificultades, posteriores formulaciones del autor lo confirman: “Escribir una autobiografía es imposible, porque mientras estamos escribiendo cosas que pasaron en el primer capítulo, nos están pasando las que tal vez nunca relataremos en el tercero” (Elizondo, 2000, p. 134). La inquietud que representaba en el autor este tema, lo extendió también a su *Cuaderno de escritura*, ahí Elizondo señala lo siguiente:

La posibilidad de formular un testimonio verbal acerca de nosotros mismos, ante nadie, se ofrece como una de las grandes tentaciones no sólo de eso que pudiéramos llamar nuestra cultura sino también de nuestra insularidad. El pensador inherente a nuestra individualidad propone una forma y el otro, el delirante, el ahistórico, propone otra; de la conjunción armoniosa, o de la confusión de ambas está hecho el mamotreto de esa autobiografía que todos vamos escribiendo, mitad ensayo y mitad novela; la polaridad de lo particular y lo general se manifiesta claramente.” (Elizondo, 2000, p.12)

Muchos aspectos de la obra literaria de Elizondo, han sido explorados por críticos literarios desde distintos enfoques a fin de resaltar sus datos biográficos o los aciertos más notables de sus textos. Los interesados en el libro de *Biografía precoz* informan que dicha autobiografía fue solicitada para una colección que sería conformada por jóvenes escritores, entre ellos, Juan García Ponce, Vicente Leñero, José de la Colina, José Emilio Pacheco y Sergio Pitol, pero la que logró mayor reconocimiento en el público y en la crítica fue la de Salvador Elizondo. (Castañón, 2010, p. 14). Ahora bien, a la luz de las ideas expuestas, y para los fines del presente ensayo, analizaré particularmente la recreación de los recuerdos infantiles plasmados en *Ein*



Heldenleben y en las primeras páginas de su *Autobiografía precoz*, la cual se evidencia por medio de las estrategias discursivas aplicadas en ambos relatos. A lo largo de esta disquisición mantendré estrecho diálogo con otros libros de su autoría, puesto que, en el vasto horizonte temático de su obra, se imponen temas que, de manera directa o indirecta, pulsán el registro de su infancia vinculada, invariablemente, con Alemania.

La trayectoria del hombre y el artista nos permite inferir la importancia que tuvo Alemania en la vida de Elizondo. En sus libros se detiene a reflexionar varios aspectos de su cultura. Por ejemplo, su texto de *Arte nazi y arte soviético*, destaca los trabajos de varios artistas. Centra su atención en Walter Ruttmann y Riefenstahl en cine y fotografía, en “la portentosa obra” de la pintora y escultora Käthe Kollwitz, que sin ser representativa del III Reich, fue creada en dicho periodo, y la del escultor del arte nazi Arno Breker (2001a, pp.125-126). En el mismo escrito, con el tono irónico que lo caracterizó, menciona la inclinación de Hitler por la pintura: “Fuerza es admitir que el mejor pintor nazi de la época hitleriana fue sin duda el propio Führer [...] de este artista incomprendido que la política arrebató al arte europeo” (p.125). En la cita se hace referencia a las acuarelas que pintó Hitler, y que bien merecerían ser glorificadas internacionalmente en la categoría de tarjeta postal (p. 125). En su relato “Frankfurt-Paris”, incluido en el libro *Estanquillo*, y del cual se filmó un documental, habla de su asistencia a la Feria Internacional del Libro en Frankfurt. El motivo es un pretexto para exponer una serie de reflexiones sobre Alemania, resaltando las características que la definen y diferencian de otros lugares del mundo:

Frankfurt es el centro financiero, bancario y comercial de Mitteleuropa. Sus máximas expresiones culturales características son la Feria del Libro y la Goethehaus, casa natal de Goethe. [...] La vida real de Frankfurt como la de todas las ciudades de Alemania, se centra o dimana del Bahnhof, la estación del ferrocarril. Lo demás son inmensos rascacielos de granito rojo que simbolizan el poderoso empuje de la nueva Alemania, menos espiritual y mucho más pragmática que las anteriores. (2001b, p. 193).

Antes de proseguir, es necesario realizar algunos planteamientos generales entorno al papel que desempeña el recuerdo, como categoría analítica, en su relación con los textos seleccionados. Henri Bergson, en su notable obra *Materia y memoria*, analiza la importancia de los recuerdos personales, “aquellos que permanecen localizados, y cuya serie diseñaría el curso de nuestra existencia pasada,



constituyen, reunidos, la última y más larga envoltura de nuestra memoria” (1977, p. 58). De hecho, concibe a la memoria como una especie de fuerza de lo que se ha sentido, pensado y querido desde la infancia, “está ahí, pendiendo sobre el presente con el que va unirse, ejerciendo presión contra la puerta de la conciencia que quería dejarlo fuera” (p. 442). En *La evolución creadora*, otro de sus reconocidos libros, advierte la tajante inmediatez de la memoria, que, al permanecer latente, hace posible filtrar algo del pasado en el presente (Bergson, p. 440). Justamente, sobre los recuerdos de la infancia, el prestigioso Halbwachs, discípulo de Bergson, amplía sus conocimientos sobre la memoria que tan extraordinariamente planteo su maestro, para abonar al complejo análisis de la memoria infantil:

En cuanto el niño pasa la etapa de la vida puramente sensible, en cuanto se interesa por el significado de las imágenes y cuadros que percibe, podemos decir que piensa en común con los demás, y que su pensamiento es compartido entre la multitud de impresiones personales y diversas corrientes de pensamiento colectivo. (Halbwachs, 2004, p.62).

Esta atadura entre los memoria individual y colectiva a partir de la infancia, a dado pie a interesantes reflexiones. Para Braunstein, en su libro *Memoria y espanto o recuerdo de infancia*, es importante distinguir algunas categorías fundamentales sobre el recuerdo:

En un recuerdo narrado la lingüística y también el psicoanálisis han distinguido al *sujeto del enunciado* (generalmente yo”, del alguien que habla en el presente y evoca una experiencia previa) y al *sujeto de la enunciación*, falsa e incompletamente representado por el “yo” del enunciado, ya sabe de la dificultad para circunscribir cualquier recuerdo y de las necesarias falsificaciones que ese recuerdo debe sufrir para ser apalabrado y transmitido a otro en una irrepetible experiencia de diálogo. Esta distinción esencial entre el enunciado y enunciación incluye también, entre uno y otro, al *sujeto del inconsciente* como médula del discurso, pues al sujeto, hablando, no sabe lo que dice y dice siempre más de lo que él cree. (2008, p.18)

Como sostiene Dylan Evans (2001), ningún recuerdo puede ser exacto, aunque a veces tengamos la impresión de que lo sea, pues afirma que “se trata de una ilusión causada por el poder de nuestra reconstrucción imaginativa” (p.175). Precisamente, Peter Burke desde otro enfoque, en su libro *Formas de historia cultural* (Burke, 2000), argumenta que, en el caso de los historiadores “están aprendiendo a tener en cuenta la selección consciente o inconsciente, la interpretación y la deformación. [...] como un proceso



condicionado por los grupos sociales o, al menos, influidos por ellos. No es obra de individuos únicamente” (p. 66). Ahora bien, mediante el mecanismo que permite la articulación del recuerdo en el en los textos que serán analizados, es indudable que el autor tuvo que recurrir a distintas fuentes documentales a fin de brindarle el marco de significación a las vivencias representadas, pues como ilustra el citado Halbawachs, “el funcionamiento de la memoria individual no es posible sin estos instrumentos.” (p. 54)

En *Autobiografía precoz*, se enuncia la existencia de dos mundos configurados espacial y temporalmente. La primera infancia se invoca a través de un verso de uno de los poemas que se consideran más inquietantes, de los que se han escrito “*Sobre el dormido lago está el sauz que llora...*”. Por su conducto, se conecta directamente con algunas imágenes de su infancia en Alemania. El balance de las sensaciones descritas en ese apartado, sólo pueden plasmarse mediante la evocación. En este sentido, en el texto se evidencian las sensaciones del niño que el adulto intenta reconstruir, de un “otro” distante, pero también como un yo, como sujeto construido verbalmente, enclavado en su tiempo, absorto en su propia visión infantil, mezclada con la visión del adulto que intenta interpretarlo desde su presente. La presencia de la nana y ausencia de sus padres le imprime al recuerdo un enfoque específico, existe un vacío que el niño llena con ella, se aferra a su cariño, a su protección. Su eje de visión recae, en primera instancia, en su cuerpo desnudo: “se me aparece como un sueño equívoco el cuerpo infinitamente desnudo, infinitamente blanco de mi *schwester*” (p. 32). La yuxtaposición de las imágenes alcanza su punto álgido en la pureza y plenitud de las sensaciones experimentadas al lado de su niñera, en contraste con el espectáculo que ofrece la atmósfera de la guerra que pinta las zonas rurales del país, algo que, también, le brinda una visión distinta que marcará por siempre su memoria infantil:

Cuando salíamos a los alrededores de la ciudad y caminábamos entre los campos de girasoles, ella me hablaba, [...] de la grandeza del Führer, del destino excelso del pueblo alemán. [...] Sabíamos que era la hora de volver a casa por el ruido de los motores de los camiones militares que pasaban por la carretera. [...] nos dirigíamos a tomar el autobús. Desde la ventanilla veíamos asomar, a intervalos precisos, los falos renegridos de los cañones antiaéreos que, conforme transcurría el verano, iban poblando, cada vez con mayor densidad, los campos que bordeaban el camino. (pp. 33-34)



El episodio citado a continuación, se proyecta como el punto crucial en la reconstrucción del pasado; aparece asociado a las impresiones del lugar, facilitando un viaje perfecto hacia la infancia. Las cosas recordadas se encuentran intrínsecamente unidas al espacio. En la escena, la sombra de su nana, sus prejuicios, sus vivencias, su entorno social y político, recaen en el pequeño y lo hacen cómplice de una historia que no le pertenece:

Por las tardes nos sentábamos [...] en el pretil de la ventana. Ella tocaba canciones populares en el acordeón o en la armónica, pero callaba cuando aparecían unos niños judíos que, ateridos y escuálidos, vagaban unos instantes por nuestra calle [...] Entonces Anne Marie me azuzaba diciéndome algunas palabras al oído, y yo, como un perro faldero enloquecido, gritaba apoyado en el reborde: “*Schweine Juden! ¡Schwerin Juden!*”. Ambos reíamos, y mientras los niños pasaban ante nuestra ventana, ella volvía a llevar la armónica a sus labios, y entonaba con más emoción que nunca *O, du Fröhliche*. (pp. 32-33)

Ein Heldenleben es un cuento narrado a manera de crónica donde persisten los rasgos autobiográficos del escritor. Su título es un intertexto del nombre que Richard Strauss dio a su poema sinfónico en 1898 (Castañón, 2010, p. 19). En el cuento se recrea la vida escolar del colegio alemán ubicado en la Ciudad México: “la *Dautsche Oberrealschule zu Mexiko* ocupó su viejo edificio que desde los tiempos de Guillermo II estaba sitio en los números 65 a 81 de la Calzada de la Piedad” (pp. 88-89). La acotación del espacio es clara referencia al Colegio Alemán Alexander von Humboldt fundado en México a finales del siglo XIX, ubicado, precisamente, en La Calzada de la Piedad, y que, más tarde, para cubrir las crecientes demandas, se optó por construir un nuevo edificio en 1938, inaugurado en 1940 en plena Segunda Guerra Mundial. En el cuento se menciona este cambio del plantel favorecido por el fin del curso y el retorno a clases al nuevo colegio ubicado en la Colonia Condesa, hecho memorable que marcaría su nuevo nombre. El acontecimiento no representa un hecho aislado de los sucesos que se vivían en el mundo, pues aparece vinculado a la figura de Adolf Hitler:

El nuevo edificio, amplio y soleado, del colegio (se decía que el propio *Führer*, arquitecto amateur, había aprobado el proyecto) se presentaba admirablemente, con su gran patio abierto, sin árboles, recubierto de resbalosa y picante grava suelta, a la práctica del partidismo de botoncillo distintivo en su expresión infantil: la guerra intramuros de pandillas a «coleadas» y «caballazos», reflejo condicionado de la actividad política nacional durante la campaña electoral de aquellos días.



La ampliación de las instalaciones y el nombre del Benemérito Barón que desde entonces tomó, fueron un estímulo proverbial germanofilia de la clase media y la concurrencia de mexicanos se vio considerablemente aumentada en los grupos bilingües o que seguían el plan de estudios mexicano a partir de entonces. (p. 93).

El narrador personaje inicia justificando los aspectos ficcionales introducidos en el relato. A manera de confesión señala que el motivo que lo llevó a escribir, fue el deseo de perpetuar literariamente un episodio perfecto de su vida (p. 87). A medida que se va desarrollando la trama, las fechas registradas le imprimen a los acontecimientos el dramatismo requerido; los alumnos del plantel se verán invariablemente implicados en tales eventos. Con acierto se ha señalado que podemos leer *Ein Heldenleben* como una metáfora de la Segunda Guerra Mundial donde los personajes principales, maestros y alumnos, impulsados por las pujanzas internas y externas de los acontecimientos, engranan sus comportamientos a los saldos que la guerra va dejando. Para equilibrar los sucesos descritos, el narrador se detiene a describir la vida cotidiana de los estudiantes dentro del colegio, en donde los grupos de confrontación marcan su poder por el número de alemanes que engrosan sus filas. Los sentimientos de los niños en su despertar amoroso, también se ven enmarcados con los acontecimientos de la guerra, y con los de un México dividido y convulsionado por sus propios dramas internos. Se suma a esta condición, la perturbadora presencia de los rusos en una zona aledaña del colegio. Sobre este tema, el mismo Elizondo declaró en una entrevista que Castañón cita:

Yo no hablaba español, tenía acento y me expresaba con sintaxis alemana. Mis padres creían que el hablar de un idioma extranjero tenía sus ventajas. Al regresar a México ingresé al Colegio Alemán donde sólo permanecí tres años, porque durante la guerra era mal visto que mexicanos asistieran a esa escuela. México le había declarado la guerra a Alemania. Cuando el Alemán levantó sus nuevas instalaciones en la calle Mazatlán, los rusos tomaron la casa de atrás para su embajada. Este hecho provocó un gran escándalo pues Alemania y Rusia ya eran en ese tiempo enemigos de guerra. El cuento "Ein Heldenleben" narra el diario acontecer de la Segunda Guerra Mundial en este colegio alemán. (Castañón cita a Rebollar, p. 21)

El registro de las fechas más importantes de los acontecimientos del mundo y de México, obedece a que el cuento está estructurado a manera de crónica, como se señaló arriba. El verano de 1939, momentos antes



de que diera inicio la Segunda Guerra Mundial con la Invasión de Alemania a Polonia el primero de septiembre de 1939, se reconstruye el relato a partir de la vida cotidiana de los alumnos dentro del vetusto colegio. El foco de atención recae en los juegos que practican los niños durante el recreo en el predio arbolado donde se ubica la escuela. En ese momento, se introduce la primera prueba que justifica la validación del dato: “Tengo buenas razones para recordar ese año en que aprendí a leer y escribir” (p. 89). Otra prueba otorgada son sus cuadernos de aquella época que el narrador ofrece como garantía de veracidad:

Hojeando mis cuadernos de aquella época deduzco que pasé las vacaciones haciendo acopio mimético de las palabras que la más de las veces que veían ilustradas con espectaculares escenas de batallas o con vistas de complicadas fortificaciones: *Blitzkrieg, Stuka, Maginot*, etcétera. Era, del lado mexicano -ese lado que se manifestaba agriamente dividido políticamente -que los “distintivos” botoncillos emblemáticos que se llevaban en el ojal de la solapa y que algunos llevaban vueltos al revés, con el frente hacia adentro, delirante metáfora del sistema político, constituían el motivo de orgullosas colecciones, no faltaba ninguno: había “swastika con aguilita”, “estrellita roja con hoz y martillo”, el “puño cerrado con relámpago sobre fondo rojinegro” del sindicato de electricistas, en fin la “crucecita” dorada de la ACJM. (p. 92)

Durante ese periodo suceden, además, dos cosas importantes para el narrador. Una tiene que ver con su proceso de aprendizaje, cuando aprende a escribir en cursiva, y, la otra, es la presencia de Brunhilde Bitter en su salón de clases:

Recuerdo bien ese año [...] me tocó estar sentado en uno de los bancos de primera fila junto a Brunhilde Bitter. Durero no la hubiera hecho mejor o más característica de como la guardo grabada en mi recuerdo: las trenzas como espigas de trigo garzul, los ojos azules, la falda gris, el sweater tirolés, negro con ribetes rojos y verdes, las medias blancas [...] Hilde, como la llamábamos, era la encargada en nuestra clase de la recolección de papel estaño para la industria de guerra en Alemania. (p. 94)

En el relato, el evento significativo se da a finales de verano, en una mañana de 23 de agosto de 1939. La presencia del director es determinante en la escena, por ser la mayor autoridad dentro del plantel. La importancia del mensaje que transmite a la maestra en ese momento, indica que las dinámicas escolares se



veían alteradas por los sucesos acontecidos en el mundo. De esta manera el salón se convierte en representación del escenario internacional de los hechos. Dos fotografías decoran sus muros, símbolos del poder político que los tiempos imponen: del lado izquierdo, aparece colocada la fotografía del presidente mexicano Lázaro Cárdenas, a la derecha, la del *Führer*, configurando la postura política de ambos gobernantes, y la significación histórica de las buenas relaciones de los dos países, situaciones de las que, por cierto, no entienden y desconocen los alumnos, por ser un desconocimiento propio de su edad. Un dato interesante a resaltar es que el nombre de Hitler se omite en el relato. En medio de este ambiente de concordia, la maestra le brinda la bienvenida a Sergio Kirof, el niño ruso de la escuela. Así es como presencia de Rusia queda representada en el escenario: “ustedes compartirán mi orgullo de contar entre los alumnos de la Décima A-Einz a un compañero que es hijo de la Grande Rusia, aliada y amiga de la Grande Alemania: nuestro compañero Kirof, Sergio...” (p. 90). Otra de las fechas consideradas medulares en el relato, es el año de 1941, cuando inicia el año escolar. En el recinto aparecen letreros que dicen “SEGUNDO FRENTE”, los niños desconocen su significado, pero intuyen una posible amenaza. La fiesta de primavera transcurre deslucida. A esto se le suma la preocupación por la presencia de los rusos junto al colegio. Como era de esperarse, la popularidad del niño ruso comienza a decaer ante la atmósfera descrita:

[...]desde que aparecieron los letreros Kirof reaccionó con afabilidad y sus efusiones eslavas se redujeron al tono lento, báltico de los reservados y cautelosos. Jamás sonreía.

[...]la popularidad de Kirof comenzaba a decaer, igual que su salud. Faltaba con frecuencia y durante el recreo los alemanes hacían gestos amenazadores, burlescos y obscenos señalando hacia la Casa de la Condesa cuando pasaba Kirof. Sus aportaciones de estaño habían cesado y después de la Fiesta de Mayo no volví a ver a Hilde y a Sergio juntos durante el recreo o a la salida [...] Kirof se mostraba más sombrío, como si percibiera en las burlas y lo insultos que los compañeros le lanzaban el presagio de una catástrofe inminente. (pp. 96-97)

En un acto repetitivo, pero desde otro contexto, el director del colegio transmite las graves noticias internacionales al nuevo maestro el 21 de junio de 1941. El nuevo salón donde se ubican el narrador y sus compañeros de clase se destaca por sus dimensiones y por el sol que se filtra tras los ventanales. El efecto visual agradable contrasta con las nuevas fotografías que decoran el lugar. Ahora se encuentran confrontadas, en una se observa al nuevo presidente de México, Ávila Camacho, y en la otra, al *führer*. El



nuevo profesor alemán de ascendencia mexicana, desempeña una función notable dentro de la escena: representar la fisura que se abrió en ese momento entre Alemania y México. Su corazón e ideología son alemanes, su físico, mexicano; como lo señala el narrador “un accidente genético que, para su desgracia, no tenía explicación, ni mucho menos, justificación (p. 95). Impulsado por una actitud heroica, el maestro exclama:

–Queridos niños alemanes– dice en alemán con voz entrecortada, excluyendo de antemano a la media docena de mexicanos que hay en la clase–, el señor director acaba de escuchar por la onda corta una grave noticia que me pide que les comunique...ehem...Respondiendo a la vil agresión contra sus fronteras orientales...Alemania ha iniciado operaciones militares en el Este contra etcétera...etcétera.

Como nadie sabía lo que era el Este o quienes o qué eran los *sowjeten* ni si aclamar o deplorar, mejor guardamos silencio [...]

Ahora que el Reich emprende la más grande guerra que jamás nación alguna ha peleado...para salvar al mundo del cochino bolchevismo sería traición a la Patria Inmortal no señalar al alacrán asiático que se ocultaba entre nosotros, al asqueroso eslavo bolchevique: el ruso Kirof, Sergio. (pp. 98-99)

La diversidad de acontecimientos descritos en el cuento aporta un elemento de diferenciación y percepción de la realidad, misma que genera la violencia al final del relato entre los propios alumnos. Tanto el director como la maestra se convierten en el tamiz que filtra la información que aparece sesgada según su visión e ideología. Finalmente, lo que se pretende es estimular a los alumnos a que se adhieran a los hechos, propiciar una reacción inconsciente de apoyo y júbilo por los eventuales eventos de triunfo, o de rechazo abierto o de violencia, como lo presenta el narrador personaje en el desenlace del cuento, señalado pulsión infantil hacia la crueldad:

Todos nos volvimos hacia el fondo del salón donde el Ruso, de pie con su mochila a la espalda mira a un lado y otro como animal acorralado. Alguien lo empuja por atrás al tiempo que otro le mete una zancadilla por delante. Kirof pasa dando tumbos y traspies bajo una nutrida lluvia de bofetadas de las que trata de protegerse bajo su mochila [...] En silencio observan al Ruso tirado allí en el suelo, exhausto y sanguinolento, con su mochila al hombro, mientras a poca distancia avanzan hacia él uno ojos azules, unas trenzas trigueñas: bajo el sol meridiano la visión solsticial; ávidas



falanges rastrillan y recogen algo del suelo; la mano en alto, Némesis Gradiva llega hasta donde está el Ruso y con furia le arroja a la cara un puñado de grava. (pp.100-101).

Hasta aquí se ha podido observar un aspecto central en ambos relatos: la reconstrucción de la infancia siempre aparece vinculada a Alemania. La capacidad imaginativa de Salvador Elizondo le permitió reconstruirla en beneficio total de su escritura mediante la invocación y evocación. La fuerza de este desafío destila agudeza, imaginación e ironía, a través del despliegue de un lenguaje subversivo que se entreteje con las palabras puestas al servicio de la recuperación del pasado, desde la zona de la totalidad del presente, retomando las palabras de George Steiner (1982, p. 115).

Referencias

Barrientos, J.J. (2011) *Salvador Elizondo, autobiografía y ficción*.

<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/04c28f28-ef8a-436f-a988-0d83402e6145/salvador-elizondo-autobiografia-y-ficcion>

Bergson, H. (1977) *Materia y memoria*. Madrid: Alianza.

Bergson, H. (1963) *La evolución creadora*. Madrid: Aguilar.

Braunstein, N. A. (2008). *Memoria y espanto o recuerdo de infancia*. México: Siglo XXI.

Burke, P. (2000). *Formas de historia cultural*. España: Alianza Editorial.

Elizondo, S. (2000). *Cuaderno de escritura*. México: FCE.

Elizondo, S. (2001a). *El estanquillo*. México: FCE.

Elizondo, S. (2001b). *Contextos*. México: FCE.

Elizondo, S. (2010). *Mar de iguanas*. España: Atalanta.

Elizondo, S. (2013). *El grafógrafo*. México: FCE

Evans, D. (2001). *Emoción. la ciencia del sentimiento*. España: Taurus.

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. España: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Sada, D. (2009). La escritura obsesiva de Salvador Elizondo. *Revista de la Universidad de México*. (pp. 59-64) <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/85c031bb-67c2-42b3-b138-04623cbfdfa3/la-escritura-obsesiva-de-salvador-elizondo>

Steiner, G. (1982). *El género pitagórico, en Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa.