

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Sistema de Universidad Abierta y Educación a Distancia

El sentido de la moral y el compromiso en un narrador olvidado:

el caso de Rubén Salazar Mallén y *Soledad*

Tesis que para obtener el título de Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas presenta

Mauricio Alfredo Herrera Rangel

Director: Mtro. Galdino Morán López

Cd. Universitaria, mayo de 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 Artemisa, por supuesto

AGRADECIMIENTOS

Antes que nada, me permitiré transgredir por un momento el necesario laicismo de nuestra amada Universidad Nacional para agradecer a Dios, de quien todo viene y por quien todo es hecho, por el hermoso regalo de la vida y de los sueños, sin los que nada somos, porque fuera de su omnímota y perfecta voluntad nada es posible, y porque el amor por el conocimiento no puede provenir sino de Él. Gracias, Padre.

La otra gran entidad a quien debo mi más sincero agradecimiento es, precisamente, nuestra alma máter, la más grande institución educativa del mundo de habla hispana, bastión de nuestra cultura, la Universidad Nacional Autónoma de México, y a los hombres y mujeres que la hacen vivir día con día y que constituyen la suma y la medida de su grandeza; gracias a todos quienes, en el cotidiano quehacer de la enseñanza, preservan para las generaciones presentes y futuras el conocimiento acumulado a lo largo de siglos de pensamiento científico y humanista; gracias a ustedes, porque ustedes *son* nuestra Universidad. Mencionar explícitamente a unos pocos entrañaría el riesgo de omitir a otros; vaya, pues, para todos y cada uno, para quienes fueron mis profesores y para quienes pudieron haberlo sido, este minúsculo pero sincero homenaje. Gracias, queridos maestros.

Por último, quiero dejar constancia de mi gratitud para las dos personas más importantes en mi vida: mi esposa, Artemisa, y mi hija, Aimée. A la una le debo su amor sin condición, su compañía y su aliento cuando más falta me han hecho; a la otra le debo la inmensa ternura y los cientos de horas que, siendo suyas por derecho, compartió con mis clases y con este trabajo. Ustedes son mi todo. Gracias, amores míos.

ÍNDICE

	Página
Introducción	5
Capítulo 1. El narrador en ciernes: Rubén Salazar Mallén antes de <i>Soledad</i>	11
1.1 “De la prostitución”	12
1.2 <i>Cariátide</i>	13
1.3 Los cuentos de <i>Contemporáneos</i>	15
1.4 <i>Camino de perfección</i>	18
1.5 <i>Páramo</i>	22
Capítulo 2. <i>Soledad</i> : la crónica novelada del siglo de la enajenación	26
2.1 La novela corta: más allá de la simple extensión	27
2.2 El tiempo y el espacio: los <i>cuándos</i> y los <i>dóndes</i> de la soledad	29
2.3 Los personajes	38
2.4 Aquiles Alcázar, la encarnación de la ironía	49
Capítulo 3. Completando el cuadro de <i>Soledad</i> : el retrato de la sinrazón humana en los cuentos de <i>Ejercicios</i> y <i>El sentido común</i>	53
3.1 Los <i>Ejercicios</i>	54
3.2 <i>El sentido común</i>	66
3.3 El cierre de un ciclo: las novelas posteriores	81
Conclusiones	86
Fuentes consultadas	92

INTRODUCCIÓN

Con frecuencia, los estudios literarios nos llevan a encontrarnos con obras que cumplen una importante función: nos sorprenden al darnos a conocer a sus autores, escritores que, por motivos casi siempre insospechados, han sido relegados a algo que podríamos llamar *el desván* de la historia literaria. Este es, en mi opinión, el caso de la extraordinaria novela *Soledad*, aparecida en 1944, y de su autor, el veracruzano Rubén Salazar Mallén; ellos habrán de constituir el objeto de estudio de este trabajo.

Desde sus albores, el siglo XX representó, a nivel mundial, una revolución radical de los sistemas económicos, políticos y sociales: mientras el gran capital iniciaba un crecimiento desaforado y un expansionismo que habría de conducirlo a la Primera Guerra Mundial y en la Rusia imperial se convertía en práctica la ideología que pronto dividiría y confrontaría al mundo, las todavía jóvenes naciones de la América hispana daban sus primeros, atolondrados pasos en el camino de la modernidad política, la normalidad institucional y el reconocimiento de la nueva identidad americana. México, como parte de este proceso, salió, tras casi dos décadas de convulsión política y social, a la ardua labor de construir una institucionalidad largamente aplazada, primero por los conflictos del siglo anterior entre liberales y conservadores, y luego por la Revolución y las guerras cristeras. De esta manera, hacia mediados del siglo pasado nos hallamos frente a una sociedad que superaba poco a poco los continuos sobresaltos de las convulsas décadas que le precedieron y fundaba bajo el nuevo régimen (cada vez más político y menos militar) la nueva vida institucional. En este panorama surgieron nuevas formas de interacción social: actores nuevos se relacionaron de nuevas maneras con el resto de los integrantes de una sociedad cada vez más plural. El régimen posrevolucionario concentró sus esfuerzos en el establecimiento de un pacto social que asegurara la viabilidad de su proyecto de nación, a la vez que permitiera a los usufructuarios

del movimiento armado retener para sí indefinidamente el poder político y las infinitas posibilidades de poder económico a él aparejadas.

Como vemos, la realidad política trajo consigo el nacimiento de nuevos personajes y nuevas relaciones económicas, políticas, artísticas y sociales. La sociedad mexicana debió confrontarse con el inmenso conjunto de paradigmas que, de manera implícita o explícita, habían definido hasta entonces la *mexicanidad*. En el plano de la creación artística (y, de manera particular, literaria) la generación de jóvenes creadores que habían presenciado de cerca el cisma social y político se dio a la tarea de repensar y rehacer las poéticas en uso y tratar de llevar a la literatura mexicana del color rural y localista de los años precedentes hacia un cosmopolitismo urbano y moderno, curiosamente, siempre a la caza del ejemplo europeo y, de manera particular, del francés. Nació así uno de los movimientos literarios que más polémica han generado y más dificultades de clasificación y conceptualización han representado para la crítica: el del grupo de los *Contemporáneos*.

Llamado así por la revista literaria en torno de la cual se agruparon sus integrantes, este extraño conjunto de brillantes individualidades escapó desde su origen a cualquier intento de esquematización; de hecho, la trascendente aunque efímera existencia de la revista fue apenas el aglutinante a partir del cual cada uno iniciaría su propio camino, cada vez más divergente de los del resto. Tan es así que, en términos generales, la crítica los ha reconocido como grupo sólo en virtud de ciertos denominadores comunes a diferentes etapas de sus obras individuales: una preocupación constante por arrancar a la cultura nacional de su aldeanismo y extrapolarla a lo universal; una rigurosa exigencia de pulcritud en sus formas de expresión; una radical innovación de la sensibilidad y los medios para plasmarla; una exploración hasta entonces inédita de la naturaleza del ser mexicano, asentada en los avances de la psicología, y una afirmación de la diferenciación sexual aunada a nuevas y provocadoras formas de erotismo, hasta entonces prohibidas en toda expresión artística y cultural. Es a este grupo al

que, con razón o no —una definición en este sentido no es trascendente para nuestros fines—, se ha asociado a Rubén Salazar Mallén. De cualquier modo, y ya sea que él mismo se haya considerado o no miembro de éste o de cualquier otro grupo —yo, debo decirlo, me inclino a creer que no—, Salazar Mallén fue siempre vilipendiado por la crítica y el medio cultural, ya por considerarse su obra poco meritoria en lo estrictamente literario, ya por reconocerse en ella un tono panfletario, siempre a la deriva entre las muchas y aparentemente contradictorias militancias políticas e ideológicas de su autor. De cualquier manera, tanto la filiación literaria como las muchas filiaciones políticas que Salazar Mallén defendió están lejos de ser objeto de estudio del presente trabajo y sólo nos resultarán de alguna importancia en la medida en que se vean reflejadas en las obras que aquí analizaremos.

Nacido en Coatzacoalcos, Veracruz, en 1905, Rubén Salazar Mallén encarnó en sí mucho de lo que de iracundo, vertiginoso y contradictorio tuvo el siglo XX: físicamente marcado por una hemiplejía sufrida en la adolescencia, fue siempre enemigo —tanto en lo político como en lo literario— de las posiciones intermedias o pusilánimes: vasconcelista en su juventud, a principios de los treinta se hizo militante del Partido Comunista Mexicano; sin embargo, al cabo de pocos años de militancia, y desencantado del comunismo estalinista y los excesos de su vertiente mexicana, abandonó el partido y fundó el movimiento Acción Popular Mexicana, de corte fascista, y en el que se mantuvo durante diez años; esta nueva filiación, la más controversial de cuantas defendió, le acarreó los más acérrimos denuestos por parte de los círculos artísticos e intelectuales de la época, mismos que soportó y repelió con el testarudo estoicismo que, de acuerdo con sus biógrafos, siempre le caracterizó. Tras múltiples vicisitudes, y ya en plena madurez, Salazar Mallén habría de volver a las tesis del anarquismo, mismas que, según los más cercanos estudiosos de su obra, nunca abandonó en realidad. Fue, asimismo, licenciado en Derecho y profesor en la UNAM de Historia de las ideas políticas,

actividades que alternó con la publicación de diversos ensayos de temática política, social y literaria, y con la producción de una poco prolija pero muy significativa obra narrativa.

Nos hallamos, pues, frente a un autor *sui generis*: aislado e incomprendido entre los que se asumían aislados e incomprendidos (aunque, paradójicamente, fueron encumbrados de manera casi unánime por el *stablishment* cultural y político de la época), Salazar Mallén recorrió el siglo veinte a contrapelo de las convenciones y lo *políticamente correcto*, sin mostrar más fidelidad o compromiso que aquellos debidos a sí mismo y a sus credos. Aun cuando mucho se pueden discutir —y así pretendo hacerlo— los méritos literarios y los valores artísticos inmanentes a su obra, incluso sus más fieles lectores y estudiosos reconocen sus desaciertos y limitaciones, por lo que parece factible que el gran aporte del ensayista y narrador veracruzano no se halle en la pureza de la forma, sino en el sentido más profundo e intertextual de su trabajo, aunque, como intentaré demostrar más adelante, *Soledad* sí sea una novela de enorme calidad tanto por su forma como por su contenido. Comoquiera que sea, con sus muchas rebeliones en contra de los círculos de poder cultural y político y los altos precios que siempre debió solventar por ello, Salazar Mallén hizo de su vida toda un extraño y peligroso ejercicio de fusión de lo artístico-literario con lo práctico-cotidiano, como lo atestigua uno de sus más exhaustivos lectores, su discípulo y amigo, José Luis Ontiveros:

Este “vivir peligrosamente” entre grandes verdades, pasiones enceguedoras y causas legitimadas por la grandeza, se acompañó también de erotismo, de desolación y de una continua y vigilante permanencia de sus obsesiones: la vida real sobre la abstracta o libresca, el placer de la carne, y el sentido de la libertad. Por ello es que Salazar Mallén es en un sentido estricto marginal, subterráneo y a contracorriente en una “contemporaneidad” extremista y apasionada.¹

Esta vocación de salmón, su empeinado vivir a contracorriente, se ejemplifica fácilmente con un par de botones: por una parte, con la publicación del ensayo titulado “De la prostitución”,

¹ José Luis Ontiveros. *Rubén Salazar Mallén. Subversión en el subsuelo*. 13.

cuyas controversiales ideas le acarrearón un sinnúmero de críticas y denuestos y, por otra, con la aparición, en las páginas de la revista *Examen*, que dirigía su amigo Jorge Cuesta, de los primeros fragmentos de su novela por entregas *Cariátide*, en la que denunció, novelándolos, los métodos dogmáticos y antidemocráticos del Partido Comunista Mexicano, y que habría de acarrearle tanto el desprecio por parte de los círculos intelectuales que comulgaban con el comunismo, como un proceso judicial impulsado por la derecha y sustentado en la condena al uso de un léxico que, apegado a la norma de las calles, escandalizó a las “buenas conciencias” de la época.

Como podemos ver, varias pudieron ser —además de las estrictamente literarias— las causas para el casi completo olvido al que se condenó a la obra de Rubén Salazar Mallén. Sin embargo, también es cierto que un buen número de sus lectores —ceranos o no a él, y afines o no a sus muchas posturas ideológicas— reconocen de entre su no demasiado copiosa obra narrativa a *Soledad* como una novela de grandes alcances, aunque de pequeña extensión. La corroboración teórica-literaria de estas posturas habrá de constituir el objetivo central de este breve trabajo. Por supuesto, no cabe dentro de mis intenciones hacer una revisión exhaustiva de la obra completa (vamos, ni siquiera de la narrativa toda) de Rubén Salazar Mallén: por el contrario, consideraré cubiertas mis expectativas haciendo un estudio más o menos pormenorizado de los elementos, tanto temáticos como formales, que se mantuvieron presentes a lo largo de la obra literaria de este autor y que sintetizan en buena medida tanto la forma como el contenido de la que es, en mi opinión, su más acabada novela: *Soledad*. Para tal fin, analizaré de manera breve aquellas obras que, antecediendo o siguiendo en su aparición a *Soledad*, mantienen con ella rasgos o elementos comunes, de manera particular, en lo referente al universo moral que parece traslucir de una lectura entre líneas. Así, partiré de los primeros cuentos publicados por Salazar Mallén hacia finales de los años veinte, rastreando en ellos tanto los elementos temáticos como los formales que habremos de hallar

después en la novela que nos ocupa, para seguir haciendo lo propio con la obra coetánea a *Soledad* y, por supuesto, con la novela en sí; de manera particular, me detendré en dos colecciones de cuentos que, como pretendo corroborar a lo largo del trabajo, poseen fuertes vínculos temáticos con ella. Para concluir, revisaré brevemente la obra posterior, misma que se extiende hasta los años ochenta, para rastrear la manera en que Salazar Mallén mantuvo hasta el final de su vida creadora ejes comunes con la que es, en mi opinión, no sólo la más meritoria pieza de entre su obra, sino una de las más perfectas novelas mexicanas publicadas a lo largo del siglo XX.

Por lo que se refiere a los recursos materiales para la investigación, cabría comentar aquí cierta peculiaridad respecto del tema que he decidido abordar: cuando se investiga el trabajo de un autor poco recordado y asimismo escasamente estudiado como parece ser Rubén Salazar Mallén, uno se encuentra ante una doble posibilidad: por una parte, la existencia de poco material original implica, necesariamente, una buena cantidad de trabajo que podríamos llamar de *arqueología literaria* (consideremos que la mayoría de sus novelas aparecieron a mediados del siglo pasado y muchas nunca fueron reeditadas); por lo demás, tenemos que, siendo pocos los críticos que han estudiado la obra de Rubén Salazar Mallén con detenimiento, nos podemos permitir establecer con los textos un contacto que podríamos calificar de *casi primigenio*, libre de muchos de los prejuicios que la crítica suele asentar en el juicio de los investigadores incipientes: habré, pues, de procurar que esta característica juegue a mi favor en la valoración de las obras que aquí estudiaré, de modo que, sin desoír a los críticos, pueda ejercer con la mayor libertad posible una crítica propia. Iniciemos, entonces, con la revisión de los primeros trabajos intelectuales y literarios del autor que nos ocupa.

CAPÍTULO 1. EL NARRADOR EN CIERNES:
RUBÉN SALAZAR MALLÉN ANTES DE *SOLEDAD*

*¿Por qué un libro no puede tener la misma
alta medida que la necesidad de escribirlo?*

JOSEFINA VICENS, *El libro vacío*

Diversos estudiosos de la literatura mexicana e hispanoamericana del siglo XX han coincidido al calificar a la obra narrativa de Rubén Salazar Mallén como un conjunto heterogéneo de cuentos y novelas que, no obstante, giran claramente en torno de las que fueron, en apariencia al menos, las principales preocupaciones del autor: el ser mexicano y aquello que lo define como individuo y como parte de una colectividad compleja y, en general, corrompida. Así, se han planteado diversos esquemas con base en los cuales se podría clasificar la obra de Salazar Mallén: ellos van desde los criterios meramente cronológicos hasta aquellos que se basan en los temas que ésta aborda y el tratamiento que hace de ellos.¹ Para los fines de este trabajo, considero que deberé optar por una combinación de ambas propuestas: ordenaré de manera cronológica la obra narrativa de Salazar Mallén que resulte significativa para nuestros fines, pero la estudiaré agrupada por sus temáticas y siempre en relación con sus posibles nexos con la novela que da tema central a nuestro estudio: *Soledad*.

Según José Luis Ontiveros, la obra novelística de Salazar Mallén puede dividirse temáticamente en cuatro rubros, mismos que él ha llamado: las novelas interiores, la novela rural, la novela sociológica y la novela ideológica.² Sin embargo, esta división, útil para el análisis de los temas y las motivaciones ideológicas del autor, debe aún pasarse por el tamiz

¹ Así lo hacen, por citar sólo algunos ejemplos, José Luis Ontiveros en *Rubén Salazar Mallén. Subversión en el subsuelo*; Javier Sicilia en *Cariátide a destiempo y otros escombros* y Christopher Domínguez Michael en su *Antología de la Narrativa Mexicana del siglo XX*.

² Ontiveros. *Op. cit.* 27.

del orden cronológico para resultar plenamente útil a nuestros fines y debemos, además, tomar en consideración la obra cuentística e, incluso, aquellos ensayos en los que quedaron plasmados elementos valiosos para develarnos el carácter y las posibles motivaciones ideológicas del autor. De este modo, tenemos que la obra de Salazar Mallén podría estudiarse no sólo de manera cronológica o con base en sus temas, sino, como pretendo hacerlo en este trabajo, en su relación directa, tanto formal como en términos de sus contenidos, con *Soledad*. Así pues, podemos iniciar hablando someramente sobre los primeros textos que publicó en plena juventud: el ensayo “De la prostitución” y la novela por entregas *Cariátide*, dos de las piezas más controversiales de su obra ensayística y literaria, respectivamente.

1.1 “De la prostitución”

Hacia 1930, el entonces estudiante de Derecho Rubén Salazar Mallén publicó el ensayo titulado “De la prostitución”,³ en el que, a partir de una valoración apologética de este oficio, emprendió una acre diatriba en contra del ya por entonces corrompido aparato político mexicano y su tan aclamada y sacralizada fachada democrática, así como contra el artificioso y afectado sistema moral mexicano de la época. En este trabajo, el joven Salazar Mallén parte de los fundamentos de la sociología de la sexualidad en México y de las corrientes psicológicas entonces en boga (las tesis de Freud, Jung y Adler, de manera particular) para sustentar una inteligente disertación sobre las múltiples significaciones que el subconsciente mexicano había atribuido a la figura de la prostituta en contraste con la abierta condena pública que de ella se hacía; tras tal discusión —en cuyos fundamentos no habremos aquí de abundar por razones de tiempo y pertinencia—, Salazar Mallén concluye que la prostitución existe para el mexicano de los años treinta como un espacio de excepción, un territorio con “inmunidad diplomática” respecto de la historia y la moral pública de su época, y cierra su ensayo proponiendo una serie de adecuaciones tanto sociales como jurídicas tendientes a

³ Rubén Salazar Mallén. “De la prostitución”. *Revista de Ciencias Sociales*. Facultad de Derecho de la UNAM. 2ª época, ago. 1930, t. 3, No. 1.

reconocer y reivindicar el papel de la prostituta en el marco de la sociedad en su conjunto. Como es de suponerse, tanto en su círculo social como en el académico, Salazar Mallén debió pagar un alto precio por la enunciación pública de estas tesis. No podía esperarse algo distinto: en una sociedad que casi ochenta años después apenas empieza a reconocer el derecho de existencia a algunos de sus actores más antiguos y perennes, y que lo hace mediante la enunciación de su oficio con eufemismos abyectos y absurdos como *sexoservidoras*, la mera osadía de atribuir a estos entes de nuestro subsuelo moral una categoría de ciudadanas y trabajadoras representaba una transgresión de importantes proporciones, ya no digamos la incendiaria aseveración de que las prostitutas prestan a la sociedad, mediante la formación de una sexualidad sana en los jóvenes, un servicio a veces más importante que el de los padres, los maestros o los políticos. Así, nos asomamos de paso (aunque ello no sea un objetivo central de este trabajo) a la vigencia del pensamiento social y moral de Salazar Mallén que, con todo lo que de controvertible pueda tener, toca muchas de las fibras que, aún hoy, mueven profundamente a nuestra moral pública. De este modo, comenzamos a conocer a Salazar Mallén como un autor que habrá de comprometerse desde su juventud con una búsqueda constante por poner en blanco y negro, en palabras contundentes y afiladas, una caracterización de aquellos aspectos de nuestra identidad capaces de perfilarnos como pueblo y como cultura, tarea ardua que habría de absorber toda su vida y que, de manera desafortunada aunque comprensible, tampoco le redituó en el reconocimiento de la crítica o en el gusto de la mayoría del público lector.

1.2 *Cariátide*

No obstante lo difícil de esta primera experiencia, y mientras exploraba de manera incipiente su vena literaria con una serie de cuentos que estudiaremos más adelante, un par de años después habría de tener lugar uno de los sucesos más decisivos para la futura vida literaria de Rubén Salazar Mallén: la publicación, durante 1932, en las páginas de la revista *Examen* que

dirigía su amigo Jorge Cuesta, de las primeras entregas de su novela *Cariátide*. La trascendencia de este hecho habría de resultar insospechada: a raíz de la publicación de los primeros fragmentos de la obra, en los que se novelaban en un tono fuertemente crítico los métodos de lucha y de acción política de los activistas del Partido Comunista Mexicano (PCM), el joven escritor —y su amigo Cuesta en su calidad de director de la revista—, hubieron de recibir toda suerte de vituperios por parte de un sector del PCM que se consideraba injuriado (o quizá desenmascarado), y por parte de los grupos conservadores que vieron en el lenguaje altisonante empleado en la novela un ataque a la moral y las buenas costumbres.⁴ Salazar Mallén, pues, se había colocado justo en el medio de un fuego cruzado: por una parte, se enemistaba con ciertos círculos intelectuales que comulgaban, ya por convicción, ya por considerarlo una postura ideológica de avanzada, con el comunismo; por otra, en contra de una derecha moralizante que seguramente congeniaba con la más acérrima crítica al comunismo, pero que no dejaría pasar la oportunidad de “velar” por la salud moral del pueblo, ese eterno menor de edad que no debía leer en las páginas de una revista lo que escuchaba y decía cada día en las calles. Comoquiera que sea, el proceso judicial, inédito hasta entonces en la historia de México, y en el que tomaron partido los más diversos sectores de la sociedad, terminó por ser sobreseído, dirimió en favor de los autores el derecho a publicar cualquier contenido léxico que pudiera conferir verosimilitud a la obra literaria, y sentó con ello una importante base para la lucha por la libertad de expresión en el medio artístico y literario. Sin embargo, *Cariátide* no resultó del todo librada: si bien sorteó con éxito el juicio que encaró en los tribunales, no logró sobrevivir al todavía más severo juicio de su autor o a su disipada forma de vida: la anécdota recuperada por Javier Sicilia cuenta que, durante una noche de embriaguez y frío, Salazar Mallén utilizó su obra para avivar una fogata. No obstante, muchos años después, en 1974, el controversial escritor habría de reescribir la

⁴ Podemos hallar al menos tres narraciones distintas de este episodio: la que hace el mismo Rubén Salazar Mallén en el libro *Adela y yo*; la de Javier Sicilia, aparecida en *Cariátide a destiempo y otros escombros*, y una más, mordaz y divertida, que recupera Carlos Monsiváis en *Amor perdido*.

novela y publicarla, ahora bajo el nuevo e irónico título de *Camaradas*. Una vez más, había quedado de manifiesto que el interés del autor por hacer de su trabajo literario un instrumento del análisis y la crítica social y política iba a estar muy por encima de su propia conveniencia: Salazar Mallén empezaba a construir su propio exilio de los círculos literarios y culturales, muchos de cuyos miembros o aspirantes veían en la filiación con el comunismo y el consiguiente enfrentamiento al estado de “explotación del hombre por el hombre” una fórmula rápida para ganar nombre y prestigio en el medio intelectual. Salazar Mallén, por el contrario, había vivido en carne propia los excesos dogmáticos y autoritarios del Partido Comunista Mexicano, materia prima fundamental de los fragmentos de *Cariátide* publicados en *Examen*, y no parecía dispuesto a cambiar su derecho a ejercer una denuncia crítica y devastadora por un escaño entre las encumbradas plumas de su época.

Así pues, hemos empezado a prefigurar a un escritor empeñado en descubrir los entreveros de la moral mexicana: ya desde las páginas de un ensayo que reivindica y saca a la luz pública a las omnipresentes pero siempre ocultas prostitutas, ya desde una novela que pretendió desenmascarar al comunismo que, viciado de origen, no habría de salvar al hombre de su propia mezquindad, Salazar Mallén inició un camino de congruencia consigo mismo y sus ideales, así como de búsqueda por descifrar el código más secreto de nuestra idiosincrasia nacional.

1.3 Los cuentos de *Contemporáneos*

Ahora bien, a la par de la publicación de “De la prostitución”, Salazar Mallén dio sus primeros pasos en el camino de la literatura con la publicación de tres cuentos aparecidos entre 1929 y 1930 en la revista *Contemporáneos*: “Cinta”, “Espuma” y “Acuario”. Éstos, los primeros de una considerable serie de textos narrativos cuya producción habría de prolongarse por más de cincuenta años, dejan ya entrever una de las características más notorias en la literatura de Salazar Mallén: la inconsistencia; si bien podría pensarse que, por tratarse de

textos de juventud, adolecen de manera natural de los necesarios vaivenes de un escritor en ciernes, a la caza de un estilo y una voz propios, la verdad es que estos vicios, lejos de desaparecer, llegaron a ser —como veremos más adelante— una constante; Rubén Salazar Mallén dejó aquí la prueba de que tanto el cuento como la novela habrían de ser para él territorios siempre nuevos y vírgenes, en los que cada incursión representaría la posibilidad de recorrer distintos derroteros y de llegar, por tanto, a diferentes destinos, algunas veces felices, pero frecuentemente insospechados e inhóspitos.

“Cinta” narra los primeros y atolondrados pasos de un adolescente en el amor. Texto necesariamente breve, nos permite apenas atisbar algunas imágenes más o menos afortunadas, aunque éstas nunca terminan de encajar realmente en el relato: parecería que el incipiente cuentista busca con cierta desesperación los medios para insertar frases aisladas que den fe de su filiación vanguardista: mientras Ana María, la joven objeto del deseo del protagonista es descrita mediante una andanada de imágenes de tendencia estridentista, el sentido general del relato nos remite mucho más al sentimiento exaltado, caótico y desesperado de un romanticismo obsoleto y trasnochado, característica, por lo demás, frecuente en los protagonistas de Salazar Mallén. Si bien el relato encaja sin problemas en el esquema general de los textos intimistas de nuestro autor, es decir, entre aquellos cuya temática se centra en los turbios y conflictivos procesos mentales de un hombre sometido a una fuerte tensión emocional, y se relaciona por tanto de manera cercana con el exacerbado y caótico mundo interior que habremos de atestiguar años después en el periplo de Aquiles Alcázar en *Soledad*, también es claro que hay todavía mucho trecho por andar entre el joven escritor que, embelesado por el vanguardismo, experimenta a costa del resultado final en términos de la eficiencia narrativa, y el escritor que, quince años después y ya maduro, publicaría su obra decisiva.

La sensación de incongruencia entre el motivo y la forma de que hemos hablado se fortalece todavía más con el segundo relato, “Espuma”, cuyo título es en sí mismo una referencia casi directa e inmediata a las imágenes y los símbolos del Modernismo; aquí, sin embargo, la búsqueda de suscribirse al vanguardismo habrá de centrarse en la caótica yuxtaposición de elementos que dan cuerpo al cuento: insertos en un monólogo estridente, producto de la juerga y la intoxicación alcohólica en que se halla envuelto el protagonista, nos encontramos con juegos tipográficos como palabras descompuestas en sílabas deletreadas, fragmentos poéticos insertos en el cuerpo de la prosa narrativa e, incluso, subrepticamente, el texto de una canción. Esta estructura caótica, si bien puede remitirnos en algún momento a cierto tono del género de la conciencia, claudica cuando no logra —a diferencia de los descomunales Joyce o Faulkner, en cuya obra quizás abrevó Salazar Mallén— hacer de las muchas piezas yuxtapuestas anárquicamente un todo coordinado, un concierto de voces que, múltiples y todo, formen un acorde. Una vez más, sin embargo, vemos aparecer en la narrativa de Salazar Mallén las obsesiones que algún día habrían de cuajar de manera brillante en el abigarrado mundo interior de Aquiles Alcázar.

Llegamos al último de los relatos publicados en *Contemporáneos*: “Acuario”. Es éste, sin duda, el más logrado de los trabajos iniciales de Salazar Mallén. En él se narran —quizá a manera de resabios de la *Santa* de Federico Gamboa— las vicisitudes de Sara, una prostituta enferma que sufre la agonía de la hospitalización para luego volver al perpetuo sufrimiento de la única vida que conoce. En este cuento, el escritor parece por fin someter sus intenciones vanguardistas a la decisión de construir un cuento correctamente⁵ estructurado: todos los elementos resultan eficaces, desde el generar una atmósfera adecuada en todo momento a los

⁵ No pretendo aquí, por supuesto, arrogarme el derecho (ni imponerme la obligación) de definir una idea tan peregrina como la de *lo correcto* en Literatura. Entiéndase, pues, simplemente, que me refiero con ello a un cuento en el sentido más clásico del término: un texto literario en el que se narra una historia, desde un planteamiento inicial hasta la resolución del conflicto principal y su desenlace. Si se desea abundar en los aspectos formales de esta definición, consúltese la obra al respecto de Brémond en *El análisis estructural del relato*.

distintos tiempos del relato, hasta construir personajes multidimensionales y del todo verosímiles mediante un lenguaje sólido, directo y expresivo que, no obstante, se apoya de manera armónica en ocasionales y generalmente bien logradas licencias poéticas, lo que, por otra parte, habría de constituir una de las características más arraigadas y distintivas de la futura prosa narrativa de Salazar Mallén. Asimismo, “Acuario” nos devuelve al tema de la prostitución, siempre recurrente en nuestro autor. Como podemos apreciar, estos tres textos de juventud nos dejan ver los primeros asomos de uno de los motivos en que mejor habría de desenvolverse la narrativa de Salazar Mallén en las décadas posteriores: el del erotismo.

1.4 *Camino de perfección*

Luego de la aparición de estos relatos y fragmentos de novela, Salazar Mallén dejaría de publicar narrativa hasta 1937, año en que vería la luz su primera novela íntegra: *Camino de perfección*. En ella, el autor regresa a los temas y los tratamientos literarios en que mejor parecía desempeñarse: el conflictivo mundo interior de un hombre atrapado entre el *ser*, el *querer ser* y el *querer aparentar ser*. De hecho, tanto José Luis Ontiveros como otros autores coetáneos al narrador parecen coincidir en el juicio de que “*Camino de perfección* presagia a Salazar Mallén o lo contiene en sus rasgos esenciales, quizá no en la nitidez posterior de su prosa o en la estructura que es deficiente, pero sí en sus obsesiones y en su temática.”⁶

Camino de perfección lleva grabado asimismo, desde su título, uno de los sellos de su autor: el de la ironía como arma que descarna, que desnuda mediante la sorna, mediante la antítesis entre palabra y acción, los vericuetos más cerrados y crípticos de nuestros entreveros morales. Es difícil pensar en dos obras homónimas que tengan menos puntos de contacto que los que existen entre la obra de Santa Teresa y esta novela: mientras aquella plantea la búsqueda real de la perfección y el contacto con Dios a través de la moral y la mística religiosa, ésta parece burlarse de la pobre condición humana retratándola en toda su

⁶ Ontiveros. *Op. cit.* 29.

imperfección. La novela narra la historia de Ricardo Manzano, un joven y desencantado profesor de primaria que lleva una vida rutinaria y, en apariencia, *correcta*, hasta el día en que debe enfrentarse a la codicia y la corrupción (propias y ajenas) en la lucha por una herencia. En principio, el juicio que citamos antes parece bastante acertado: sin ser ésta una de las novelas más reconocidas de Salazar Mallén, es claro que deja entrever muchas de las motivaciones que habrían de volverse tópicos recurrentes en su obra: su protagonista es un hombre joven que, no obstante su aparentemente fácil tren de vida, lleva a costas una existencia plagada de introspecciones siempre funestas en las que el tono general es de hartazgo y de frustración constante: la vida resulta siempre angustiante: ya en el momento presente, ya en el futuro incognoscible y azaroso que es en todo momento más una amenaza que el vislumbre de una esperanza:

Un joven profesor de primeras letras lleva a sus alumnos a un jardín cercano, para que retocen en la tarde húmeda de lluvia.

Hay algo conmovedor e inefable en los juegos de los escolares: corren, chillan, algunos cambian bofetones y todo eso es alegre, sencillo; pero oculta una tristeza que no puede expresarse. El chiquitín de cabeza rapada, ¿qué será mañana? ¡De repente se percata uno de que en el recreo infantil conturba y entornece el hálito del porvenir!

Los adultos saben lo que es el porvenir, esbozan la imagen del porvenir menguado y poco de una vida, retrocediendo a sus primeros años. Entonces el porvenir es la pérdida irrevocable de un hogar, que no se reivindicada con la conquista de otro, y la dispersión de los amigos. La casa de los padres queda atada con lazos indestructibles a un horizonte confuso, cada vez más distante, más lejano de los caminos del mundo. El tiempo y la urgencia soplan sobre los nudos que se apretaron en la escuela y avientan a uno al presidio, a otro a los recintos parlamentarios, a aquél a un bufete, al de más allá a los sombríos socavones o a los altos andamios.

Todo eso es trivial. Se vive de prisa, no se puede voltear, falta tiempo para lo que no sea solicitud inmediata; ¡pero es tan conmovedor volverse al pasado! Y Ricardo Manzano, así se llama el joven profesor, puede hacerlo ahora que está sentado en el pretil de la fuente.⁷

⁷ Rubén Salazar Mallén. *Camino de perfección*. 6.

La introspección es inherente a las vidas de los protagonistas de Salazar Mallén: vidas erosionadas por la rutina y el desánimo, tal como lo fue para los protagonistas de sus cuentos de juventud. Pero eso no es todo: por el contrario, el sentimiento de vacío, la gris tristeza que emana de cada una de estas introspecciones se manifiesta asimismo en el actuar de los personajes, para quienes la rutina del trabajo y la convivencia cotidiana son, a un tiempo, refugio y prisión, asidero que les ata al mundo y corriente que los arrastra, implacable, río abajo:

[Ricardo] Toma de sobre el escritorio un puntero y señala con él las manchas de diferentes colores de un mapa. A cada movimiento acompaña palabras secas, precisas: nombres, cifras. Es la tarea monótona, ruin, que le concierne. Suspenderla es como suspender un castigo.⁸

Y sigue al llegar el protagonista a casa:

Ricardo besa a Raquel y despreciando la garrulería de la joven, que se obstina en narrar los menudos incidentes del día, toma el periódico de encima de la mesa, lo desdobra y se sienta en una silla a leer.

—¡Ay, como si le estuviera hablando a la pared! —protesta Raquel.

Mimosa todavía, salta de la cama y se acerca andando en las puntas de los pies al profesor.

—¿Viene enojado mi hijo? ¿Qué le pasa?

—Espera, chata. —susurra Ricardo.

Pero ella se enfurece: no quiere esperar, no. Durante todo el día no ve a Ricardo y ahora que lo tiene cerca, él se dedica a leer el periódico. Arranca la publicación al joven y la arroja con violencia al suelo.

—Primero tu mujer, después el periódico...

Manzano se opone con amarga ira.

—¡No! Trabajo todo el día, vengo a mi casa a buscar descanso, tranquilidad, a perseguirlos en todo aquello que me distrae de mis preocupaciones, y ni siquiera me dejas leer.

Y recoge el periódico con ademán lento que delata el mal humor reprimido.⁹

⁸ *Idem.*

⁹ *Ibid.* 8.

La pesadumbre que oprime en todo momento al personaje protagonista es reforzada por el ambiente físico de la narración: el espacio se hace indispensable para afianzar en el lector la caracterización del lastre, del pesado fardo que estos seres desencantados deben llevar a cuestas como inexorable sino:

Cuando entran al viejo edificio, mitad colonial y mitad porfiriano, las bóvedas sombrías retumban y un espeso rumor se eleva hasta las aulas.

Ricardo Manzano conduce su tropilla a una sala interior: tres hileras de pupitres, un escritorio sobre una plataforma y algunos mapas en las paredes, eso es lo que compone el marco en que los escolares hacen su enseñanza.¹⁰

Y sigue mostrándonos, paso a paso y en cada oportunidad, el mundo triste, magro y mortecino en que nada bueno puede gestarse, en el que incluso una traza de claridad y un rayo de luz pierden cualquier connotación esperanzadora para tornarse en signos del desconsuelo, del dolor y la fatalidad:

Manzano aprieta en la axila dos libros, echa en el brazo flexionado su impermeable y sale a la calle. Ve muchachas, estudiantes, empleados, el México de las seis y media, y ve también un cielo gris con una herida azul en lo alto, una herida que chorrea luz opaca, póstuma.¹¹

Como resulta lógico en la inercia de esta narración desesperanzada, el universo físico se confabula para arrancar cualquier posibilidad de redención o cualquier vislumbre de felicidad al protagonista, haciéndose más opresivo a medida que se hace más personal:

Es una sorpresa para él encontrarse de pronto ante la puerta de su casa. Allí termina el sortilegio de la tarde lluviosa para dejar el paso a un zaguán lleno de penumbra, ancho, enlosado con grandes baldosas de rosa sucio, al que sucede un patio con su fuente en un rincón y, al fondo, la boca sombría de la escalera con el ojillo raquítrico de una lámpara eléctrica.

¹⁰ *Ibid.* 6.

¹¹ *Idem.*

Ricardo sube de dos en dos los peldaños. Llega a su piso, traspone un vestíbulo oscuro y empuja la puerta de su habitación; el cuarto no tiene ventanas, está metido adentro, muy adentro de la casa, ahí en donde la sombra se vuelve espesa y mala, ahí en donde la noche cae más pronto. Por la puerta del vestíbulo no entran sino reflejos que salvan tímidamente los cristales. Se ve merced a ellos, el pesado ropero a la moda de hace veinte años; se ve un tocador enano, con un espejo enorme, a la moda actual; se ven unas sillas, una mesa y una cama [...]

La estancia, iluminada, parece más miserable: hay una toalla sobre el buró, otra en el respaldo de una silla; unos zapatos asoman debajo de la cama.¹²

Como se ve claramente, cada elemento del espacio físico cobra importancia en la generación de un ambiente psicológico que no deja lugar sino para el hastío y la pesadumbre de los que ningún destino feliz puede derivarse. Así, paso a paso, Ricardo Manzano se constituye en el que habrá de ser, de alguna manera, el protagonista arquetípico de las novelas de Salazar Mallén: una criatura sin esperanza que pugna por ser —o por convencerse al menos de que es— mucho mejor de lo que en realidad está dispuesto a ser.

1.5 *Páramo*

La última novela que podríamos considerar un antecedente a *Soledad* es *Páramo*, aun cuando, de manera estricta, debemos mencionar que ambas fueron publicadas en el mismo año: 1944. Sin embargo, si bien la cronología no nos permite ubicarla como un antecedente directo, podemos quizá aducir que en ella sí se hallan algunos de los tópicos que se verían manifestados en la obra que constituye de manera directa el tema de este trabajo.

Páramo, a diferencia de *Camino de perfección*, no juega con la antítesis y la ironía en su título; antes bien —y como discutiremos llegado el momento— establece, a la manera en que lo hará *Soledad*, una prolepsis que nos dejará conocer el sentido general y la intención global de la novela; en este tenor, ambas novelas se hallan íntimamente relacionadas: las dos juegan con la misma idea central en que lo estéril, lo yermo y abandonado campea. El sino de sus protagonistas es el de la esperanza frustrada, el del esfuerzo inútil, el de la semilla que

¹² *Ibid.* 7.

habrá de caer en tierra estéril para nunca germinar. *Páramo* narra los esfuerzos de Emilio Acosta, un catedrático de ideales panamericanistas, por fundar y hacer funcionar la sociedad “Cultura Americana”, un grupo filantrópico de tendencia bolivariana. A lo largo de la novela, el protagonista atravesará por múltiples vicisitudes que pondrán de manifiesto la verdadera naturaleza del resto de los participantes del grupo: la de una partida de parásitos y oportunistas que sólo buscan servirse de su posición para procurarse beneficios mezquinos e inmediatos, así como para promover sus propios intereses. Salazar Mallén pues, plantea aquí mucho de lo que habrá de constituir uno de los motivos centrales de su obra narrativa: una crítica devastadora a las estructuras del poder ya hecho institución: si el México de los años cuarenta es el del incipiente tránsito del poder militar al gobierno civil, del estado de cuartelazo al del presidencialismo campante, y si ello habrá de ser caldo de cultivo para una obra que, como veremos en los capítulos subsiguientes, se irá asentando cada vez más en la crítica social e ideológica, éste parece ser el punto de inflexión en que la obra de Salazar Mallén adquirirá de manera definitiva una de sus características más notables, aunque encadenará asimismo su trabajo futuro al estigma de un panfletarismo desarraigado de lo estrictamente literario, cruz que, aún hoy, arrastra la memoria literaria del desaparecido escritor veracruzano.

Comoquiera que sea, y al margen de las intenciones políticas e ideológicas del autor, *Páramo* resulta interesante también porque en ella Salazar Mallén incursiona de nueva cuenta en técnicas narrativas poco ortodoxas que se afianzarán en su obra a lo largo de los años siguientes; el uso de diálogos acotados a la manera del texto dramático, así como la proliferación de un lenguaje coloquial e intencionadamente burdo que se alterna y juega en distintos planos con el habla *correcta*, son un par de ellas:

DECANO: Mejor será que usted haga un proyecto y me lo presente, mientras yo procuro que los más ilustres catedráticos patrocinen el homenaje. EZEQUIEL: Encantado, maestro. (Además de pendejo, huevón.)¹³

Como se ve en la cita anterior, a la par de esta estructura narrativa poco convencional, el autor recurre a la inserción —como lo había ya intentado en los primeros cuentos de naturaleza vanguardista que comentamos anteriormente— de breves digresiones en estilo directo. A este respecto, la crítica parece coincidir al señalar que es Rubén Salazar Mallén “uno de los primeros mexicanos en novelar con monólogos interiores directos”,¹⁴ afirmación que, si bien se verá ratificada de manera continua en *Soledad*, no habremos de discutir o probar aquí, y que simplemente nos servirá para hacer mención de uno más de los posibles valores literarios de su obra. Con base en las consideraciones anteriores, el narrador más olvidado, eclipsado y difuminado quizá por los grandes poetas de su generación,¹⁵ se nos empieza a revelar como poseedor de un estilo propio y copartícipe de las grandes preocupaciones de sus coetáneos. Quizá, entonces, el gran problema de Salazar Mallén no se encuentra en la valoración de su obra narrativa, sino en la extraña mezcla resultante de una ansiedad por producir cuentos y novelas cuando la naturaleza de su discurso, rabioso y contestatario, habría sido quizá propicio a formas de argumentación más directas, como el discurso político o el ensayo, género este último en el que, como hemos mencionado antes, también se desempeñó con buena atingencia. Por supuesto, mucho hay para estudiar sobre el pensamiento político, social y literario de Rubén Salazar Mallén en los numerosos ensayos que publicó, y aunque es éste un apartado en el que no habremos de abundar demasiado por no alejarnos de los objetivos de

¹³ Rubén Salazar Mallén. *Páramo*. 28.

¹⁴ Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana*. T. II. 214-215.

¹⁵ Nos referimos aquí, por supuesto, y tal como lo hemos perfilado en la Introducción de este trabajo, a los Contemporáneos, llamados así por la revista literaria en torno de la cual se agruparon. Como se ve —y aunque la discusión en este sentido no forma parte de las intenciones o los alcances de este trabajo—, si Salazar Mallén formó parte de este grupo, lo fue fundamentalmente por compartir sus preocupaciones en la producción de una nueva concepción del *ser mexicano* y por la rabiosa individualidad con que defendió cada una de sus posturas a este respecto.

nuestro trabajo, sí mencionaremos algunos aspectos fundamentales de su ideario estético-literario en el capítulo siguiente.

De cualquier modo, a lo largo de este capítulo hemos visto que la obra de Rubén Salazar Mallén previa a la publicación de *Soledad* parece constituir una exposición de intenciones: por una parte, se plantean en ella los grandes temas de la realidad política y social que el autor habrá de desarrollar de manera exhaustiva en las décadas posteriores y, por otra, se establecen como precedentes estilísticos algunas de las técnicas narrativas y la obsesión interiorista que, fraguadas en una sola amalgama, darán origen a una de las novelas más perfectas de la literatura mexicana del siglo XX: *Soledad*. De ella, de su valoración por parte de la crítica y de los muchos elementos que la hacen digna de estudio, hablaré de manera extensa en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 2. SOLEDAD: LA CRÓNICA NOVELADA DEL SIGLO DE LA ENAJENACIÓN

*Quién me iba a decir que la vida era esto:
ver la lluvia a través de letras invertidas...*

MARIO BENEDETTI, *Poemas de la oficina*

Ya que hemos hablado un poco sobre los textos que antecedieron a la publicación de *Soledad*, parece pertinente iniciar el estudio de ésta; sin embargo, y aun cuando la novela posee valores propios que la hacen digna de un estudio individual e inmanente, considero que sería útil, para lograr una comprensión más amplia de ella, estudiarla en relación con otros textos de Rubén Salazar Mallén que, en mi opinión, sintetizan de modo muy certero el sentido general, el contenido *de fondo* de *Soledad*: los cuentos aparecidos en un par de colecciones bajo los descriptivos y emblemáticos títulos de *Ejercicios* y *El sentido común*. Después de todo, no parece casual que Salazar Mallén haya decidido publicar estas colecciones de relatos breves junto con la segunda y tercera reedición de la novela. A este respecto, creo que bien podemos hacer una reflexión: *Soledad* fue publicada de manera individual en 1944 y se convirtió desde entonces, según la crítica y el mismo autor, en la pieza de mejores hechuras de entre el pleno de su obra narrativa. Cuando, en 1952, Salazar Mallén publicó la colección de relatos a los que denominó *Ejercicios*, incluyó entre ellos una primera reedición de *Soledad*, aunque tuvo el buen tino de advertir en una nota previa que *Soledad* era su pieza preferida, mientras que el resto eran más bien notas o apuntes, es decir, el germen para potenciales novelas; comoquiera que sea, los *Ejercicios* nunca germinaron en obras mayores y años después, en 1960, apareció una nueva compilación de relatos, una vez más coronados con una nueva reedición de *Soledad: El sentido común*; éste consta de trece cuentos —la mayoría extremadamente breves— que giran en torno de uno de los tópicos que más parecen haber obsesionado al

Rubén Salazar Mallén visceral y crítico de la condición humana: la sinrazón en sus muchas formas de manifestarse y siempre contrapuesta al tanpreciado y escaso sentido común.

Así, vemos que, enmarcada en el grueso de la obra del escritor veracruzano, pero sobre todo en relación con los relatos de estas dos colecciones, *Soledad* se nos muestra como parte —la parte más brillante y vistosa, sí, pero una parte a fin de cuentas— de un esquema más amplio y complejo: el del pensamiento social de su autor. Por supuesto, este pensamiento social también quedó plasmado en múltiples ensayos, un par de los cuales habremos de mencionar someramente y sólo en su relación directa con la obra que nos ocupa a fin de no alejarnos de nuestros objetivos. Hecha esta aclaración, iniciemos, pues, con el estudio de *Soledad* para, llegado el cierre de este trabajo, abordar el estudio de los cuentos de estas dos colecciones: *Ejercicios* y *El sentido común*.

2.1 La novela corta: más allá de la simple extensión

Soledad es, antes que nada, una novela corta. Esto, que en principio parecería una afirmación de Perogrullo, es, no obstante, determinante para comprender las características formales del texto: si aceptamos la definición que la mayoría de la crítica sostiene, tenemos que la novela corta se entiende fundamentalmente como la representación de un acontecimiento sin la amplitud de la novela normal en el tratamiento y el retrato de los personajes o un abundante entreverado de la trama; en este subgénero la acción, el tiempo y el espacio aparecen en forma condensada y hay un ritmo acelerado en el desarrollo de la trama, es decir, que mientras la novela puede extender casi indefinidamente la descripción de espacios y dejar proliferar a los personajes y los hilos narrativos en una multiplicidad de tramas articuladas en torno de una historia principal,¹ la novela corta abordará sólo un asunto y lo presentará, para fines de concisión, recurriendo mucho más al diálogo como forma del discurso. Además, se dice que la novela corta opera como una espiral: cada hecho remite a uno anterior y se encadena a uno

¹ Y para muestra, un botón: quizá la época literaria en que esta afirmación se llevó al límite fue el Realismo del siglo XIX. Cotéjese esta aseveración con obras como *La regenta*, de Clarín, *Rojo y negro*, de Stendhal, o *Grandes esperanzas*, de Dickens, por sólo citar un par de ejemplos provenientes de diversas tradiciones literarias.

que le sigue; el relato se desplaza y gira a través de los hechos y vuelve sobre sí mediante fugaces explicaciones de hechos pasados. Según el novelista y dramaturgo alemán Hartmut Lange, la novela corta se puede comparar con el soneto: es estricta en lo formal y densa en su contenido; dice lo esencial en un espacio intencionadamente reducido. Estas características, como habremos de ver, serán particularmente claras en el caso de *Soledad*. Debemos decir además que, no obstante lo anterior, y a diferencia de lo que ocurre en el caso del cuento, en el que se hace indispensable un grado máximo de concisión y brevedad, en este subgénero no se practica la misma economía de recursos narrativos. Pero veamos estas afirmaciones explicadas en el contexto de *Soledad*.

Quizá una de las ideas más recurrentes en el estudio de la literatura contemporánea sea la de que una gran novela no debe, necesariamente, narrar una historia de tintes épicos o trascendentales sino, en última instancia, ser el pretexto que, a partir de un asunto en apariencia intrascendente, nos remita a una revisión de los valores humanos universales. Grandes escritores consultados al respecto han coincidido al señalar que el tema para un cuento o una novela puede hallarse en una anécdota nimia en apariencia. Sin embargo, también parece claro que es a partir de ésta, con todo lo fútil que pueda parecer, que el buen oficio narrativo puede construir una obra de gran profundidad temática; éste es, en mi opinión, el caso de *Soledad*: a partir de una situación en extremo sencilla, el autor genera una obra bien lograda desde una perspectiva formal y, al mismo tiempo, de gran trascendencia desde la perspectiva del retrato de una época y una realidad social que habrán de ser, al mismo tiempo, un pretexto que nos permita asomarnos a una visión universal y trascendente del espíritu humano. Pero vayamos paso a paso y centrémonos primero en el texto en sí. Comencemos por el estudio de dos de los elementos de análisis mejor explotados en la novela: el tiempo y el espacio.

2.2 El tiempo y el espacio: los *cuándos* y los *dónde*s de la soledad

Desde el inicio de la novela, con Aquiles Alcázar² despertando a una gris mañana de domingo, nos asomamos al universo que habrá de enmarcar a toda la narración para conferir a ésta un ambiente de frío y de vacío que fortalecerá paso a paso el sentimiento de abandono y de rabiosa aunque inocua furia que caracterizará a nuestro protagonista. De hecho, no es fácil encontrar novelas en las que el título sintetice de manera tan puntual el sentido general de la obra y que resulte tan descriptivo del carácter y la circunstancia de su protagonista: a diferencia de lo hecho en otros de los textos que hemos analizado, donde los títulos llevan una fuerte carga irónica, aquí no parece ser tal la intención de nuestro autor ya que, en absoluta congruencia con el título de la novela, Aquiles Alcázar, su protagonista, habrá de revelársenos como uno de los seres más infinitamente solos que se hayan imaginado y su existencia sólo será posible como la más insignificante y triste partícula flotando a la deriva en un universo indiferente; para este fin, habrán de colaborar de manera magistral dos de los elementos fundamentales de la estructura narrativa, mismos que empezaremos a estudiar de inmediato: el tiempo y el espacio.

En *Soledad*, el tiempo habrá de cumplir una doble función vital: por una parte, parecería justo afirmar que la ubicación temporal externa del relato, que ubica a nuestro protagonista y a su historia en el México de los años cuarenta, nos es importante sólo en la medida en que nos sitúa en cierta circunstancia social que, quizá trascendente para explicarnos alguna posible intención de crítica social por parte de nuestro autor, resultaría ociosa si nos atenemos, como es nuestra intención, al estudio inmanentista del texto.³ Así

² Más adelante en este capítulo, una vez que hayamos conocido con algún detalle al protagonista de la historia, discutiremos las implicaciones que tiene su nombre.

³ Expliquemos la aseveración anterior: si bien es cierto que la mayoría de la obra de Rubén Salazar Mallén parece poseer un fuerte componente de crítica social y política, la demostración o rectificación de dicha tesis no es objeto de este trabajo: por el contrario, aun cuando comulgo de manera personal con la presunción de que el escritor veracruzano empleó (o pretendió hacerlo, al menos) a su literatura como un arma con la que habría de fustigar al sistema económico, político y social del México de su tiempo, denunciando sus excesos y el avasallamiento del hombre común en pro de los intereses mezquinos de las muchas oligarquías emanadas de la revolución, también estoy convencido de que un estudio de tales características requeriría de un conocimiento

pues, para los fines prácticos que nos ocupan, hablaremos aquí del tiempo *interno* del relato,⁴ es decir, del tiempo en que se desarrollan las acciones que integran la historia, y sobre el cual todavía será necesaria una segunda precisión: si bien la extensión temporal de la historia de *Soledad* abarca apenas las horas transcurridas entre las ocho de la mañana, cuando nuestro protagonista se despierta, y cierta hora indeterminada de la tarde, cuando vuelve a la humilde casa de huéspedes en que mora, existe también un tiempo distinto, un tiempo psicológico y elíptico, ajeno al mundo factual y en el que se mueven el pensamiento y la febril imaginación de Aquiles Alcázar; este tiempo, que se distiende o se abrevia de manera alternada a lo largo de todo el relato, será uno de los indicadores más constantes del estado que guarda la mente y la percepción del mundo de nuestro protagonista: de manera constante, esta temporalidad difusa nos hará conscientes de la ruptura entre la continuidad temporal del mundo y la percepción que del mismo hace Aquiles Alcázar, ruptura que, no obstante constituir una posibilidad de fuga, no alcanza a liberar al personaje de la realidad en que el tiempo mismo (los años de vida dedicados al monótono trabajo burocrático, las horas diarias de rutina) lo ha llevado a una dinámica destructiva. Pero no nos adelantemos y vayamos paso a paso:

Como dijimos antes, la narración arranca con el despertar de Alcázar y su repentino cobro de conciencia de la hora del día:

La mano de Aquiles Alcázar resbaló de la almohada a las revueltas sábanas. La mitad del movimiento tuvo su impulso en un repentino deseo de apartar las ropas de cama; la mitad restante fue ya un ademán vacío de intención. ¿Qué solicitaba al señor Alcázar para que abandonara el lecho? ¿Por qué había de levantarse a las ocho de la mañana?

mucho más profundo y detallado tanto de la obra como de la circunstancia de vida y las motivaciones del autor. Sin embargo, quien esté interesado en abundar a este respecto puede remitirse a varios textos, tanto de crítica literaria como periodísticos, de autores que convivieron con Salazar Mallén, mismos que son mencionados en la bibliografía de este trabajo. Así pues, cuando hablo de un estudio *inmanentista* de la novela me refiero a uno en el que se dejen de lado (hasta donde sea posible) los elementos biográficos del autor para centrarnos únicamente en el contenido literal del texto.

⁴ Considero innecesario explicar aquí a detalle un elemento de análisis del relato tan fundamental como el del *tiempo*; si el lector lo juzga necesario, encontrará el sustento teórico de esto en la obra de Gérard Genette tal como es citada en la entrada TEMPORALIDAD del *Diccionario de retórica y poética* de la doctora Elena Beristáin.

Porque eran, sin duda, las ocho de la mañana. La luz del día se colaba por las maderas entreabiertas del balcón, indicando la hora mejor que un reloj. Alcázar, Aquiles Alcázar, se había habituado de tal suerte a los reflejos de su aposento, que en cualquier época del año y cualesquiera que fueran las condiciones de la atmósfera, podía precisar la hora.⁵

Aquiles Alcázar, pues, despierta a las ocho de la mañana y, de una manera que parece claramente encaminada a perfilar a nuestro protagonista, empezamos a conocer a este singular personaje merced a su capacidad de saber con precisión la hora del día a partir de los reflejos de la luz en su pobre aposento; esto, que podría en principio considerarse una descripción encomiástica de las capacidades de observación de Alcázar, no lo es: por el contrario, su destreza no se debe a una habilidad innata, sino a una capacidad adquirida por mera rutina, a fuerza de muchos años de ejercicio en la observación de los rincones de su habitación que, por añadidura, y como veremos más adelante, es muy pobre. Así, el tiempo se constituye desde el inicio de la novela en un elemento importante tanto por su dimensión dentro de la historia, como por aquello que representa para nuestro protagonista: en la declaración de que Alcázar ha morado en la humilde habitación por los últimos veinte años; en la sentencia de que su habilidad para determinar la hora se halla asentada, además de en la rutina, en “la certidumbre de que jamás podría adquirir un reloj” (22), se halla uno de los signos que habrán de conferir forma y dimensión humana a nuestro protagonista: el tiempo no ha transcurrido para Aquiles Alcázar como lo ha hecho para el resto de los hombres: para éstos ha podido ser tiempo de vida y crecimiento, de integración a la sociedad; a él, por el contrario, lo ha erosionado, lo ha hecho yermo hasta convertirlo en el viejo pobre y solitario que iremos conociendo a lo largo de la novela.

La primera digresión temporal se presenta aquí mismo: tras su despertar, Alcázar empieza a valorar la pertinencia de levantarse o no; mientras tanto, el narrador inicia una

⁵ Rubén Salazar Mallén. *Soledad*. 21-22. Dado que todas las notas del presente capítulo que hacen referencia a esta obra provienen de la misma edición, en lo subsecuente sólo se consignará al final de la cita la página de la que ésta ha sido tomada.

reflexión sobre las circunstancias de vida del protagonista. A partir de la mención de su incapacidad económica para adquirir un reloj, se hace una primera descripción del carácter de los personajes con los que Alcázar comparte en el ámbito de la oficina en que labora, mismo que se alterna un par de veces con los ocasionales estornudos que advierten a nuestro protagonista de la inminencia de un resfrío; estas dos circunstancias, de las que hablaremos con mayor detalle más adelante, desembocan en el recuerdo de la manera en que los compañeros de Alcázar han planeado para el día que comienza un paseo en grupo a la ciudad de Cuernavaca y la manera en que él ha sido relegado de este plan; esto termina de exacerbar la febril mente de nuestro protagonista y a decidirlo intempestivamente a saltar fuera de la cama cuando “debía faltar muy poco para que dieran las nueve.” (27) A partir de este punto, la narración adquirirá un ritmo vertiginoso que no volverá a perder salvo por muy ocasionales periodos: no habrá forma en que pueda equipararse al vaivén de los continuos y caóticos cambios de humor de Aquiles Alcázar, y ello servirá para dar cuenta de esta disociación entre el tiempo de la narración y el tiempo interno del protagonista: “Todo esto se dijo [Alcázar] en una fracción de segundo, en un lapso de tiempo tan breve que no habría bastado para respirar una vez.” (32) De manera repetida, el tiempo adquiere una dimensión extraña a nuestro protagonista: sin darse cuenta de ello, movido por la rutina, Alcázar llega en medio de sus cavilaciones hasta la esquina donde comúnmente aborda el tranvía; las múltiples ideas que han ido bullendo en su cabeza parecen del todo independientes de su proceder, de manera que incluso él mismo y sus acciones se hacen ajenos al desaforado ritmo de sus pensamientos:

Bien podían haber transcurrido tres minutos desde que el señor Alcázar esperaba; pero él no tenía noción del tiempo: ensimismado, vagabundeando por sus preocupaciones, casi no reparaba en el mundo exterior, o reparaba en él sólo para hundirse más en sí mismo. Por eso se sorprendió medrosamente al advertir que, junto a él, otra persona esperaba el tranvía. (39)

Como vemos, se han planteado dos planos distintos: uno para el mundo exterior y otro, íntimo, secreto, para Alcázar y su pensamiento. A partir de este momento, las cavilaciones de Aquiles Alcázar ocupan prácticamente todo el tiempo del relato; la acción misma es mínima, supeditada siempre al caos del pensamiento del protagonista, y el tiempo que transcurre en el mundo real frecuentemente se disocia y rompe relaciones con el del orden mental de Alcázar:

Lo anterior lo había pensado en un tiempo brevísimo; mas tuvo la impresión de haber reflexionado largamente y una expresión de Torres, que rompió el hilo de su pensamiento, se le antojó exabrupta, a pesar de que sucedió casi inmediatamente a las palabras que un momento antes pronunciara. (68)

Esta ruptura entre la continuidad de los sucesos en el mundo real y la caótica marcha del pensamiento de Alcázar se acentúa en los momentos en que la circunstancias incrementan la tensión en el juego mental del protagonista, verbigracia, el momento en que, reunidos todos los convidados a la excursión, el señor Vázquez se percata de que no queda en el auto sitio para Alcázar, por lo que, de manera contrapuesta a la anterior insistencia para que éste se uniera al grupo, ahora se le margina aduciendo a su evidentemente débil estado de salud; mientras Alcázar inicia una nueva y desesperada elucubración sobre esta circunstancia, vuelve a perder el contacto con el mundo:

Era el final, la consumación de la aleve conjura. Alcázar, como si volviera de un mundo remoto, miró en torno con una mirada de asombro y dolor. Y un espectáculo tan temido como cruel hirió sus pupilas: todos habían subido al automóvil, todos. “¡Me dejan, me dejan!”, pudo balbucir en su estrujada conciencia el oficial quinto, a punto de llorar, sintiendo que un tropel de sollozos se agolpaba en su garganta.

Sin embargo, no fue eso lo peor. Pasado un segundo percatóse de que no había notado en qué momento los paseantes subieron al vehículo. ¿Cómo pudo distraerse a tal extremo? ¿Cómo pudo olvidar e ignorar tan cercano contorno? “Sin duda estaba dormido”, se confesó desconcertado. (90-91)

Alcázar se encuentra cada vez más abstraído de un mundo al que pertenece cada vez menos, y esta enajenación de su realidad se hace evidente cuando, tras ser abandonado definitivamente por los paseantes, se queda “inmóvil, frío e inmóvil” (93) hasta que “el violento campanillazo de un tranvía” (94) lo vuelve precariamente a la realidad, de la que se evade una vez más para perderse en el torrente de pensamientos desordenados y contrapuestos con que pretende entender su lugar en el mundo; sin embargo, el daño está hecho: la relación de Aquiles Alcázar con la realidad es tan endeble que, mientras su mente afiebrada se enfrasca en nuevas elucubraciones, súbitamente se descubre a bordo del tranvía en que regularmente se transporta para volver a casa, aunque sin ser capaz de recordar el modo o el momento en que lo había abordado.

El tiempo, pues, cobra en la novela un papel trascendente: más allá de indicar al lector la duración de los hechos o la secuencia en que se desarrolla la historia, nos da cuenta de las circunstancias del protagonista y del nivel de su relación con el mundo que le rodea: mientras éste discurre constante, fiel a las leyes del universo e indiferente a los pequeños dramas de los hombres, el febril curso de los pensamientos de Aquiles Alcázar se desplaza, unas veces como torbellino vertiginoso y otras como viento tibio que se arrastra apenas; el contraste con el tiempo del resto de los personajes es, pues, un indicador puntual del carácter del protagonista.

Podemos aquí empezar a hablar de otro elemento del relato que resulta fundamental en la estructura final del mismo y que trabaja, dicho sea de paso, codo a codo con el de la temporalidad: nos referimos, por supuesto, al del *espacio*. Una vez más, no nos detendremos en la definición de este elemento de análisis y, en vez de ello, nos atendremos a los rasgos más generales que para el estudio de la obra literaria admite el grueso de la crítica. Así pues, nos encontramos ante un elemento cuya valoración resulta complementaria a la que podemos hacer del *tiempo*; en el caso del *espacio*, asimismo, hay una función vital para el relato: no se trata tan sólo del lugar o el conjunto de ellos donde se suceden las acciones que integran la

historia; por el contrario, en el caso de *Soledad*, el espacio se compagina de manera armónica con el tiempo para generar un ambiente psicológico constante y perfectamente logrado que se mantiene y se refuerza una y otra vez a todo lo largo del relato: el del abandono y la pobreza en que vive Aquiles Alcázar.

Desde que arranca la narración, el lector se ve ubicado en un espacio de pobreza y carencia; la descripción de la habitación en que el protagonista despierta es austera y carente de detalles, lo que constituye un acierto y una necesidad formal en el contexto de la novela corta; sin embargo, esta parquedad no evita que el narrador describa elementos más que suficientes para enmarcar adecuadamente al relato: Aquiles Alcázar mora desde hace veinte años en la misma, “huraña alcoba” (22) de una vieja casa de huéspedes cuya paupérrima condición, más adelante en la historia, saltará a su afiebrada conciencia:

“En qué horrible pocilga vivo”, saltó a su conciencia la turbación. [...] “Es positivamente horrorosa, se diría que va a recostarse en la casa contigua, y ahí, por encima del segundo balcón, la cornisa está rota. ¡Y qué de remiendos, qué de desconchaduras! Además de que no tiene pies ni cabeza: carece de simetría en lo absoluto”. (108)

De manera que es éste el espacio donde discurre la vida cotidiana del protagonista de la novela. Como podemos ver, el autor hace aquí algo que no es nuevo en su narrativa: al igual que lo hecho en novelas como *Camino de perfección* o *Iniciación* (de la que hablaremos más adelante), Salazar Mallén construye minuciosamente, aunque en pocas y bien elegidas pinceladas, un espacio propicio para la desesperanza: un “barrio tristón y pobre” (35) es el marco necesario para que se desenvuelva la vida de un ser sin esperanza; desde el despertar de Alcázar, todo el espacio físico en que se desarrollará el relato nos habla de lugares donde ninguna expresión de alegría u optimismo tendrá cobijo; y no sólo los espacios en sí serán expresión del abandono en que el protagonista se encuentra: también el clima jugará un papel preponderante para conferir al relato el ambiente de soledad y melancolía que lo caracteriza:

Una llovizna delgada y fría descendió a la sazón del cielo plomizo, cielo otoñal. Aquiles Alcázar no se había percatado del todo de que hacía mal tiempo: la ciudad se diría envuelta en un sudario gris y las casas más distantes, las del lado de Nonoalco, parecían ahogarse en neblina. Los árboles del frontero jardín de Los Ángeles daban la impresión de estar tristes, abatidos, estrujados por una infinita pesadumbre. Los viandantes también fingían un aire de desaliento y melancolía. (33-34)

Como se ve, Salazar Mallén genera de modo eficaz, con breves pinceladas, con apenas unos cuantos adjetivos, con imágenes breves pero contundentes, tal como corresponde a una novela corta, un ambiente físico que enmarcará de modo armónico —y ayudará a construir y mantener— un ambiente psicológico constante: el de una profunda pobreza y un sentimiento de abandono y tristeza; en este marco, no es extraño que el contacto de Aquiles Alcázar con la realidad sea precario y su ruptura con ésta se haga inminente. Ahora bien, podemos argumentar que no tiene por qué haber una relación directa entre las condiciones atmosféricas o el ambiente físico de la ciudad y el estado mental de nuestro protagonista; pues en este caso parece claro que sí lo hay, al menos en el fuero interno de Alcázar:

La ancha calle del Monte de Piedad, con sus frescos camellones de un lado y sus casas de estilo colonial del otro, pareció fría y un poco hostil al señor Alcázar. Ciertamente el día estaba gris y sucio, cierto que la luz otoñal, tamizándose a través de las nubes, inspiraba sombrías ideas; pero no nada más eso: la calle, la calle misma, parecía un ser animado que esgrimiera invisibles y amenazadoras garras. Aquiles Alcázar tuvo la impresión de que su pecho iba a estallar en lágrimas, de que le faltaba el aire, de que el corazón se le anegaba. “Vaya que soy cobarde”, trató de darse aliento; pero su angustia subió de punto, se sentía pálido, trémulo, y las piernas le flaqueaban. (48)

Y, más adelante, cuando Alcázar ha llegado al Zócalo y se ha reunido con sus compañeros:

[...] el cielo gris y frío lo impresionaba dolorosa, téticamente, sin que supiera por qué. Elevó sus cansados ojos hacia el reloj de la Catedral y un horror sin nombre sacudió su atribulado

cerebro; la mole imponente parecía inclinarse hacia él como una amenaza. [...] Ya antes, unos minutos antes, creyó advertir hostilidad en la calle del Monte de Piedad. Y ahora, la Catedral. (58-59)

Así, podemos decir sin correr demasiados riesgos que el ambiente físico del relato (tanto el espacial como el meteorológico) se confabula para generar una atmósfera de soledad y desesperanza o, quizá, que la misma indefensión ante la vida que experimenta el protagonista de la novela hace que el mundo adquiera a sus ojos el cariz melancólico y hostil que tan claramente se percibe y que antecederá a la anagnórisis final, al momento climático en que Aquiles Alcázar, luchando por aferrarse a los últimos jirones de contacto con la realidad, adquiere de nueva cuenta conciencia de su realidad, de la abrumadora pobreza material que enmarca su vida:

Un amarillento rayo de sol, que a la sazón filtróse entre las nubes, puso brillantes reflejos en los cristales del balcón e iluminó al pobre aposento. Fue un instante nada más, un fugitivo fulgor, pero duró bastante para que toda la miseria de la habitación adquiriera relieve: a pesar de que la criada, durante la ausencia del señor Alcázar, había hecho el aseo, los muebles eran tan viejos, estaban tan maltratados, que parecían cubiertos de polvo. El sombrero, colgado de una percha, tenía el aspecto de un animalillo grotesco y grasiento, con el halda doblada y la copa contrahecha, deforme. “Es lo único en que no me equivoqué, vivo en una pocilga.” (129)

Como hemos podido ver, resulta claro que el manejo de los elementos ambientales en la generación de una atmósfera propicia al tono del relato es uno de los grandes aciertos de la novela.

Ahora bien: por supuesto, una novela de grandes hechuras no puede descansar solamente en una buena generación de ambientes; por el contrario, en *Soledad* abundan los aciertos narrativos y otro de ellos es, sin duda, la construcción de los personajes que

acompañarán, unos pocos como actantes reales, y la mayoría como motivos⁶, a Aquiles Alcázar en su infortunado periplo. Hablemos, por principio, de quienes constituyen, con sus acciones y aun sin proponérselo, el motor de la historia: los compañeros de trabajo de nuestro protagonista.

2.3 Los personajes

Desde el arranque mismo de la narración, nos hemos asomado de manera intempestiva a la circunstancia de vida de Aquiles Alcázar y nos hemos sumergido de golpe en su realidad, en la mediocridad que domina su existencia. Esta primera impresión es producto de una escritura que posee, en mi opinión, la fuerza que caracteriza al inicio de las grandes obras literarias: lo vívido de las imágenes creadas y lo fluido del discurso que las genera contribuyen a acercarnos de manera inmediata a las circunstancias iniciales de la historia. Esta primera parte de la narración nos da cuenta de la forma de vida de Alcázar: se trata de un personaje que ha dejado atrás los mejores años de la vida y que no parece sobresaliente en modo alguno; tan no lo es, que se trata precisamente de uno de los tipos sociales que más prolijamente habían explotado en las décadas anteriores los escritores de todo el mundo y, de modo particular, los realistas: el burócrata.⁷ No resulta, sin duda, casual, que Salazar Mallén eligiera como protagonista de esta novela a este personaje. A lo largo de los siglos XIX y XX, el burócrata se convirtió en uno de los representantes por antonomasia de los tipos sociales producidos por la historia económica, política y social, primero por el mundo capitalista en desarrollo y luego por las naciones socialistas. Sin embargo, y dado que las posibles motivaciones ideológicas del autor en la caracterización de su protagonista y el resto de los personajes no constituyen el

⁶ Por cuestiones de tiempo y para no alejarme de los objetivos planteados, no entraré en detalles sobre los fundamentos teóricos de esta concepción de los personajes; de interesar al lector abundar en ello, remítase al modelo actancial de Greimas.

⁷ Aun cuando no es éste el tema central de este trabajo y que su abordaje nos alejaría de los fines que nos hemos propuesto y escaparía a los recursos de que dispongo, quizá resultaría de interés emprender una comparación entre la caracterización del burócrata Aquiles Alcázar y el de otros fascinantes ejemplos de este tipo social, tales como los alucinantes seres de Gogol o Kafka. Quede ello para posteriores y más especializados estudios de literatura comparada.

objetivo central de este trabajo, resistiremos la tentación de ahondar en este tópico y nos atendremos por el momento al estudio inmanente⁸ de los personajes.

Desde el inicio mismo de la novela, y justo tras el despertar de Alcázar, nuestro narrador inicia una primera digresión sobre el carácter de su protagonista: tras la enunciación del cargo que Alcázar ha desempeñado ya durante años —oficial quinto del Departamento de Bellas Artes en la Secretaría de Educación Pública—, se plantea la pregunta sobre el porqué éste nunca ha sido promovido a alguna posición superior y se aventura una respuesta:

Nadie podría decirlo. El ciudadano Alcázar poseía una lúcida inteligencia y una envidiable instrucción. Su talento, desde luego, superaba en mucho al de todos sus compañeros de oficina, inclusive el jefe del departamento. Era éste un joven barbilindo de unos treinta años, vanidoso y déspota, pero sobre todo, ignorante. (22)

En este momento, el narrador ejecuta un cambio de perspectiva que repetirá una y otra vez a lo largo de toda la novela: la objetividad con que hasta ahora había descrito a Alcázar queda de lado y empezamos a conocer, aunque en su voz, el punto de vista del mismo protagonista. Asimismo, en esta homologación de voces nos asomamos por vez primera al mundo laboral de Aquiles Alcázar y a aquellos personajes con quienes lo comparte y que bien pueden, en mayor o menor medida, sintetizarse en la figura del señor Vázquez, el jefe del Departamento, a quien se describe como hemos visto en la cita anterior y que, no obstante, “atesoraba grandes méritos revolucionarios” consistentes en el trato con “mujeres de inconfundible aspecto”, en la publicación de un texto con poemas llenos de loas al régimen revolucionario, en embriagarse constantemente y, sobre todo, en ejercer una zalamería incondicional hacia sus superiores. (22-23) A él habrán de sumarse el resto de los que Alcázar, peyorativamente, llama *revolucionarios*.

⁸ Vid *supra* nota 19.

Asoman aquí buena parte de las preocupaciones del autor, trasladadas, por supuesto, a la voz de un narrador omnisciente que, a su vez, no hace sino asumir como propia la perspectiva del protagonista. Aquí parece pertinente hacer una aclaración: si bien es incuestionable que toda la obra de Rubén Salazar Mallén está fuertemente cimentada en el estudio y el retrato crítico de aquello que él —abogado, politólogo y periodista a fin de cuentas, además de narrador— consideraba digno de revisión en la realidad mexicana, ya en términos del funcionamiento de la estructura social, ya en términos de nuestra idiosincrasia colectiva, también lo es el hecho de que un estudio objetivo de la novela debe, por principio, atenerse al análisis de las características inmanentes al texto, lo que es decir que no debería considerar más elementos que aquellos estrictamente ficcionales. Así, creo que resultará mucho más útil para los fines de nuestro estudio mencionar someramente sólo aquellos elementos de crítica social que, por ser en verdad evidentes e insoslayables, resulten fundamentales para la comprensión plena de la obra literaria y cuya importancia habrá de comprenderse cuando, en un capítulo posterior, relacionemos a *Soledad* con la producción cuentística de Salazar Mallén. Éste, creo, y volviendo al estudio de la novela, es el caso de la visión que Aquiles Alcázar tiene de sus compañeros de trabajo. ¿Por qué resulta tan acre la crítica de Alcázar a *los revolucionarios*? Veamos cómo se les sigue describiendo:

Y el señor Vázquez era el mejor de todos. Había quien, como el encargado de la sección de música, preguntaba con insolente desenfado: “Mozart, el de las nueve sinfonías, ¿no es cierto?” Otro, el señor Gómez, admitió que se concediera la propiedad literaria de un volumen de versos a un audaz, cuyo esfuerzo se había reducido a copiar fielmente los de un poeta sudamericano.

...Así andaban las cosas.

Las mecanógrafas más bonitas estaban enredadas con sus jefes, en tanto que el trabajo era desempeñado por las menos agraciadas. Y las lecturas de todos, hombres y mujeres, no iban más allá del consabido Lenin, o de las novelas de Pitigrilli y de Guido de Verona. (23)

Sin duda, las muchas vicisitudes, tanto literarias como políticas, por las que atravesó Salazar Mallén gestaron en él un acendrado rencor en contra del régimen al que desde tantas trincheras combatió: ya en lo político (recordemos sus múltiples militancias, que no parecen haber tenido más relación entre sí que la oposición al régimen de Partido de Estado), ya en lo literario.⁹ Así, no resulta difícil entender el porqué del desmesurado rencor con que Salazar Mallén retrata los muchos vicios que, en su opinión, había gestado la burocracia asociada a la institucionalización del aparato político mexicano.¹⁰ Pero la crítica de Salazar Mallén que puede desprenderse de las opiniones de Aquiles Alcázar no parece quedarse en la corrupción, la ineficiencia y la consecuente deshumanización que se producían al interior de las estructuras de la burocracia: para él, el aparato del Estado sólo podía producir en el ser humano un estado de degradación contrario a los naturales vuelos de su espíritu:

Ha olvidado el hombre actual que la aventura, al empujar hacia lo desconocido y hacia lo imprevisto, engendró la grandeza humana y suscitó la civilización y la cultura. El aventurero fue descubridor y creador y rompió, por tanto, los límites establecidos para ir más allá de ellos. De aquí que sea falsa la tesis de Plejanov, que tanta aquiescencia y difusión ha logrado, según la cual el grande hombre es un producto de la vida social. A este concepto determinista y mecánico se opone la realidad: el grande hombre es el aventurero que, rompiendo con lo establecido, es capaz de enfrentarse a la vida social sin temor a contrariarla y vulnerarla: merced a eso, la expulsa de su estancamiento.¹¹

Como vemos, Salazar Mallén expresa con claridad en su vertiente ensayística mucho de lo que da vida y carácter a los personajes de su universo narrativo y, de manera particular, al más

⁹ Recordemos, a este respecto, que a lo largo de su vida Rubén Salazar Mallén sostuvo múltiples conflictos en contra de otros escritores; quizá el más notable (y costoso para Salazar Mallén en términos políticos y de relaciones públicas) fue el que lo enfrentó con Octavio Paz cuando acusó públicamente a éste de plagiar en *El laberinto de la soledad* su concepción de lo que el poeta llamó *el complejo de la Malinche*. Después de todo, y según parece, el carácter conflictivo de Salazar Mallén le representó desencuentros incluso con autores a los que se consideró muy allegado en distintos momentos de su vida, como fue el caso de José Revueltas, aunque esto, reiteramos, no constituye parte del objeto de estudio de este trabajo. Si se quisiera abundar en este aspecto, léase el trabajo de Evodio Escalante: *Octavio Paz y el arte de ametrallar cadáveres*, citado en la bibliografía de este estudio.

¹⁰ Un bien logrado retrato literario de las condiciones de vida y trabajo de la joven burocracia posrevolucionaria se puede encontrar en la novela *Regina Landa*, de Mariano Azuela, de 1939.

¹¹ Rubén Salazar Mallén. "Las utopías del siglo xx" en *Objeciones y reflexiones*. 96.

connotado de sus antihéroes,¹² Aquiles Alcázar: el estado que la ciencia política ha definido como de alienación o enajenación, proceso por el cual “alguien o algo [...] está constreñido a convertirse en otra cosa de lo que es propiamente en su esencia”.¹³

Como habremos de constatar a lo largo de toda la novela, Aquiles Alcázar, el burócrata del México de los años cuarenta, se ajusta de manera casi perfecta a lo que la teoría política ha definido como la enajenación: Alcázar es ajeno a sí mismo y a todo cuanto le rodea; su mundo no es el del México institucional y pragmático donde campean la corrupción y el compadrazgo; donde el poder es la moneda con que todo —incluso la gente— se compra y se vende. No: Aquiles Alcázar es, ante todo, un ser que se ha quedado a la orilla del tiempo, un elemento anacrónico que mira con nostalgia hacia un pasado en el que, al menos en su percepción, los méritos personales estaban más asociados con el apego a ciertos principios éticos y morales o con la posesión de una vasta cultura, de un conocimiento universal o enciclopédico. Quizá con base en ello se explique el menosprecio con que Alcázar se refiere a las lecturas de sus compañeros. Sin embargo, resulta cuando menos curioso, si no políticamente intencionado, el hecho de que entre éstas se juzgue con el mismo rasero a la ideología política de los ensayos de Lenin y a las novelas vanas y pornográficas de Pitigrilli y de Guido de Verona; sin embargo, y como ya hemos dicho, estos elementos, si bien interesantes, escapan a nuestros objetivos de estudio, por lo que parece pertinente volver al análisis del texto de la novela.

Como se ve, el menosprecio de Aquiles Alcázar por sus compañeros de trabajo se basa, en buena medida, en el hecho de que los considera *revolucionarios*. Así, pues, parece evidente que en su mente existe una fuerte disociación entre los valores propios de la sociedad

¹² Me atengo aquí a la definición que de este término hace la doctora Helena Beristáin en la entrada ACTANTE de su *Diccionario de retórica y poética*, en la que refiere que: “También puede provenir su importancia [la del actante] de fungir como víctima, como centro de contradicciones absurdas (en Brecht, en Beckett, en Kafka). En tales circunstancias, en realidad se dice de él que es un antihéroe y que resulta en realidad una “sombra grotesca y paródica de sí mismo”. (p. 9) La definición, sustentada en el esquema actancial de Algirdas Julien Greimas y las adaptaciones al mismo de Propp y Souriau, parece adecuarse de manera casi perfecta a Aquiles Alcázar; de cualquier modo, más adelante habremos de abundar en el análisis de la naturaleza de este personaje.

¹³ ENAJENACIÓN. Norberto Bobbio, Nicola Matteucci y Gianfranco Pasquino. *Diccionario de política*.

posrevolucionaria, con los que identifica a sus compañeros, y los del México decimonónico, a los que él mismo se adscribe: la consabida expresión de que *todo tiempo pasado fue mejor* cobra fuerza en el imaginario de Aquiles Alcázar y se constituye en un elemento importante para sustentar su aislamiento. Tan es así, que uno de los pasajes en que más fuertemente se ve contrariado nuestro protagonista es, precisamente, aquél en que, llegado al zócalo y recibido cordialmente por los compañeros de trabajo a los que buscaba importunar, busca la manera de evadir la invitación que todos le han hecho para que se una a la excursión tras la reflexión de que “Acumular dinero, o merecimientos revolucionarios, o notoriedad, es muy sencillo; bastan la audacia y la astucia para lograrlo. No así para atesorar los bienes del espíritu”. (77)

En contraposición, cuando reflexiona sobre los mecanismos para ascender y ganar la estima de los poderosos en el mundo revolucionario, hace la acre observación de que resulta suficiente haber lavado escupideras para ellos. Así, y aun cuando nos alejamos intencionalmente del estudio sociológico, es claro que parte del intrincado mundo interior de Aquiles Alcázar se halla asentado en este tipo de consideraciones que podríamos llamar *sociales*: mientras Alcázar se reconoce a sí mismo como un reaccionario, identifica a sus compañeros con las actitudes pragmáticas y frívolas que él mismo asocia al estado posrevolucionario:

El señor Alcázar ya no tuvo tiempo para decir esta boca es mía, porque al punto se le ocurrió que los apóstoles del proletariado, los revolucionarios y toda la gente de ese jaez, al mismo tiempo que pregonan la igualdad y la justicia, buscan y toman para sí lo mejor. “Bonitos hipócritas, se duelen de la miseria en sus discursos; pero la fomentan con su conducta...” (84)

Además, Alcázar se ve contrariado incluso por el menosprecio que éstos hacen de los valores ideológicos propios y ajenos: cuando éste aduce a sus diferencias ideológicas respecto de las de sus compañeros para esquivar la invitación, Torres le responde simplemente que “El relajo no tiene ideología”. (79) Por supuesto, esta afirmación es del todo contraria al credo de

Alcázar, para quien los valores de la vieja sociedad aristocrática son el único sustento de su esquizoide grandeza: en contraposición con los revolucionarios, Alcázar se ve a sí mismo como poseedor de “una lúcida inteligencia y una envidiable instrucción”, cuyo talento “superaba en mucho al de todos sus compañeros de oficina”. (22) Esta autopercepción complaciente y benévola se repetirá en infinidad de ocasiones durante las incesantes digresiones mentales de Alcázar: en su imaginario, supuestos antípodas traman siempre, movidos por la envidia a sus muchos méritos, su perdición, mientras que sus también muchos y también imaginarios admiradores habrían de esperar hasta su muerte para prodigarle “los elogios que siempre mereció y siempre le escatimaron”. (76) De este modo, no puede extrañarnos la valoración que el oficial quinto hace del resto de sus compañeros de trabajo: mientras unos son zalameros e ineficientes, otros son ignorantes y zafios; sólo hay, de entre todos, un personaje cuya valoración por parte de Alcázar escapa a esta norma: el de Esperanza.

Esperanza es, junto con Alcázar, el único personaje que no es valorado unívocamente: por el contrario, esta joven secretaria será sin duda el personaje más prolijamente descrito dentro de la novela; se trata de una mujer de gran belleza que, en virtud de cierta deferencia con que norma su trato a nuestro protagonista, recibe asimismo una distinción por parte de Alcázar; sin embargo, ni aun ella es vista abiertamente con buenos ojos por el oficial quinto: la innegable belleza de Esperanza obra como una espada de dos filos: por una parte, el papel de la joven y bella secretaria nos recuerda, como lo mencionaremos en el capítulo siguiente, a Josefina en el cuento “Cándida”: es la joven y bella empleada de oficina que, envidiada por las mujeres y deseada por los hombres, ve continuamente vilipendiada su reputación: las unas no soportan el trato deferente de los hombres a la compañera más agraciada, los otros no toleran el rechazo a sus pretensiones¹⁴; como quiera que sea, puesta en la implacable aunque

¹⁴ Una vez más, podemos citar como un buen ejemplo de este tipo de relaciones de género al interior de la burocracia las que se retratan en la novela *Regina Landa* (ver nota 26).

inconstante balanza de Aquiles Alcázar, Esperanza, “ídolo de la oficina, una belleza actual y antigua, exótica y cercana, una muchacha llena de atractivos” (50) termina por perder:

La invitación provocó en Aquiles Alcázar una inquietud sin límites. Esperanza, la loca Esperanza (“tiene dos amantes, va a casas de citas...”) lo invitaba. El pobre empleado se preguntó si no soñaba. Veía los ojos negros y, por así decir, espesos de la joven, sus labios jugosos. “Me ruegan, es que saben lo que valgo.” Pero como la súplica de Esperanza estaba envuelta en risas, Alcázar se puso sobre aviso. “¡Ah, estas mujeres sin decoro! Su profesión es engañar, mentir...” (51)

A fin de cuentas, Aquiles Alcázar terminará por admitir que ni aún él es inmune al seductor embrujo de la bella Esperanza (cuyo nombre, dicho sea de paso, lleva también una fuerte carga de representación simbólica en el marco del relato), y terminará por reconocerse enamorado de la joven, en un pasaje que nos recuerda al célebre *Diálogo entre el Amor y un viejo* de la tradición medieval. Esperanza, pues, lleva en el nombre la fama: es para Aquiles Alcázar una más de sus esperanzas fallidas, otro motivo de ambivalencia, otro motor para su senil esquizofrenia. El amor, pues, es otro de los vagones del tren de la vida que han pasado de largo por delante de Aquiles Alcázar sin que éste logre abordarlos, como recuerda él mismo cuando, durante el viaje en tranvía al centro de la ciudad, pasa frente a una escuela de corte y confección “adonde él también, años atrás, vino a montar la guardia. Tuvo la suerte de no ser correspondido en el amor que declaró a una mujer ya machucha. „Si no, estaría lleno de hijos y de problemas””. (45) Como resulta fácil constatar, igual que para el zorro las uvas, para Aquiles Alcázar todo aquello que no ha podido poseer se ha vuelto despreciable y su falta se convierte en golpe de suerte o bendición: no es lo mismo, en el fuero interno del infeliz burócrata, haber fracasado en cada aspecto de la vida que despreciarlo como algo jamás apetecido o buscado.

Los demás compañeros de trabajo de Alcázar serán mucho más difusos y no se distinguirán del resto de los personajes sino por alguna eventual aparición: Torres en su

discusión con Alcázar sobre Dios y el diablo es quizá el menos opaco y sólo lo es en este breve episodio.

El resto de los personajes que aparecen en la novela son todavía más incidentales. Veamos el papel que algunos de ellos desempeñan. Podemos iniciar con la patrona de la casa de huéspedes que Alcázar habita. Se trata de una mujer ya anciana que distingue a nuestro protagonista con un trato especialmente atento toda vez que lo ve como el más fiel de sus inquilinos; con todo, y pese a que se trata del personaje que recibe un trato más considerado por parte de Alcázar, ni aun ella se salva de cierta polivalencia en el fuero interno del desquiciado burócrata: cuando, regresando a la casa ya de tarde, Aquiles Alcázar se percató de que en su salida intempestiva por la mañana ha podido ser desatento con su amable hospedera, busca la forma de explicar su comportamiento, pero esta consideración será, como la mayoría de las actitudes y pensamientos de nuestro protagonista, fugaz: pronto se trocará en arrepentimiento y llevará al infeliz empleado a avergonzarse de sí mismo y a retraerse nuevamente.

Pero, a despecho de aquellos personajes con los que Aquiles Alcázar depara de manera regular y con los que ha establecido, en mayor o menor medida y para bien o para mal, alguna relación, hay otro grupo de entes que habrán de ser parte únicamente del día aciago que abarca nuestra historia. Hablemos brevemente de ellos.

Por principio de cuentas, y en orden de aparición, nos encontramos con un personaje que habrá de marcar, en alguna medida, mucho de lo que sucederá con el protagonista, ya que a lo largo de aquella mañana infausta habrá de volver a su memoria “con enfermiza insistencia”: un anciano “mal vestido y desaseado, que tocaba su cabeza con un sombrero de soyate.” (34) y al que, inexplicablemente, Aquiles Alcázar relacionará con el demonio. Quizá sea éste el ejemplo más claro de la fragilidad del vínculo entre nuestro protagonista y la realidad: no hay ningún elemento capaz de explicar esta asociación arbitraria; nada en la

aparición o en la conducta del viejo revela alguna intención maligna y, sin embargo, su sola vista provocará en Alcázar una impresión tan honda que lo acompañará durante todo el día, y sólo en ciertos breves momentos de lucidez se le hará evidente como algo absurdo. Más aun: la visión fugaz (y seguramente imaginaria) del mismo personaje en el atrio de la Catedral, convencerá al protagonista del carácter diabólico y sobrenatural del anciano y lo llevará incluso a sostener con Vázquez y Torres una controversia extraña sobre el carácter y la relación de Dios y del diablo. Quizá la figura de este personaje que en otras circunstancias resultaría del todo intrascendente sirva para darnos cuenta del grado en que la percepción del mundo por parte de Aquiles Alcázar se halla trastocada, así como para motivar la discusión con Vázquez y Torres que hemos comentado antes y que, dicho sea de paso, nos permite conocer un poco de las ideas religiosas del protagonista de la novela.

Otro personaje incidental es el pasajero del tranvía con quien Alcázar trata de entablar conversación cuando se dirige al Zócalo; este hombre que, sin siquiera enterarse de ello, suscita en nuestro protagonista una serie de reflexiones llenas de ansiedad, parecería representar en cierta medida al resto del mundo en su relación (¿o su *no relación*?) con Aquiles Alcázar: mientras éste hace toda clase de elucubraciones en las que se ve a sí mismo trabando una fraternal amistad con el extraño, él no parece interesado en lo más mínimo por la plática que Alcázar pretende entablar y se limita a responder cortésmente, en monosílabos, al desarticulado intento de interacción del viejo burócrata. Este personaje, pues, con una aparición de apenas unos instantes, sirve en el contexto de la obra para poner de manifiesto la incapacidad de Alcázar para interactuar con una persona común y corriente: de la necesidad desesperada por agenciarse un amigo mediante una plática trivial, Alcázar pasa sin darse cuenta a hablar sobre el anciano en quien cree haber visto al diablo; súbitamente, se percata de su desaguisado y, lleno de ofuscación, vuelve a retraerse en sí mismo, asumiendo, de nueva cuenta en su caótico fuero interno, que su interlocutor, a quien estuvo a punto de considerar su

más grande amigo, estuvo a su vez a punto de golpearlo por su atrevimiento. El episodio, que desde la perspectiva del lector no puede sino mover a risa, resulta por el contrario angustiante en tanto que empieza a dar cuenta de la infinita soledad en que se debate el protagonista y la manera en que este aislamiento va fraguando su ruptura con la realidad.

Los últimos personajes que parecen útiles pese a lo fútil de su existencia en el universo del relato, son la partida de amigos que departen en la cantina en que Alcázar se refugia a su regreso al barrio en que mora:

Eran gente humilde: vestían trajes de mezclilla manchados de grasa y sus rostros morenos delataban el descuido y el desaseo. Uno, quizás el más viejo, tiraba de las guías de su bigote al mismo tiempo que reía a carcajadas. Los demás hablaban todos a un tiempo mientras disputaban amistosamente. (116-117)

Estos hombres de pobre condición serán compadecidos efímeramente por Alcázar. No obstante, pronto el polivalente pensamiento del viejo burócrata pasará de la compasión a la recriminación, y terminará por ver en ellos sólo a un hato de bestias, escasamente clasificables como seres humanos y que, en medio de su miseria, sólo se entregan a la salida fácil de la embriaguez:

También los pobres pecan, pensaba. “En lugar de tener fortaleza y paciencia, se dedican a la desesperación y el crimen. No luchan, sino que muerden su derrota.” [...] “Sí, los pobres, los humillados lo son porque quieren. No confían en sus propias fuerzas y prefieren oír a revolucionarios y gente de esa laya que sólo cambia una esclavitud por otra. ¡Si se oyeran a sí mismos, vencerían! Pero son cobardes, ¡cobardes! Y yo me pregunto: ¿qué culpa es mayor, la culpa de la codicia o la del miedo? ¿Es peor el rico voraz que el pobre cobarde? ¡Ah, Señor, Señor, tus criaturas son imperfectas! [...] Sí, todos iguales, todos pecan, todos pecamos, Dios mío. La igualdad sólo se consigue en el pecado.” (121-122)

Así, se completa el cuadro en el que Aquiles Alcázar se contrasta con el mundo; ya en el ámbito del trabajo, ya en el trato casual y cotidiano, nuestro protagonista carece de relaciones

reales: para él, todos los individuos con quienes debe departir están por debajo de sí mismo en virtud de los méritos de uno y otros; para Alcázar, no importa si en el escalafón social o económico los otros están muy por encima de él en tanto que nadie posee, ni de lejos, sus merecimientos. Así, sintiendo que se encuentra por encima del mundo entero, Aquiles Alcázar se coloca a sí mismo, de hecho, al margen del mundo al que desdeña: en su incapacidad para asimilar la otredad, para entenderse a sí mismo a través de la empatía con los otros, parece encontrarse la clave de su infinita soledad.

Como hemos visto hasta ahora en diferentes pasajes y en su relación con el resto de los personajes que aparecen en la novela, la afiebrada mente de Aquiles Alcázar se regodea una y otra vez, de manera obsesiva, en una pretendida grandeza que nos remite necesariamente a uno de los elementos que mejor pueden explicarnos mucho de su carácter: su perfectamente irónico nombre.

2.4 Aquiles Alcázar, la encarnación de la ironía

Aquiles Alcázar. Su nombre posee una innegable carga semántica asociada con los paradigmas de la grandeza: por una parte, no podemos dejar de pensar en Aquiles, *el de los pies ligeros*, el más grande de los héroes de la mitología clásica griega; el semidiós hijo del rey Peleo y de la diosa Tetis: fueron él, su deseo de vivir por siempre en la memoria de los hombres y su furia inconmensurable quienes tejieron la trama de la más grande epopeya de la historia; por otra parte, el apellido de nuestro protagonista está asimismo cargado de poder y fastuosidad, al ser el alcázar una fortaleza, un bastión amurallado desde el cual se defiende una plaza. Las relaciones saltan a la vista: Aquiles Alcázar también sueña con recibir el respeto y la admiración de todos los hombres; imagina que su muerte conmociona a la sociedad de su tiempo y da origen a una leyenda; se crea intrincadas fantasías donde algunos, los menos, honrados visionarios, rinden pleitesía a sus muchos méritos mientras otros, los más, la “espesa chusma” (77), le escarnecen con envidioso rencor. Sin embargo, este Aquiles,

el pobre oficinista segundón y mediocre que por no perder su medio de subsistencia debe mostrar respeto a seres que él juzga infinitamente inferiores a sí mismo en virtud, honor y dignidad, es apenas un testafarro de la más cruel ironía; su “enclenque cuerpo” se arrastra penosamente de un lado a otro de una ciudad que no percibe su existencia, en una búsqueda inútil de algo que él mismo no atina a dilucidar, acaso del sentido mismo de su existencia; este Alcázar no es bastión ni fortaleza inexpugnable desde la que se defiende una plaza: es un pobre y destartalado carcamal, tan insignificante que ni siquiera mueve a piedad a aquellos con quienes convive; es una figura anacrónica a la que el mundo y la Historia le han pasado de largo. Como vemos, el juego de la ironía que Salazar Mallén manejó con atingencia en muchas de sus obras se emplea aquí de manera magistral: si los grandes personajes de las letras universales suelen hablarnos de múltiples maneras, ya con sus acciones, ya con sus figuras, ya con sus nombres, Aquiles Alcázar no es la excepción, y su carácter neurótico, paranoico y esquizofrénico se burla con cada una de sus acciones del magnífico, hiperbólico nombre que le ha sido conferido; Aquiles Alcázar no es el héroe capaz de inclinar la más grande batalla a favor de sus huestes con su sola presencia: Aquiles Alcázar es el oxímoron, la antítesis, la paradoja¹⁵ que no atina a explicarse a sí misma sino por el contraste.

Como si todo lo anterior fuese poco y las múltiples cargas que hemos descrito no fueran suficientes para determinar la desgracia y el ridículo de nuestro pobre protagonista, una circunstancia adversa más vendrá a sumarse a su de por sí precaria situación:

En eso pensaba con disgusto Aquiles Alcázar cuando un imprevisto estornudo vino a desviar el rumbo de sus reflexiones: no faltaba sino que hubiera pescado un resfriado en uno de sus días de asueto.

¹⁵ Aun cuando la relación semántica entre estas tres figuras retóricas no es de correspondencia absoluta, y en sentido estricto no deberíamos, por tanto, tratarlas como sinónimos exactos, considérese aquí que las tres pertenecen a un campo semántico bastante aproximado y que, después de todo, no es este análisis una labor que competa a este trabajo. Si se desea ahondar en ello, remítase a las definiciones que de éstas hace en su *Retórica general* el Grupo “M”.

Como para desvanecer toda duda acerca de ello, un nuevo estornudo sacudió el enclenque cuerpo del señor Alcázar. Y tras el segundo, el tercero. El empleado se cubrió con las sábanas hasta los ojos y, persuadido de que había cogido un resfriado, se propuso dormir. (23-24)

Sí, un nuevo elemento se suma a la situación de nuestro protagonista en este día que, desde sus albores, apunta para ser aciago: su de por sí *enclenque cuerpo* sufre ahora el ataque de un resfriado que lo acompañará a lo largo de su desventurado periplo. Si a todo lo largo de la historia no hallamos muchas evidencias de lucidez en el carácter de Aquiles Alcázar, los síntomas del resfriado que se inicia con la narración misma vendrán a entreverar todavía más su de por sí delirante y febril pensamiento. Como podemos apreciar, todo se confabula para que Aquiles Alcázar fracase una y otra vez en todos y cada uno de los episodios de esta historia: cuando ignora a su enfermedad y a cierta incipiente prudencia que le insta a quedarse en cama; cuando rechaza las atenciones de su casera que intenta retenerle; cuando, una y otra vez, cegado ora por el deseo de venganza, ora por cierta innegable mezquindad, ora por sus expectativas frustradas una a una, desoye las advertencias de su conciencia, termina por entregarse a la fatalidad, por dejarse conducir hacia la anagnórisis en que habrá de cobrar conciencia súbita del origen de todos sus desesperados devaneos: en la expresión de su descubrimiento final se cierra el círculo que habrá de constituir el hilo narrativo de una historia brillantemente narrada y que nos hermanará definitivamente en un sentimiento que no puede ser, ahora, al final del delirante periplo en que se ha condensado más de medio siglo de historia personal, de otra cosa que piedad:

Sentado en el viejo lecho, [Alcázar] recordó una a una sus andanzas de aquella mañana. Mientras avanzaba en el recuerdo, una pesada congoja se iba apoderando de él. Se hizo severos reproches, afeó rigurosamente su conducta, cierto de que había procedido “como un imbécil”; pero debajo de la severidad y del rigor palpaba el llanto. Cuando evocó el momento en que lo dejaron plantado frente al palacio nacional, los ojos del señor Alcázar estaban

húmedos. Se puso de pie, retorciendo las manos inconscientemente, y en voz alta, sin importarle que pudieran oírlo, exclamó con doloroso acento:

—¡Qué cosas inspira la soledad! Y yo qué solo estoy, Dios mío... ¡qué solo! (139)

El cuadro final, con su patetismo profundamente humano, con su síntesis de dolor y desesperación, cierra de manera brillante una narración que, a fuerza de contención, nunca se permite caer en el melodrama y que es capaz de llevarnos, como lectores, de la risa a la expectación y de la reflexión al sufrimiento; he aquí, en mi opinión, el más grande mérito de esta novela: si, desde una postura pragmatista, tan contraria en mi opinión al espíritu de las humanidades, la literatura ha de servir para algo, ha de ser para lo que logra *Soledad*: plasmar en sus páginas un retrato fidedigno del ser humano enfrentado a sí mismo en su más cruda realidad, en su miseria material y moral, en su dolor y sus contradicciones, en su infinita mezquindad y su tristeza. Si esta capacidad de mover al lector a una profunda reflexión sobre la condición humana sin endilgarle para ello una prédica moralista no es signo de las grandes obras literarias, cabría preguntarnos qué sí lo será.

Con esta reflexión podemos cerrar el análisis de *Soledad* y el capítulo dedicado a ello. Quizá faltaría solamente mencionar que los elementos de análisis que no han sido abordados de manera explícita no obedecen a una omisión por descuido o negligencia: si no he hablado aquí sobre la trama de la novela es, básicamente, porque su estructura lineal no representa ninguna dificultad ni presenta rasgos de interés particulares; por lo que toca al narrador, la forma de éste se ha descrito a lo largo del capítulo toda vez que no podría disociarse de los elementos que sí han sido abordados. Comoquiera que sea, de la manera en que Rubén Salazar Mallén continuó plasmando en su literatura lo que brillantemente perfiló en *Soledad* dará cuenta el siguiente apartado.

CAPÍTULO III. COMPLETANDO EL CUADRO DE *SOLEDAD*:
EL RETRATO DE LA SINRAZÓN HUMANA EN LOS CUENTOS DE
EJERCICIOS Y EL SENTIDO COMÚN

*No hay nada en el mundo repartido
más equitativamente que la razón:
todos estamos convencidos
de tener la suficiente.*

RENÉ DESCARTES

Con frecuencia, hemos sabido de escritores que dan al universo literario, a la manera de las estrellas supernovas, un resplandor magnífico, cegador, para luego extinguirse para siempre; los hay desde los descomunales Rulfos hasta las casi anónimas (aunque para nada carentes de méritos) Vicens.¹ En este sentido, Rubén Salazar Mallén ha sido sujeto de una valoración ambivalente: aunque su creación literaria estuvo muy lejos de concluir luego de la publicación, en 1944, de *Soledad*, parece evidente que nunca volvió a alcanzar los vuelos que desarrolló en esta obra. En el presente capítulo pasaremos revista a la narrativa posterior a *Soledad*, haciendo especial énfasis en dos colecciones de cuentos publicadas, ambas con sendas reediciones de *Soledad*, bajo los títulos de *Ejercicios* (1952) y *El sentido común* (1960). Como hemos prefigurado anteriormente, estas dos colecciones resultan trascendentes en la medida en que parecen configurar el cierre de un ciclo abierto con *Soledad*, y en el que Salazar Mallén sintetiza una de sus más acendradas preocupaciones: la lucha continua entre el *ser* y el *deber ser* de nuestra cultura; una especie de ensayo narratizado sobre la ética y el instinto en la sociedad mexicana².

¹ Me refiero aquí, por supuesto, a la magnífica aunque muy poco conocida narradora Josefina Vicens, quien, al igual que el incommensurable Juan Rulfo dio a las Letras mexicanas sólo dos libros, ambos de magnífica hechura y de enormes méritos literarios, pero infinitamente menos recordados y reconocidos que los del escritor jalisciense: *El libro vacío* y *Los años falsos*.

² En el cierre de este capítulo discutiré brevemente algunas implicaciones de esta aseveración.

3.1 Los *Ejercicios*

Como dijimos en un capítulo anterior, la obra narrativa de Rubén Salazar Mallén consta, además de sus novelas, de una veintena de cuentos: los tres que aparecieron en la revista *Contemporáneos* y que ya comentamos; los cuatro que aquí nos ocupan: “Adriana”, “Inexorablemente”, “Cándida” y “Ruta”, aparecidos en 1952 junto con la primera reedición de *Soledad*, y los últimos trece de que tenemos conocimiento, que aparecieron en 1960 con otra reedición de *Soledad* en el volumen titulado *El sentido común*. Como puede verse, la obra cuentística de Salazar Mallén no llama la atención por su prolijidad y, para ser honestos, tampoco lo hace por poseer características formales extraordinarias: se trata de relatos que permiten vislumbrar a un escritor quizá más entregado a la crítica social y a la denuncia de los muchos vicios de la sociedad y el individuo mexicanos, que al cuidado de los elementos formales de sus relatos. Esto nos lleva, pues, a uno de los más recurrentes temas de discusión entre autores y críticos de literatura: la selección del tema y el tratamiento del mismo dentro de un texto narrativo. Si, como sostienen los más, el escritor debe reelaborar y representar en su literatura al mundo y abstenerse de actividades propias de otros oficios como la crítica social o la propaganda política,³ entonces podemos empezar a entender, así sea parcial y superficialmente, el porqué del olvido o del menosprecio casi generalizado en que se halla la obra de Rubén Salazar Mallén; de hecho, él mismo califica a los primeros de estos trabajos narrativos no como *cuentos*, sino como *ejercicios*, es decir, como germen de lo que a la postre debió convertirse en novelas:

Reúno en este volumen algunos trabajos literarios de diversas épocas y de vario estilo. Carecen de unidad porque no busqué para ellos unidad.

³ Una vez más nos hallamos ante una discusión que aparece de manera recurrente cuando se estudia la obra de un autor como Rubén Salazar Mallén: ¿puede analizarse una obra literaria manteniendo al margen por completo la historia de su autor? Sin duda puede leerse y valorarse desde una perspectiva impersonal, aunque cabría preguntarnos, como estudiosos de la literatura, si no estaremos perdiéndonos de algo. Por supuesto, la opción de adentrarnos en el universo personal de los escritores entraña también esfuerzos y riesgos quizás insospechados, pero el tamaño de la recompensa que se vislumbra no puede sino despertar nuestra codicia intelectual.

Los he llamado “*Ejercicios*”, pues eso son: ejercicios, preparaciones para la novela, que es el género que más me interesa y en el que, sin embargo, muy poco he podido hacer. [...] Estos “*Ejercicios*” no tienen mucha ambición. “*Soledad*”, que es el que prefiero, lo publiqué en 1944; pero la edición está agotada. “*Adriana*” vió [sic] la luz en el número 61 de la revista antológica “*América*”, correspondiente al mes de agosto de 1949. “*Inexorablemente*”, en el suplemento “*México en la cultura*”, del diario “*Novedades*”, del 16 de abril de 1950. “*Cándida*” fué [sic] publicado en el número 66 de “*América*”, de 1951. En cuanto a “*Ruta*”, que figura al final, es simplemente un antecedente: lo publicó Edmundo O’Gorman en su editorial “*Alcancía*”, en 1932.

No he querido incluir en “*Ejercicios*” los trabajos que publiqué entre 1924 y 1928 en la revista literaria “*Contemporáneos*”. Fueron artificiosos y afectados.⁴

Como se ve claramente, aun el mismo autor estaba plenamente consciente, al momento de publicarlos, de que sus cuentos eran quizá más semillas que trabajos terminados, apreciación con la que comulga José Luis Ontiveros:

Pareciera que si Borges ha encontrado en el género cuentístico la forma de expresión natural de su extraordinaria prosa, en Salazar Mallén la exigencia de concisión del cuento, tanto en la formación de un clima que se resuelve en lo inesperado como en la caracterización de los personajes, se resuelve en un irremediable desbocamiento del lenguaje.⁵

En efecto: queda la impresión de que en estos ejercicios narrativos, el lenguaje, aspecto tan bien trabajado en *Soledad*, sufre un desbocamiento, un irremediable desbarrancarse por aciagos desfiladeros que, publicados por un autor en plena madurez, poco o nada tuvieron ya que ver con los tempranos devaneos vanguardistas del joven Salazar Mallén.

Al margen de estas apreciaciones, dejemos para después a los críticos y comencemos con la lectura de “*Adriana*”, el primero de los *Ejercicios*. En este cuento se narra la desgracia en que cae Adriana, la matrona de un prostíbulo, cuando, debido a diversos sucesos, cada uno consecuencia del anterior, su negocio se va a la ruina. Lo primero que llama la atención del

⁴ Rubén Salazar Mallén. “Nota previa” en *Ejercicios*. 5-6.

⁵ Ontiveros. *Op. cit.* 103.

relato es el narrador que se hace explícito a sí mismo, jugando con ello un papel de aparente *guía moral y literario* de la historia:

De lo que ocurrió a Adriana. Su ruina se precipitó con la partida de Gloria, aquella muchacha alta, de cabellos de color de lino.

Las cosas fueron así:

A partir de este momento, la historia se desarrolla sin mayor dificultad —como cabría esperarlo en un cuento convencional— hasta que este curioso narrador vuelva a hacernos conscientes de su papel y su presencia en la toma de decisiones respecto del contenido y la forma del relato:

Después de haber descrito la escena de donde manó la ruina de Adriana, podría parecer conveniente seguir paso a paso el proceso de esa ruina; pero semejante procedimiento sería tanto lógico y una historia verídica, como ésta, no necesita de la lógica, antes la excluye.

Mejor es decir algo acerca de Adriana, Gloria y Lola, que tan bruscamente, ya mayores de edad y envueltas en un conflicto, saltan a la vida, Mas ciertos motivos me aconsejan no hacerlo: ¿para qué dedicar unas líneas a la descripción de Adriana, si ella ha de describirse sola en este relato?; ¿para qué ocuparse de Gloria si ya no ha de volver a esta páginas como un ser vivo, sino como la sombra de un recuerdo, como la fuente escondida de una desgracia?; ¿para qué, en fin, ensayar un retrato de Lola? La pobre tendrá que marcharse dentro de poco a ese nebuloso limbo de los personajes que no consiguen madurez: he de matarla obscuramente, miserablemente.

Esos son los escrúpulos que me detienen. Sin embargo, aparte los que a Adriana conciernen. Que ella se describa, que en cada uno de sus actos diga quién es, no obsta para hablar de su pasado. Y también es sugestivo trazar un boceto para ver si define sus líneas, aumenta sus volúmenes, cobra color y por último se anima como en carne y sangre.⁶

Esta curiosa digresión en que un narrador se hace explícito a sí mismo haciendo partícipe a su lector de cierta toma de decisiones respecto de la narración, no resulta novedosa en el contexto de la literatura, en especial en la América hispana de los años previos al *Boom*

⁶ Rubén Salazar Mallén. “Adriana” en *Ejercicios...* 103-104.

latinoamericano, pero sí lo es en la obra de Salazar Mallén: aun cuando sus críticos coinciden al afirmar que siempre es posible seguir la huella de sus ideas morales, políticas y sociales a lo largo de su obra, esta es la primera vez en que, desprendido ya definitivamente de sus juveniles ánimos vanguardistas, se anima a jugar este juego de máscaras en su narrativa. Otra cosa que llama la atención es que lo hace volviendo a uno de los tópicos que, según vimos antes, y en virtud seguramente de los muchos vericuetos morales que presenta, se hicieron más recurrentes en su literatura: el de la prostitución.

Para reforzar la afirmación anterior, veremos que más adelante en el relato el narrador volverá a aparecer, ahora con una breve digresión sobre la mención que hace de una escena que la moral de la época bien podría haber juzgado como censurable:

[...] Y, claro está, un relato veraz no puede pasársela sin tales pormenores. Si alguien me dijera que a pesar de todo ¡a pesar del realismo, por ejemplo!, precisa sacrificar algo en aras de la moral, yo respondería que, no obstante que Wilde murió hace mucho, el arte y la moral siguen viviendo en esferas distintas: pueden acariciarse las manos; pero no vivir en perpetuo idilio. Si alguno otro me dijera que es de mal gusto hablar de mujeres que duermen en la misma cama, yo respondería con DADA: “La gente de buen gusto está podrida”.⁷

Como vemos, el autor no deja de lado, ni aun en el ejercicio de la narrativa, su veta más fundamental: la de ensayista y estudioso de la realidad social mexicana. De hecho, más adelante vuelve, ahora de manera más abierta, a la discusión de dichos tópicos:

Entonces se produjo una de esas conversaciones tan singulares, tan mexicanas, de frases breves y de medias frases. El mexicano, en la vida común, no se expresa con profusión. Si lo hace, parece pedante y casi siempre lo es. La locución rápida, corta, nerviosa, dice de sencillez y de sinceridad en estos ámbitos. Por eso la plática o la controversia son como asaltos de esgrima o como estallidos de neumas. Eso tiene una explicación que yo paso por alto, pues lo que escribo es un relato, no un tratado de sociología. No quiero proceder como algunos

⁷ *Ibid.* 106.

novelistas que matan sus novelas a fuerza de injertarles manuales de terapéutica o epítomes de matemáticas.⁸

Un poco tarde, según parece —aunque ello no aparenta ser accidental, sino un recurso bien calculado por un escritor menos ingenuo de lo que pretende ser— el narrador cae en la cuenta de que ha dejado de lado la literatura para enfrascarse en un discurso que poco o nada tiene que ver con lo estrictamente literario. Aquí cabría mencionar, quizá, que para Salazar Mallén debió resultar cuando menos ambivalente el balance de estos *Ejercicios*: si ya para 1944 había sido capaz de construir al menos un par de novelas de buenas hechuras desde una perspectiva netamente literaria (*Camino de perfección* y *Soledad*), no debió resultar fácil enfrentarse al producto de estos cuentos: si la forma innovadora en el juego de la voz narrativa es ciertamente enriquecedora del estilo que hasta el momento nos había presentado, también son evidentes ciertas carencias en términos de estructura narrativa. De cualquier manera, el relato seguirá desenvolviéndose como hasta aquí: una historia más o menos convencional contada por un narrador empeinado en discurrir sobre el proceso creativo en la narrativa o sobre la naturaleza humana antes que en llevar a término el relato y seguir una estructura que pudiéramos definir como *clásica*:

Este modo de conducirse a nadie debe sorprender. Todos los humanos pretendemos referir nuestros actos a motivos morales, vivimos justificándonos y la vida no es sino una prolongada disculpa. El asesino, aparte su defensa ante los tribunales, tiene siempre una plausible explicación para su crimen y el ladrón la tiene para su robo. Visto el mundo de adentro a afuera, no hay seres humanos verdaderamente malos, porque la maldad consiste en causar daño sin disponer de una explicación para haber procedido así: ¡el daño por el daño, como el arte por el arte y esas cosas, está reservado a los dioses o a Lucifer!⁹

⁸ *Ibid.* 107.

⁹ *Ibid.* 109.

Como justificación del juicio anteriormente enunciado, vemos que la narración se pierde de pronto en una disquisición que, certera o equivocada, honesta o irónica, parece *inadecuada*¹⁰ dentro del relato. Esto significará, a la postre, que el público se quede con la sensación de que, más que un cuento con un hilo narrativo capaz de atar su atención, ha asistido a un extraño ensayo sobre la naturaleza moral del ser humano y las características del género narrativo:

Aunque según Ortega y Gasset, la novela es “género tupido” que debe encerrar al lector en un mundo imaginado, como se encierra a un canario en un jaula, y aunque el naturalismo pedía que las novelas fueran “rebanadas de vida”, la verdad es que resulta desagradable describir la pelea de dos mujeres, prostitutas por añadidura y quizá sáficas, que se tiran de los cabellos, se arañan y se arrojan a la cabeza cuanto objeto encuentran a mano. Por eso prescindo de pintar el choque entre Leticia y Rosa.¹¹

Por supuesto, la diatriba contra la moral pública y las poéticas vigentes (cualesquiera que éstas hayan sido para Salazar Mallén) deberá alcanzar en algún momento a las instituciones, representadas con mordaz sorna en la figura del oficial de policía llamado para poner orden tras la pelea de las prostitutas:

El gendarme, por su parte, sabía que en una sociedad civilizada un gendarme representa el orden y la seguridad y que debe aparentar que es su depositario más fiel, aunque le importen un comino. A él no le importaba que Rosa sería pasto de la lascivia del comisario y que en seguida la echarían a la calle. No, el gendarme aparentaba ser un celoso depositario del orden y la seguridad y, sólo con eso, se sentía satisfecho.¹²

Por si esto no fuera suficiente, la dispersión del discurso narrativo se acentuará todavía más cuando sobrevenga una nueva digresión, ésta a propósito del rapto, por parte de un cliente, de Malena, una de las últimas pupilas de Adriana:

¹⁰ Una vez más, permítaseme usar este término con cierta ligereza: resultaría ocioso discutir aquí si el empleo de este recurso narrativo es válido o no (creo que lo es: *arte es libertad*), pero, como lector, me quedo con la incómoda sensación de que no resulta eficiente, al menos en función del disfrute del cuento.

¹¹ *Ibid.* 101.

¹² *Ibid.* 104.

Ahora me doy cuenta de que el rapto de Linda está flojamente descrito: no pude hacer más. Si de mí dependiera, habría hecho del incidente algo tan poético como el rapto de Europa; pero, desgraciadamente, la mitología no tiene parentesco con la realidad, ni el mundo clásico con este pobre mundo de ahora, “struggleforlifista”, como dice Manuel Machado. A un griego nunca se le hubiera ocurrido hacer versos al modo actual. No imagino que Píndaro o Anacreonte pudieran escribir algo como esto, que yo escribiría si fuera poeta:

Soy el hombre convulso de mi siglo
todo vida interior que se represa
y pudre en el sigilo
de un alma atormentada,
como se pudre el silencio en las grutas
sombrias y húmedas.
(Hoy sufrimos los hombres tal silencio,
un silencio tan hondo,
que a veces lo llamamos soledad:
es el silencio roído de muerte
en que nada somos).
Me sé lleno de gérmenes oscuros,
de misteriosos seres,
sé que soy menos yo
que ese mar mío
en que soy mi tormenta, mi naufragio
y los lentos tentáculos del agua
habitada por vidas microscópicas.
Jamás podré fugarme de mí mismo
ni torcer mi destino.
... Silencio, soledad, húmedas grutas,
mar y naufragio,
un agua pútrida
y nada, nada, ¡nada!

(Todo lo anterior, desde donde dice: “ahora me doy cuenta”, hasta donde se exclama muy melancólicamente “y nada, nada, ¡nada!”, sobra. El lector, si quiere, puede no leerlo, y el

editor, si quiere, no imprimirlo. Tuve la maligna ocurrencia de hacer un remedo de la poesía de mis tiempos; pero eso es cosa mía, no de mi relato [...])¹³

El tono intimista y melancólico del poema que tan súbitamente ha asaltado nuestra atención poco tiene que ver con el narrador desfachatado que hasta ahora nos había hecho partícipes del proceso de toma de decisiones respecto del contenido y la estructura del relato. Rubén Salazar Mallén se permite aquí, en un momento aparentemente del todo arbitrario, hacer el que es —hasta donde tengo conocimiento— el único desplante poético que haya publicado; el carácter pesimista del poema, los dejos existencialistas tan claramente perfilados en él, son lo único que podría justificar su inclusión en esta historia —la caída en desgracia de un grupo de prostitutas y la consiguiente ruina de su matrona—; no obstante, el tono sombrío e íntimo de la voz poética se contrasta fuertemente con el desparpajo y la burlona ligereza con que hasta ese punto se había conducido la voz narrativa: por un momento, se podría pensar que hemos dejado de escuchar a un narrador *creado* por la voluntad omnímoda del escritor para oír la otra voz —esta íntima, secreta, hermética— de un autor implícito atormentado por sus propios demonios¹⁴.

Comoquiera que sea, al final, luego de tanto discurrir sobre temas tan diversos aunque confluentes, luego de ir del ensayo a la poesía y de la sociología al *arte poética*, el narrador se dará tiempo para terminar de contarnos la manera en que Adriana, la proxeneta que ha protagonizado el relato, pierde a todas sus “empleadas” y se ve conducida a la ruina y la desesperanza.

Los cuentos subsecuentes serán similares a “Adriana” en cuanto a la sencillez de su anécdota, aunque muy distintos en lo que toca a su estructura. El primero en aparecer es

¹³ *Ibid.* 120-122.

¹⁴ A este respecto, resulta interesante (aunque escapa a los objetivos de este trabajo), sopesar este texto en el marco de una reflexión que Javier Sicilia hace sobre nuestro autor: para él, Rubén Salazar Mallén es ejemplo clarísimo de un ser de la derelicción, un desdichado arrancado a golpes de vida del seno de la más nimia esperanza. Léase, para constatar estas afirmaciones, la magnífica introducción escrita por Sicilia para la edición de *Soledad* de 2003.

“Inexorablemente”; éste narra la desventura de José Salvador, alcalde —o, al menos, autoridad más o menos reconocida— de un paupérrimo pueblo de indios quien, tras tener contacto con un forastero del cual escucha el vocablo que da título al cuento, decide emplearlo para nada más que tener la oportunidad de explicarlo a sus coterráneos; la ignorancia y la irracionalidad de éstos, aunadas a cierta fatalidad que parece permear la narrativa de Salazar Mallén, habrán de desembocar en el linchamiento del protagonista. Una vez más, nos hallamos ante una fábula sobre los muchos vicios y defectos de uno de los estratos más bajos de nuestra sociedad, convertida en obra narrativa por cierta sencilla peripecia aderezada con un dejo de ironía. De nuevo, las pobres pasiones humanas —aquí representadas por la inocua y absurda, casi pueril soberbia del protagonista— son retratadas con crudeza y convertidas en inexpugnables defectos de carácter que serán caldo de cultivo para la tragedia. Aun cuando el defecto de carácter que lleva al protagonista a la muerte podría de manera remota remitirnos al intrincado universo mental de Aquiles Alcázar, la intención del cuento parece mucho más didáctica que la de la novela, donde la narración de la anécdota está más cargada de valor literario. De cualquier modo, y desde una perspectiva meramente formal, este cuento presenta muchos menos vaivenes que el anterior; simple y todo, crítico de idiosincrasias y fabulístico, se apega más que su antecesor a la estructura narrativa que cabría esperar, pensando convencionalmente, de un cuento.

El texto que sigue narra el conflicto que llevará a la ruptura entre Federico, un modesto oficinista, y su suegra, Cándida, cuyo nombre da título al cuento, debido a las continuas insinuaciones de ésta sobre la pobre condición en que viven su yerno e hija en comparación con la de Nena, su sobrina, y Arcadio, su esposo, un prominente político. Aquí, Salazar Mallén vuelve a coquetear, aunque ahora lo hace muy tímidamente, con los juegos narrativos en que se había regodeado antes:

No es usual meter de sopetón al lector de un cuento en la trama de éste. La preceptiva, o como se llame esa ciencia que colecciona recetas para hacer buenos cuentos, desprecia al que dice de repente que Cándida empleó su acento más melífluo [sic] para modular que Arcadio le compró a Nena un ajuar de sala precioso... ¡qué buen marido es!, y Josefina inclinó la cabeza pensando que no está bien que mamá diga eso delante de Federico.¹⁵

Fuera de estos juegos en que la voz narrativa hace acotaciones respecto de su labor y asume por momentos las perspectivas de uno u otro personaje, y que habrán de seguir apareciendo de manera intermitente, el cuento es bastante convencional y sigue una estructura lineal, con apenas alguna digresión temporal para contarnos ciertos antecedentes; fuera de ello, poco hay para comentar sobre la estructura formal del relato. Sin embargo, en términos de los tópicos a los que Salazar Mallén gustó de recurrir, podemos ver aparecer aquí nuevamente al oficinista honrado pero mediocre que mira con desdén —acaso no carente de cierto dejo de envidia— a los oportunistas que han amasado fortuna a partir de una institucionalidad que ha derivado en un servicio público corrompido. Por supuesto, no podemos dejar de recordar (guardadas todas las proporciones del caso) a Aquiles Alcázar y su desprecio por el señor Vázquez y el resto de los *revolucionarios*. Nuevamente nos encontramos ante hilos conductores que nos dejan ver las preocupaciones constantes de Salazar Mallén: el Estado posrevolucionario y su normalidad “democrática” tan arduamente alcanzada son puestos bajo la lupa, esta vez desde una perspectiva quizá un poco más objetiva que la de Aquiles Alcázar, aunque igual de irónica y mordaz a la hora de criticar a las estructuras sociales y políticas:

Pocos como Arcadio, en verdad. Había ascendido a las más altas cumbres del apostolado político y en su ascensión fuese allegando una multitud de cosas codiciables como, por ejemplo, dinero. Nadie debe amohinarse si Arcadio procedió así, porque para qué hay quien cree en apóstoles después de que los evangelios ya proporcionaron suficientes.

Es por demás amohinarse si un apóstol hace regalos principescos a la Nena; pero Cándida se amohinaba: no podía entrarle en la cabeza, en su canosa cabeza de suegra, que la

¹⁵ Rubén Salazar Mallén. “Cándida” en *Ejercicios...* 149.

Nena tuviera motivos de satisfacción que no tenía Josefina, cónyuge de un oficinista con ocho años de servicios, sólo cuatro retardos en su expediente y tan honrado, que sería incapaz de robar un alfiler.¹⁶

Vemos, pues, el contraste tan llevado y traído, tan señalado por la historia del moderno Estado mexicano, tan acendrado en la conciencia colectiva del pueblo de México, entre la honradez que no produce más gozo que el de una vida en la medianía y una conciencia tranquila, y el otro lado de la moneda: el de los usufructuarios de la Revolución, tópico que se sintetizará en la frase lapidaria con que Federico cerrará una discusión con su suegra al asegurar que “en México no se puede ser político y ser honrado”.¹⁷ Sin embargo, interesante como pueda resultar este tema, su estudio a fondo escapa a nuestros objetivos, así que sólo lo mencionaremos por la relación que guarda con *Soledad* y, como habremos de ver más adelante, con otras novelas del autor que estudiamos.

En “Cándida” aparece también el tema de la multifacética y contradictoria moral mexicana, preocupación constante en la obra de Salazar Mallén:

Por otra parte, que Dios me perdone; pero a la mejor la Nena y Arcadio no están casados como se debe. ¿Por qué no invitaron a su boda? ¿Y por qué no han colgado en las paredes fotografías en que ella, la Nena, Aparezca envuelta en velos blancos, con un ramillete de flores en la mano izquierda o, en último caso, en la derecha? Los que no tienen fotografías así en su casa, no están casados como lo ordena nuestra santa religión católica, apostólica, romana.

Josefina y Federico sí estaban casados. A mí me consta, a mí, porque lo vi con estos ojos que se ha de comer la tierra. [...] ¡Sí, Josefina y Federico sí estaban casados, bien casados! Y suponiendo que no lo estuvieran, ¿qué le hace? Josefina es mi hija, mientras que la Nena es no más mi sobrina: no es lo mismo una hija que una sobrina, ni una madre que una tía.

Una buena tía, una tía honorable y justiciera, no debe admitir que la Nena viva así nada más, amontonada como los animales, con un hombre. Menos debe admitir que ese hombre haga feliz a la Nena. Es infame, ¡sencillamente infame!, y contrario a la ley de Dios.¹⁸

¹⁶ *Ibid.* 151.

¹⁷ *Ibid.* 164.

¹⁸ *Ibid.* 152-153.

El juego de la doble moral, por la cual la envidia de Cándida se viste de reivindicación moral, es evidente y nos recuerda los altos vuelos de Aquiles Alcázar en su valoración de sí mismo en contraste con la perfidia de *los revolucionarios*. De manera análoga, podemos hallar algún nexo entre la figura de Josefina, la hija de Cándida, y la de Esperanza, la hermosa compañera de trabajo de Alcázar: unas veces mujer honrada y hermosa de la que se reconoce enamorado, otras casquivana y pérfida, objeto de un deseo que se reconoce insaciable. Así, podemos advertir en la historia de Josefina un puente entre ambas obras:

Josefina y Federico se conocieron en la oficina. Ella, la más bonita e inhábil de las empleadas, adquirió una excelente reputación de secretaria, o, como antes se decía, de mujer casquivana. [Federico] escribía desgarradoras composiciones poéticas en que los ayes y suspiros se entrelazaban inextricablemente. [...] Y las mecanógrafas la envidiaban, porque aparte de ser la secretaria del jefe, era la musa del poeta de ahí, junto a la ventana.

Los empleados varones no envidiaban a Josefina, cosa muy explicable, sino la deseaban ardientemente: imaginaban con intrépida imaginación y hambrienta gula las complacencias con el jefe. La gula trocábase, por impotente, en rabia, y los empleados, buscando borrar la pista de su rencor, fingían afligirse al pensar en la pérdida inocencia de Josefina. Decían que pobre muchacha, el jefe la pervirtió. Y decían también que tan buena chica como fué [sic] y ahora es una cualquiera. Pero nada que les preocupaba la virtud de la secretaria, porque a los hombres les importa tan poco la virtud de las mujeres, como a las mujeres el talento de los hombres.¹⁹

Como podemos ver, en ambas obras la figura de la mujer en el ámbito laboral de una oficina nos remite a la fábula del zorro y las uvas: la fruta inalcanzable se torna de apetecible en despreciable. Empero, discurrir aquí sobre la moral en el México de los años cuarenta y cincuenta y su representación en la narrativa de Salazar Mallén nos alejaría por el momento de nuestro inmediato objeto de estudio; dejemos la valoración de este elemento para más adelante.

¹⁹ *Ibid.* pp. 154-155. Recuérdense además, para completar este comentario sobre la figura de la mujer en el ámbito de la oficina, las notas no. 26 y 30.

El último de los *Ejercicios* es una muestra más de lo inacabados que pueden parecer cada uno de estos relatos; se trata de “Ruta”, donde se narra la historia de Tomasa, una mujer de condición humilde que una tarde de lluvia hace pasar a su casa a una pareja que queda atrapada por el agua en su pórtico; dejados a solas por Tomasa, los inesperados huéspedes aprovechan la ocasión y el espacio privado para sostener relaciones, a lo que la anfitriona hace la vista gorda. Al marcharse, el hombre obsequia a Tomasa un peso que ella acepta agradecida. Poco tiempo después, la pareja regresa, lo que es visto por la vieja como un medio para allegarse algún ingreso y, quizá, comprar una radio en abonos, pero la situación se sale de control hasta el punto en que la casa queda convertida en el refugio habitual para la juerga de varias parejas. Como ya hemos dicho, poco da para comentar o analizar el relato, salvo, quizás, el hecho de que en él se maneja una vez más el tópico de la moral que se ve rebasada por la realidad de pobreza de los personajes: conforme Tomasa empieza a ver en sus visitantes la posibilidad de aliviar en algo su precaria situación económica, sus prejuicios morales se van relajando hasta llegar a aceptar, ya sin reparos, ver su otrora *decente hogar* convertido en improvisada casa de citas.

3.2 *El sentido común*

Como hemos visto hasta aquí, parece claro que entre *Soledad* y los *Ejercicios* existen puentes bien identificables, los más de ellos tendidos sobre líneas de contenido antes que de estructura, muy inconsistente ésta en los cuentos. Comoquiera que sea, el panorama que da unidad a esta porción de la obra de Salazar Mallén parece completarse con su siguiente libro de relatos: *El sentido común*, publicado en 1960. Se trata de una colección de trece cuentos aparecidos junto con una nueva edición de *Soledad*. Aquí cabe recordar que he decidido comentar primero la narrativa breve para luego hacer una revisión rápida de las novelas de Salazar Mallén ya que aquella guarda, en mi opinión, una relación más estrecha que éstas con la obra que nos ocupa de manera primordial. Así, pues, podemos comenzar por decir algo

sobre el título de esta nueva colección: si *Soledad* es un título maravillosamente sintético del contenido de la novela, y *Ejercicios* resulta una descripción casi desfachatada de la naturaleza de los relatos que integran al texto, ahora, con *El sentido común*, parece justo afirmar que el escritor veracruzano vuelve a la vieja práctica de cargar sus títulos con ironía. *El sentido común* retrata, en cada uno de los trece cuentos que lo integran, la antítesis de la racionalidad humana; a través de sus páginas desfila un compendio bastante diverso de las debilidades y los vicios humanos que resultan del todo opuestos a la cualidad del pensamiento que da título a la colección. Pero no conjeturemos más al respecto y, mejor, busquemos evidencia de ello en los cuentos.

Quizá convenga iniciar con una aclaración: si en varios de los cuentos que hemos revisado hasta ahora hay inconsistencias formales que harían difícil —si ello fuese nuestro objetivo— trazar un perfil del estilo de Salazar Mallén, en el caso de *El sentido común* esto es todavía más arduo: muchos de los cuentos de esta colección lo son sólo en tanto que describen una situación mediante una anécdota nimia; de hecho, varios de ellos parecen más cuadros o instantáneas que auténticas narraciones; no obstante, recordemos que no es objetivo de este trabajo disertar sobre la naturaleza del cuento o la validez de clasificar como tales a los trabajos de Salazar Mallén, de modo que me limitaré a describirlos agrupados con base en ciertas similitudes ya sean formales o de contenido. Así, iniciemos con los tres que resultan, en mi opinión, más sencillos en virtud de lo simple de su anécdota: “Miedo”, “Calor” y “Locura”.

“Miedo” es uno de los cuentos más endebles del libro: en él, un hombre, presumiblemente mestizo, aborda un autobús en una región primordialmente poblada por indígenas; debido al movimiento del vehículo, el hombre trastabilla y pisa a una anciana que viaja también a bordo. Apenado, se disculpa con la mujer e intenta inquirir si el daño que le ha ocasionado ha sido grande, a lo que la anciana responde sólo con una mirada de extrañeza.

Un rato después, cuando la mujer ha descendido del autobús, otro de los pasajeros pregunta al protagonista si el motivo de haberse disculpado con la anciana fue haber tenido miedo de ella, lo que provoca en el protagonista una reflexión sobre el carácter rudo y carente de cualquier solidaridad de aquella gente. Como se ve, este texto parece, más que un cuento propiamente dicho, una reflexión un tanto desarticulada a partir de una estampa sobre las costumbres del medio rural. En este sentido (el del ambiente en que se enmarca), guarda alguna relación con otra obra de Salazar Mallén: *Ojo de agua*, la única ambientada en el medio rural, aunque, salvo el incipiente estudio de la idiosincrasia mexicana que podría desprenderse de la historia y que aquí se circunscribe al medio indígena, no guarda con la obra que nos ocupa más relación que la que habremos de describir más adelante, una vez que concluyamos la valoración de los cuentos.²⁰

En el cuento siguiente, “Calor”, Aguilar, el protagonista, aborda un taxi durante una tarde de viento helado; el chofer, intentando alguna conversación, hace un comentario sobre el clima, mismo que Aguilar, sin razón alguna, comprende como una alusión velada a su avanzada edad, por lo que, contra toda razón, manifiesta sentir calor y, para probar su postura, pide al conductor bajar los cristales de las ventanillas; desconcertado y de mala gana, el chofer obedece pese al viento helado y Aguilar cree haber dado una lección al impertinente. A la mañana siguiente, el protagonista es diagnosticado con pulmonía. Nos hallamos ante una muestra más de la manera en que Salazar Mallén nos hace partícipes de su concepción crítica del irracional y necio comportamiento del ser humano por medio de una anécdota sencilla y unidimensional.

²⁰ A este respecto, salta a mi memoria una anécdota relacionada con el carácter del medio indígena que Salazar Mallén aborda en este relato: hacia mediados de los años noventa, durante un viaje que realicé al municipio de Ocosingo, en Chiapas, debí cruzar la cañada de San Quintín, que se interna en la selva Lacandona; los únicos vehículos que realizan tales recorridos son viejas camionetas de redilas que, por unos cuantos pesos, llevan a la gente y su carga de una a otra población. Recuerdo que, al llegar a mi destino, y siendo ello lo más natural para mí, bajé de la camioneta y le tendí la mano a una mujer indígena, ya mayor, que también iba a descender; ella, al ver mi mano extendida, me miró con extrañeza y, rápidamente, la estrechó en un saludo fugaz, la soltó y se asió del marco de las redilas para saltar al piso. Luego reflexioné: en verdad, ¿alguna vez alguien le habrá dado una mano a aquella mujer para bajar o subir de un vehículo? Seguro que no, dada su reacción. El que estaba fuera de lugar y contexto, actuando inadecuadamente, era, en definitiva, yo.

En “Locura”, una mujer ya anciana y de agradable apariencia se encuentra sentada a la orilla de la acera en una solitaria calle, con una expresión de infinita melancolía en su rostro. Los pocos transeúntes que pasan frente a ella aventuran apenas una expresión de extrañeza y prosiguen “su marcha egoísta, indiferente”.²¹ Así transcurren las horas hasta que, ya cerca de la medianoche, un hombre se acerca a la mujer y, con gran amabilidad, inquiriere si hay algo en lo que pueda servirla, ante lo que la mujer, extrañada, como saliendo de un trance, le increpa de mala manera por su intromisión; desconcertado, el hombre se aleja, reprochándose a sí mismo por su fallido acto de cortesía y dejando de nuevo sola a la anciana. Una vez más, presenciamos en la obra de Salazar Mallén una mirada crítica sobre la manera en que incluso las mejores intenciones son presas de un mundo y una sociedad diseñadas para el egoísmo y la sandez. Concurrente con el cúmulo de la obra y con el sentido general de la colección que aquí analizamos en cuanto a su carácter pesimista y crítico de la condición humana, el cuento, no obstante, resulta muy sencillo y cercano quizá a la fábula.

Veamos ahora un segundo conjunto de cuentos: éstos, a diferencia de los anteriores, narran historias que, breves y todo, tienen menos apariencia de instantáneas; es decir, se trata de historias que mantienen el sentido crítico sobre el carácter de los personajes, pero lo hacen mediante anécdotas más articuladas. Se trata de los cuentos: “Tico”, “Plaga”, “Fraude”, “San Ambrosio”, “Alfeñique” y “Envidia”.

El primer cuento de la colección, “Tico”, nos da una muestra, desde su inicio, de los resabios de un Naturalismo²² en el que Salazar Mallén pareció desenvolverse con soltura: la descripción breve, pero precisa y contundente, de un escenario sórdido y brutal es quizá su característica más destacable:

²¹ Rubén Salazar Mallén. “Locura” en *El sentido común*. 73.

²² Considero innecesario desarrollar aquí una discusión para definir las características de esta corriente literaria: por supuesto, sé que Salazar Mallén no formó parte, ni espacial ni cronológicamente, del grupo de autores que podríamos llamar naturalistas; me refiero simplemente a la sordidez retratada en el cuento que aquí nos ocupa y que tan característica resultó en el conjunto de su obra.

Había fetidez y había frío. Había hambre. Los hombres golpeaban a las mujeres por nada, por desquitarse de la suerte, por miseria: protestaban así sin darse cuenta. Las mujeres pegaban a los niños por nada, por desquitarse de la suerte, por miseria: la protesta, siempre la confusa protesta contra algo, contra alguien, contra no sabían qué. Y todo eso envuelto en un vaho podrido, en un ir y venir de andrajos, en un río de rostros marchitos, de pies descalzos, cubiertos de costras de tierra.²³

Y el relato, en realidad, es simplemente un retrato de la profunda miseria en que subsisten millones de “beneficiarios” del Estado democrático: narra la historia de un niño que, asustado por la visión de un pordiosero muerto por inanición, y desatendido por su madre alcoholizada, sale de su casa en medio de la noche sólo para encontrar la muerte aplastado por un ferrocarril. La crudeza del relato, que no se aparta en ningún momento de la expresividad naturalista que hemos mencionado antes, se cierra restándole importancia a la anécdota, afirmando que el protagonista “Era un niño pobre, un niño con miedo. Nada más.”,²⁴ lo que, de manera paradójica aunque claramente intencionada en ese sentido, resalta el sentido crítico del cuento. Con todo, y siendo éste el primero en aparecer, quizá podamos decir con base en su lectura que lo que en *Ejercicios* fue rebuscamiento de la forma, juegos de perspectiva y de voces y puntos de vista narrativos, en *El sentido común* se ha trocado en un estilo directo, mucho más asentado y propio del cuento como hoy lo entendemos.²⁵

“Plaga”, el siguiente relato, narra la historia de un joven, sumamente habilidoso en su oficio, que se gana la vida mendigando en un restaurante hasta el día en que un parroquiano más astuto que él descubre la forma de quitárselo de encima: ofreciéndole trabajo en lugar de alguna moneda. Buen ejemplo de los tipos favoritos en la literatura de Salazar Mallén, el protagonista de esta historia nos permite asomarnos a las dimensiones de la sinrazón humana: se dice de él que “Era joven y de no mal aspecto. Sus finas facciones y su esbelta figura le

²³ Rubén Salazar Mallén. “Tico” en *El sentido común*. 11.

²⁴ *Ibid.* 16.

²⁵ Una vez más, conviene aclarar que esta es una apreciación general en tanto que la discusión sobre las características formales que confieren a una historia narrada el título de *cuento* no es objetivo de este trabajo.

daban, si se le veía de cierto modo, un aire distinguido.”²⁶ Como vemos, este personaje está muy lejos de constituir el prototipo del pordiosero que apareció en el relato anterior y, sin embargo, su buen aspecto le confiere una ventaja crucial en el desempeño de su oficio, ya que, merced a él, ni los clientes ni los empleados del restaurante se atreven a echarlo; lejos de ello, la mayoría de sus víctimas terminan por ceder ante su cortés pero implacable insistencia.

He aquí una muestra fehaciente de lo que hemos mencionado con anterioridad: los motivos de la literatura de Salazar Mallén son constantes: la miseria, tanto material como moral, de sus personajes; después de todo, una cosa parece llevar a la otra y la pobreza material del protagonista de este cuento se ve agravada (o, incluso, podríamos decir, sustentada) por su probada decisión de no trabajar. La pobreza y la consecuente mendicidad son, entonces, retratadas como decisiones conscientes, como resultados del pleno ejercicio del libre albedrío más que como destino inexorable y alternativa final de subsistencia, y lo que en “Tico” podría haber parecido un mal social, producto de un sistema de injusticias, se convierte en un mal del individuo, en un defecto idiosincrásico y, por tanto, incluso mucho más arraigado que los problemas atribuibles a un degradado sistema económico, político y social.

Y el desfile de seres abyectos, abigarrados, tramposos en una u otra medida o manera, sigue: el tercer relato, “Fraude” narra la historia de Dionisio, un hombre que ha enamorado a Maria Luisa gracias a la retórica fogosa, aunque sutil y refinada, que ha plasmado en múltiples cartas de amor escritas, supuestamente, en medio de arrebatos de pasión; la realidad es otra: cada carta ha sido minuciosamente calculada, escrita, corregida y reescrita varias veces hasta alcanzar su forma final, en la que Dionisio se ha cuidado incluso de plasmar una caligrafía calculadamente violenta y pasional. Al final, sin embargo, Maria Luisa descubre el ardid de Dionisio y, sin más, lo abandona.

²⁶ Rubén Salazar Mallén. “Plaga” en *El sentido común*. 19.

Nos hallamos una vez más en presencia de personajes típicos de la obra de Salazar Mallén: Dionisio es un impostor para el que la apariencia lo es todo, tal como lo es para muchos de los personajes de *Soledad* con los que Aquiles Alcázar debe convivir. Más allá, pensemos por un momento en lo descriptivo que resulta el título del cuento: para Salazar Mallén la acción de Dionisio es, al pie de la letra, un fraude; al parecer, da lo mismo si la acción inmoral se comete en el ámbito de lo público o lo privado; en una institución o en una relación amorosa: un fraude es siempre un fraude, y como tal debe ser entendido y castigado, de manera que la acción fraudulenta lo es a despecho de los frutos que ha rendido: la legalidad antepuesta a la legitimidad; la letra al espíritu de la ley: todo parece confluir en el discurso moral de un autor que se sigue negando a desaparecer del trasfondo de su literatura.

“San Ambrosio”, nuestro siguiente relato, constituye una divertida y mordaz crítica a la curiosa religiosidad mexicana: un grupo insurgente toma una población y pone en retirada a la guarnición que la defendía; acto seguido, el coronel que funge como jefe del grupo rebelde ordena derribar de su altar, en la iglesia del pueblo, la efigie de San Ambrosio y quemarla públicamente. Ante la inconformidad de los devotos del santo, que se dirigen airados al líder de la rebelión, éste increpa a su subordinado, a lo que el coronel responde sencillamente: “Quemé a San Ambrosio en virtud de que se dedicaba a hacer milagros a los enemigos de la causa.”²⁷

Aquí podemos asomarnos a otro de los conflictos que de manera recurrente, aunque esporádica, aparecerán en la literatura de Rubén Salazar Mallén: el de la religiosidad en oposición a la razón. Pero no nos alarmemos: no haremos un análisis profundo de este tópico en el conjunto de la obra de nuestro autor; sólo habremos de comentar la aparición de este tema por las menciones que de él se hacen en *Soledad*. Si recordamos, varios de los muchos cambios de actitud de Aquiles Alcázar durante su periplo tienen que ver con su religiosidad

²⁷ Rubén Salazar Mallén. “San Ambrosio” en *El sentido común*. 46.

que, si por momentos se convierte en pretexto que justifica su presencia en la catedral metropolitana y en el Zócalo de la ciudad de México aquella mañana de domingo, en otras ocasiones le mueve genuinamente en torno de la moral de su incipiente catolicismo. De cualquier modo, parece claro que en este cuento se retrata con un humor ácido y quemante una de las facetas de la vida y la idiosincrasia mexicanas que, sin aparecer de una manera constante, más conflictos ideológicos parece haber generado en la vida y la obra de Salazar Mallén.²⁸

El cuento siguiente, “Alfeñique”, vuelve sobre el tema de las relaciones de poder y la burocracia; el cuento inicia cuando Dagoberto, un empleado de cierto indeterminado ministerio, informa a Guzmán, antiguo condiscípulo del “señor ministro” sobre la imposibilidad de entrevistarse con éste dada su delicada condición de salud: un catarro por el cual el funcionario se ha ausentado ya una semana de sus labores y habrá de salir al día siguiente a la ciudad de Cuernavaca a reponerse. De paso, se menciona la consternación de todos aquellos que, en uno u otro nivel, sirven al *señor*. Mientras esto ocurre, una secretaria informa al empleado sobre la ausencia, por sufrir de tifoidea, de Alvarado, un anciano y cumplido oficinista que se cuida con esmero de perder el empleo de cuyo miserable ingreso dependen él y su anciana mujer; a esto, el señor Dagoberto responde con ira, instruyendo a la secretaria a comunicarse con Alvarado y ordenarle presentarse de inmediato a laborar “sin excusa ni pretexto”.²⁹ Estamos otra vez ante una estampa burlesca y mordaz con la que Salazar Mallén pretende presentar a sus lectores uno de los muchos defectos de carácter que confieren forma a nuestra intrincada idiosincrasia; aquí, el autor vuelve de manera fugaz sobre los tópicos que manejó de manera mucho más desarrollada y eficiente en *Soledad*: las

²⁸ Por cuestiones de pertinencia, no abundaremos aquí sobre el problema de la religiosidad en la obra de Salazar Mallén, sin embargo, quizá resulte procedente comentar que, al igual que lo hizo con la inmensa mayoría de las instituciones, Salazar Mallén presentó en diversos momentos de su vida desencuentros fuertes con la religión y la figura de Dios; a este respecto, Javier Sicilia cuenta en *Cariátide a destiempo y otros escombros* que en alguna ocasión cuestionó al escritor veracruzano sobre sus creencias religiosas, Salazar Mallén respondió que, a los catorce años, se había dirigido a Dios para pedirle que no lo dejara lisiado; Él no le hizo caso, por lo que decidió “mandarlo a la chingada” (p. 10)

²⁹ Rubén Salazar Mallén. “Alfeñique” en *El sentido común*. 57.

relaciones de poder dentro del pernicioso aparato burocrático. Aquiles Alcázar se ve reflejado claramente en la figura endeble del pobre Alvarado; Dagoberto se corresponde casi unívocamente con el señor Vázquez: aquél, “si eso fuera posible, articularía las palabras ‘señor ministro’ con mayúsculas”;³⁰ éste, “si por azar el oficial mayor asomaba las narices por el departamento de Bellas Artes, [...] estaba deshecho en miel y sonreía con el gesto, con la actitud, hasta con los pliegues de la ropa y el nudo de la corbata.”³¹ Consideremos además la aparición de nueva cuenta de la ciudad de Cuernavaca como refugio de fin de semana para los miembros de la oligarquía a la que Salazar Mallén busca siempre denostar y tendremos una visión general de la relación de este cuento con *Soledad*. Las coincidencias, no obstante, terminan ahí: mientras en *Soledad* el problema de las relaciones de poder es solamente uno de los elementos que se emplean con atingencia para conferir carácter a la intrincada personalidad de Alcázar y justificar, así sea parcialmente, su resentimiento, aquí es el tema central de un relato bien articulado, aunque muy sencillo y poco desarrollado, con seguridad en virtud de la naturaleza necesariamente sintética del cuento.

Un caso similar a éste es el de “Envidia”, el siguiente cuento: aquí Salazar Mallén la emprende de nueva cuenta contra los convencionalismos y las costumbres en un plano en el que mucho hizo y sobre el que mucho dijo: el de la creación artística y sus críticos. En el cuento, Gaytán y Salgado comentan en tono encomiástico el libro de Pedro Chávez; el uno es amigo del autor, el otro, un farsante que desconoce el texto, pero gusta de pasar por enterado de todo. Ante estos juicios, otros personajes, no queriendo quedar como ignorantes o envidiosos, asienten y profieren sendas loas al libro, con lo que su autor adquiere “fama de excelencia.”³² Tiempo después, José Moya, joven descrito como mordaz e ingenuo, hace pública una fuerte y bien fundada crítica al mismo texto y a su autor; pese a que varios de los presentes comparten secretamente su opinión, todos, movidos por el ímpetu de la mayoría,

³⁰ *Ibid.* 55.

³¹ Rubén Salazar Mallén. *Soledad*. 23.

³² Rubén Salazar Mallén. “Envidia” en *El sentido común*. 61.

terminan por compadecer a Moya quien, con toda seguridad es “roído por la envidia.”³³ Con apenas unos párrafos de extensión, este cuento suscita nuestro interés a la luz de la experiencia de vida de su autor: no olvidemos que entre las muchas cruzadas en que se embarcó Rubén Salazar Mallén, varias tuvieron que ver con la valoración crítica de la obra propia y la de sus coetáneos. De hecho, uno de los episodios más recordados de su quehacer literario es el de la acre controversia en que se enfrascó con Octavio Paz y de la que da cuenta Javier Sicilia en el ensayo *Cariátide a destiempo y otros escombros*.³⁴ De manera análoga, en su ensayo *Las ostras o la Literatura*, Salazar Mallén da cuenta de la manera en que funciona este mecanismo *social* de valoración estética cuando afirma que “Pesando en ello el miedo o la pereza, no la inteligencia o la sensibilidad. Es el miedo de enfrentarse a un viejo prejuicio, de contradecir lo que todos admiten, o de parecer inculto, de pasar por un ser incapaz de comprender las altas manifestaciones del espíritu.”³⁵

Como se ve en el fragmento anterior, los fundamentos de la crítica artística y literaria fueron otro de los elementos que dieron tema de discusión a Salazar Mallén; quizá el reclamo que podríamos hacer a nuestro autor es el de no haber seguido cultivando esta discusión en las páginas de sus ensayos, lugar sin duda más propicio para ello y donde obtuvo mucho mejores resultados, aunque ello no resta mérito alguno al cuento que nos ocupa.

Una vez que hemos pasado revista a los cuentos que, en mi opinión, resultan quizá menos sólidos, podemos cerrar la revisión con los cuatro que me parecen de mejores hechuras, tanto por su forma como por su contenido: “Cervantes”, “Pudor”, “El sentido común” y “Carta”.

³³ *Ibid.* 62.

³⁴ Esta controversia, de la que ya hemos hecho mención, tuvo como ejes tanto la discusión estética como el debate político de las ideas de ambos escritores. Si se desea abundar en ello, remítase al texto citado, en el que se reproduce completo el debate epistolar sostenido por los autores.

³⁵ Rubén Salazar Mallén. *Las ostras o la Literatura*. 10. Además de la obra mencionada, podría resultar de interés para el lector el ensayo *Tres temas de Literatura mexicana*, publicado por Salazar Mallén en 1923, y reeditado por la Universidad Autónoma Metropolitana en el volumen *Objeciones y reflexiones*, de 1985, y en el que el autor diserta largamente sobre el proceso de construcción de los géneros literarios en México y sobre los procesos mentales pero, sobre todo, sociales, por los que el espectador confiere valor a la obra de arte.

“Cervantes”, el cuarto cuento en la colección, deja ver las mismas preocupaciones que hemos descrito en la obra de Salazar Mallén, pero posee una mejor estructura que el resto de los relatos que hasta aquí hemos comentado; es una divertida fábula sobre la ignorancia y el corporativismo burocrático y sindical y tiene, por tanto, una relación bastante estrecha con la novela eje de este trabajo. Trata sobre *El Regional*, un pequeño periódico local entre cuyos contenidos se incluye una página literaria; pese a que la naturaleza de los lectores del diario (“Modestos agricultores y oscuros comerciantes”³⁶) no parece justificar la existencia de tal suplemento, otros, los más jóvenes, la ven con agrado. La vida del diario se desenvuelve sin problemas hasta que la publicación en el suplemento de un fragmento de *La Gitanilla*, de Cervantes, trae como consecuencia una enérgica protesta del Sindicato de Escritores, mismo que demanda al director del diario cancelar la publicación de la página literaria. Tratando de solucionar el conflicto, el director se entrevista con el secretario general del sindicato en cuestión y tiene lugar un diálogo que vale la pena consignar completo y con el cual se cierra el relato:

—Me asegura el señor Díaz [el director de la página literaria] que no tiene nada de malo que haya publicado un cuento de Cervantes. Usted sabe, Cervantes es el autor del Quijote...

El secretario general inclinó la cabeza, guardó silencio un segundo, y al fin, con aplomo:

—¿Y qué? Cervantes no es miembro del Sindicato. No podemos permitir que se siga dando entrada en *El Regional* a trabajadores libres.

Mauricio Landa, con la boca abierta, se quedó viendo a su interlocutor. Y no dijo nada, nada, persuadido de que el secretario general del Sindicato tenía toda la razón de su parte.³⁷

³⁶ Rubén Salazar Mallén. “Cervantes” en *El sentido común*. 33.

³⁷ *Ibid.* 35-36.

Rubén Salazar Mallén se halla aquí plenamente a gusto, y ello se nota en el resultado del cuento. El tema que aborda, la pauperización del ámbito cultural y su sometimiento a los intereses más nefandos, parece ir más allá de lo ficcional y convertirse en la expresión viva de muchas de las situaciones que debió encarar a lo largo de su vida literaria. No parece casual que él, un escritor casi siempre marginado de los círculos literarios y editoriales, haga este mordaz retrato de los intereses a los que el quehacer literario y cultural se halla frecuentemente sometido en nuestro país. Por lo demás, la figura del secretario general del Sindicato de Escritores no podría ser perfilada con más sarcasmo; se trata desde luego de ese tipo social tan pernicioso para la imagen y la vida institucional: el burócrata devenido en depositario de una mínima dosis de poder, así lo sea en un ámbito mezquino y limitado. Comoquiera que sea, éste es, en mi opinión, el cuento en que, si bien es evidente una fuerte interferencia con la ficcionalidad por parte de las preocupaciones del autor, la historia y la forma se conjugan de la mejor manera para producir un relato exitoso.

En el siguiente cuento, “Pudor”, Medina, un escritor que goza de “una envidiable reputación de laboriosidad y talento”³⁸, sufre, no obstante, de una condición de miseria que alcanza a toda su familia; una tarde, decidido a obtener algún ingreso para aliviar la situación de su mujer e hijos, emprende personalmente la venta de sus libros; cuando inicia su deambular por las calles del centro de la ciudad en compañía de su hijo, tiene la fortuna de encontrarse con Fonseca, un antiguo amigo que, adivinando la necesidad del escritor, se ofrece a comprarle las obras, fingiendo que las buscaba desde hacía tiempo. Con el rostro iluminado por el golpe de suerte, Medina se ofrece a autografiar los libros; sin embargo, cuando Fonseca pregunta cuánto le debe por ellos, Medina se ofusca, avergonzado, y no acepta retribución alguna por sus obras: en ese momento sólo huye lo más pronto posible, sin pensar más en la miseria o el hambre de su familia.

³⁸ Rubén Salazar Mallén. “Pudor” en *El sentido común*. 69.

Nos hallamos ante uno de los relatos mejor estructurados: en éste, a diferencia de muchos otros que se quedan apenas en el vislumbre de una estampa, sí hay una estructura narrativa bien lograda y un personaje central bien configurado: la patética situación de Medina no se nos muestra de manera maniquea o melodramática; por el contrario, aquí el diseño y desarrollo del personaje logra con buena atinencia la empatía del lector, pese a la poca descripción que de él se hace, y la historia, si bien brevísima, logra generar una expectativa que se rompe súbitamente en el clímax y deja caer al lector hacia un desenlace que, si bien inesperado, no nos sorprende una vez que lo enmarcamos en el contexto de la obra de Salazar Mallén: una vez más, el personaje central del relato es víctima de sí mismo; Medina es orillado a la ruina y a la miseria quizá por una injusticia, por el no reconocimiento público a su valía como escritor (que sí le es dado a otros con menos merecimientos), pero se mantiene preso de su circunstancia por su propio carácter pusilánime para el que pesa más el pudor de saber descubierta su miseria que el sufrimiento propio y de los suyos. Una vez más, Salazar Mallén se erige en crítico implacable, desde la trinchera de la creación literaria, de la realidad mexicana, para bien o para mal. Aun cuando podríamos volver a disertar sobre las posibles motivaciones autobiográficas del autor para este cuento, creo que esta es una tentación que dejaremos pasar de largo por el bien de nuestro lector y por la fluidez de este trabajo. Baste aquí el reconocimiento de éste como un cuento de muy buena hechura.

El cuento siguiente es el que da título al texto en su conjunto: “El sentido común”. Éste narra la historia del doctor Alzate, quien, enfrentado a una demanda legal, pide asesoría al licenciado Benavides; cuando éste le recomienda el camino a seguir, el médico intenta sugerirle una opción distinta, basándose, según él, en el sentido común. El abogado lo escucha, pero desecha su propuesta, argumentando cortés, pero contundentemente, que el Derecho es una ciencia compleja y ardua de conquistar en la que poco pesa el sentido común; ofendido por el desdén hecho a su opinión, el médico se retira dejando para luego su decisión

y refunfuñando en defensa del sentido común y en contra de los argumentos del abogado. Más tarde, el doctor Alzate ausculta y receta a un paciente que, tímidamente, se atreve a sugerir al médico, basándose, dice, en el sentido común, el empleo de un medicamento distinto del que le ha prescrito. El médico estalla entonces en contra de su paciente y le reprende por su falta de respeto por la medicina, una ciencia compleja y ardua de conquistar en la que poco pesa el sentido común. Nos encontramos ante el cuento que sintetiza quizá algo más que el tema central del texto: parecería que la obra de Salazar Mallén en su conjunto gira en torno de esta obsesión del ser humano enfrentado al conflicto entre su naturaleza imperfecta, llena de impulsos apremiantes, y esa otra noción que debiera normar su vida en sociedad. A fin de cuentas, como hemos visto hasta ahora, los personajes de la literatura de Salazar Mallén son todos, en menor o mayor medida, presas de este tipo de conflictos: desde Ricardo Manzano hasta el Doctor Alzate, pasando, desde luego, por Aquiles Alcázar, la obra de Rubén Salazar Mallén está llena, es dominada por estos seres atrapados en sí mismos y sus contradicciones, entre el *ser*, el *querer ser* y el *querer aparentar ser*: he aquí, en mi opinión, la síntesis máxima de la obra de Salazar Mallén: en la lucha interior de estos seres imperfectos por extrapolarse a su pobre condición humana, a su miseria material y espiritual, a su perpetua insaciedad. En este conflicto dialéctico podemos encontrar, asimismo, una buena clave para comprender al hombre detrás de los personajes y los escenarios; al escritor atribulado ante el deplorable espectáculo de la pobre condición humana y al que su alumno y amigo Javier Sicilia ha calificado como un ser de la derelicción: el hombre abandonado por Dios y por el mundo que clama, sin saber a quién, desde su patetismo, con gritos de súplica que, a fuerza de no hallar respuesta, se vuelven de rebeldía iracunda, de ataque a todo, pero, sobre todo, a la imperfecta y lancinante condición humana de la que es, a un tiempo, partícipe y víctima.

Con “El sentido común” alcanzamos, en mi opinión, el punto álgido en el estudio de la obra narrativa de Rubén Salazar Mallén. Hemos llegado a un sitio en que podemos aventurar

una valoración integral: si el autor de estos cuentos y novelas fue o no un perseguido, una *bestia negra*³⁹ de nuestras letras, lo fue en la medida en que se obsesionó por denunciar desde sus páginas los vicios que, en su juicio, padecía la sociedad de su tiempo. En mi opinión, trascendido este punto, la obra de Salazar Mallén mantendrá el mismo tono rabioso y panfletario que tantas y tan acerbadas críticas le habría de acarrear y, salvo por un par de episodios afortunados, no logrará trascender sus propias limitaciones en lo estrictamente literario.

Llegamos al último cuento en aparecer en la colección: “Carta”. Nuevamente nos encontramos con una pieza narrativa sumamente rescatable: mientras se desnuda en un pequeño cuarto de hotel, un hombre encuentra sobre el buró una carta; en ella, Otilia Pozos, una mujer de campo de algún pequeño pueblo de Guerrero, escribe a su hija Lucina; además de saludarla y desearle toda clase de parabienes y bendiciones, le cuenta sobre las penurias económicas de la familia y le avisa que le envía algunos modestos bienes (miel, panes, camotes). El hombre relee la carta antes de devolverla al sitio donde la encontró y, entonces, sale del baño una joven, casi una adolescente, desnuda. Ella pregunta al hombre por qué no se ha desnudado, a lo que él sólo responde cuestionando a la muchacha por su nombre: Lucina Pozos. El hombre, sin decir más, vuelve a ponerse el saco, extrae todo el dinero de su cartera y lo deja sobre el buró, acaricia suavemente el mentón de la sorprendida muchacha y se despide de ella antes de abandonar la habitación.

Frágilmente balanceado entre cierto maniqueísmo y un realismo conmovedor, el cuento cierra de una manera muy afortunada la colección: el ritmo de la narración, a un tiempo ágil y pausado; el sutil perfilado de los personajes, descritos apenas en lo indispensable para conferirles el carácter más elemental; los elementos indiciales que, sin hacerla explícita, contribuyen a completar la historia; el desenlace ligeramente inesperado;

³⁹ Así lo ha calificado Javier Sicilia en su brillante introducción a la edición de *Soledad* de 2003.

todo confluye aquí para construir un cuento bien estructurado y que, por lo demás, cierra el libro con un destello de luz, un toque de postrer optimismo en medio de la maraña de sombras y pesimismo que habíamos presenciado hasta este momento. Visto en el contexto de la obra de Rubén Salazar Mallén, este cuento nos deja entrever furtivamente algo de la oculta, irascible ternura que parece yacer debajo de la mordaz y sarcástica máscara que nuestro autor usó a lo largo de su vida. A fin de cuentas, y sin el ánimo de extralimitarnos en los objetivos que nos hemos trazado, quizá no sea demasiado aventurado decir que, si bien Salazar Mallén anduvo a lo largo del siglo XX como un paria, como un desterrado de todos los lugares y todos los credos, lo hizo llevando siempre bajo el brazo cierta necia esperanza por hacer de sus críticas mordaces y agresivas no sólo un arma lancinante, sino quizá, en el mejor y más secreto de los casos, una proclama, un manifiesto que, desde la injuria y la diatriba que los más llegaron a entender, pudiera decir, a quien supiera escucharlo, que debajo de tanta y tanta perfidia, de toda la estulticia y el egoísmo, hay un pequeño resquicio para sus contrapartes, suficiente quizá para albergar lo que de humanidad nos quede. Comoquiera que sea, dejando esta posibilidad en el aire para posteriores y más especializados estudios, concluimos así el estudio de la narrativa breve Rubén Salazar Mallén y cerramos este capítulo con una rápida revisión del resto de su producción narrativa.

3.3 El cierre de un ciclo: las novelas posteriores

Además de las obras que hasta aquí hemos estudiado, Rubén Salazar Mallén publicó todavía un buen número de novelas, mismas que mencionaremos aquí sin mayor análisis y sólo por proporcionar al lector un panorama más o menos completo de su obra narrativa, lo que, a la vez, podría darnos algún elemento extra para ciertas conclusiones.

En 1949, Salazar Mallén publica su única novela ambientada en el medio rural: *Ojo de agua*. Se trató, casi seguramente, de un intento por sumarse a cierto ímpetu de la novela de los años anteriores, aunque la de Salazar Mallén no terminó por ser una novela plenamente rural

o indigenista; por el contrario, *Ojo de agua* es más una novela de aventuras ambientada en el campo: Don Gabino, cacique de Ojo de agua y de Santa Cecilia, ha ejercido por años su dominio sobre la región, hasta que sus abusos, que amenazan con perpetuarse en manos de su hijo, llevan a Julio, antiguo capataz del señor, a rebelarse e iniciar, al lado de los muchos descontentos, un sangriento levantamiento contra el amo opresor. Esta novela, casi olvidada por la crítica, posee sin embargo una notable plasticidad de lenguaje y un ritmo narrativo ágil, pero cae en cierta irregularidad: a ratos se acerca al cuadro costumbrista decimonónico para luego volver a desbocarse en aventuras vertiginosamente narradas. Así, pese a lo novedoso de los ambientes empleados por Salazar Mallén en esta obra, la característica que hermana a ésta con la mayoría de sus otras novelas termina siendo esta irregularidad de tono y ritmo.

Iniciación, publicada en 1966, narra las vicisitudes de Diego Marín, un joven que sobrelleva una existencia torturada en una vecindad miserable: hijo de un padre alcohólico y una madre que ha cifrado en él una posible redención mediante el éxito material, es continuamente humillado por una novia que lo desprecia. El título de la novela hace referencia a la iniciación sexual de Diego con una prostituta, pasaje que cierra la novela y en el que, desafortunadamente, el texto naufraga entre un pretendido patetismo naturalista y un maniqueísmo que se acerca incluso al melodrama llorón. Pese a ciertos logros en términos de imágenes y de creación de personajes patéticos y verosímiles, la novela termina por naufragar en cuadros cuyos diálogos y monólogos interiores se vuelven inverosímiles y caricaturescos.

Siguiendo la ruta de la narrativa de Salazar Mallén, llegamos a 1959, año en que aparecería la nueva versión, compuesta de memoria y sobre algunos remanentes, de la controversial *Cariátide*, de la que ya hemos hablado en el primer capítulo de este trabajo. Se trata de *Camaradas*. En ella, Salazar Mallén hace una descripción, sin ninguna concesión, de los métodos de trabajo del Partido Comunista Mexicano de los años treinta: los miembros más activos y comprometidos del partido son manipulados por la dirigencia para lograr la

expulsión de Aurelio Zárate, comunista ejemplar y crítico de los abusos de los líderes. Sin duda, lo más notable de esta novela es la denuncia política que en ella se ejerce contra el comunismo mexicano, aunque ello no interesa a nuestros fines, de modo que, desde una perspectiva meramente literaria poco hay que decir: se trata de una novela pragmática que busca retratar una circunstancia social y lo logra, aunque en el proceso no alcanza altos vuelos en términos literarios; ni siquiera, a diferencia de lo hecho en otras ocasiones, incursiona en fórmulas o estructuras narrativas novedosas o medianamente creativas; no hay digresiones estructurales o temporales que le den algún cariz de reto para el lector: se trata, simple y llanamente, de una historia narrada con corrección, con algunos aciertos, como se hizo costumbre en su obra, en el empleo del lenguaje. Al margen de las posibles valoraciones éticas o políticas que de ella puedan hacerse, y en tanto que su necesaria ficcionalidad la hace poco valiosa como documento historiográfico sobre el desarrollo del comunismo en México, se trata de la novela con el tono más panfletario de cuantas llegó a publicar Salazar Mallén.

La siguiente novela, *¡Viva México!*, del emblemático 1968, es una cruda y descarnada descripción de los excesos del poder político de la época: Carlos y Otón, dos honrados hermanos que han sido víctimas de una acusación injusta e infundada, ven sus vidas destruidas por la constante extorsión de una policía corrupta e incapaz, atenta sólo a enriquecerse y a complacer a oscuros jefes, tan crueles, corruptos y voraces como sus subordinados. En este retrato de una sociedad decadente en casi todos los sentidos, hay elementos formales que resultan interesantes: la prolijidad de monólogos interiores, en el empleo de los cuales Salazar Mallén había incursionado desde un par de décadas atrás, así como el uso de un lenguaje crudo y violento, apegado al de los bajos fondos que retrata, son algunas de las características más notables de esta novela que, no obstante, también termina por debocarse en una avalancha de sucesos que, más que ir guiando al lector hasta un desenlace, nos dejan una sensación de *cosa inacabada* o terminada *in media res*. Comoquiera

que sea, esta novela termina por demostrar que, ya en las postrimerías de la década de los sesenta, Rubén Salazar Mallén seguía a la caza de un estilo propio, mismo que habría de definirse, entre cierto cúmulo de aciertos, por la irregularidad y la tendencia al exabrupto.

La última novela que Salazar Mallén habría de publicar en vida fue *La sangre vacía*, de 1982.⁴⁰ En ella se narran, hechas novela, las actividades de la liga comunista 23 de septiembre. El fallido secuestro de un poderoso empresario por parte del grupo guerrillero da pie para retratar las ominosas y arbitrarias relaciones de poder dentro de la estructura del movimiento. Si bien podría pensarse que esta novela repite el tono pragmático y panfletario de *Camaradas*, en esta ocasión Rubén Salazar Mallén se muestra, ya en las postrimerías de su vida, como un narrador mucho más maduro: la novela cuenta a su favor con un intenso ritmo en el que confluyen, armónicamente sincronizados, los sucesos externos y el fluir del mundo interno de los personajes, mismos que son retratados de manera eficaz, con base en un uso realista y eficiente del lenguaje; incluso, el autor vuelve en diversos pasajes a la vertiente erótica que tan buenos dividendos le retribuyó a lo largo de su carrera literaria y lo hace con gran atingencia: las escenas eróticas son cuidadosamente descritas para fortalecer en el lector el carácter de los personajes y no como meros artilugios sórdidos para atrapar la atención. En diversas ocasiones, el narrador desaparece en los momentos idóneos para dejar a los personajes desenvolverse libremente y describirse a sí mismos, ya con sus palabras, ya con sus acciones, en algo que por instantes emula al lenguaje cinematográfico. Quizá, después de *Soledad* y de *Camino de perfección*, *La sangre vacía* sea la más lograda de las novelas de Salazar Mallén.

Con esto concluimos la breve revisión que nos hemos propuesto de la obra narrativa de Rubén Salazar Mallén. Por supuesto, comprendemos que el estudio de las novelas

⁴⁰ Rubén Salazar Mallén murió en la Ciudad de México en 1986. Póstumamente, en 1987, se publicó *El paraíso podrido*, novela que, según José Luis Ontiveros, es de corte y temática similares a los de *¡Viva México!*, y que omito comentar en este trabajo en virtud de que me fue imposible conseguir un ejemplar de ella para poder valorarla de primera mano.

ulteriores a *Soledad* ha sido somero, pero ello es intencionado dados los objetivos y alcances que nos hemos propuesto para este breve estudio. Creo que bien valdría la pena emprender en otro momento y circunstancia una revisión exhaustiva de la obra completa (tanto narrativa como ensayística y periodística) de Rubén Salazar Mallén. Quizá cierta perspectiva temporal (aunque estamos ya en el umbral del veinticinco aniversario de su muerte) impulse a sus críticos y lectores a emprender esta tarea. Comoquiera que sea, el ejemplo de este autor parece expresar con claridad que existen todavía obras y autores esperando a ser redescubiertos y que sólo ocasionalmente, en el ámbito de alguna clase de licenciatura, llegan a hacerse visibles fugazmente y logran con un destello capturar nuestra atención. Quede esta labor de redescubrimiento en manos de las generaciones presentes y futuras de estudiosos de nuestras letras; si en algo contribuimos a ello, no habrá sido vana nuestra labor.

CONCLUSIONES

Hemos emprendido una revisión que, si no ha sido exhaustiva, sí nos ha llevado a conocer de manera general la obra de Rubén Salazar Mallén y su valoración por parte de mucha de la crítica de su tiempo; si bien es cierto que él, como la inmensa mayoría de los autores de literatura, ha contado tanto con fieles seguidores como con acres detractores, en la visión de unos y otros parece existir cierto extraño consenso: Rubén Salazar Mallén no fue un gran escritor o, al menos, no de esos en honor de los cuales se convoca a congresos, se erigen monumentos o se compendian grandes ediciones críticas de sus obras completas; asimismo, hay una coincidencia general al afirmar que la mayoría de sus novelas resultan cuestionables en razón de ciertas carencias formales y, sobre todo, —aunque ello quizá no debería pesar en valoraciones que pretendan ser objetivas— desde una perspectiva de las relaciones políticas, culturales, sociales e intelectuales que el autor mantuvo a lo largo de su vida. Así las cosas, no parece demasiado arriesgado afirmar que si la narrativa de este escritor estuvo siempre matizada por sus credos políticos y su pensamiento social, llegando incluso en algunos casos a tocar los límites de lo panfletario, ello nos habla del carácter de un hombre mucho más comprometido quizá con cierta vocación ensayística que con el quehacer ficcional y narrativo. Hemos podido también atestiguar al vuelo —ya que ello no constituyó el objetivo central de nuestro trabajo— cómo esta incómoda vocación pendenciera pudo ser la causa, en parte al menos, de que Rubén Salazar Mallén fuera relegado o atacado por la mayoría de aquellos con quienes compartió sus muchos quehaceres: el literario, el académico, el periodístico o el político. Sin embargo, tras toda esta revisión, queda en el aire la idea de que estamos ante un autor sólo parcialmente y superficialmente valorado: si bien sería necio tratar de pasar por alto las muchas debilidades que se hicieron características casi indisociables de una técnica literaria marcada sobre todo por la inconsistencia, considero que sería igualmente necio dejar

de lado sus méritos como narrador que, si no fueron tantos como para granjearle un reconocimiento universal, sí fueron más o menos constantes: el empleo de un lenguaje verosímil, apegado a la circunstancia de vida de sus personajes y en la defensa del cual Salazar Mallén estuvo dispuesto a perder incluso la libertad; una fluidez discursiva que, según vimos, se construyó a lo largo de varias décadas y que una vez alcanzada, con regular frecuencia llegaba a desbocarse; una habilidad descriptiva capaz de generar imágenes vívidas lo mismo de sus personajes que de los espacios en que sus historias se desenvolvían y que logró construir ambientes llenos de expresividad, congruentes con el tono de los relatos; y, sobre todo, una preocupación constante por hallar y retratar en su literatura, de una manera cruda y sin concesiones de ningún tipo, la esencia fundamental, aunque casi siempre cargada hacia el retrato de lo peor, de una mexicanidad que parece haberle resultado siempre tan compleja como enojosa y fascinante.

Podemos dar muchas valoraciones distintas a Salazar Mallén: podemos ver en él al mexicano acomplejado que rabia contra el poder y las instituciones por el puro gusto de achacarle a alguien más su desventura; podemos pensar que su incontenible mordacidad fue fruto del rechazo disfrazado de menosprecio con que su trabajo fue casi siempre acogido; podemos pensar todo esto y mucho más una vez que hemos revisado, así sea someramente, su obra narrativa. Pero lo que difícilmente podemos evitar es una consideración que va un poco más allá del estudio pretendidamente objetivo que aquí hemos intentado desarrollar: quizá la *leyenda de bestia negra* de que nos habla Javier Sicilia no sea, a fin de cuentas, la *causa* del menosprecio por Salazar Mallén; acaso ésta sea más bien una *consecuencia* de las decisiones del autor veracruzano: al enfrentarse con tan desmedida rabia y tan intencionada imprudencia a todas las instituciones de su tiempo, Salazar Mallén no respondía a la mala acogida que en ellas recibió: antes bien, la provocaba. De manera consciente y con una saña que tal vez sólo su sórdida historia personal podría explicarnos, Salazar Mallén decidió convertir su obra en el

espejo incómodo en el que la *correcta* sociedad de su tiempo no quería mirarse: le mostró a quienes se atrevieron a ser sus lectores la peor cara de sí mismos. Si bien es cierto que a veces lo hizo de manera burda, exhibiendo de manera panfletaria a comunistas lo mismo que a políticos del régimen, a delincuentes lo mismo que a policías corrompidos, en otras ocasiones fue infinitamente más sutil: el retrato de algunos de sus personajes es ejemplo de ello; Aquiles Alcázar, el viejo burócrata enajenado y casi llevado al límite de la locura es tan sólo el más acabado ejemplo de una larga lista de seres patéticos, sí, pero profundamente humanos y, por tanto, incómodamente cercanos a cada uno de nosotros. La obra de Salazar Mallén es, entonces, parafraseando con cierta perversión a Arnaldo Córdoba, *el espejo del peor México posible*. La conciencia moral del escritor veracruzano se manifiesta en una obra narrativa que intenta mostrarnos, por el contraste, lo peor de nosotros mismos, rehuendo, unas veces con éxito y otras no tanto, la prédica o el sermón. Salazar Mallén no intenta ser moralista, o al menos no lo hace en un sentido maniqueo o melodramático, pero su obra se constituye en un tratado de moral para la idiosincrasia del mexicano, tema éste del que sí se ocupó prolijamente como ensayista. Quizá sea esta la valoración más integral que podamos hacer del conjunto de obras que hemos abordado con cierto detalle: si nos atenemos a *Soledad*, *Ejercicios* y *El sentido común*, podremos ver un mosaico completo, un *collage* de imágenes que versan todas sobre un mismo, obsesivo tema: la contraposición entre la estulticia y la inteligencia, entre el impulso desbocado y la conducta ética, entre el instinto y la moral.¹

Desde una perspectiva del estudio formal de su obra, la valoración no es sencilla: nos hallamos frente a un autor que produjo la mayoría de su narrativa en un contexto convulso, tanto en lo social como en lo artístico-literario, de manera que no pueden sorprendernos demasiado las muchas muestras de experimentación estética que encontramos en su actividad creadora, sobre todo al principio de ésta: los atisbos vanguardistas de sus primeros años

¹ No sería posible, desde luego, disertar en un trabajo de la naturaleza de éste sobre las definiciones de conceptos tan complejos como moral o ética. Quedémonos con los paradigmas más generales que de ellos tengamos contruidos y dejemos su discusión a fondo a los compañeros del área de Filosofía.

siguieron apareciendo de manera cada vez más intermitente hasta terminar de difuminarse ya en sus años de madurez. Asimismo, parece oportuno aclarar, aunque ello no fue nunca un objetivo explícito de este trabajo, que de haber existido algún vínculo creativo entre Rubén Salazar Mallén y los Contemporáneos, éste se hallaría únicamente en razón de ciertas tendencias comunes: si los miembros del grupo se hermanaron, paradójicamente, en su *ser diferentes*, no cabe duda que Salazar Mallén lo fue: su rabiosa individualidad lo aisló no sólo respecto del grupo de escritores, sino incluso de buena parte de la sociedad de su tiempo. Aislado y solo entre los que se asumían a sí mismos como aislados y solos, se convirtió por decisión propia en la más remota y yerma isla del *archipiélago de soledades*. Profundamente consciente y preocupado por la realidad del país, por el estudio de lo nacional, no pudo jamás dejar de plasmar estos intentos de comprensión en sus ensayos y, lo que más nos interesa, en su narrativa: su obra trasciende, pese a sus traspies formales, el localismo de nuestra imperfecta idiosincrasia nacional para buscar asidero en lo universal de los valores humanos. Además de ello, y también en congruencia con la tendencia de la época, Salazar Mallén explora la veta del erotismo y lo hace, siguiendo quizá el ímpetu de sus coetáneos, mediante imágenes que llegan a rayar en lo poético; sin embargo, en otros pasajes de su obra llega por momentos a la descripción cruda, casi naturalista, en una muestra más de la inconsistencia que reconocemos en su trabajo (y que podríamos, acaso, desde una perspectiva más benévola, calificar de versatilidad).

A este mismo respecto, y si se nos permite jugar un poco con la semántica, podemos decir que la inconsistencia se convirtió quizá en el aspecto más consistente de la obra novelística de Rubén Salazar Mallén: quizá en algunas de sus obras se deja arrastrar por momentos por cierta sensiblería, pero busca escapar de ella recurriendo incluso a la sordidez; no es éste, sin embargo, el caso de *Soledad*: se trata, sin duda, de la obra con el tono más regular de cuantas dio al papel el escritor veracruzano; sin maniqueísmos ni salidas

melodramáticas, Salazar Mallén construye aquí al protagonista más acabado de cuantos ideó: Aquiles Alcázar es, en su patética imperfección, perfecto; no sólo es capaz de mover al lector a risa, sino que, un momento después, lo lleva por el tobogán de su caótico pensamiento a una profunda conmiseración. Aquiles Alcázar es la más humana y doliente expresión del hombre de su tiempo: triste e iracundo, indefenso y violento de manera alternada y de un momento a otro, exhibe en su patetismo, en su charlatanería, al ser de su instante y su circunstancia: el doloroso reconocimiento de Aquiles Alcázar nos pertenece, en mayor o menor medida, a todos cuantos nos inscribimos en el abigarrado mundo que Salazar Mallén retrata en su narrativa. Así, valorando de primera vista su obra, podríamos, sin más, tacharla de imperfecta por inconstante. Sin embargo, no parece del todo descabellado contra argumentar que este estilo disparejo y bamboleante es quizá un reflejo (probablemente no intencionado, pero reflejo al fin) de la misma realidad en la que se sustenta: si el mundo es la colección de abyecciones que Rubén Salazar Mallén retrató en su quehacer literario, no parece del todo condenable que esta misma inconsistencia aparezca reflejada en el estilo de un escritor que vivió siempre a contrapelo de la convención. Pero cuidado: no estoy proponiendo aquí la posibilidad de que Salazar Mallén haya *optado* por un estilo irregular y, desde una perspectiva literaria, deficiente; no. Por el contrario, creo que las que hemos definido aquí como *carencias* en cuanto a técnica narrativa no son sino una expresión más de esa profunda fragilidad humana que Rubén Salazar Mallén luchó por plasmar en sus obras: a la manera de don Quijote, Salazar Mallén no es un héroe en virtud de sus hazañas, que pocas o ninguna fueron, sino por el innegable mérito de vivir en función de una creencia y de jugarse la vida en su defensa. Al igual que sus personajes, pobres seres presas de sus pasiones y sus errores, Salazar Mallén anduvo por todo el siglo XX arrastrando un cuerpo tullido y un mensaje que casi nadie quiso y muy pocos supieron escuchar: el de que la mezquindad, el egoísmo y la estulticia son, a fin de cuentas, actos volitivos, *elecciones* del ser humano. Tal vez ésta podría

parecer una conclusión exagerada a partir de los elementos que en la obra narrativa hemos encontrado, pero no parece casual que sean precisamente quienes conocieron y trataron más cercanamente a Salazar Mallén los críticos más concienzudos de su trabajo y los únicos que lo valoran desde una perspectiva más amplia. No obstante, hay que reconocer que existe la posibilidad contraria y que sea precisamente la cercanía con el autor la que permea el juicio crítico de sus estudiosos. A la postre, debo reconocer que, ya sea que una valoración positiva de la obra de Rubén Salazar Mallén sea causa o, por el contrario, consecuencia de la relación con el hombre detrás de las novelas, esta es una cuestión que difícilmente podremos aquí dilucidar. Arduamente se podrán negar los argumentos de quienes, desde la crítica literaria, han resaltado las innegables debilidades formales de buena parte de las obras que aquí hemos mencionado y, sin embargo, tampoco es fácil desechar las opiniones de quienes reconocen un sentido más profundo en la obra de Rubén Salazar Mallén en su conjunto: a fin de cuentas, si el hombre, el militante, el politólogo y el periodista detrás del escritor se dejaron llevar por linderos no siempre afortunados para la creación literaria, ello es parte de lo que de riesgoso hay en el quehacer artístico. Los grandes escritores crean un estilo propio que los hace aparecer siempre en el trasfondo de sus creaciones; Rubén Salazar Mallén se delata a sí mismo en la imperfección formal y en las obsesiones temáticas que se hicieron, para bien o para mal, su marca de identidad. Marcadamente imperfecto y, por lo mismo, profundamente humano, Rubén Salazar Mallén parece mirarnos desde el fondo de sus obras, acaso esperando que alguno de nosotros podamos sostenerle la mirada.

FUENTES CONSULTADAS

Ediciones de *Soledad*

Salazar Mallén, Rubén. *Ejercicios: Soledad, Adriana, Inexorablemente, Cándida, Ruta*. México: ed. del autor. 1954.

_____. *El sentido común*. Jalapa: Universidad Veracruzana, 1960.

_____. *Soledad*. Prólogo de Ermilo Abreu Gómez. México: UNAM, 1972.

_____. *Soledad*. Prólogo de Marco Antonio Campos. México: Premia Editores, 1985.

_____. *Soledad*. Prólogo de Javier Sicilia. México: UNAM, 2003.

Otras obras de Rubén Salazar Mallén

Salazar Mallén, Rubén. *Adela y yo*. México: ed. del autor, 1957.

_____. *Camaradas*. México: Jus, 1974.

_____. *Camino de perfección*. En *Rubén Salazar Mallén. Material de lectura*. El cuento contemporáneo 32. México: UNAM, 1986.

_____. “De la prostitución”. En *Revista de Ciencias Sociales*. Facultad de Derecho de la UNAM. 2ª época, ago. 1930, t. 3, No. 1.

_____. *Las ostras o la literatura*. México: Ed. del autor, 1958.

_____. *La sangre vacía*. Lecturas mexicanas 2ª serie, 102. México: Oasis-SEP, 1987.

_____. *Objeciones y reflexiones*. Molinos de viento, 38. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1985.

_____. *Ojo de agua*. México: Stylo, 1949.

_____. *Páramo*. México: Stylo, 1944.

_____. *¡Viva México!* México: Costa-Amic, 1968.

Sobre Rubén Salazar Mallén y su obra

Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

Domínguez Michael, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

_____. “Rubén Salazar Mallén. Comediante y mártir”. En *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo V*. Consulta en línea 15 oct. 2009. *La biblioteca fantasma. La soledad del proscrito*. <<<http://cacho.gmxhome.de/apc/apc29.html>>>

Espinosa, José Luis. “Rubén Salazar Mallén, escritor corrosivo para el poder” *El Universal*. 8 jun. 2005. Consulta en línea 12 nov. 2009. <http://almacendenotas.wordpress.com/2008/11/08/tres-notas-sobre-ruben-salazar-mallen/>

Ontiveros, José Luis. *Rubén Salazar Mallén: subversión en el subsuelo*. Jalapa: Universidad Veracruzana, 1988.

_____. *Rubén Salazar Mallén: reflexiones sobre el neocolonialismo*. Jalapa: Universidad Veracruzana, 1985.

_____. “Rubén Salazar Mallén: proscrito de los Contemporáneos”. *La palabra y el hombre*. No. 53-54 ene-jun 1985. pp. 97-100. Consulta en línea. <<<http://hdl.handle.net/123456789/2358>>>

_____. “Prostitución de la política. Tesis de Salazar Mallén”. *Siempre!* 8 feb. 2004.

Salazar Mallén, Rubén. “Rubén Salazar Mallén en primera persona”. En *Rubén Salazar Mallén. Material de lectura*. El cuento contemporáneo 32. México: UNAM, 1986.

Sicilia, Javier. *Cariátide a destiempo y otros escombros*. Jalapa: Gobierno del Estado de Veracruz-Llave Jalapa-Enríquez, 1980.

_____. “Hemos venido a cumplir un destino... Rubén Salazar Mallén”. En *Rubén Salazar Mallén. Material de lectura*. El cuento contemporáneo 32. México: UNAM, 1986.

_____. “Salazar Mallén y José Luis Ontiveros”. *La Jornada Semanal*. 1 dic. 2002.

Toledo, Alejandro. “Un narrador en soledad”. Consulta en línea 12 nov. 2009. *Riberrun*. <<http://alejandrotolledo.blogspot.com/2005_07_01_archive.html>>

Otras obras consultadas

Abbagnano, Nicola. *Diccionario de Filosofía*. México: FCE, 1998.

Bobbio, Norberto. Nicola Matteucci y Gianfranco Pasquino. *Diccionario de Política*. México: FCE, 2000.

Barthes, Roland. “Introducción al análisis estructural de los relatos” En *Análisis estructural del relato*. México: Premia editores, 1982.

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 2000.

Escalante, Evodio. “De la apropiación en el arte contemporáneo”. *Milenio Online*. 8 ago. 2009. Consulta en línea 5 nov. 2009. <<<http://impreso.milenio.com/node/8621126>>>

_____. “Octavio Paz y el arte de ametrallar cadáveres”. *La Jornada Semanal*. 27 abr. 2008.

Leal, Luis. (comp.) *El cuento veracruzano*. Águila o Sol 1. Jalapa: Universidad Veracruzana, 1966.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI, 2000.

Rodríguez, Blanca. “Un ciclo solar del cuento en México” Consulta en línea 21 dic. 2009.
<<<http://132.248.101.214/html-docs/lit-mex/17-2/rodriguez2.pdf>>>