

SENTIDO DE LA VIDA Y FORMA NARRATIVA EN SEVERINO SALAZAR

Vicente Francisco Torres*

RESUMEN

El presente ensayo reflexiona sobre las estructuras narrativas y la búsqueda del sentido de la vida en tres novelas de Severino Salazar: *Donde deben estar las catedrales*, *El mundo es un lugar extraño* y *Paisajes imposibles*. La danza de los ciervos. Sus libros siempre estuvieron centrados en la manera en que los seres humanos han buscado un sentido trascendente a su existencia. Esta búsqueda fue paralela a la exploración de las formas narrativas con que Salazar afrontaba cada uno de sus proyectos literarios.

ABSTRACT

This essay is a reflection about the narrative structures in the first two novels and the posthumous novel of Severino Salazar, and also the search for the meaning of life in the three novels. His books consistently centered on the way human beings have searched for a transcendent sense of their existence. This search was parallel to the Salazar's exploration of the narrative forms with which he managed each of his literary projects.

PALABRAS CLAVE

Forma novelesca, filosofía literaria, determinismo, mito crítica.

KEY WORDS

Novel structure, literary philosophy, determinism, myth criticism.

* Académico investigador, Departamento de Humanidades, UAM Azcapozalco.

En 1985 conocí a Severino Salazar. Estaba deslumbrado por la lectura de su primera novela, *Donde deben estar las catedrales* (1984) y asistí, el 19 de febrero de 1985, a su presentación. Después de una breve plática, él me regaló el manuscrito que leyó en la velada, mismo que publiqué en el periódico *El Nacional*. A partir de esa noche nos frecuentamos y nos hicimos amigos, a tal grado que llegó a pedir mi opinión sobre su segunda novela, *El mundo es un lugar extraño*. Como la lectura de ese original no dejó tiempo para leer el libro del que debería entregar mi reseña semanal en el diario mencionado, me atreví a publicar mi opinión sobre lo leído bajo el título de “Radiografía de un libro nonato”. Cuando volvimos a vernos, él estaba risueño porque sus hermanos, quienes vivían en Estados Unidos, habían llamado para decirle que era tan famoso que hasta comentaban sus libros antes de publicarse. *El Nacional*, quizá por ser el diario del Estado, tenía un alcance extraordinario, pero lo cierto fue que ese desplante periódico sirvió para que, cuando se publicó esa novela en 1989, Severino tuviera la generosidad de dedicármela. Pero antes había tenido lugar otro episodio de camaradería: cuando el narrador Luis Arturo Ramos era director de publicaciones de la Universidad Veracruzana, le sugerí la edición de dos volúmenes de cuentos: *Las aguas derramadas*, de Severino Salazar, y *Amores de segunda mano*, de Enrique Serna. Luis Arturo los publicó en la colección Ficción, de gran prosapia pues en ella se habían publicado libros como *La semana de colores*, de Elena Garro, y *Dormir en tierra*, de José Revueltas.

He releído *Donde deben estar las catedrales* al menos en tres ocasiones. Me siguen asombrando su sobriedad expresiva, la osadía de su forma y sus planteamientos filosóficos. En cada lectura nueva la entendí mejor, pero la relectura de sus otras novelas ya no arrojó los mismos resultados que cuando las leí originalmente y publiqué mi libro *Esta narrativa mexicana*. El resultado de esa experiencia lectora es lo que entrego en las siguientes páginas.¹

Donde deben estar las catedrales tiene dos historias independientes.

¹ Lo que en reiteradas ocasiones he escrito sobre su primera novela, no ha cambiado sustancialmente. Por eso retomo lo que escribí sobre ella en *Esta narrativa mexicana*, pp. 323-329.

En la primera, un arquitecto que vive frente a la catedral de Zacatecas decide ir en busca de un drama misterioso que sucedió en Tepetongo, su pueblo natal, el año de 1957. Es ésta una historia protagonizada por Crescencio Montes (comerciante), Máxima Benítez (dependiente) y Baldomero Berumen (amansador de potros) que tiene todos los visos del realismo mágico por lo extraño de su tema y por algunos detalles —los pájaros ciegos de Chenchó, la paulatina mutilación de José de la Torre, las reuniones de las hechiceras en la sierra de Motita, la plaga de lirios morados con pétalos del tamaño de la hoja de un cuchillo, los sueños horriblos y premonitorios, la ubicuidad del fraile amigo de Ordóñez— que no son simplemente realistas ni quieren pasar tampoco como fantásticos; estamos frente a una realidad vestida de misterio, asombro y coincidencias turbadoras.²

La muerte por cáncer de Crescencio, la fuga de toda la familia de Máxima y el suicidio de Baldomero antes de su boda con la dependiente —unos dijeron que se suicidó porque su prometida había sido querida de Crescencio, otros pensaron que por impotencia sexual y no faltó quien sostuviera que lo asesinó su cuñada de la cual era amante—, acentúan el lado sombrío de la historia en que figura el cantero Mariano Rodríguez, quien se afanaba en descifrar la historia esculpida en la fachada de la parroquia de Tepetongo.

Lo curioso de este supuesto triángulo amoroso está en que Crescencio, sin saber el significado de un letrero esculpido en la historia del santo (*Quare de vulva eduxisti me?*), ordena que se grave en una lápida que mandó hacer para Baldomero. Y es curioso porque sin querer, como por una fatalidad insalvable, esas mismas palabras expresan la descorazonadora visión del mundo que aquellos protagonistas pueblerinos, de vida aparentemente gris y pacata, se habían forjado desde sus rincones, como los más experimentados hombres cosmopolitas. Si se mira con cuidado, este hecho es semejante al conocimiento que Crescencio tiene del

² Dice Enrique Anderson Imbert: “Un narrador realista, respetuoso de la regularidad de la *naturaleza*, se planta en medio de la vida cotidiana, observa cosas ordinarias con la perspectiva de un hombre del montón y cuenta una acción verdadera o verosímil. Un narrador fantástico prescinde de las leyes de la lógica y del mundo físico y sin darnos más explicaciones que la de su propio capricho cuenta una acción absurda y sobrenatural. Un narrador mágico realista, para crearnos la ilusión de irrealidad finge escaparse de la naturaleza y nos cuenta una acción que por muy explicable que sea nos perturba como extraña”. “El realismo mágico de la ficción hispanoamericana”, en *El realismo mágico y otros ensayos*, p. 10.

mar: nunca ha pisado sus playas, pero lo conoce gracias al caracol que tiene en el recibidor de su casa.

Esta primera parte de la novela maneja un grupo coherente de ideas a través de los distintos personajes. Cuando Crescencio muere, su madre piensa que él se había salvado de mirar atrás y contemplar el vacío que, como un surco, va abriendo la existencia. Pero así como los hombres construyeron catedrales para llenar su vacío, del mismo modo en que se afanaron cargando piedras sin preguntar si su obra realmente tendría sentido, así los hombres deben entregarse al amor para creer que llenan ese abismo, a sabiendas de su propio engaño:

Si todas las catedrales están fundadas en un absurdo, en una idea falsa, qué dolor, qué tristeza. Siento toda la tristeza de los hombres que las construyeron con sólo una idea en la mente y esta idea resultó ser falsa. ¿Y qué si la vida así es de simple, monótona, absurda, accidental, gratuita; qué si no sirve para nada? ¿Qué si es así?³

Precisamente aquí es donde entra Juana la loca que empuja su barril hasta la cima del cerro para que después se le caiga. Es ni más ni menos que la versión demente pero también sabia de Sísifo, el personaje mitológico tan importante para Camus. Si el heroísmo de Sísifo consiste en no descansar de su tarea, Juana la loca ha de poner toda su fe en el ascenso de su barril; para ella no hay pasado ni futuro, sólo el presente tiene sentido, aunque ese presente no vaya a parte alguna.

En este orden de ideas entra también un monólogo en que Chenchó está orando: "Casi al final yo también sólo puedo decir que no valió la pena. No sé si deba estarte agradecido por haberme dado, sin que yo la pidiera, esta hermosa pesadilla que se llama vida".⁴

La segunda parte de la novela es el diálogo entre un anciano y un joven sobre una misteriosa historia sucedida a fines del siglo XVII y principios del XVIII. En ella aparecen como personajes un fraile y una monja quienes, habiendo quebrantado sus votos, llegan a vivir en lo que dos siglos después sería Tepetongo. En un sueño, la monja sabe que dará a luz:

³ Severino Salazar, *Donde deben estar las catedrales*, p. 51.

⁴ *Ibid.*, p. 60.

[...] 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 rodeara y la de todos los humanos que se cruzaran por su camino. A cambio de tanta perdición haría que cada hombre es-carbara en su alma y encontrara grandes revelaciones.⁵

En efecto, el niño resulta hosco y se niega a decir palabra. Cuando la madre lo presiona para que hable, prodigiosamente acierta a pronunciar: "*Quare de vulva eduxiste me?*", es decir, ¿por qué me sacaste del vientre de mi madre? Como se recordará, estamos frente a una de las lamentaciones de Job, el santo a quien, según la Biblia, somete Dios a las más duras pruebas.

Buscando anular aquel doloroso presagio, la monja y el fraile pusieron a su hijo bajo el cuidado de un clérigo que había seguido las doctrinas de san Bernardo, una de las figuras centrales del cristianismo medieval. El singular educador estaba convencido de que el hombre sólo viene al mundo a causar destrozos; despreciaba los bienes materiales, la vida y el mundo todo. De las lecciones de san Bernardo se le había grabado en el alma la certidumbre de que el hombre está rodeado de miseria al nacer, a lo largo de su existencia y al morir: su nacimiento era inmundo, su vida perversa y su muerte peligrosa.

Consecuente con la doctrina de san Bernardo, el preceptor se deshace de sus escasas propiedades y hasta de sus ropas para que se las dieran al más friolento de los menesterosos.

Como en la tragedia, el vaticinio no podía fallar: el pupilo mata a un amansador de caballos, tira a sus padres en un precipicio y se echa a la perdición —se pierde para encontrarse, como sucede en las biografías de los santos: vive en casas de lenocinio y se cubre de llagas, predica la crueldad del mundo y sostiene que el amor es un estorbo para la comprensión del mundo. Descree del bien, pues cuando asesina a sus padres y avienta monedas a las casas de los pobres, éstos, en lugar de usarlas para su provecho, las derrochan en burdeles y cantinas y, cuando vuelven a la miseria, se convierten en criminales. No hay salvación posible.

Como en aquellas misteriosas leyendas que rodearon a los nobles que se entregaron, desinteresadamente, a la construcción de catedrales para expiar sus faltas, el pupilo participa en la construc-

⁵ *Ibid.*, p. 107.

ción de algunas obras en Zacatecas hasta que, en un gesto de desprendimiento absoluto, taponea sus fosas nasales con cera, quema su lengua y su garganta con aceite hirviendo, se revienta con púas de maguey los oídos y frota sus ojos con arena candente del desierto. Después de esto, fue quemado vivo.

Aunque el punto de contacto entre las dos historias de la novela podría ser la vida del santo —que restaura Mariano Rodríguez—, lo que en realidad constituye sus vasos comunicantes es la semejanza de algunas situaciones y de algunos oficios pero, sobre todo, la similar visión del mundo que tienen los personajes de ambas fábulas: la vida es algo ruin, doloroso y lleno de misterio; es una caótica mezcla de santos, pecadores y perversos hipócritas. Sin pecadores y miserables los santos no tendrían ninguna razón de ser. Aquí es donde cobra sentido el epígrafe de Walker Percy: las catedrales y sus vanas esperanzas deben estar junto a los ebrios, drogadictos, prostitutas, rufianes, enfermos y sodomitas.

En los cuentos de *Las aguas derramadas* (1986) reaparecen algunos personajes de *Donde deben estar las catedrales* y los diversos sitios que son parte del mundo literario de Severino Salazar: Tepetongo, Juan Chorrey, San Pascual y Presa de Víboras.

Si en su primera novela aparecía la catedral como símbolo del afán trascendente del hombre, en *Las aguas derramadas* encontramos el burdel como un signo terrenal, como un recurso para buscar el vértigo de la vida y de los sentidos.

En *Las aguas derramadas* el autor se hizo dos grandes preguntas: ¿qué es la vida y para qué vivimos? Y lo que encontró fueron vidas que se riegan y se pierden. Seres que construyen catedrales, se hacen malvados o santos para que algo quede de ellos, para que sus años no sean como las aguas de los ríos a que alude Rulfo en "Paso del norte", que pasan sin comerse ni beberse.

Las historias de este libro entregan varias respuestas demoleadoras a las preguntas: "Ahora aprendía en carne propia que la vida todo lo devora, de todo se alimenta y tira la basura a cualquier lado".⁶ Y el acto de vivir se expresa con párrafos como éste:

Quando el amor se manifiesta por primera vez en cualquiera de sus formas, es siempre el mismo problema para todos los hombres. Pero la manera de enfrentarlo es diferente. Hay criaturas que traen en el

⁶ *Ibid.*, *Las aguas derramadas*, p. 173.

corazón brújulas enloquecidas, extrañamente orientadas, que los obligan a tomar por caminos desconocidos para luego ahí abandonar sus almas a desoladas y terribles contemplaciones, apartándose trágicamente de su objetivo original.⁷

Aquí aparecen no sólo tres personajes que veremos en el siguiente libro de Salazar (el trovador ciego, Juana Gallo y Valente Reveles), sino también un loro como símbolo de longevidad, como un montón de plumas de colores que se resisten a la acción devastadora del tiempo.

En *El mundo es un lugar extraño* (1989), Severino Salazar echó mano de una técnica narrativa que, en México, habían utilizado Rafael Bernal en *Memorias de Santiago Oxtotilpan* (1945) y Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir* (1963): los pueblos escenarios de las novelas se humanizan y opinan. En *El mundo es un lugar extraño*, hablan los personajes principales y se humanizan otras cosas para hablar: la casa de Valente Reveles, el camino que baja de las montañas, el invernadero, las calles de Zacatecas, el céfiro.

Si bien los personajes cuentan una parte del argumento de la novela, todos están interesados en decir qué sentido, o sin sentido, señorea la vida:

1) Pancracio, el trovador ciego, es determinista porque cree que cada cien años debe surgir un anacoreta que desafíe a Dios y luche contra la naturaleza. Advierte que sobre tres tumbas vuelan las plumas verdes y amarillas de un loro que fue a morir sobre ellas. Es decir, la muerte siempre triunfa sobre la vida, por más longeva que sea, como la del perico. Cree que no hay que darle muchas vueltas al sentido de la vida:

Porque se van, se pierden buscándole tres pies al gato. Cuando todo debe ser tan sencillo: nuestro primer cometido debería ser la aclaración de si la vida es buena o mala. Y ya. Quedarse callado: contento o decepcionado, pero sin involucrarnos y sin patear a todos lados sin sentido. Pues nada de lo que hagan va a cambiar esta vida. No hay por qué administrarle sufrimiento a la carne que nos tocó arrastrar por esta ciudad, no hay derecho [...] Esta tristeza de la vida que traen con ellos no tiene razón de ser. Es absurda, un desperdicio.

⁷ *Ibid.*, p. 31.

Todo porque no quieren darse cuenta, aceptar o de plano no hay quien les diga que Dios nada quiere de nosotros. Nos echó el bien y el mal para que nos entretengamos mientras tanto.⁸

2) Por el contrario, don Valente Reveles se encierra en su invernadero a fertilizar plantas que arrojan frutos monstruosos, negros o encarnados, que sugieren formas humanas y, por sus colores, aluden a la sangre y a la muerte. Este proceso de encierro, cultivo y las habladurías generadas da lugar a la extrañeza de la novela, que a menudo se toca con lo fantástico y con el realismo mágico apuntado más arriba. Si Pancracio se revela contra la naturaleza, don Valente nos hará saber que las plantas son obra de Dios y que, cultivarlas es contribuir al orden sobre la Tierra, pero tal como se vio por los frutos monstruosos, ese acto era un intento de corregirle la plana al creador.

3) Por su parte, el dueño de la cantina y don Román retoman el tema y le infunden otra apreciación:

–Dios es grande.

–Sí, pero Dios no se nos revela a través de esta naturaleza. Esa es una mentira enorme.

–¿Cómo no? Vea la perfección y armonía de toda la naturaleza.

–Al menos no a través de toda la naturaleza. No se nos iba a manifestar con tanta ferocidad. Si hay Dios, tiene que ser bueno. Yo creo que Dios y el diablo llegaron a un acuerdo cuando se repartieron el mundo. Las plantas son de Dios, los minerales del diablo y los animales se quedaron sin dueño, para ser más tarde disputados y repartidos entre los dos. Y recuerde que nosotros también somos animales [...] Los metales que salen o salían de nuestras minas, son un elemento del diablo, un fetiche de veneración de los hombres, de esclavitud, de discordia [...] En cambio, las plantas son esos seres que cubren la superficie de la tierra, que se nutren de ella, sacan de las profundidades de la vida y nos la dan, nos la ofrecen, sin pedir nada a cambio [...]⁹

4) Cleotilde, la mujer de don Valente, piensa que el mundo está bien hecho, que su marido se extravió al querer modificar las co-

⁸ *Idem.*

⁹ *Ibid.*, pp. 225 y 226.

sas, como hizo al trasladar, piedra por piedra, su casa de un lado a otro; por eso sus mazorcas y calabazas salen gigantescas, porque ha querido modificar la obra divina. El hijo de ambos, ante estos hechos, ara el campo nuevamente pero, en lugar de dejar caer nuevas semillas y abonarlas, tira gruesos granos de sal para crear el efecto contrario.

5) Un soliloquio de Juana Gallo, la loca que hurga en los basureros, hace una síntesis de la novela que es la vida, con todas sus terribles contradicciones. Como en *El Quijote*, las mejores razones están en boca de una persona desquiciada:

Míralos, míralos cómo paren con dolor y sólo para ver la vida pasar por sus manos y para prolongar más el dolor y sufren para mantenerse vivos y los hijos siguen sufriendo y ellos tienen más hijos y así sigue la sufridera que no termina [...] luchan por juntar cosas que les eviten el sufrimiento y así sufren tratando de escaparse del sufrimiento [...] es dura la batalla para conseguir qué comer y comen para seguir batallando [...] dicen que aman la vida y están pensando en la muerte todo el tiempo [...] toman más mezcal para olvidarse un rato de la vida y vuelven a la sobriedad para trabajar y procurarse más mezcal [...] creen que ahí estaba la respuesta al misterio de la vida y no entienden que no lo tiene, por más que busquen y griten y lloren y se mueran y nazcan y se acuerden y se olviden y encuentren y pierdan, y se nieguen a darse cuenta que de nada sirve que recen o se queden callados y mudos o sufran o gocen o vayan y vengan [...]]¹⁰

6) Camila Natera, amiga de la esposa de don Valente Reveles, fue violada por un soldado que le arruinó la vida al confinarla a la soledad de su casona. El encierro apenas es paliado por las eternas confesiones en catedral, por el niño huichol que recogió y por su loro que repite las mismas palabras, seguramente pronunciadas por Camila durante su perpetua reclusión: el mundo es un lugar muy extraño.

Tal como muestran los pensamientos y las conductas de los personajes, el mundo es un lugar extraño, ambiguo, contradictorio, pero a la extrañeza del libro contribuyen otros factores. En primer lugar, los sueños, que en la novela son tan importantes como la realidad; Salazar juega con esa ambigüedad y retoma un viejo

¹⁰ *Ibid.*, p. 207 y 208.

asunto que se han planteado filósofos y novelistas a lo largo de los años: ¿qué es más real: lo que sucede en el sueño o lo que acontece en la vigilia? Dice Roger Caillois:

Los filósofos, desde Sankara hasta Pascal y Leibniz, definieron de muy buen grado la realidad como un conjunto de sueños bien hilados. Era para negar realidad al mundo exterior y presentarlo como una fantasmagoría cuya conciencia habría de despertar algún día [...] Para mí, en efecto, los sueños apenas tienen más sentido que las formas de las nubes o los dibujos de las alas de las mariposas. Nada anuncian ni revelan. Por otra parte, pueden muy bien ser ilusorios sin que la realidad lo sea por su lado. Pero como ocurre necesariamente que los confundimos con la realidad, al menos cuando soñamos, no podemos tener la certeza, cuando no soñamos, de no confundir a la inversa la realidad con los sueños: dificultad ésta que, por lo demás, no ignoraron los filósofos de la China y los de Occidente [...]¹¹

Otro elemento que contribuye a la extrañeza del mundo novelesco es la constante alusión de Severino a lo simbólico: el loro representa la longevidad, los chichimecas que aparecerán en sus futuros libros representan la libertad.

Cuando varios personajes comen de la enorme calabaza que crece en la tumba de don Valente, son asaltados por sueños y desvaríos como los que el muerto tuvo mientras vivió. Así, la novela muestra uno de los varios episodios que salpican la novela y le dan uno de los flancos de extrañeza que plantea.

El comerciante Hermenegildo lleva al valle encantado una lápida que sólo contiene una palabra, Teseo, para significar que Valente fue un fundador; o que mató al pretendiente de su hija que se había transfigurado en toro.

Casi al final de la novela sabremos que en el cementerio hay una lápida de un tal Valente Hermenegildo García Lugo, que puede ser un pariente de los Reveles de la novela. Es decir, la novela conecta con el periodo colonial que tanto indagó Severino en el archivo de la nación y de paso dice que los hombres siempre repiten las mismas cosas y ellos mismos engendran y mueren, engendran y mueren...

¹¹ Roger Caillois, *La incertidumbre que nos dejan los sueños*, p. 7.

Si revisamos las portadas de las ediciones originales de *El mundo es un lugar extraño* y *Desiertos intactos*, que realizó la editorial Leega, veremos que son collages preparados por el mismo Salazar: hay un reloj para el tiempo, un montón de calaveras para la muerte, la tortuga saliendo del huevo para la persistencia, la pirámide para hablar de las aspiraciones humanas a lo divino, el cielo, el mar y el desierto como referencias a la inmensidad y al espacio, las cactáceas como elementos primordiales del desierto... Así operaba la imaginación de Severino, quien por cierto también realizó la portada para la edición original de mi libro *Esta narrativa mexicana*. Sobre una postal de rebozos, recortó y pegó una boca abierta que tenía, en lugar de úvula o campanilla, un botón de encendido para significar que sobre ese material mexicano había entrevistas. Lo curioso del hecho es que una profesora, que quién sabe qué tenía en su cabeza, se atrevió a afirmar que esa era una ilustración pornográfica. Por otro lado, a las primeras ediciones de *El mundo es un lugar extraño* y *Desiertos intactos*, les faltó la mano de un corrector de estilo porque hay demasiados errores que interrumpen la fluidez del relato. Asimismo, la relectura de *El mundo es un lugar extraño* destaca que, a pesar de tratarse de una novela de voces, éstas no están diferenciadas y el lector no puede identificar el habla de cada uno de los entes de ficción.

Por sus temas, por su lenguaje y sus símbolos, los libros de Salazar siempre estuvieron cargados de sentido. Pues bien, a esto hay que agregar los nombres de sus personajes y de algunos de sus espacios que, muy a menudo, remiten a la mitología griega.

La hija de don Valente muere al caer a un precipicio cuando cortaba narcisos. Esto puede interpretarse como un castigo a su búsqueda febril de la belleza. Por esto la familia deja la sierra hermosa y se traslada a la ciudad; es expulsada del paraíso. La cantina del pueblo se llama Las cumbres del Olimpo; hay dos cazadores llamados Cástor y Pólux; el cantinero se llama Janímidés; el potrero de don Valente se llama Eleusis y su hijo es Demeterio. Hay aquí un juego con los misterios eleusinos que Gordon Wasson y otros estudiosos¹² vinieron a poner en claro hasta 1978. Y si renacer de la muerte era el secreto de Eleusis, Salazar dirá que nuestra vida sólo es eso: una cadena de nacimientos y muertes. La obra de Se-

¹² R. Gordon Wasson et al., *El camino a Eleusis. Una solución al enigma de los misterios*, pp. 9-94.

verino Salazar está en espera del trabajo de los ensayistas que profesan la mito crítica.

La novela concluye que el hombre siempre se ha hecho las mismas preguntas y se ha inventado las mismas ilusiones. El huicholito que recogió Adelaida, después se convirtió en albañil, y otro como él, hace 400 años, cargó piedras para construir la catedral. Hoy unas mujeres van a rezar a la catedral, del mismo modo que otras lo hicieron hace cien, doscientos, trescientos años...

Después que apareció su segunda novela, entrevisté a Salazar sobre algunas constantes de sus libros, mismas que seguirían repitiéndose en toda su obra. Por la luz que arrojan a lo hasta aquí apuntado, rescato algunas respuestas de esa entrevista.¹³

— *¿Hay una visión descorazonadora del mundo en tu (primera) novela?*

— *Sí, hay una visión pesimista porque el personaje principal es un ser pesimista. Pero no todo está reducido al desencanto. El doctor y su esposa, por ejemplo, dicen que todavía hay gente buena en el pueblo, personas con cualidades y con nobleza. Simplemente escogí a la gente más fregada y sobre ella trabajé. No me interesan tanto los buenos como los malos.*

— *¿Cuál es el secreto tan buscado en la novela y que el arquitecto no encuentra?*

— *El sentido de la vida. Él va a buscar una explicación de la existencia. Todo lo que encontró en Tepetongo quizá se lo pudo dar. Se la tuvieron que dar los personajes y el lector es quien la debe deducir.*

— *En tus cuentos aludes al sustrato indígena (huichol) zacatecano. ¿Para qué te sirve, literariamente esa alusión?*

— *Los huicholes han sido siempre una presencia misteriosa en Zacatecas. Tú sabes que cruzan el estado en su peregrinación a Durango y, de regreso a Santa Catarina, vuelven a pasar. Pasan por Tepetongo, por Jerez, Zacatecas y de ahí se meten al desierto. Cada año pasaban esas caravanas de huicholes y quedaron como parte de nuestra mitología, porque nos decían, cuando éramos pequeños, que a nosotros no nos traían las cigüeñas, sino que nos llevaban los huicholes. ¡Y nosotros creíamos que, cuando pasaban los huicholes, iban dejando niños en las casas!*

¹³ V. F. Torres, *Esta narrativa...*, pp. 341-344.

— Tú, como persona, no tus personajes, ¿crees que la vida es absurda?

— Creo que la vida no tiene una explicación lógica. No hay un plan concebido antes del nacimiento; hay miles y miles de seres que están naciendo porque sí. Pienso que la vida es un accidente y que, como tal, no hay que justificarla ni hacerle grandes concesiones sobre su significado. Es un accidente sin sentido que nos da pie para jugar. Como lo he repetido en mis libros, la vida es un juego que puedes jugar mientras no lastimes ni tu carne ni la del vecino. Tú le das sentido a la vida con tus juegos. No hay más allá: se juega en la política, en el trabajo, en el arte, en fin.

Cuando murió Severino Salazar dejó inédita su novela *Paisajes imposibles. La danza de los ciervos*. Fue escrita en Portugal, entre el 24 de enero y el 12 de abril de 2002, durante un periodo sabático, de intensa dicha amorosa pero también de búsqueda de respuestas a las preguntas que nunca lo abandonaron. Parece que se decía a sí mismo: "Porque está claro que uno deja su casa y se va de viaje para que le sucedan cosas importantes como ésta, que le arrojen luz en sus paisajes interiores".¹⁴ Severino no imaginaba que la enfermedad lo esperaba a la vuelta de la esquina.

Pasaron los años y un buen día me solicitaron, como si Severino Salazar no hubiera sido académico de nuestra Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco, que escribiera un prólogo a la novela para que pudiera publicarse bajo nuestro sello institucional.

Las páginas siguientes, en donde observé que Salazar volvía al universo literario y al rigor expresivo de su primera novela, fueron escritas para esa edición que nunca llegó a hacerse, pues *Paisajes imposibles* vio la luz hasta 2013, en sus obras reunidas que hizo Juan Pablos Editor. *Paisajes imposibles* es el libro sexto del volumen II de sus *Obras reunidas*; en el libro 11 del volumen IV, que recoge sus artículos y ensayos, aparecen, a color, las dos ilustraciones del milagro tratado en la novela y que Severino había propuesto para la portada de la novela.

Varios textos de Salazar fueron producto de una investigación hemerográfica que lo acercó a la novela histórica. *Paisajes imposibles* es una de ellas.

¹⁴ No cito página ni edición, pues escribí estas líneas a partir del original.

Tuvo su origen en la iconografía y en la historia del milagro de la Virgen de Nazaré, que seguramente vio durante su estancia en Portugal. Cuenta con un tiempo medieval, otro renacentista y uno contemporáneo que parecen decirnos: todos los caminos llevan a Zacatecas. Formalmente juega con la geometría y su interés está puesto en las relaciones del hombre con lo numinoso.

En la primera parte, la novela cuenta la historia de dom Fuas Roupinho, protagonista del milagro: al cruzar un bosque, lo ensucia una bandada de los más diversos pájaros, lo encuentra una plaga de mariposas y aparece un ciervo que en su cornamenta figuraba la cruz de Cristo (hechos que le fueron vaticinados en su infancia). Este caballero medieval va, lanza en ristre, tras el ciervo que, en la orilla de un acantilado, se precipita al mar; la lanza vuela tras él, también caballo y caballero pero, la aparición de la Virgen en medio de una nube, obra el milagro de que el caballo se detenga sobre los cuartos traseros. El paisaje se completa con un pueblo de pescadores que se ve en la lejanía y con el océano sobre el que se aleja un barco. Desde aquí, la novela acude a los símbolos (las crisálidas y las mariposas representan la fugacidad de la vida; las penas y la dicha misma son tan efímeras como una lágrima vertida sobre la punta de una lanza que se funde en la fragua).

Después cambiamos de escenario y tiempo: en Cáceres, durante el Renacimiento, una saurina dirá a la señora Sande que su hijo está llamado a "conquistar para Dios hombres salvajes de tierras salvajes y desconocidas". Se embarca hacia la Nueva España en un viaje que dura dos meses. Lo empiezan a llamar el *Caballo* pues despiden un tenue olor a caballeriza. Ya en suelo mexicano, se dirige a los acantilados del cerro de la Bufa y sobre su yelmo caerá una lluvia de mierda de pájaros: los peñascos zacatecanos toman la forma de las ruinas de una capilla. Cuando los atacan los chichimecas, uno de estos feroces naturales va desnudo, con un casco de paja tejida, adornado con una cornamenta de ciervo. Como antes a dom Fuas Roupinho, al conquistador se le cae el yelmo en la carrera. Llegan al abismo: el indígena y la lanza se precipitan al mar embravecido de los pastizales. El español y su caballo quedan al borde, sobre las patas del animal. El español jura que se le apareció la Virgen en medio de una nube. Es el día de la Virgen del Patrocinio.

En el cerro de la Bufa, el español siembra las semillas de chirimía silvestre que había llevado a su patria desde Portugal, vende sus bienes y construye, en el monasterio, un patio de cuadros

blancos y negros, como el del alcázar de Nazaré. Deja las armas y se hace fraile. Profesa como Fray Fuas del Patrocinio de la Virgen. Recolecta las crisálidas del monte y las trae a las ramas de los árboles frutales del monasterio para que las mariposas nazcan acá. En la orilla del precipicio del cerro de la Bufa, 70 años más tarde, se construyó una ermita para la Virgen del Patrocinio. En una pared grabaron la misma frase que estaba en España: “En honor de los hombres que con / catedrales construyeron universos”.

En la parte contemporánea de la novela, Johnny González llega a Zacatecas con su amigo Maico de la Torre. Vienen en motos, con cascos. Miran que en la plaza de la catedral un grupo de indígenas ejecuta la danza de los ciervos, ataviados con grandes cornamentas. Johnny recuerda que el día que emigraron a Estados Unidos, una anciana, que llevaba flores de chirimía, le dijo a su madre: “Se van al norte con todos sus hijos y allá los van a soltar como se suelta un puñado de moscas. Para que se dejen ir al abismo”. Johnny venía huyendo a Zacatecas por asesinato, ocultaba que su nombre era Juan Patrocinio y quería tatuarse la Virgen del Patrocinio en el pecho.

Los elementos de esta historia, que siempre se proyectan religiosa y geoméricamente, en nuestros días saltan hechos añicos: el caballo es moto que se precipita en unos arrancones; un niño cae al vacío después de haber defecado. La madre de Johnny sueña que sus hijos se van a un abismo por perseguir mariposas y, Johnny, sueña que es un caballero medieval que destripa personas con una lanza y anhela un ciervo de mascota. Salazar parece decirnos que las ideas religiosas ya no son parte primordial de los seres humanos, sino sueños y quimeras.

Si los anteriores escenarios del milagro tuvieron su leyenda (“En honor de los hombres que con / universos construyeron vacíos”), a la cruz de Johnny, en donde alguien grafiteó una mariposa, le vendría bien ésta, dice Salazar: “En honor de los hombres que sin sueños / bajan al fondo de los abismos”.

Al final de la novela hay un conjunto de epígrafes. Uno de ellos se da la mano con *Donde deben estar las catedrales*, porque insiste en que el hombre es el mismo siempre bajo diversas circunstancias, y porque pondera las necesidades y atributos de los descarriados: “Sólo el extraviado conoce bien el camino al precipicio, y este conocimiento no lo espanta [...]”

El comienzo y el final de la creación literaria de Severino acabaron unidos en su carácter esencial, en el desprendimiento de los ripios, en la expresión filosófica y simbólica que, salida de Zacatecas para recorrer el mundo, vuelve a sus campos y a su catedral, símbolo de las aspiraciones trascendentes de los seres humanos.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson Imbert, Enrique. "El realismo mágico de la ficción hispanoamericana", en *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1976.
- Bernal, Rafael. *Memorias de Santiago Oxtotilpan*. México, Polis, 1945.
- Caillois, Roger. *La incertidumbre que nos dejan los sueños*. Trad. de Enrique Pezoni. Buenos Aires, Sur, 1957.
- Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. México, Joaquín Mortiz, 1963.
- _____. *La semana de colores*. México, Universidad Veracruzana, 1963. (Ficción)
- Gordon Wasson R. et al. *El camino a Eleusis. Una solución al enigma de los misterios*. Trad. de Felipe Garrido. México, FCE, 1980. (Breviarios)
- Salazar, Severino. *Donde deben estar las catedrales*. México, Katún, 1984.
- _____. *Las aguas derramadas*. México, Universidad Veracruzana, 1986. (Ficción)
- _____. *El mundo es un lugar extraño*. México, Leega, 1989.
- _____. *Paisajes imposibles*. México, Juan Pablos Editor, 2013.
- _____. *Ensayos y artículos reunidos*. México, Juan Pablos Editor, 2013.
- Serna, Enrique. *Amores de segunda mano*. México, Universidad Veracruzana, 1991. (Ficción)
- Revueltas, José. *Dormir en tierra*. México, Universidad Veracruzana, 1961. (Ficción)
- Torres, Vicente Francisco. *Esta narrativa mexicana*. 2ª. ed. México, UAM-A / Ediciones Eón, 2007.