

SALAZAR MALLÉN Y OCTAVIO PAZ

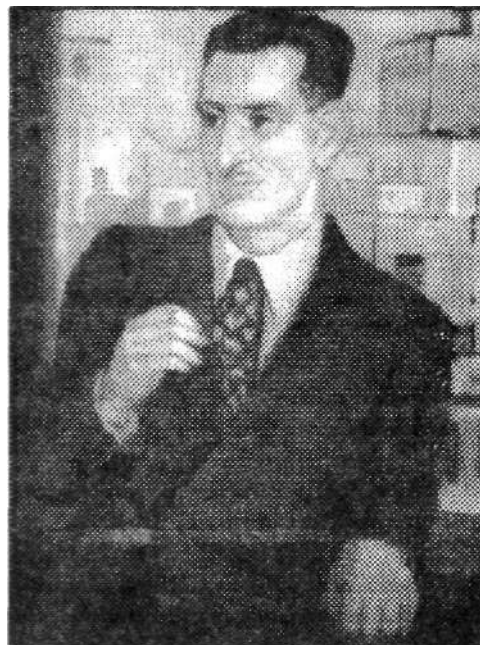
Φ

pienso en vosotros por arte de magia en cómo os vais a retorcer, a danzar, cuando suene la flauta, la tonadilla de lo alto que aún no conocéis.

Louis-Ferdinand Céline,
Féerie pour une autre fois

LAS DESAVENENCIAS, inquinas y críticas en el establecimiento de la política literaria de México son algunas de las características singularmente siniestras de nuestra vida intelectual. Resulta un lugar común afirmar que una parte importante de la labor crítica en nuestro país, aquella que posee un espacio cultural propio, que puede difundir su poder en círculos de opinión importantes es generalmente un castillo de defensas imbatible para el no iniciado. De alguna manera, los intelectuales cuya función es ser la conciencia crítica, se convierten en viciosos repetidores de las formas de la organización del poder. Ejercen privilegios antagónicos a los existentes pero que no pierden su condición de canongías, prebendas, becas, premios, puestos de número, sinecuras, en fin, beneficios de la clericalidad de una casta minoritaria, desprendida de la sujeción a la costumbre y creadora de un código de aceptaciones y reprobaciones. De esta forma, la independencia real del intelectual es restringida a las estructuras de expresión de la cultura, dándose así una imagen de lo que debe ser el intelectual, una disimulada idealización de su vida y de su obra; lo que Louis-Ferdinand Céline llamó los «intelectuales instalados», los «verdugos», en contraposición a los «forzados» de la literatura, a aquellos que -como Salazar Mallén- arrostran los peligros de la balsa de la Medusa, expuestos siempre a la menor ocasión, a ver saltar sobre ellos a los limpiatrincheras.

A este respecto, cuando aún se discute la acción real de lo que fue llamada La mafia, cuya concepción correspondía a un poder mágico y patrimonialista, en que el poder se delega en un acto personal reconocido por el jefe o por el hechicero, es conveniente volver la vista atrás a uno de los episodios de nuestra vida literaria, cuya trascendencia supera un fácil anecdotario de antipatías compartidas, en el que los intelectuales se dedican a combates imaginarios, a *tota ultranza* que por lo común son siempre un intercambio de reñidas hojas de papel, exhibida ante asistentes selectos que exaltan la destreza, los giros afortunados y la manera de hacer correr una simbólica sangre de tinta. Más lo que nos ocupa, con ser parte de la existencia personal y cultural de Rubén Salazar Mallén y de Octavio Paz, puede tener un



significado específico para la vida cultural del país, ya que advierte sobre el peligro de la perpetuación de la antropofagia del espíritu, y de la tendencia a negar el mérito para apropiarse de su sombra desangrada.

En realidad, la literatura en sí, en cuanto valor intrínseco y exigencia de creación, no está domeñada por debates externos a su propio valor, es decir, para la literatura existe la obra o no existe. Todo lo demás, la responsabilidad del escritor, su relación con la sociedad, su forma de vida, la fidelidad a sí mismo o la dimisión del pensamiento son reflexiones derivadas de una razón primordial: la del hecho mismo de escribir. Si Paz y Salazar Mallén mostraron universos distintos, inteligencia y agudeza su manera de ver la realidad literaria manifestó un momento de polarización en el mundo de la cultura mexicana; polarización y antagonismo actualmente amenazado por la hegemonía unipolar de la cultura demoliberal y de sus ídolos: la usura, el mercado, la falsa neutralidad del pensamiento, la tolerancia espuria y la complicidad del botín. De ahí que la actual hegemonía haya desarmado a jóvenes ex izquierdistas sumándolos al dominio de la gleba, al tiempo que, paradójicamente, se multiplican los espacios de expresión y se consolida un monopolio cultural en torno a los satélites y

subalternos del grupo *Vuelta*, que ha ampliado una dictadura orwelliana -totalitarismo blando-, el cual funciona como reclutamiento de la clientela intelectual y es presentado como un falso fortalecimiento de la discrepancia «democrática».

Así, la discusión política entre Salazar Mallén y Paz restringida, por otra parte, al poema *No pasarán* y a la novela *Páramo*, es para nosotros lo menos importante en un sentido estrictamente literario, ya que expresó lo menos duradero de su juicio, lo más sujeto a la cambiante perspectiva del tiempo, y a las vicisitudes de los privilegios del poder.

Podemos referirnos a la polémica de Salazar Mallén y de Paz en cuanto lo que ésta tiene de significativa para la vida de la cultura y de la literatura; aquí no se trata de hundirse en una malquerencia, en que «el león se alimenta de cordero» o en que la memoria traiciona a las «fuentes secretas». La relación de Paz y Salazar Mallén tiene un origen cordial, Salazar Mallén ya ha pasado por Contemporáneos, ha tenido la experiencia de *Cariátide*, ha militado en posiciones ideológicas de vanguardia, y con su deformada silueta ha montado sobre una vida de francotirador. Por su parte, Octavio Paz es un joven de inteligencia viva, al que Jorge Cuesta recuerda por la «sinceridad apasionada con que sentía inquietudes intelectuales»¹, y al que proclama en su crítica a *Raíz del hombre* de importancia decisiva en la literatura mexicana. Se trata entonces de un joven de gran sensibilidad, con inquietudes sociales, que ha escrito un poema "revolucionario", *No pasarán*, y al que se consideraba injustamente como el menos dotado del grupo *Barandal*. Salazar Mallén reconstruye esa etapa: «Yo, que confié en él, lo alentaba, lo estimulaba. No dudo que en cierta época de su vida, Paz no haya tenido otro estímulo que el mío»².

Puede creerse entonces en esta relación primeriza en la que Salazar Mallén mira con simpatía a un joven poeta con un talento fuera de lo común, independientemente de que ese poeta ahora se horrorice de la plebea politización de su poema militante, de acuerdo a la lógica de su pensamiento, que de un tímido socialismo, que Lenin describiera como de «idiota útil», ha pasado a un feroz neoliberalismo mercantil.

Esto es, a la encamación del conjunto de valores de la *americanósfera*. Hasta aquí se destacan los elementos personales de la relación, el incidente de una amistad extraña entre Adonis y una Máscara de Crueldad: entre Narciso y Quasimodo; entre el poeta de *No pasarán* y el insolente renunciante del partido, que en su calidad de renegado practica una militancia social antimarxista.

Sin embargo, es en el terreno de la creación cultural donde las diferencias entre Salazar Mallén y Paz tienen valor. Si el juicio de Salazar Mallén sobre *No pasarán* es determinante: «El poema era una caja de palabras

completamente vacías, era un aspaviento demagógico para ignorantes de 'la "poesía"³, -juicio del que ahora Paz no disientiría en lo esencial-, también Salazar Mallén sabe reconocer la virtud poética de Paz: «Es un libro de amor (refiriéndose a *Raíz del hombre*). Y el amor en la naturaleza, es instinto y en el hombre, es amor. Las cosas sexuales, esas cosas comunes a todas las especies: pero que sólo en el hombre pueden sublimarse y adquirir matices diferentes a los naturales, son tocadas con esa mano taumaturga por Octavio Paz»⁴. Salazar Mallén reprochará a Paz su viaje a España y su empleo como «compañero de ruta» que se inserta hábilmente en la política literaria para obtener ventajas, a lo que Paz responde con una carta en la que se refiere a la «veracidad vital de sus opiniones» -veracidad que de haber existido declinaría dramáticamente con los años-, denunciando a «quienes, a la derecha, a la izquierda o tristemente escondidos entre las dos», ejercen un «envenenamiento de la conciencia pública». El problema de Paz a este respecto no es propiamente una abdicación o dimisión del pensamiento, por el cual se reconocería que no ha sabido definirse, «afirmarse por lo que era en el fondo de sí mismo», el hecho es que dentro de sí no hay densidad, las ideas flotan, la sobrevuela, y él queda inerte, desnudo, basculando entre los «derechos del hombre», y hueco de su verdad más íntima.

Estos escauceos presagian el enfrentamiento más importante, el que marcará un deslinde ya infranqueable, y que pone en entredicho el reconocimiento de la otredad a la que Paz ha dedicado febriles afanes enunciativos, a los que ha hecho eco su mesnada que no se cansa de repetir su letanía: «Tolerante», «democrática», «desideologizada», mientras asegura el control del poder literario espiritual de su propia obra.

En realidad, el hecho de que el poeta Paz -actual Nobel del «nuevo orden mundial»- reselle con su silencio la lápida que ha impuesto el poder cultural establecido sobre el fascineroso y más solitario de los Contemporáneos, es una forma de exclusión, de devoramiento ritual en que la cultura mexicana se forma por las negaciones de sus herencias y de sus orígenes. Ante el cuerpo deforme de Salazar Mallén se levanta el silencio bifurcado por la incompreensión y el desdén. Este olvido del orgullo de la herencia de la cultura mexicana, y la paulatina adopción de lo que no nos expresa sino que nos caricaturiza, tiene una significación concreta en la relación entre la obra de Salazar Mallén y la de Octavio Paz: la de conjurar lo que en lugar de reflejarnos nos contradice, desplazando el mérito por el sometimiento. Esta actitud es especialmente contrastante en el caso de Paz, cuando ha sido manifiesto su claro y generoso reconocimiento a los poetas de Contemporáneos y aun de los ensayistas con ciertas reservas a Samuel Ramos y con

mayor espontaneidad a Jorge Cuesta -al que no incluyera en su antología de poesía- y al que luego le cuelga el lúgubre sambenito de predecesor del ingeniero Zaid, lo que a todas luces sería abominable para el alquimista cordobés.

Salazar Mallén, en su artículo «Edipo triste», se refería a la impotencia para asesinar a su padre -los poetas de Contemporáneos-, de parte de lo que se llamó la Nueva Generación poética destacando, en contraste, la virtud realmente creadora de Octavio Paz: «En cambio, los que no se quedan ciegos del deseo de matar a su padre, esos no se entristecen, sino que marchan por su camino de poesía con una fecunda alegría. Caso ejemplar el de Octavio Paz».⁵

Si bien es cierto que la deploración de Salazar Mallén sobre el destino político inmediato de Paz se refería a su valor literario y luego a las consecuencias políticas: «Y había que verlo a él, al auténtico poeta de la *Raíz, del hombre*, a la zaga de tipos sin valor artístico, sumido en una servidumbre humillante»,⁶ lo que produjo que a su vez Paz de manera franca expresara refiriéndose a Salazar Mallén «que no somos amigos sin adversarios». El terreno de la disputa es el que otorga implacablemente la originalidad sobre las paráfrasis, o bien, las influencias que son cómplices de lo más profundo del espíritu cuando éste las disimula por un pudor íntimo, por el rubor virginal de negar a quien nos antecede y nos marca.

Quizás este embarazamiento de la honestidad intelectual haya sido matizado por el incidente de *Páramo* (1944), novela urbana de Salazar Mallén de procedimientos joyceanos. Cuando la revista *El Hijo Pródigo* iba a publicar *Páramo* se opusieron «dos de los redactores de la publicación» -»Es por tus ideas políticas, eres reaccionario -me dijo Octavio Paz»⁷ refiere Salazar Mallén en su «Posdata» a *Páramo*, y a continuación a continuación agrega: «Para ellos (el pequeño basurero que es el mundo de las letras en

México), sólo hay dos tipos humanos: reaccionarios y revolucionarios. Son incapaces, de comprender que se puede estar muy más allá de esa miserable clasificación». Este conflicto de castidad partidista en que se prefigura al pontífice Paz -ejecutor de un totalitarismo blando- es el punto que precede a su relación más difícil, y el que evidencia que Paz en su juventud presentaba ya los rasgos de carácter que se han acentuado con la edad: la creencia mesiánica en «su verdad» absoluta, el caudillismo premoderno, la incapacidad de aceptar la diferencia, y la franca condena y persecución de quien se atreva a contradecirlo. Se nos presenta a bocajarro el cuadro de un chekista vergonzante que se da baños de pureza democrática y que repite con unción el degradado evangelio de una edad sin dioses. Mas a ese cuadro hay que agregar el de Paz que se atreve a contradecir a la izquierda, que provoca su rabia, pero siempre en los límites de «lo que puede pensarse».

2 Así, la polémica que produjo un comentario de Emmanuel Carballo a *El laberinto de la soledad* ocasionó que Paz le contestara con una cita de René Char, «venerad a vuestros cerdos que existen. Yo me someto a dioses que no existen», y que afirma sobre la acusación de plagio que le hacía Carballo: «De paso: no estoy contra el plagio, cuando la víctima desaparece. Ya se sabe: 'el león se alimenta de cordero'. Pero aquí no hay leones ni corderos. Unos artículos de Salazar Mallén, que nadie recuerda, y un libro de Samuel Ramos, que todo el mundo conoce son mis fuentes secretas».

Carballo hacía referencia a *El perfil del hombre y la cultura en México* de Samuel Ramos y a una serie de artículos cuyo autor es Salazar Mallén. La tesis del machismo como un no ser viril, como una impostura de lo auténticamente masculino que desarrolla Paz en el *Laberinto*, fue tratada

1 Jorge Cuesta, *Poemas y ensayos*, tomo 2, UNAM, México. 1978. El mismo Cuesta en una reseña dedicada a la primera novela publicada por RSM, *Camino de perfección* (1973) -luego de la quema de *Cariátide* y de otras dos novelas-, afirma en relación a esta «novela existencialista»: «Ahora me limito a señalar allí una rara capacidad para el ejercicio de la más alta, de la más difícil virtud».

2 «Raíz del hombre», Rubén Salazar Mallén, *El Universal*, 21 de enero de 1937.

3 Idem.

4 Idem.

5 Rubén Salazar Mallén. «Edipo triste», *El Universal*, 22 de diciembre de 1938.

6 Rubén Salazar Mallén. «Cambio de táctica», *El Universal*, 26 de agosto de 1937.

7 Rubén Salazar Mallén. *Páramo*, 1944, Editorial Stylo, México, «Posdata». El otro redactor que junto con Paz se ensañó en *Páramo* impidiendo su publicación fue el refugiado español Antonio Sánchez Barbudo, que estando presente Xavier Villaurutía, afirmó en esa ocasión, según cuenta RSM: «Sé que defendiste el fascismo en México, mientras a mi familia la asesinaban los fascistas en España: por consiguiente, tengo que oponerme a ti». Sobre el pretendido antifascismo con el que se adornaba Sánchez Barbudo comenta el escritor español Aquilino Duque (que por cierto desaprueba absolutamente mi crítica a Paz -aclaración que debo a Duque-, pues él admira lo que llama el «estilo que nos enseña a pensar» y el «valor civil» de Paz): «El señor Sánchez Barbudo dice que a su familia la asesinaban los fascistas en España. Yo conozco bastante a familiares de ese señor y ninguno de ellos tiene nada de republicano; es más, tengo la impresión de que el exiliado profesor fue la 'oveja roja' de tan distinguida familia».

originalmente por Salazar Mallén, lo mismo puede decirse del complejo de la Malinche y del malinchismo.⁸ Al principio Paz parece tener razón, la cultura es producto de apropiaciones sucesivas, de un amontonamiento del pasado en que se funden los legítimos antecedentes de los creadores. La cultura y la creación en la literatura y el ensayo exigen un proceso más radical, un autor devora a generaciones enteras o diversos libros son los antepasados de uno solo. Mas si la cultura es esta herencia que se recrea en la violencia que la transforma y en el movimiento de su vitalidad, lo cierto es que el mérito de una obra cultural no puede pretender una tierra arrasada, un diluvio anterior, cuando es patente que las ideas en que se sustenta ya han sido pensadas, ya han sido vertidas en un producto cultural como es manifiesto en *El laberinto de la soledad*.

Paz decide callar y con ello se hace un monstruo de la naturaleza, una potestad que da la vida o impone la muerte. De alguna manera se hace inhumano, se aleja de la memoria y de la fragilidad, se afirma con una rotundidad desoladora. No hay plagio en su sentido estricto, sino una prepotencia del espíritu que teme observarse en su ser recóndito, en reflexiones que se albergan en él pero que fueron gestadas en otras inteligencias. Así, la imaginación y el estilo de Paz lo hacen olvidarse irónicamente de los fantasmas que asedian su destino, y proceder a un entierro de cadáveres que sin embargo lo miran en su inexpugnable existencia. Pareciera que ninguna sombra puede permitir, aunque su ser las manifiesta en la penumbra como compañeros invisibles, a los que sólo reconciliará si les tiende la mano y los llama sobre el vacío.

Mas si en el campo del ensayo Paz ha podido manifestar la autonomía de su expresión literaria, aun cuando no sea todo el *Laberinto*, o una buena parte de él, una simple paráfrasis de un poeta como él, no ocurre lo mismo en el campo del estudio y de la investigación literaria, que necesariamente centran la atención y ordenan el poder de la imaginación. Por ello es que la obra de Paz sobre Sor Juana,



Solazar Mallén, saludando con el puño derecho en alto frente al Monumento de la Revolución, 1959

desde los ensayos de *Las peras del olmo* a su obra más amplia *Sor Juan Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, debe ser analizada en la perspectiva de la originalidad de sus fuentes y de sus argumentos, en la sentencia escueta de citas furtivas que señalan una rara amnesia, en la confrontación de tesis semejantes que son borradas con meticulosa inescrupulosidad. Sin embargo, puede precisarse que los ensayos que Paz dedicó a Sor Juana en la entrevista *Vuelta* con el título de «Juana Ramírez» en abril, mayo y junio de 1978,⁹ son el principio de un deliberado ocultamiento de las fuentes ya no «secretas» que empleó anteriormente Salazar Mallén en su obra *Apuntes para una biografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, publicada por la editorial Stylo en 1952, con un tiraje de 200 ejemplares y que ha reeditado la UNAM. En realidad, las omisiones de Paz no sólo se refieren al uso

⁸ A partir del ensayo «El complejo de la Malinche», publicado en la revista *Hoy*, la periodista Elvira Vargas acuñó el popular término de malinchismo. Los dos ensayos considerados por Emmanuel Carballo las «fuentes secretas» de *El laberinto de la soledad* son «El machismo» aparecido en el núm. 127, del 7 de julio de 1939, y «El complejo de Malinche» publicado en el núm. 270, del 25 de abril de 1942. Los dos ensayos citados, prácticamente inencontrables, fueron reproducidos en el suplemento *sábado* núm. 722, del 3 de agosto de 1991, en el periódico *unomásuno*.

⁹ El estudio más detallado sobre la «transmigración» de fuentes e hipótesis de Salazar Mallén a los tres artículos que publicó Paz en *Vuelta* con el título de «Juana Ramírez» está desarrollado en el capítulo III del libro de Javier Sicilia *Cariátide a destiempo y otros escombros*. Por otra parte, el «Apéndice» que reúne Sicilia en su obra es de una importancia documental indiscutible para el estudio de la literatura mexicana contemporánea.

¹⁰ Rubén Salazar Mallén, *Apuntes para una biografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, UNAM, 1981.

¹¹ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Barcelona, Seix Barral, 1982. A este respecto viene a la memoria un fragmento de la respuesta a Sor Filotea de la Cruz sobre el demérito del mérito o la falta de que se señala que «es recibido como enemigo común porque parece a algunos que usurpa los aplausos que ellos merecen; o que hace estanque de las admiraciones a que aspiraban».

¹² Idem.

de documentos, que sustancialmente modificaron la visión que se tenía de Sor Juana desde la lírica-psicoanalítica hasta la gazmoña y conservadora, como fueron «la familia de Sor Juana Inés de la Cruz, y el Testamento de Sor Juana Inés de la Cruz y otros documentos, debidos respectivamente a Guillermo Ramírez España y Enrique A. Cervantes».¹⁰ Los silencios de Paz, para llamarlos de algún modo, también conciernen a hipótesis interpretativas de Salazar Mallén como lo son: el amancebamiento de Josefa María Ramírez con Francisco de Villena; la importancia psicológica que tienen para Juana Ramírez los amantes de su madre; la problemática significación de Diego Ruíz Lozano; la relación de los hijos de Francisco de Villena y su contraste con el propio destino precario de la familia de Sor Juana.

Puede entonces decirse que si en los ensayos de Paz sobre Sor Juana, publicados en *Vuelta*, había una transcripción casi literal de las citas empleadas por Salazar Mallén, en *Las trampas de la fe* se practica una apropiación que ha pasado por el tamiz tanto de una mayor profundización en su estudio de parte de Paz como del estilo paziano basado más en el efectismo que en el pensamiento. Por ello, *Las trampas de la fe* que surgen de las sombras que desgarraron la fe de Sor Juana como lo atestigua en su Respuesta a Sor Filotea de la Cruz se repiten en Octavio Paz como demonios que provocan «las trampas de la memoria»; sólo así se explica que, al referirse a la falta de labor crítica sobre los documentos de la familia y el testamento de Sor Juana, a los que Salazar Mallén considera «hinchidos todos ellos de revelaciones cuya importancia, de tan considerable» determina una nueva visión de la poeta novohispana, señala Paz: «el silencio que ha rodeado al a recopilación de Ramírez España y Cenantes ha sido tal que me pregunto si esos documentos han sido leídos realmente».¹¹ En realidad, no ha habido tal silencio ni tampoco inhibición «de todo comentario y de toda reflexión crítica», lo que ha existido es una falla o expulsión de la memoria que ha tratado de eliminar los muy evidentes antecedentes de hipótesis significativos que desarrolla con falsa originalidad Paz. Así, las referencias a Ermilio Abreu Gómez que generalmente hace Paz para enmendarlo, tienen su precedente en las críticas de Salazar Mallén a «la desviación lésbica» de Sor Juana que sostuviera el mismo Abreu Gómez como tesis.

Ahora bien, si Paz sepulta conscientemente en un no ser a Salazar Mallén lo hace porque quizás el «cordero» no cabe en las fauces del «león», o porque quiere escarmentar a su «adversario» con una meticulosa indiferencia. Su método es paralelo a las formas de eliminación del Gulag que, pretendidamente, tanto le horrorizan: el arma del silencio, el intencionado olvido, la simulación y el menosprecio (si no puede «darle el tiro en la nuca» a «Frankenstein» al «cojo», o la «swástica» (RSM), lo puedo, al menos, ningunear a gusto), desde el espejo que únicamente refleja mi imagen, la única la de la sonrisa de Narciso.

Lo cierto es que Paz, ha renunciado -en esta ocasión- a la generosidad y a la justicia, lo que si no demerita el valor de su trabajo sobre Sor Juana sí lo empaña, lo cubre de signos en que se recoge silencioso como un esfinge.

Por otra parte, al emplear las fuentes que ya habían sido usadas por Salazar Mallén, Paz les da una interpretación propia, que en ocasiones es afín y en otras dispar de las hipótesis de *Apuntes para una biografía de Sor Juana Inés de la Cruz*. Por ejemplo, Paz aclara el tópico de la ética sexual barroca del siglo XVII, refiriéndose a que «las ortodoxias religiosas y políticas son implacables con las opiniones heréticas, no con las pasiones de los sentidos»,¹² mientras que Salazar Mallén centra en la moralina de la época el eje de maledicencias que atormentó a Sor Juana. Existe también una curiosa diferencia en el trato que dan Paz y Salazar Mallén a Francisco, hijo de Josefa María y de Francisco de Villena, lo que vislumbra un debate aún no resuelto. En cuanto a las mismas citas con interpretaciones distintas es muy clara la «amarga cuarteta» de Sor Juana:

*El no ser de padre honrado
fuera defecto a mi ver,
si, como recibí el ser
de él, se lo hubiera yo dado.*¹³

En la que Paz refuta, sin nombrarlo, a Salazar Mallén, para el cual los versos de Sor Juana son pruebas de desamor a su padre, dice Paz: «Los que han comentado este epigrama (¿quiénes, preguntaríamos?) no han reparado que se refiere no tanto a su bastardía como al origen de su padre».¹⁴

Así, lo que principió como una amistad fundada en el reconocimiento de Salazar Mallén al talento primerizo del joven Octavio Paz, que se enturbió con *No Pasarán*, que se

¹³ Estos versos de Sor Juana son citados por Salazar Mallén en la p. 24 de sus *Apuntes para una biografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, Paz los reproduce en lap. 99 de *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Este es tan sólo un ejemplo comparativo del amasado de páginas amnésicas.

¹⁴ Octavio Paz, op. cit.

Esta práctica abominable -según testigos de la época- la acostumbraba ejercer RSM en la tertulia del Café París, al tiempo que leía el periódico. Naturalmente que esta ceremonia la realizaba antes de defender alguna tesis disparatada o monstruosa entrado ya en tertulia.

Ciudad de los Césares

reconcilió pasajeramente con *Raíz del Hombre*, y que midió el grado de la intolerancia, la exclusión y el sectarismo con la novela *Páramo*, ha terminado al parecer comprobando que el complejo de la Malinche que no puede creer en el valor de lo propio y que el machismo cultural para el que sólo existe lo que se deriva de su fuerza, han adoptado la máscara con que se recubre el abismo y se conjuran los fantasmas. *El laberinto* de la memoria, que trata de apropiarse de los méritos de quien primero trazó el hilo de Ariadna, *Las trampas de la fe* en el valor de la propia obra gravitan sobre el icono inmaculado de Octavio Paz, mientras que en el fondo se oye ligera la música de la flauta, la música superior de quien nunca tocó servilmente la cantinela de esta época oscura.

Por otra parte, ¡que nadie se extrañe!, ¡que nadie extreme su pazianismo!, pues el tam-tam que se escucha en las grandes ciudades selváticas conduce a juicios desorbitados, a estudios de furor, a salidas de tono, a prestidigitaciones, a montar un circo, precisamente a exaltar lo que se conoció en tiempos de Flaubert como *féerie*, un espectáculo en que hay de todo: penachos, música, cargas de ulanos, tronar de los cañones, plagios infames y legítimas recreaciones, apariciones de centauros, cíclopes y héroes (también pueden participar Quasimodo y Narciso). Una *féerie*, una comedia de magia en que Paz pretende escamotear el papel protagónico al *clown*, *one man show* Salazar Mallén, que no sólo puede estar erguido sino que hace cabriolas, se monta encima de la literatura, vomita a los espectadores, toma una toallita, se limpia, a continuación pide a una nubil

degenerada que le practique una *fellatio*. y se fuma impasible un delicado¹⁵ mientras espera que Caronte les pida el óbolo de la vida: la grandilocuente historia de cómo la garra del «león» impresionó a los mismos cazadores suecos y de cómo sus huestes en rondines y *revueltas* se llevaron los premios en pesadas talegas atiborradas de monedas de oro, relumbrantes, hasta hundirse en un lago (cualquiera) porque no estaba preparada la Estigia... nadie quería jurar en vano.

«Yo canto en medio de los suplicios» dice el *anarca* Rubén Salazar Mallén mirando las columnas, los podios, las rotondas en que la muerte encumbra a los inmortales, y ese canto celiniano es una danza de palabrotas, un rechinar de de voces guiñolescas, el soplido de una sopa rabelaisiana. Los ajos de *Cariátide* tirados sobre la literatura malsonante.

Sólo queda colgado el estafermo de Salazar Mallén y firme sobre los estribos el jinete que lancea, sir Octavio, no importa que ya no haya justa, el circo desierto es más misterioso: *la féerie* cierra el telón, mas en lugar del serrín y el polvo queda la ciénega y el azufre. La corona de olivos y el olvido, la literatura encimada al destino y las pobres páginas dedicadas al arte, el tronar de las fanfarrias y los insultos balbuceantes de las galerías. Con una hopalanda de mago Salazar Mallén se retira, enturbantado, luego del escándalo: en la pista ha quedado la arena pisoteada y la lápida del silencio... ¿Alguien escucha el sonido de la flauta?

JOSÉ LUIS ONTIVEROS

Este texto en una primera versión, constituía el capítulo 7 de mi libro *Rubén Salazar Mallén, subversión en el subsuelo*, Universidad Veracruzana, 1988, se publica ahora ampliado y actualizado en una aproximación *de féerie o music-hall* -que va más de acuerdo con el tono vital desenfadado e irreverente de Rubén Salazar Mallén-. Constituye uno de los capítulos del texto de ensayos *Apuntes de un filibustero*, que próximamente publicará la UNAM.

Testimonio