

# LA EXPERIENCIA HOMOSEXUAL EN TEPETONGO EN 1957

---

**Antonio Marquet Montiel\***

---

## **RESUMEN**

*Donde deben estar las catedrales* plantea una triple vía para su abordaje: genérica, religiosa y de la literatura de “la provincia, lo rural”, como el propio Severino Salazar califica a su proyecto narrativo. En tanto que novela gay, la primera obra del escritor zacatecano se centra en lo que ahora llamaríamos el clóset, que es investido de misterio. Los protagonistas prefieren suicidarse o somatizar antes que verbalizar su deseo, cosa inimaginable en Tepetongo en 1957. Desde el punto de vista religioso Salazar aboga por una iglesia de los marginales en cuyas vidas se encuentra la santidad.

## **ABSTRACT**

There are at least three ways to read *Donde deben estar las catedrales*: from the point of view of gender studies; of religion, and of the rural literature, as the author consider his literary production. As a gay novel, Severino Salazar focuses on the closet. The characters commit suicide or somatize rather than verbalize his homoerotic desire, they can't imagine such a thing in the small rural town of Tepetongo in 1957. From a religious point of view Salazar is for a more evangelical church who cares for marginalized people.

---

## **PALABRAS CLAVE**

Narrativa gay mexicana, el clóset-novela mexicana del siglo XX, marginales en la novela mexicana, novela mexicana de provincia, Zacatecas-narrativa.

\* Académico investigador en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

## KEY WORDS

Closet- mexican gay literatura; stigma in modern mexican literature; Zacatecas-literature

---

El universo del Zacatecas que aparece en *Donde deben estar las catedrales* porta el sello del enigma en tres momentos de su historia, en el siglo XVI y en dos momentos del siglo XX. Un niño se interroga sobre los móviles de un suicidio ocurrido en 1957, cuya causa sería un supuesto triángulo amoroso. Después de realizar estudios en la ciudad de México y en Inglaterra, regresa en los años ochenta a replantearse esos enigmas construyendo una maqueta.<sup>1</sup> Al mismo tiempo, el restaurador de la fachada de la iglesia de Tepetongo, Mariano Rodríguez, se pregunta por el significado de esa fachada y emprende su restauración.

Los resultados de la investigación, no se establecen de manera fehaciente.<sup>2</sup> Sumidos en la represión y en los prejuicios, la resolución de los enigmas está bloqueada por la ortodoxia religiosa y la heteronormatividad. La fuerza con la que éstos se establecen impide no sólo ceder a la heterodoxia, sino nombrarla. Los valores absolutos excluyentes se imponen de tal forma que lo que no se ajusta a los cánones se califica de extraño, de ajeno, y no permite una mayor elaboración de la naturaleza de tal extrañeza. Los personajes no tienen otro expediente más que asumir su distancia de las normas calificando todo de extraño. En un contexto donde no es tolerado ningún espacio para la disidencia, la vida pierde sentido, los protagonistas quedan aislados, se entregan al alcohol, se

<sup>1</sup> El arquitecto señala que “De pronto sentí la necesidad de contármelo de nuevo, de escuchar los hechos de aquel tiempo algo que mis ojos de diez o doce años no alcanzaron a ver bien, o lo que mis ojos de entonces vieron mejor que los de ahora”. (Severino Salazar, *Donde deben estar las catedrales*, p. 35.)

<sup>2</sup> En parte por el accidente del restaurador que se cae de los andamios, es llevado al hospital en Zacatecas y nunca regresa. Tiempo después el cura tiene que retirar los andamios que están en ruinas. Sin embargo, deja pistas claras de que el altar narra la vida de un santo de la región. Dado que no hay santos zacatecanos, el retablo sería la puesta en relato de la vida de ese hijo que repartió todos sus bienes entre los menesterosos, protagonista de la segunda parte de *Donde deben estar las catedrales*.

suicidan o son detenidos: nunca se menciona el término clóset, que es un concepto moderno que permitiría establecer las coordenadas de esa deriva, de esa extrañeza, de ese vacío y sinsentido de la vida.

Desde esta perspectiva, la novela *Donde deben estar las catedrales* es importante en la historia cultural de México también por narrar la vida en el clóset: los personajes no pueden reconocer su diversidad, de ninguna manera son alentados a asumir su diferencia, o a reconocerla, por el contrario. Algunas de las consecuencias de tal amordazamiento se traducen en poner el sello del enigma sobre casi todo, los personajes son presa de un sentimiento de vacío, encuentran todo despojado de sentido y se practican diversas formas de no decir (afirmar implícitamente. Por otro lado, el significado del relato se vuelve denso con una pluralidad de sentidos sugeridos, aludidos). La palabra homosexual enquistada da origen al cáncer de uno de los protagonistas, la detención de un personaje secundario, e impresiona al observador que de niño presencié estos hechos y busca verbalizarlos, quizá movido por una sospecha originada en la empatía: a pesar de su educación, de haber salido al extranjero, el arquitecto es también presa de esta pulsión autodestructora de un clóset ni siquiera nombrado. *Donde deben estar las catedrales* señala claramente que hay generaciones de heterodoxias cuya huella es más patente de lo que se cree, como la fachada de la catedral misma, como las historias que no llegan a comprenderse porque son invisibilizadas: la diversidad no debe ser comprendida. A través de su compleja estructura temporal, *Donde deben estar las catedrales* señala que desde los primeros años de década de los ochenta del siglo pasado hasta la fundación de Zacatecas hay una línea histórica sofocada por el peso de la historia institucional. Y paralelamente, hay formas de organización, de agrupamiento de los diferentes a la norma. La diferencia es observable, es reconocible.

A pesar de que la crítica literaria contemporánea suele prescindir de la biografía del autor, en este texto me limito a poner en relación la biografía y la primera novela, *Donde deben estar las catedrales* (Katún, 1984) de Severino Salazar (1947-2005). En especial, la triangulación que es un elemento importante en diversos relatos de Severino Salazar.

Galardonada con el premio Juan Rulfo de primera novela, *Donde deben estar las catedrales* aborda hondos problemas exis-

tenciales y religiosos y se vuelca hacia Zacatecas: Cada uno de los xxiv capítulos de la primera parte, "La tierra", está formado por breves subcapítulos, algunos de ellos verdaderas descripciones líricas de su estado natal, Zacatecas, de su catedral.

Al igual que en sus relatos se producía una escisión permanente, Severino Salazar era una persona transparente y abierta en apariencia. Hermético y contemplativo en el fondo. De alguna forma, él y su vida misma, fueron como sus personajes.

Severino Salazar pasó al menos por tres crisis profundas: una religiosa que lo desvió de sus estudios en el seminario. Severino se retiró, o fue excluido, de la formación del seminario en Chihuahua. Las otras dos crisis mayores fueron somáticas: un grave padecimiento renal lo llevó al hospital; otra fue el cáncer del que murió. Imposible despejar la incógnita de que las graves enfermedades, renal y el cáncer de próstata, hayan sido debidas a la somatización. En todo caso, habría que apuntar que el lecho de muerte de Severino Salazar no fue muy diferente del de Crescencio Montes.

Si la hipótesis de que *Donde deben estar las catedrales* elabora la crisis de juventud del narrador zacatecano, en su primera novela habría que detenerse en la dimensión religiosa, en su homosexualidad. A este respecto, Hernán Lara Zavala señala que "Dentro de esta amplia propuesta Salazar eligió una imagen, la de la catedral de la ciudad de Zacatecas, para convertirla en su gran metáfora personal a partir de la cual elaboraría buena parte de su ficción [...]"<sup>3</sup> Por mi parte, señalaría que el tema de la catedral no es simplemente retórico. Tiene un sentido religioso profundo que debe ser puesto en relieve.

Una fuerte cesura divide en dos la novela, "La tierra" y "La luna". Los personajes de una y otra nada tendrían que ver. Ambas partes, al parecer, funcionarían como relatos casi independientes. Si no fuera porque justamente la segunda parte se articula como clave de una de las pesquisas de la primera. El sentido de lo que está esculpido en la portada de la "catedral", remite a la vida de un santo. Un santo no en el sentido *fast track*, burocrático y mercantilista del Vaticano que sabe explotar el fervor popular en la actualidad. El tallador-restaurador señala que se trata de la vida de un santo regional y desconocido. "Quien sabe qué santo será, pues no

<sup>3</sup> "Las catedrales de Severino Salazar", en pról. al vol. 1 de *Obras reunidas* de Severino Salazar, pp. 13-26.

se puede decir a causa de lo maltratado de algunas piedras, que tendrán que sustituirse por nuevas. Lo primordial es reconstruir la vida de ese santo, entenderla y casi esculpirla de nuevo”.<sup>4</sup>

En realidad se trataría de un “santo” que fue condenado a la hoguera por la Inquisición. Un “santo” heterodoxo, que seguramente nunca entró en el índice de santos. Esa supuesta catedral sería entonces una obra al mismo tiempo transgresora que elabora la fuerte resonancia que causó la vida de ese hombre sin nombre que convirtió su vida en gestos de expiación profundos y sistemáticos. De esta forma, la trama del secreto incluiría tanto la elaboración de un retablo como la homosexualidad encubierta.

Como se anuncia desde el epígrafe tomado de *Lancelot* de Walker Percy, el sitio de las catedrales es donde se concentran los marginales: homosexuales, putas, alcoholicos. Asimismo, quien merecería estar en los altares sería otro tipo de santos. Los que llevan una vida de expiación, quienes desprecian el mundo, regalan sus propiedades y prefieren la esclavitud a la vida de terrateniente, quienes se pierden en el alcohol, los locos, los suicidas: es decir, todos aquellos que encuentran este mundo extraño, que resienten su extrañeza personal frente a una mayoría homogeneizada que no tiene que plantearse preguntas, para quien todo es normal en un mundo cuyo sentido no se busca, porque lo articula “todo”.

Esos santos no tienen nombre, renunciaron incluso al nombre. Son quienes están fuera de la iglesia, los que merecen ser santos. Los que salieron, como el novelista salió de la iglesia institucional cuyo descrédito actual no puede ser mayor. Severino era muy religioso, en un sentido que no remite a la corrupción católica que se ha visto en nuestros días, cuando para defenderse ante la ONU, el Vaticano ha señalado que su responsabilidad se reduce al minúsculo estado Vaticano, delimitación que corta con antiguas pretensiones de universalidad de su doctrina. Severino Salazar iba a misa cada domingo en la tarde. Una actividad solitaria.

Los verdaderos santos son aquellos que expían los pecados de sus padres... el santo anónimo es hijo de una monja y un sacerdote que colgaron los hábitos. Huyeron a Nueva España para unirse, trabajar incansablemente y llevar una vida religiosa al margen de los corsés institucionales.

<sup>4</sup> S. Salazar, *Donde deben estar...*, p. 44.

El lector debe resolver un doble misterio en *Donde deben estar las catedrales*: un misterio religioso, un misterio de amor homosexual. Se utiliza el término misterio para colocarse en la perspectiva narrativa represiva: en la actualidad no hay culpa o misterio alguno en la unión de personas del mismo sexo y en que dos religiosos cuelguen sus hábitos, se casen y tengan un hijo.

Un elemento sintomático de la represión heteronormativa es el hecho de que casi no hay diálogos en la primera parte. Se trata de seres solitarios a la deriva. Hay rumores, subcapítulos enteros dedicados a dar voz a las hablillas que circulan en el pueblo. La palabra individual desaparece o se somete al coro comunal. En este contexto, dos palabras se repiten incesantemente a lo largo de la narración: extrañeza y destino. La primera es la palabra con la que ellos mismos encubren la relación que construyen los personajes con el mundo, una especie de alibí, para no encarar, verbalizar su diferencia. La segunda es la manera de explicar su sumisión. Las fuerzas del destino operan sobre ellos, ante ello, no hay nada que hacer: la extrañeza, es decir, la diferencia también sería obra del destino, de tal forma que ellos son víctimas que nada pueden hacer. La represión de la diferencia se acepta resignadamente. Sin embargo, los términos no están separados, forman parte de la manera en que cedieron terreno.

Aislamiento y extrañeza forman parte de su incapacidad de decirse, remitiendo el esfuerzo por verbalizar al orden de lo imposible. Las fuerzas sociales operan como una mordaza contra la diferencia.

Sin palabras, y en abierto contraste con otras estrategias para domar, Baldomero Berumen se comunica con las bestias de manera más profunda y segura. Su comunicación deja huellas concretas, transforma. Logra domarlas en unos cuantos días. En un frente a frente logra imponer todo lo que sucede en el silencio, su estrategia de domar, sus deseos. Es conocido por ello.

Ahí se enfrentaba al potro, a la mula o al macho bronco y empezaba una lucha muda y sorda donde solamente se escuchaban las dos respiraciones —la del hombre y la de la bestia— rítmicamente, alternándose. Él mismo decía que el secreto del amansador sólo estaba en su respiración: era un buen deportista. No era como los otros

amansadores, que lo hacían hablándole a gritos a la bestia e insultándola, como si estuvieran exorcizando al demonio.<sup>5</sup>

La paradoja del domador es que no pueda avasallar su diferencia. Puede domeñar a la bestia libre; socializa a las bestias. Él, sin embargo, no puede expresar su diferencia, construirla, el malestar que se deriva de ella: prefiere morir. La voz de una anciana lo señala con claridad: "Pobre hombre, no era tan buen amansador: no pudo amansar la bestia que traía dentro de él mismo".<sup>6</sup>

Desde esa perspectiva tradicional, la meta del sujeto es amansarse, socializarse, soportar la carga normativa que la sociedad impone: serían dignos de lástima quienes no lo logran.

Hay dos perspectivas en la novela: la terrestre y la lunar. Ellas corresponden a las dos secciones de la novela: "La tierra", "La luna": la primera gira en torno a un triángulo; la segunda se organiza en torno a Hordoñez y su familia. En ambas se investiga, en ambas hay un balance de hechos insólitos, en ambas partes la narración toma por objeto a perseguidos por el orden social. La primera transcurre a mediados del siglo xx, la segunda en el siglo xvi.<sup>7</sup> Entre ambos apartados se presenta la catedral. En la primera parte se acentúa la labor de rescatar, la labor de significación. En la segunda, todo se resuelve en el desprecio del mundo y en la mortificación de la carne. La construcción de la catedral no interesa a la narración en la medida en que tal empresa implica a hombres de una talla excepcional. En la primera parte hay un intenso diálogo con Dios, sin embargo, el tema del reclamo se hace presente en todos los personajes. En la segunda parte, los protagonistas se han apartado de los votos que seguramente hicieron en la vida religiosa que llevaron. Ello tiene consecuencias. La infertilidad primero y luego el temor del castigo. Su hijo sería portador del castigo divino. El sueño así lo ha revelado. El material onírico no hace sino traducir el intenso sentimiento de culpabilidad con el que vive la antigua monja.

<sup>5</sup> *Ibid.*, cap. iv, p. 31.

<sup>6</sup> *Ibid.*, cap. xiii, p. 59.

<sup>7</sup> En entrevista con Vicente Francisco Torres, Severino Salazar señala que: "es la misma historia que se está llevando a cabo en el siglo xvii y la que sucede en Tepetongo en 1957". (S. Salazar, *Obras reunidas*, p. 317.) En cambio, en la novela se señala que la conversación sucede en el siglo xvi, época en la que no pudo haber palacios barrocos. No se trata de un libro de historia, sino de una novela.

El tema de la culpa está presente tanto en la familia Hordoñez como en la de Crescencio Montes. El gobernador de Zacatecas debe proteger de la persecución a los Hordoñez, culpables, ambos, de colgar los hábitos, de haber roto los votos de castidad. El hijo de aquella, sin nombre en la novela, es educado para la vida religiosa; el segundo tiene éxito en su tienda. Uno dilapida la fortuna familiar, es decir, le da el sentido justo a los bienes terrenales: socorrer a los menesterosos, quienes son la mejor oportunidad para obtener el cielo mediante la práctica de la caridad. Éste la practica de manera encarnizada, haciendo vivir a quien no quiere, José de la Torre, financiando todas las cirugías necesarias que consisten en amputarle miembros que se le gangrenan.

La retaliación se practica sistemáticamente: un mosco pica durante la noche; cuando sea atrapado será puesto en un frasco y luego desmembrado minuciosamente. Responder con creces a las agresiones es cosa normal en esta novela.

¿Cómo podría Crescencio verbalizar su goce voyeurista al descubrir a Baldomero Berumen? ¿A quién podría comunicárselo? No sólo lo ve bañarse en el río después de haber domado a un potrero, sino lo contempla entregado a la masturbación.

Ya sólo escuchaba el ruido del cuerpo que jugaba y retozaba en el agua. Hasta que todo ruido cesó. Y tardó todavía algunos minutos antes de decidirse a sacar la cabeza para mirar al otro lado del río y, apenas en la orilla, el cuerpo de perfil, delgado, esbelto, escurriendo agua, un poco encorvado y tenso, navegando en los movimientos rítmicos y mecánicos del éxtasis de una masturbación irremediamente solitaria.<sup>8</sup>

Las últimas palabras, “irremediamente solitaria”, parecen estar de más; traducen sin duda la desolación de Crescencio Montes por participar en la escena desde lejos. Desde el principio de la escena, el comportamiento de Crescencio Montes no corresponde al de un amigo: “Se quitó las chaparreras y la ropa. Luego que estuvo completamente desnudo, de un brinco se echó al agua. Nadaba con mucha agilidad y contento, como si fuera un potrillo que

<sup>8</sup> *Ibid.*, *Donde deben estar...*, cap. VII, p. 42.

aprendía a correr. Crescencio Montes escondió su cabeza atrás del tronco y cerró los ojos con fuerza, lleno de miedo".<sup>9</sup>

Resulta extraño que al ver a su amigo en el campo, no le hable; que no se bañe con él; que se esconda y apriete los ojos con fuerza como si estuviera pasando por una lucha interior: por un lado queriendo aprovechar la escena para ver el cuerpo amado desnudo, al mismo tiempo que luchando contra las fuerzas supremachistas introyectadas que le impiden gozar al ver el atlético cuerpo desnudo de un domador. Por otro lado, de haber manifestado su presencia, su gusto al amansador: la aquiescencia de Baldomero Berumen no estaría garantizada. Al manifestárselo, era muy probable el rechazo, la indignación, ¿seguiría el escándalo en el pueblo? Se vuelven a abrir desfiladeros ante la posibilidad de decirle o no. Si se lo dice, las consecuencias hubieran podido ser graves, muy graves, intolerables. Si no se lo dice, en cambio, como efectivamente sucedió, el lector conoce las consecuencias, el hondo duelo, el cáncer, la decadencia de su tienda y su casa, aunadas a la cascada de preguntas sobre el sentido de la vida. Los caminos que se abren en la encrucijada de la escena voyeurista llevan a la parálisis del sujeto: un camino lleva efectivamente a su muerte; el otro camino hubiera llevado a su muerte social. ¿Cuál hubiera sido la reacción de Avelina, su madre? El apoyo, la alegría, la felicitación hubiera sido más que improbable. ¿Y el círculo de amigos que se reunía en su tienda? Sin duda se hubiera disipado inmediatamente. Y la tienda hubiera sido parte de un boicot moral: seguramente la clientela seguiría otras opciones. De todas formas, la decadencia de la tienda se produjo después de esta escena.

Después de haber descubierto el espectáculo del cuerpo desnudo del amansador y del agudo conflicto moral que se deriva de ello, Crescencio Montes regresa de su paseo transformado, transfigurado. Su madre nota la profunda alteración de su hijo: "Doña Avelina se sorprendió[...] al verlo sudoroso, azorado y con la cara de alguien que acaba de cometer un asesinato o desentrañarle una verdad al universo."<sup>10</sup>

¿A qué se refieren esas opciones que ve Avelina? No siendo un psicópata, la culpa y el abatimiento eran enormes, como si efectivamente hubiera cometido un asesinato. En cuanto a arran-

<sup>9</sup> *Idem.*

<sup>10</sup> *Idem.*

car un secreto al Universo de ninguna manera se trata de un descubrimiento científico o teológico: se trata de un hallazgo tan inquietante que hundiría al descubridor en una honda preocupación. Después de la escena del baño y masturbación de Baldomero Berumen, Crescencio Montes no se sentirá bien consigo mismo, ni en su entorno: ésta es una caracterización de lo que era el clóset antes del clóset: cualquier opción causa malestar. Salir de él implica cambiar de signo la condena social. Se sale porque no hay culpa o vergüenza en ser homosexual.

Obviamente Crescencio Montes no puede responder a su madre que lo nota demudado cuando le pregunta de dónde viene y qué estuvo haciendo. Ésta no es la primera ocasión en que Crescencio Montes no puede responder a su madre. En otro momento, Avelina, le pregunta sobre la cantina (“¿Cómo es la cantina de don Jesús López por dentro, Crescencio?”)<sup>11</sup> y por qué no va él (¿Por qué tú nunca vas, Crescencio?<sup>12</sup> Luego se arrepiente de haberle preguntado: “Por muchos días ella se arrepintió de haber hecho la última pregunta. Se sintió cruel y despiadada y pensaba que ningún castigo podría reparar el mal ya hecho.”<sup>13</sup>

Si ahora el hieratismo de las actitudes parece absurdo, la pregunta no es inocente. La propia formulación de la pregunta ya es una respuesta; el arrepentimiento de Avelina aporta la confirmación. La masculinidad heterosexual a mediados del siglo pasado se construye en Zacatecas a través de la asistencia a la cantina. El hecho de que Crescencio Montes no vaya pone en relieve ese elemento fundamental que lo excluye de esa masculinidad heterosexual. La madre pone el dedo en la falta al cumplimiento del código de conducta de los heterosexuales; intuitivamente reconoce que comete una impertinencia, de la que tampoco ella quiere enterarse.

*El clóset antes del clóset consistía en ser interrogado y no poder responder. El clóset provoca una inquisición constante del entorno. El clóset provoca la falta de respuestas del interrogado. Quien está en el clóset ya no podrá contestar directamente a las preguntas que le plantea ya sea la curiosidad o el ansia de su entorno. Una y otra vez las preguntas apuntan hacia aquello que se*

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>12</sup> *Idem.*

<sup>13</sup> *Idem.*

*acalla: acalla he dicho; no que se calla, porque el clóset no se silencia. El clóset se podría definir como la ruptura de la concatenación de preguntas y respuestas. Entre interrogador e interrogado hay un silencio: el interrogador conoce de antemano la respuesta. Formula la pregunta para desestabilizar, para manifestarle al interrogado que conoce de antemano la respuesta y que quiera para manifestarle su poder asegurarse de su silencio; incomodar al interrogado, trabajarlo con la culpa, inferiorizarlo.*

Crescencio no puede decir su goce voyeurista. No es sólo haber visto desnudo a Baldomero Berumen, es haber permanecido viéndolo incluso mientras se masturbaba. No lo ve heterosexualmente con risa, no lo ve para hacerle burla, para denunciar su masturbación o para jugarle una broma. La observación es a hurtadillas y cierra los ojos inmediatamente, es decir, la propia observación revela la orientación de Crescencio Montes y su homosexualidad culposa.

Ante la obviedad del goce homosexual, los personajes se plantean una serie de preguntas que no se responden. Como si se tratara de un niño, que no puede formular la pregunta sobre la sexualidad, se suceden las preguntas una tras otra. Las preguntas sirven al sujeto para indicar tanto su extrañeza con respecto al mundo y que justifican el silencio, como la aceptación del destino. Pero el paso de las preguntas a la aceptación del destino hay algo que se esconde, algo que no se dice, algo inconfesable por indecible.

Las preguntas sobre el sentido de la vida las formula Crescencio Montes después de que se han ido los invitados al banquete de bodas entre Baldomero Berumen y Máxima Benítez: "¿Qué si la vida fue sólo una larga espera sin premio, sin sentido? ¿Qué si al final sólo nos espera el vacío? ¿Qué si todo fue nuestro propio engaño, un camino lleno de renunciadas y de espinas para llegar a la nada?... ¿Y qué si la vida es así de simple, monótona, absurda, accidental, gratuita, qué si no sirve para nada?"<sup>14</sup>

Esta interrogación parece más bien producto del despecho, de la desesperación de un enamorado desengañado. Esta acre inquisición tiene todas las características de la desesperanza amorosa. El vacío, el sin sentido, la nada aparecen después del casamiento de Baldomero Berumen con Máxima Benítez.

<sup>14</sup> *Ibid.*, cap. x, p. 50.

Los personajes están aislados, solos. La primera parte de *Donde deben estar las catedrales* es casi sin diálogo, al mismo tiempo que pregunta, acusa y oculta. Las preguntas son sobre universales. La vida, su sentido, su vacío. Se habla de desesperación en términos generales. Sin embargo, hay situaciones precisas que no están sujetas a este proceso de preguntas. ¿Por qué no se pregunta Crescencio Montes sobre su voyeurismo? Porque plantear la pregunta, es preguntarse por su homosexualidad, responderse. Y esta pregunta está vedada. Ésta no es narrable, no es decible, no es opción en un pueblo donde todo parece funcionar a través de universales. La homosexualidad es el punto ciego, informable, indecible. La tan acentuada extrañeza pone una pantalla que oculta la diversidad sexual. ¿Por qué no se pregunta Crescencio Montes sobre su sadismo contra los pájaros, contra el mosquito? Atribuir todo al destino es una forma de irresponsabilizarse de sí y del compromiso que debería tener con su propia subjetividad, con su propio deseo, al que Crescencio Montes le tuerce el cuello, como lo hace con un pájaro.

Otro personaje homosexual es el pajarero, amigo de Crescencio Montes. Cuando llega el nuevo presidente municipal hace detener a Luciano Vázquez por "atentar contra los recursos naturales del estado".<sup>15</sup> El eco de la detención es significativo: "La mayoría de la gente en el pueblo lo odiaba; ellos mismos pusieron a circular una historia sórdida que ensuciaba su persona y lo convertía en un insospechado monstruo".

Como la homosexualidad no se dice, se procede a recurrir a la sordidez y a la monstruosidad como expedientes para expresar el horror contra una sexualidad que ni siquiera se menciona. Sin precisar, todos saben de lo que se trata. La acusación no es contra la sordidez ni contra aquello que causa tanto horror, sino por "atentar contra los recursos naturales del estado".

Dividida en dos partes, *Donde deben estar las catedrales* es una novela escindida. La primera parte está ubicada a mediados del siglo pasado; la segunda, "La luna", en la época colonial, en el siglo xvi. A primera vista, "La luna" es una actualización del Edipo al universo fundante de Zacatecas. El destino de ese Edipo del Virreinato, un joven sin nombre,<sup>16</sup> es precedido por las premoni-

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 117-118.

<sup>16</sup> Como se sabe, "Edipo" es una descripción, "el de los pies hinchados", convertida en nombre.

ciones de la madre. El día que lo conciben, ella sueña que tendrá un hijo que causará males sin nombre, sin límite.

Llena de ansiedad, entre sollozos y gemidos refirió a su esposo el sueño que acababa de desarrollarse en su mente, a saber; que había quedado preñada y, como resultado de ese hecho, iba a parir, en su día, un hijo tan pérfido y desorientado que, cuando comenzara a crecer, causaría su propia perdición, la de sus padres, la de todo el pueblo que los rodeaba y la de todos los humanos que se cruzaran por su camino.<sup>17</sup>

Curiosa manera de transferir a un inocente el castigo a sus culpas. Y es que en *Donde deben estar las catedrales* el sujeto no se responsabiliza de su deseo.

En *Hamlet y Edipo*, Ernest Jones utiliza la trama edípica para explicar las dubitaciones de Hamlet. Ya no se cometen el parricidio ni el incesto en el siglo XVI. Ciertamente el Edipo no se unirá carnalmente a su madre, tampoco matará a su padre en un camino, ni resolverá enigmas planteados por la Esfinge. A pesar de ello, es un Edipo colonial. La rebelión no se hará contra el padre, sino contra el sistema que representa su padre. Por ello, cuando entra en posesión de su herencia, destruye su hacienda dando limosnas a menesterosos. Deja los privilegios que le hubiera podido ofrecer la esmerada educación que había tenido, y se convierte en esclavo. Despilfarrar la hacienda de sus padres es otra forma de parricidio.

En algunas secuencias del mito, Edipo es triunfador. En dos ocasiones se salva de la muerte. La primera al ser rescatado del abandono; la segunda al vencer a la esfinge. Se enfrenta a la monstruosidad y la vence. Entonces puede seguir el camino y matar al padre, antes de subir al trono de Tebas y desposarse con su madre Yocasta. Al conocer la dimensión siniestra de sus "hazañas", se saca los ojos y abandona Tebas por una vida errante bajo la dirección de sus hijas.

En contraste con ello, la vida del protagonista de "La luna" es una caída continua. De terrateniente hasta la esclavitud y finalmente condenado por la Inquisición. Logra dilapidar los bienes paternos y convertirse en esclavo, después de infectarse en un burdel. La furia masoquista que lo anima, lo lleva a trabajar desnudo en las minas, en la construcción. Sus logros son siniestros,

<sup>17</sup> *Ibid.*, cap. II, p. 95.

incesantes, en cadena: se producen en un frenesí de autodestrucción (de la misma manera que la serie de puñaladas que se da Baldomero Berumen y el cáncer que somatiza Crescencio Montes).

En el caso del joven sin nombre, no conocerá el nombre de sus padres (no exijamos verosimilitud en un relato comandado por un imperativo expiatorio extremo). No ascenderá a reinado alguno. Desde el punto de vista hagiográfico, consagraría su vida a expiar culpas de sus padres, es decir, el haber roto los votos religiosos. En la actualidad no habría delito que perseguir; en un contexto religioso antiguo, se trataría un crimen sin nombre, de un pecado de lujuria escandaloso. Amor y culpa se enfrentan en la arena narrativa de *Donde deben estar las catedrales*. Son las fuerzas de Tánatos las que salen triunfantes. Freud señala que esta lucha es responsable de “El malestar en la cultura”:

Los síntomas de las neurosis son esencialmente satisfacciones sustitutivas de deseos sexuales incumplidos [...] toda neurosis esconde un monto de sentimiento de culpa inconsciente, que a su vez consolida los síntomas por su aplicación en el castigo [...] Cuando una aspiración pulsional sucumbe a la represión, sus componentes libidinosos son traspuestos en síntomas, y sus componentes agresivos en sentimiento de culpa.<sup>18</sup>

*Donde deben estar las catedrales* es una novela dura, en especial, la segunda parte. Se puede decir que es un festín masoquista en que el personaje sin nombre se entrega a una serie de pruebas que lo llevan incluso a perder su libertad y a la hoguera, después de infectarse de una enfermedad venérea que le carcome la piel. Resulta increíble que con una enfermedad tan grave tenga fuerza para trabajar desnudo en las minas, someterse al látigo del capataz, que seguramente buscó con afán y luego ser condenado a la hoguera. Para el relato, más que la verosimilitud, importa la realización del delirio masoquista. Importa trabajar cuerpo y alma de manera extrema. El joven sin nombre necesita un amo cruel, que no encuentra en el gobernador, dechado de modernidad permisiva. Nada mejor que la inquisición, para su voluntad de autocastigo.

Hijo de dos desertores de la iglesia, de un sacerdote y de una monja y educado por eclesiástico perseguido por la Inquisición, la

<sup>18</sup> Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, p. 134.

intensificación de la marginalidad es fuerte en este joven que termina en la hoguera. De todas formas, su historia queda cincelada en piedra y en la fachada de la "catedral". Alguien, un artista, el escultor, la considera ejemplar, digna de contarse, no con palabras, sí en la piedra, para quedar en la fachada. Es en este punto donde sirve como pivote para la religiosidad de Severino Salazar, quien como los padres del personaje deja, no los votos, privilegio que Seve no tuvo, sino la educación religiosa que hubiera conducido al pronunciamiento de los votos.

*Donde deben estar las catedrales* debe entenderse también en el contexto de la religiosidad de Severino Salazar. Se trata no de una Iglesia de los buenos, ficción hipócrita. La Iglesia debe ser la de los pecadores: la de prostitutas, sodomitas y alcohólicos. Es decir, quienes han perdido la ruta, quienes se han entregado a los excesos, excesos no vistos como pecados, sino como problemas humanos que deben ser elaborados, antes que condenados. Severino Salazar aboga por una Iglesia de acogida; antes que por Iglesia punitiva, persecutoria. Severino Salazar señala en entrevista con Vicente Francisco Torres abiertamente que: "Simplemente escogí a la gente más fregada y sobre ella trabajé. No me interesan tanto los buenos como los malos".<sup>19</sup>

La obra de Severino Salazar no puede ser comprendida si no se aborda una triple temática: religiosa, homosexual (el protoclóset) y regional. Hay una triple reivindicación en *Donde deben estar las catedrales*. Es la religiosidad de un condenado. Para la ortodoxia, la novela es herética. Para el canon literario, una novela religiosa que aborde el clóset en la provincia, que novele el Virreinato no es precisamente lo más deseable. Para pensar la narrativa de Severino Salazar hay que meditar en su originalidad, en sus reivindicaciones, en sus apuestas extremas, en sus angustias religiosas, en su pensamiento expiacionista. Ni la religión, ni la provincia eran los temas de la narrativa de la década de los ochenta cuando la saga de Severino Salazar comienza. Él tiene que abrirse paso con esas temáticas en el horizonte literario de finales de siglo.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> S. Salazar, *Obras reunidas*, p. 317.

<sup>20</sup> "Juan Rulfo, Agustín Yáñez, José Rubén Romero, Mauricio Magdaleno eran parte de un pasado ya superado. Incluso se les atacaba; aunque ellos habían sido los padres literarios y maestros de la nueva generación." "Mi proyecto literario: la provincia, lo rural" (*Ibid.*, p. 322).

Es en la complejidad, en la apuesta por poner en relato sus preocupaciones más hondas, sus crímenes y castigos, sus fracasos, su homosexualidad tan abierta y festiva, tan hermética y expiacionista, como debe entenderse también una novela de este calibre emocional y una personalidad tan contrastante y luminosa como la de Severino Salazar.

*Donde deben estar las catedrales* condensa la problemática de Severino Salazar. Religión, homosexualidad (clóset), margen. Seve no puede ser entendido sin Zacatecas, sin la religión católica, sin el Virreinato, sin la catedral barroca de Zacatecas, sin el arte y la vida religiosa. Él es una paradoja. Se puede decir que su pensamiento religioso y provincianismo es viejo, al mismo tiempo que contemporáneo en su ataque a la institucionalidad ortodoxa de una Iglesia de espaldas a la homosexualidad y a los votos de castidad de los sacerdotes. Desde su hondo sentido religioso, Severino reivindica la religión de la diversidad, escribiendo una novela de persecución de la diversidad: decirla, novelarla es denunciar el amordazamiento. De la misma manera que el arquitecto se propone hacer una maqueta para explicarse, la narración es el escenario donde se monta el engranaje de esas fuerzas represoras, que actúan principalmente como amordazadoras. Un masoquista es un santo, merece un altar; la triangulación amorosa debe ser narrada para denunciar la persecución y los castigos brutales que padeció. "Ahora creo firmemente que esto sucedió tal como lo digo, y si no, a mí así me parece. Y es más, creo que así debería de haber sucedido. El pueblo existe".<sup>21</sup>

## LA CULPABILIDAD DE LAS MADRES

Del santo del cuerpo lacerado en la segunda parte de *Donde deben estar las catedrales*, el narrador señala que "En la prisión taponeó las fosas de su nariz con cera y quemó su lengua y garganta con aceite hirviendo".<sup>22</sup> Paralelamente Crescencio Montes no abre su boca para expresar la naturaleza de su duelo y sufrimiento: de haberlo hecho, la toma de la palabra seguramente hubiera producido algún efecto sobre la evolución del cáncer que se vuelve una

<sup>21</sup> S. Salazar, *Donde deben estar...*, cap. XXIII, p. 83.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 113.

"[...] prolongada agonía llena de dolores y sufrimientos".<sup>23</sup> Ingerir aceite hirviendo o somatizar para producir un cáncer son estrategias que mantienen y aseguran el hermetismo del clóset. Ambos personajes nacen en un contexto de culpa, una madre soltera o una monja que cuelga sus hábitos para seguir a un sacerdote. Ambas madres padecen persecución. La soledad y la muerte en medio de padecimientos agudos son reservadas como destino a sus hijos. Uno se vuelve protagonista de una historia relatada en piedra en el retablo de una catedral. El segundo se vuelve protagonista de una novela sobre las vicisitudes del clóset y la decadencia de la religión. Las vidas paralelas que narra Severino Salazar no hablan de dos almas virtuosas, sino de dos soledades incomprendidas en su contexto. Ninguno de los dos conoce el reposo o tiene un haz de esperanza.

## **A MANERA DE CONCLUSIÓN: EL OCASO DEL CATOLICISMO EN DOS NOVELAS PUEBLERINAS**

Severino Salazar retoma el reto novelístico emprendido por Agustín Yáñez de narrar la represión religiosa en un pueblo aislado. Al igual que en *Al filo del agua*, aparecida tres décadas antes, el catolicismo funciona como el eje emocional de la vida en un pequeño pueblo aislado. En *Al filo del agua* el catolicismo reprime fundamentalmente a las mujeres, vigiladas por la Asociación de las Hijas de María. La vida del pueblo de mujeres enlutadas, transcurre en torno al altar y a las festividades religiosas, a los ejercicios espirituales, hasta el momento en que María, sobrina del cura, decide irse con la bola. En *Donde deben estar las catedrales* el lector encuentra un pueblo aislado, cuya vida se organiza en torno a una "catedral": sin embargo, el señor cura no tiene la misma importancia que Dionisio María Martínez y los altares están vacíos. Arbitrariamente se planta una catedral allí donde no puede haber una, en Tepetongo en cuyo altar se narra la vida de un santo del siglo XVI que reparte todos sus bienes, lleva una vida de penitencia y auto martirio. Los protagonistas se caracterizan por su pasividad: quedan atrapados en las fuerzas represivas. No hay esperanza para los protagonistas de *Donde deben estar las catedrales*. Uno

<sup>23</sup> *Ibid.*, cap. xxii, p. 79.

se suicida, el otro somatiza y muere. El arquitecto regresa a la capital del estado, desde donde seguramente continuará su viaje hacia la ciudad de México: "Regreso de mi viaje a la ciudad. Regreso con las manos vacías. Nada encontré. Estoy solo. Pero esto no me causa dolor y tristeza. No hubo ningún desengaño".<sup>24</sup>

Esta comparación permite observar el espacio del catolicismo en la narrativa, la desaparición del sentimiento religioso. En los treinta y siete años que median entre la publicación de *Al filo del agua* (1947) y *Donde deben estar las catedrales* (1984), los altares se vacían, pierden significado. En ambas novelas, la soledad de los personajes es total. A nadie pueden contar sus inquietudes. En ambos pueblos reina un silencio que cubre todo, mientras los personajes permanecen dentro de murallas interiores. Ambas novelas se estructuran reivindicativamente contra el poder represivo de un catolicismo agotado, represor. En el desenlace, Dionisio Martínez oficia una misa en donde lo más importante es la curiosidad de los feligreses sobre su reacción ante la huida de su sobrina. En *Donde deben estar las catedrales* el sujeto se estructura a través del reproche ante la crueldad de un dios silente. De la iglesia no queda sino una portada, cuyo sentido se ignora: ha quedado como un enigma que no puede restaurarse. Los andamios quedan expuestos y al final se retiran: no hay restauración posible. La esclerosis religiosa ha terminado con la fe.

## BIBLIOGRAFÍA

- Freud, Sigmund. "El malestar en la cultura", en *Obras completas*, vol. xxi. Trad. de José L. Etcheberry. Buenos Aires, 1930.
- Kosofsky Sedwick, EWve. *Epistemology of the closet*. EUA, University of California Press, 1990.
- Salazar, Severino. *Donde deben estar las catedrales*. Pról. de Vicente Francisco Torres, México, Conaculta, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Obras reunidas*. México, Juan Pablo Editor, 2013.

<sup>24</sup> *Ibid.*, cap. xxiv, p. 85.