

SEVERINO SALAZAR: DEL PASADO INMEDIATO A LA PRESENCIA, DE LA PERSONA A LA OBRA (1947-2005-2015)

Alberto Paredes

*Para Miguel Ángel Quemain, que ama la literatura
y a sus amigos.*

*Auctor abit operis, sed tamen extat opus
(Consolatio ad Liviam vel Epiciedion Drusi, v. 238 :
"El autor de la obra se va, mas la obra permanece.")*

RESUMEN

En el presente artículo realizo un estudio de lo que a mi parecer son las líneas principales bajo las cuales puede enunciarse la narrativa de Salazar, a saber: literatura moderna de la provincia mexicana, post-revolucionaria, neo-regionalista; además de su participación en la tradición de la literatura gay mexicana, literatura neo-colonial, literatura católica mexicana o en español en general y la ascendencia bíblica y hebrea en la obra de Salazar. Ésta es la perspectiva de la obra de Severino Salazar a diez años de su fallecimiento.

ABSTRACT

In the present article I'll make an study of my opinion about the most important works that explains the Severino's narrative, to know about the modern literature from the Mexican providence, after the end of the revolution and neo-regionalist, also about his participation in the gay Mexican literature, literature neo-colonial, literature Mexican and catholic or Spanish in general and in the growing up of the biblical and Hebraic. This is the perspective of the work of Severino Salazar since 10 years ago from his dead.

PALABRAS CLAVE

Literatura de provincia mexicana, post-revolucionaria, neo-regionalista, gay mexicana, neo-colonial, católica mexicana, ascendencia bíblica y hebrea en la obra de Salazar.

KEY WORDS

Literature of Mexican providence, after the end of the revolution, neo-regionalist, gay Mexican literature, neo-colonial literature, growing up of the biblical and Hebraic literature in the work of Severino Salazar.

¿Cuándo empieza el pasado de un escritor?, es decir, ¿cuál es el punto en el continuo temporal desde el cual empieza a haber perspectiva? Pues una ley elemental de óptica opera en nuestra relación con nuestros contemporáneos artistas o científicos: la hipermetría es un obstáculo, lo demasiado cercano inhibe la distancia mínima de la visualización. Ciertamente quienes estamos hoy reunidos esta mañana de junio, a diez años de su muerte, hemos creído desde el primer eslabón que Severino Salazar (1947-2005) es alguien y su narrativa estaría destinada, desde aquel 1985, a existir en el horizonte de la literatura mexicana del siglo xx. Por veinte años, entre 1985 y 2005, su obra se fue escribiendo a nuestro lado, y gracias a su surgimiento editorial, paulatino, tenaz y constante, tenemos obra, hay un legado; la muerte fue prematura, las capacidades físicas lo abandonaron cuando su estilo, técnica y temática habían madurado y ofrecían al propio escritor un terreno firme sobre el cual levantar los nuevos proyectos, que por supuesto existían. Melancólicamente podemos usar para nuestro provecho la expresión de los historiadores de pintura y música sobre ciertos autores del renacimiento al barroco: *activo de 1985 a 2005*. Así, esas dos décadas que contienen el periodo creativo marcan la consumación de once libros y especialmente la posibilidad de la existencia de una obra. Pues el mismo golpe de destino provoca la extinción de la persona y la fundación de la presencia de la obra.

Seguramente diez años es un margen demasiado estrecho para ofrecer perspectiva, pero es nuestro hoy y sus contemporáneos y sobrevivientes debemos esforzarnos por empezar a ser capaces de mirar. Paul Valéry diría que la persona del autor es un instrumento para que una cierta obra estética sea lo que es: un hecho cultural independiente, un fenómeno estético —para el cual la persona histórica y mortal es la circunstancia necesaria de ges-

tación. Salvador Elizondo lo enuncia así a manera de colofón y auto-obituario, en la última página de *El grafógrafo* (1972): "La muerte es la operación del espíritu por la que tú, lector, y yo, autor de esta escritura, perdemos la importancia; aun si nuestra relación queda incólume".¹

*

¿Ante qué obra estamos? Seamos lectores exigentes, ¿estamos ante la lógica de una obra o ante una suma más o menos azarosa de títulos sucesivos de aciertos esporádicos y calidad irregular? ¿Hay un método, un camino emprendido, en la fantasía, temores y facultad creativa de esa oncenena de títulos aparecidos a lo largo de dos décadas? Al parecer las líneas principales bajo las cuales puede enunciarse la narrativa de Salazar, son las siguientes:

- + Literatura moderna de la provincia mexicana; post-revolucionaria, neo-regionalista.
- + Participación en la tradición de la literatura gay mexicana.
- + Literatura neo-colonial.

A lo cual debemos añadir otros dos temas pocas veces estudiado e incluso identificado por parte de la crítica:

- + La literatura católica mexicana o en español en general.
- + La ascendencia bíblica y hebrea en la obra de Salazar.

Literatura moderna de la provincia mexicana; post-revolucionaria, neo-regionalista. A raíz del sangriento parto que llevó de la Nueva España al México independiente, en el violento siglo XIX, el país se proclamó república federal, si bien entonces y ahora la *real politik* evidencia las prácticas de un régimen centralista, la ciudad de México puede o no ser el ombligo del mundo, pero es un hecho que es el hoyo negro hacia el que gravita la autonomía del resto del país. La novela de la Revolución y el resto de escritos, literarios o no, testimonian que la Revolución se hizo tanto con las armas como con las alianzas y traiciones de poder, con las campañas y batallas así como con estrategias y recursos en vías de una nueva legalidad. Martín Luis Guzmán es el autor de los panoramas

¹ Salvador Elizondo, "Colofón", en *El grafógrafo*, Joaquín Mortiz, 1972.

de aliento épico que son *El águila y la serpiente* (1926) y la ficcionalización de las *Memorias de Pancho Villa* (1936) pero también de la novela, un thriller urbano de mafias políticas, *La sombra del caudillo* (1929). Títulos señeros de dos fundadores de modernidad literaria mexicana, Agustín Yáñez con *Al filo del agua* (1947) y Juan José Arreola con *La feria* (1963), ejercen una suerte de ampliación de la cartografía cultural mexicana; la pluma atenta a las *costumbres de provincia*, como diría Flaubert; provincia que en ese momento y desde esos autores nacidos en las dos primeras décadas del siglo xx, es decir, la transición del Porfiriato a la Revolución, es pueblo y se cristaliza, como el Yonville de Flaubert, en microcosmos asfixiantemente *micro*. Salazar nace exactamente cuando aparece en librerías el título clásico de Yáñez y en los años setenta fue discípulo de Arreola, otro gran jalisciense. Lo sabemos, con Jesús Gardea mostrando el camino, la generación de Salazar fundó de manera consistente y no esporádica la narrativa de provincia, la cual incluye sus propios focos urbanos y su propia región interior de aldeas y vida rural. Después de Gardea, hoy tan desatendido, Salazar junto a Ricardo Elizondo Elizondo, Luis Arturo Ramos, Daniel Sada —autores también a la espera de que inicie el examen maduro y distanciado de su obra— hacen provincia tal cual y no como satélite de color local dependiente del valle de México. A ellos y a otros artistas de diversas disciplinas nacidos alrededor de los años cuarenta debe un paso importante la literatura, pero también la historia social mexicana, pues un país se vive a sí mismo y establece su modo de ser en gran medida gracias al imaginario colectivo, y en este proceso los narradores tienen una influencia destacada.

Y sin embargo, en los últimos años de vida del escritor, digamos del tiempo de *La locura de las flores* a *La danza de los ciervos* el país estaba dando un paso hacia una caverna, un demonismo que esta obra no acompaña; lo cual no le resta valor sino que la ubica en el tiempo colectivo. México ha pasado de la provincia de los santos a la provincia de los narcos. Algunos autores contemporáneos de Salazar enfrentan el conflicto en su narrativa, pero sobre todo son los nacidos en los años sesenta y después quienes tienen tal reto. La obra de Salazar se extiende desde los tiempos de la Nueva España y Nueva Galicia —a los cuales les quita polilla y terciopelos rancios— y concluye en la federación de focos urbanos cada uno, cada capital estatal, con su propia provincia. Tuvo la ex-

perencia personal de constatar que la región de Tepetongo y Zacatecas empezaban a ser alcanzadas por la violencia del crimen organizado y de los corredores de estupefacientes. Enmudeció y se retiró a entregar la vida mientras concluía su magnífica breve novela final.

*

Participación en la tradición de la literatura gay mexicana. Autores previos y contemporáneos a Salazar, quizás con algunos murmullos sofocados desde los tiempos del Virreinato, ponen en acción de manera más explícita que nuestro autor el más que oculto ocultado mundo homosexual de este país resistentemente conservador y católico (Miguel Barbachano Ponce, *Diario de José Toledo*, 1964, Luis Zapata, *El vampiro de la colonia Roma*, 1979) no obstante es innegable que relaciones más que sexuales, pasionales entre dos personajes del mismo género se murmuran en la narrativa de Salazar: ya en *Donde deben estar las catedrales*, y por supuesto en "Con alas blancas" y "También hay inviernos fértiles" de *Las aguas derramadas*, de ahí en adelante, el acallamiento de ciertas atracciones homosexuales, esa tentación, esa otra voz, pespuntea la narrativa de nuestro autor. El drama, tremendamente latinoamericano, consiste en principio en el no afloramiento de esos posibles amores, acallados, indefinidamente pospuestos, sublimados. La obra de Salazar no es, ni en este ni en ningún otro sentido, una obra "comprometida" como se decía antes (*engagée*) o militante, como se dice por ahora. Aceptado esto, es a todas luces, una obra marginal, heterodoxa, sea cual sea la rectitud que se dirima. Sea por el conflicto erótico o de grupo social o de ser ciudadanos y pueblerinos del interior, sus personajes son soledades y propician que su obra misma sea un aislamiento. Un refugio de soledades, he propuesto en algún otro texto: una ermita.

*

Literatura neo-colonial o neo-novohispana. ¿Qué motivaciones impulsan a un novelista a hacer ficción histórica? Los intereses y deseos deben ser múltiples y abarcan un abanico de alas tan extensas como el que va del *best-seller* de color local pasadista, regodeándose en el vestuario y en el menú posible así en las man-

siones y palacios como en las tabernas y villorrios, para regodearse con escenografías de Luis XIV que en vano emulan la verde arquitectura de André Le Nôtre o de pirámides mayas o egipcias de cartopiedra o trucos digitales. Creo que en el caso de Salazar se combinan dos curiosidades y un plan; la curiosidad historiográfica —con qué placer comentaba sus descubrimientos en archivos históricos—, la curiosidad humana —qué pasiones y retos se vivían en aquel entonces, o mejor dicho, cómo se vivían en la Nueva Galicia y la Nueva España los dilemas humanos eternos— y, evidentemente, el plan de hacer surgir las historias imaginarias de Zacatecas a lo largo del tiempo. *Desiertos intactos* (1990) así como el proyecto de escribir siete novelas cortas sobre la Nueva Galicia, inspiradas en cierta medida por los *Seven Gothic Tales* (1934) de Isak Dinesen, proyecto que finalmente Salazar construyó a las *Tres noveletas de amor imposible* (1998), aceptando que sentía forzado estirar el conjunto a siete y que otros temas lo llamaban, fuera para novelas plenas o cuentos concisos. Esas tres novelas cortas expresan la pluralidad de registros en que se estaba ejercitando; las dos primeras responden a interrogantes primarios de Salazar: el individuo frente a su esencia y frustraciones, descifrar su tarea, interpretar sobre la marcha de sus días su finalidad en la existencia; el que un mundo de causas, efectos, obstrucciones y rémoras confluya para que alguien, el protagonista, logre contemplar su propio rostro. ¡Qué importa el lloro! Todo está bien en la danza del mundo. *Viverunt!* gritaba el público de los gladiadores sacrificados en el Circo... El momento del gladiador: instante en el girar del globo terrestre se suspende para dar paso al orgullo del hombre que estalla en fiesta y sacrificio: vivió. Kavafis hizo una obra lírica inigualable del misterio, del don de ser griego; Salazar se propuso lo propio con su ser de Zacatecas, fuera en el pasado virreinal o en el siglo xx. Su obra novogallega es una hoja autónoma pero del mismo biombo que su obra contemporánea: al ser del hombre a través de Zacatecas.

La tercera novela corta incursiona en algo que esporádicamente asoma en esta obra y revela otro de sus talentos, tan a flor de piel en la persona: el humor, el placer por la farsa y lo grotesco. “La provincia de los santos” es un pliegue que se repliega de forma que el rictus por tener que forjarse un lugar en una sociedad cultural mezquina y de intereses mutuos se libere mediante una risa ácida digna de la tradición de la comedia latina. Relato en cla-

ve transparente, por supuesto, y fábula válida en sí misma cada que un oficio pretendidamente insuflado de valores espirituales —la Iglesia o la comunidad cultural— esté a la sombra de un señor Obispo tronitonte. ¿Es ésta la provincia de los santos prometida? Cómo duele desde el título la palabra provincia, signo de una suerte de atrofia congénita.

El rejuego entre presente y pasado de *Desiertos intactos* desarrolla ejemplarmente el sentido del pasado en la obra de Salazar. Que un personaje ficticio, alimentado de la propia biografía del autor, Gerardo, vaya en pos de una figura emblemática que ahí, en su tiempo novogallego, está vivo y hace señas a Salazar. Justamente el beato Gregorio López; ¿qué le dice a Salazar el primer anacoreta de Indias? —*Aíslate*. ¿Es la voz de Dios o del Diablo quien sopla a su oído? Para comprender el carácter divino o luciferino de esa consigna en la que todo se juega, ningún agente externo le aportará certezas. Ni la grey de sus amigos, él tan devoto de su clan, ni ningún tipo de sacerdote confesor podrá erigirse en su guía espiritual, como en otros tiempos otras personas creían, ni tampoco lo iluminará una figura cultural tutelar —quizás uno de sus mayores duelos: creer en la superioridad espiritual de la cultura y aceptar que en términos realistas, en lo alto de la pirámide el dómene tiene los pies de barro y motivaciones demasiado humanas para aceptarlo como guía. Se reza, se escribe y se vive en silencio. Es una apuesta de fe ante el vacío y no hay opciones ni coartadas. Los veinte años de escritor profeso y profesional de Salazar son el acatamiento, la obediencia nocturna de un acto que tiene tres caras siendo el mismo: vivir, rezar, escribir, hacerlo porque se es ermita de sí mismo, como él dice literalmente, *para no estar tan solos*. “Se quedó callado y nuestras máscaras quedaron mirándose por unos momentos, estáticas” [...] “y aquí estamos: a la orilla del precipicio”, dice en “Llorar frente al espejo”.

Es así que esta obra es parte de la construcción de la historia de México desde el territorio alterno, libre, más riguroso, de la ficción, merced a sus recursos penetrantes, críticos e insumisos.

*

Pienso que las motivaciones esenciales de esta obra son de orden espiritual, que las dimensiones social, histórica, regional así como los encuentros amorosos y eróticos que la pueblan tienen un cen-

tro profundo y magnético: lo espiritual. Es aquí que se presenta la cuestión religiosa, de orientación católica en esta narrativa. Salazar es parte del existencialismo católico moderno. Esta obra no cree ni participa en una militancia terrena, en términos estrictos no hay compromiso político, por decirlo drásticamente (lo que no quiere decir que su obra sea indiferente, pues una a una las suyas son fábulas de rebeldía y de anti-autoritarismo), pero no hay fe en la cosa pública ni lucha dirimida en esa arena; esta obra ha concluido que no hay líderes ni políticos ni religiosos dignos de que se les entregue la creencia humana esencial. El panorama social es un desierto en el que se declinan las voces del silencio. Es el silencio de Dios; incluso cuando el protagonista descifra el sentido de su vida y comprende que en lugar de arribar a una consumación existencial el don que alcanza es descifrar el significado de su frustración primordial. Por ello hemos de hablar de existencialismo católico. La obra literaria es la ermita donde refugiarse de las mutilaciones de vida impuestas desde el exterior inmediato — aceptadas victimariamente por el protagonista del relato— pero sobre todo refugiarse de los torbellinos que gestan el caos dentro de ellos mismos, sus pasiones, sus compulsiones, su fuego interior, el Lucifer en sus entrañas. Abismo es un ícono en esta obra, tanto como el vacío de las catedrales. Ambos son parte del lenguaje simbólico por el que los personajes se descubren ante su foso: la frustración de amor y una tentación, una obediencia nocturna, en la que se cae, sin comprenderla, pero sin ser capaz de resistirla. La noche en que su destino es un desierto donde reina lo demoníaco dentro de sí, inacallable. El proceso de consciencia que relatan las ficciones de Salazar es la médula de la trama, la definición del carácter del protagonista. Por esta razón son héroes, no públicos ni épicos sino para sí mismos, en tanto condición humana; Camila Natera, Valente Reveles (*El mundo es un lugar extraño*), Gerardo y Gregorio López (*Desiertos intactos*) Paulina Zúñiga (*La locura de las flores*), don Fuas Ropinho y los otros protagonistas del intenso tríptico *La danza de los ciervos* son héroes en las batallas del espíritu. Su penuria es su riqueza, y no conocen otra ambición ni otro campo de batalla que su propio interior. Aquí echa raíces el talento lírico de Salazar; la poesía, las imágenes son el lenguaje de la intimidad. Sobre esto volveremos, pues se toca un tópico mal entendido hasta la fecha.

Como en cualquier otro escritor, hay un viaje necesario: el del autor en pos de su madurez posible. Los primeros tres libros de Salazar, *Donde deben estar las catedrales*, *Las aguas derramadas* y *El mundo es un lugar extraño*, descubren el reto espiritual al que se enfrentaría mientras gozara de vida terrena y escribiera; son libros que no sólo por pertenecer al periodo de aprendizaje técnico sino por ser los primeros pasos arriesgados hacia la tierra inédita de su obra en marcha, balbucean, tantean dudando, sin seguridad pero con intuición sobre qué preguntas ilustrar con sus relatos. Pues empezó a comprender que la literatura se hace con preguntas y no con respuestas. La tercera novela, *Desiertos intactos* y la subsiguiente vuelven de cada historia imaginaria un ejercicio de obedecer a ciegas la indescribida y críptica voz interior. Gerardo y Gregorio López acatan lo que no entienden, pero les corresponde. Su abismo es una peregrinación. Es un periodo en que el autor factura sus primeros cuentos impecables, al aprendizaje técnico, fruto de su tesón, responde la pequeña epifanía de cada cuento. La travesura o escapada de los niños de *¡Pájaro vuelve a tu jaula!* (2002) se vuelve un viaje inolvidable en la literatura mexicana de principios del siglo XXI; los niños logran llegar a la Sierra de Juanchorrey para no encontrar el tesoro de leyenda, viven mil peripecias, maduran, fracasan; y esos ingredientes son redimidos, muchos años después, desde su doble confinamiento (silla de ruedas, prisión) por uno de ellos, llamado Sonaja ... quien hace del ruido sensatez y nos alecciona. El ruido del mundo cobra sentido. El acto fallido se vuelve fábula.

*

Y aceptan caer, más que en el pecado o el mal, en el abismo, en el silencio, insisto, de Dios. Este conflicto, el enmudecimiento del propio destino, es la médula de la obra. El relato entero —novela o cuento o novela corta— es la glosa que enmarca la ausencia de matriz —*Quare de vulva eduxisti me?* exclama Job (10, 18) y lo hacen cantar Orlando di Lasso así como el propio Salazar—, el viaje al extravío. Como en tantos autores por esta razón modernos, y no sólo por datamiento externo, creyentes o agnósticos, la iluminación posible es descubrir la esencia trunca del hombre. Todos los escritores y artistas que vale la pena mantener vigentes nos regresan por distintas vías y fábulas a las cuestiones primarias y a nues-

tras grandes autoridades. Obsedía a Salazar, persona y autor, una incógnita para la que sabía que no encontraría respuesta ni dentro de sí ni con ninguna suerte de guía espiritual: si la vida es un camino y cada día, cada acto u omisión, un paso en el trayecto, ¿logro hacer de ello —se preguntaba en voz alta— una peregrinación o no es otra cosa que un extravío sin sentido?, ¿llegan mi vida y la de mis personajes a su Santiago de Compostela?²

No es broma: hay quien nace chichimeca y se convierte en judío, para efectos literarios así como espirituales, se entiende, perfectamente meditados (mas no con fines confesionales). Con el tesón chichimeca capaz de sobrevivir a todos los gobiernos que los siglos les van presentando, Salazar estuvo preparado para comprender la mística hebraica: ser del desierto, expatriado en su propia tierra y con el viaje sin fin como señal en la afrenta; el viaje como ritual se nombra exilio y peregrinación. Salazar lo fue descubriendo conforme pasaba de la infancia a la pubertad en los llanos y colinas alrededor de Tepetongo y en los libros que cada vez lo acogían más: paisaje terregoso de cactus, matas y yerbajos y libros que lo seducían como espejismos de engañosas imágenes: el desierto *formidable* de la página en blanco es uno y el mismo, se llama libertad. Una novela querida que en más de un punto es retrato proyectivo que exhibe la intimidad de nuestro zacatecano es *Portrait of a Lady* de James. La vida de la joven neoyorquina Isabel Archer empieza el mediodía en que en aquella mansión de las afueras londinenses rechaza a Lord Warburton, el mejor de los partidos posibles. Huir en ese momento del papel de esposa es apetecer un horizonte abierto en pos “de la vida”, como ella exclama a su anciano tío Touchett. Retomo un punto: es bajo la figura de esta rebelde y contradictoria Isabel Archer que se inserta el eros homosexual latente en algunas historias de Salazar. Ese impulso,

² Me permito esta intromisión personal para la que no tengo fuente escrita. De 2000 a 2001 viví en Lisboa; entonces planteé a Salazar un pequeño dilema del que no pudo escaparse: ¿dime por qué no vienes a visitarme a Portugal?; dame una razón. Salazar, que antes de ello no se había planteado conocer ese país, aceptó el reto que era una invitación y volvió de ese viaje turístico una experiencia fundamental en su vida. Largamente conversamos sobre el dilema mayor extravío/peregrinación en el viaje con escalas y en tren que hicimos juntos Izrael Trujillo, Severino y yo de Lisboa a Coimbra, Porto y concluir en una misa *solemnis* en Santiago de Compostela, catedral de catedrales. (Fue en esa visita que Salazar visitó por primera vez el pueblo de pescadores portugués de Nazaret y se estremeció con la leyenda de dom Fuas Ropinho.)

ese vuelo en el abismo es en su esencia existencial afín a las aventuras de ciertos niños (“Libro Corazón”, *¡Pájaro vuelve a tu jaula!*) y al llamado al aislamiento de sus Gerardo, Gregorio López, Valente Reveles, etcétera: los define su carácter marginal, y en ellos lo colectivo se vive dentro de la esfera del individuo, héroes no épicos ni sociales ni militantes —notemos que ninguno de ellos exclama en voz alta “sus convicciones” ni procura proselitismos de ninguna bandera incluyendo la del arco-iris— sino espirituales e íntimos y sólo para sí mismos.

Aquí el factor lírico. La señal evidente son las figuras y tropos, estrictamente líricos o retóricos abundantes en esta obra. Digámoslo, su propensión a veces fallida y hasta cursi, pero con frecuencia acertadísima a las imágenes verbales, a las metáforas narrativas; mas no se restringe al placer trópico por sí mismo, lejos de ser un “valor añadido” o un ornamento en un pobre sentido del término, pertenecen al lenguaje que emana del conflicto narrativo mismo; el conflicto del protagonista es de orden espiritual, a menudo irracional, la dimensión social y colectiva de su reto es vivida en términos de una intimidad marginal, en consecuencia, la voz requerida por el texto no puede restringirse al discurso narrativo denotativo de hechos ficticios sino que ha de fincarse también en la alteridad lírica arraigada al corazón mismo de la trama. Así como el ángel y el demonio necesarios son la condición de este heroísmo privado, el lirismo es su dimensión existencial y su lenguaje.

*

Es así que esta obra, escrita con el máximo compromiso y discreción de la persona, fue descifrando su Heráclito para descubrir que *Bien y Mal son una sola cosa* (fragmento 57) y, sobre todo, que *Alguien* (la eternidad o Dios o la Nada o el Azar) *es un niño que juega en su tablero y nosotros somos las fichas* (fragmento 79). Pues las manos vacías, en el epílogo generalmente raso de la aventura, es el receptáculo, el cáliz que recibe la luz epifánica. El ángel, que traerá la revelación, es el demonio con el que ha luchado en la noche del desierto. Las tentaciones se nombran en esta obra como erotismo, posibilidades criminales, frustraciones, llevar la vida de espaldas a lo convencional, incluso estallidos ocasionales de violencia pasional. Y todos estos accidentes son el camino; *felix culpa*

es la apuesta a la que quedan orillados los protagonistas, mártires secretos. Pues ¿cómo es posible vivir sin emprender caminos que no sean sendas heterodoxas? La Modernidad (algunos dirán, la postmodernidad pero Nietzsche, Dostoievski y Chéjov son quienes nos han quitado la venda de los ojos, por no decir que Montaigne, Diderot y Voltaire) es el tiempo de un vacío; en el caso de la obra de Salazar, ante la falta de certezas filosóficas y sobre todo teológicas y eclesiásticas —ya no hay sacerdotes como guía espiritual de la grey—, sus personajes se juegan la vida en el intento empírico y solitario de descifrar lo que podemos llamar su *instinto moral*; acto seguido han de reconocerlo como un imperativo categórico, el cual o se encarna o se traiciona. Dramáticamente, en Salazar, los héroes íntimos de sus personajes, a menudo se retraen, humanamente se retraen; *novella habemus*: "Yo era una mujer estropeada por el amor no realizado". Se dice a sí misma Paulina Zúñiga. ¿En qué momento, sin saberlo, uno abandona la obra que le da sentido a su vida? Hágase lo que se haga o incluso sucumbiendo ante flaquezas y no atrevimientos, el horizonte humano está desplegado y crepita. Se llama libertad como condición fundadora del hombre.

*

No soy persona autorizada para disertar sobre dos hilos poderosos, en general desatendidos, se diría que menospreciados, en la obra que nos ocupa. Son la ascendencia bíblica y hebrea. La obra entera de Salazar tiene por pórtico una vibrante exclamación desde las entrañas que el sufrimiento arranca a Job; me atrevo a calificarla de exclamación existencialista pues cifra nuestra condición como *human bondage*, una atadura o servitud que nos hace estar arrojados, yectos en este mundo ciertamente bajo. ¿Por qué me extrajiste del vientre? Podría estar muerto y ningún ojo lo percibiría —reza el dístico completo (Job, 10: 18-19). A este epígrafe fundador responde como signo ostentoso la curiosidad de Gabriel por el beato Gregorio López, con tantos gestos criptojudíos; algunos epígrafes más y la vocación neotestamentaria de sus tan epifánicos *Cuentos de Navidad* siguen sembrando las pistas. Pero éstos son apenas los estandartes visibles; se requieren estudiosos sagaces que recorran el aliento bíblico —citas, paráfrasis, alusiones, modelizaciones— y la proclividad por el pueblo elegido —elegido

para ser chivo expiatorio recurrente en la historia de Occidente. ¿En qué medida la debilidad o identificación con víctimas, mártires y corderos lustrales germinó desde el catecismo, en este sencillo muchacho de familia católica provinciana? Sin él saberlo completamente, pues no era su tarea sino la de engendrar, la de hablar con personajes, su obra, al no encontrar respuesta, se aleja del confesionario tanto como de la comunión y la paz de los bienaventurados para construirse a solas un hogar de preguntas y misterios. La manera de vivir su condición sexual y de expresarla veladamente en su literatura, tienen aquí su planteamiento más pertinente.

El libro, tanto la Biblia como toda la biblioteca en su entorno, así como los once breves volúmenes de Salazar está abierto, esperando. Estimo que en nuestro medio al menos dos personas están calificadas, llamadas para leer y explicarnos: su paisano, como él, novelista y universitario, Gonzalo Lizardo, tan discreto como él para no ostentar la profundidad de su curiosidad intelectual, y la figura respetable de quien fuera su maestra en los años universitarios, doña Angelina Muñiz-Huberman, uno de los mayores conocedores en México de cultura hebraica.

*

Un apunte sobre la obra no escrita. Una novela gay en tiempos de la Nueva España-Nueva Galicia, a partir de casos históricos por él encontrados en el AGN (por desgracia no tomé nota de nombres o particularidades), en los cuales se basaría libremente para algo que como escritor lo tentaba cuando llegaba al final de su vida sexualmente activa: una novela alimentada de las peripecias homoeróticas de un noble libertino, o todo lo libertino que se pudiera ser sin parar de inmediato ante el Santo Oficio. Probablemente corta y en tono irónico e inspiración picaresca y galante. Se trataba de proseguir tres esfuerzos de esta obra: los héroes marginales, fuera o no erótica su extravagancia; los personajes que a través de su noche van descubriendo que han de dar un sentido moral a su errancia; y, por supuesto, su voluntad de novelizar la Nueva Galicia.

Otras dos novelas que acompañaran a *La locura de las flores*. La historia de Paulina Zúñiga tiene como uno de sus escenarios la casa que comparten tres amigas. Pues esta novela es en efecto diestra en su austeridad. El autor ha llegado al punto en que podía cristalizar en pocos sucesos y pocos escenarios la novela de una

vida. Paulina comparte una casa con otras dos jóvenes adultas, esto en la ciudad de Zacatecas, en tiempo actual.

Esa casa —alquilada— la compartía [Paulina Zúñiga] con dos chicas: una profesora de matemáticas de la universidad, muy guapa y joven-cita. Se llamaba Rafaela Vera. Poseía la perfección y belleza de un árbol con espinas, al que nadie se podía trepar. Sólo ciertos pájaros eran capaces de visitarlo y salir cantando de sus ramas, ilesos, sin rasgarse las alas. La otra chica era Jo Lavell, una media jipi extemporánea, que estaba escribiendo —con una beca— su tesis de doctorado sobre Luisa Josefina Hernández, y que por alguna misteriosa razón había decidido quedarse a vivir dos años en Zacatecas.³

Desde el proyecto de la novela y los primeros borradores, estimulado por ciertas conversaciones, apareció poderosa esa buena tentación: dar plena vida a Rafaela Vera y a Jo Lavell. Era un reto de geometría narrativa. Habría escenas repetidas, pero desde distinto personaje, de modo que el foco cambiaría drásticamente la perspectiva; habría espacio para un ejercicio jamesiano de espejos oblicuos, interesados e imperfectos; habría monólogos interiores en que cada muchacha juzgara a sus amigas... el lector obtendría un nuevo y ambicioso tríptico donde la tridimensionalidad sería provista por tres mujeres. Sus vidas, sus misterios íntimos, sus veladas aventuras con ostentosos afloramientos. El rejuego en la geometría narrativa implicaría al mismo tiempo el desarrollo de tres líneas paralelas que no se tocarían en la medida de que la convivencia entre ellas no afectaría ni modificaría drásticamente lo que cada una de ellas habría de vivir; pero al mismo tiempo la etapa de convivencia ofrecería pliegues que revelarían que ninguna convivencia es hermética sino porosa con comunicaciones y contagios imprecisables. Habría tres novelas paralelas que formarían una pirámide. La escena nodular está ya en *La locura de las flores*: la plática en la cocina entre las tres amigas. Es a ella que el autor debería esforzarse por traer al lector, tres veces, y las tres sorprendiéndolo de estar ahí, de nuevo con tres jóvenes mujeres tomando el café y hablando, haciendo temblar sus vidas entre pláticas de mujeres solas.

(Anotemos, además, que la primera aparición de Paulina Zúñiga acontece en el cuento “No hay muerte mayor” de *Las*

³ S. Salazar, “El imperio de las flores”, Plaza y Janés, 2004, pp. 19-20.

aguas derramadas. Ciertamente esta heroína sentimental es depositaria de una cuestión esencial, irresuelta en Salazar; ya en la novela el narrador acota: “Yo era una mujer estropeada por el amor no realizado”.)

Por cierto que las tres amigas comparecen también hacia el final en el fragmento que inicia con “El árbol, a medio jardín, desnudo [...]”; “Rafaela Vera había estado trabajando desde muy temprano en la mañana” en el pequeño jardín de su casa alquilada; Paulina, brazos cruzados, le hace plática de mujeres solas y se alude a Jo Lavell... La escena pudo haberse rescrito con la circunstancia de que Jo llegara de la calle, incorporándose a la charla de sus dos *house-mates*.

Al fondo de la ventana, en las dos novelas postergadas así como en la efectivamente escrita, como inspirado por los universos pérfidos de Henry James y David Lynch, el obsesivo jardín florido, aparentemente inofensivo en Salazar más narcótico, ferazmente aislante de esa casa de muchachas. Dice nuestro autor: “lo amplio y atractivo que era su jardín. Una hilera de puntiagudas lanzas de hierro forjado —en las que se entretreñían las guías de las hiedras y de las buganvillas— la circundaban para aislarla agresivamente del resto del mundo”. Y en *Blue Velvet* (1986) de Lynch, Jeffrey Beaumont (Kyle MacLachlan) reconforta a su novia Sandy (Laura Dern), cuando el pequeño viaje a la noche ha pasado y miran cómo un petirrojo devora su gusano nutricio: “*It’s a strange world*”. Así, sin aspavientos el jardín al fondo de la cocina y de la vida de las tres amigas no deja de sugerir el *Hortus conclusus* mariano (*Cantar de los cantares*) pero intoxicado por la bruja de Rapunzel con quien los hermanos Grimm quitan el sueño a los dulces niños inocentes.

Pero antes de ese *tour de force* que ya no leeremos, Salazar fue a Portugal y descubrió que uno de sus héroes tenía que agonizar o volar tres veces sobre el abismo. Tres rostros de una sola alma y ante un solo precipicio. Salazar alcanzó a poner punto final a la última revisión y *La danza de los ciervos* llegó a nosotros, póstumamente cuando el espíritu del autor vuela ya por otros cielos. Como sus personajes, el viaje tuvo un periplo diferente al que él hubiera querido, diferente y más corto ciertamente pues murió en plenas facultades humanas, espirituales y literarias, cuando la madurez lo enriquecía. Y ese truncamiento con ser una mutilación no

es, gracias al camino ya recorrido y los libros efectivamente escritos, una frustración sino un destino y un legado.

*

La labor de la crítica, hoy diez años después del final, es alejarse de la circunstancia de la persona para comprender esta obra en su mejor dimensión. Comprender que hemos visto surgir bajo nuestros ojos y entre nuestras manos una reflexión humana en forma de relatos. Ahora éstos han cobrado su ser, son quienes son. Leámoslos.

Descanse en paz Severino Salazar más no su obra.

BIBLIOGRAFÍA

Paredes, Alberto. *Pro Severino*. México, Juan Pablos Editor, 2010.

Salazar, Severino. *Donde deben estar las catedrales*. México, Juan Pablos Editor, 2013.

———. *El mundo es un lugar extraño*. México, Juan Pablos Editor, 2013.

———. *Las aguas derramadas*. México, Juan Pablos Editor, 2013.

———. *Tres noveletas de amor imposible*. México, Juan Pablos Editor, 2013.

———. *Desiertos intactos*. México, Juan Pablos Editor, 2013.

———. *La locura de las flores*. México, Juan Pablos Editor, 2013.

———. *¡Pájaro vuelve a tu jaula!* México, Juan Pablos Editor, 2013.

———. *Cuentos de Tepetongo*. México, Juan Pablos Editor, 2013.