

Derrame de la novela al cuento: Hacia un bosquejo de la poética de Severino Salazar

Antonio Marquet Montiel¹

Quizá el título de la ponencia suene torpe, quizá raro por el uso del sustantivo derrame. Sin embargo, quiero partir de esta referencia al epígrafe bíblico al primer libro de cuentos de Severino Salazar, donde el sujeto aparece como agua derramada sobre la tierra que ya no se puede recoger. Por un lado, no se trata del agua que fecunda la tierra, sino de un flujo cuyo curso nadie puede predecir: una vez iniciada la efusión, el contexto incide en el destino que seguirá. Por el otro, es preciso tener en cuenta que tal derrame hace alusión a la muerte en el segundo libro de Samuel.

En el espacio de esta ponencia, me propongo caracterizar el proceso de creación artística, como derrame artístico, colocándolo en el contexto de una fuerte depresión en la primera etapa creativa de Severino Salazar que comprende la novela *Donde deben estar las catedrales* y el libro de cuentos *Las aguas derramadas*, publicado por la Universidad Veracruzana en 1986.² Estas dos obras tienen una gran unidad: incluso lo que se convirtió en la primera novela de Salazar, originalmente fue pensado como un relato que formaría parte del volumen de cuentos que después recibiría el título de *Las aguas derramadas*. Ambos materiales, proceden del mismo impulso creativo. En entrevista con Vicente Francisco Torres, Severino Salazar afirma:

Yo estaba escribiendo un volumen de siete cuentos que se iba a llamar *Donde deben estar las catedrales*. Cuando iba en el cuarto, el tema me apasionó, se alargó mucho y se convirtió en una novela. Esta creció, se independizó y dejó atrás a sus hermanos. Como me quedaron los cuentos sin papá, escribí otros dos... (320)

Por un lado, *Donde deben estar las catedrales*, sería el cuarto cuento, es decir, se ubicaría después de “Espinass de plástico”; antes de “No hay muerte mayor”. *Las aguas derramadas*

¹ Profesor del Departamento de Humanidades, UAM, Azc.

² Sobre el proceso de publicación de *Las aguas derramadas* Vicente Francisco Torres señala que: “Supe que tenía terminado un libro de cuentos pero no sabía en dónde publicarlo. Por aquellos años Luis Arturo Ramos era director de la editorial de la Universidad Veracruzana y, como era mi amigo, le hablé del trabajo de Severino. Ramos inmediatamente aceptó publicar *Las aguas derramadas* (1986) que, en mi opinión, es su mejor libro de cuentos.” (316)

abrirían con dos cuentos de temática trans (“Jesús que mi gozo perdure”) y homosexual (“También hay inviernos fértiles”). Mientras que “Espinas de plástico”, travestiría en clave buga una aventura gay como señalaré más adelante. La idea original de *Las aguas derramadas*, presentaría la violencia que envuelve a la comunidad homosexual: violencia del clóset (Crescencio Montes y Baldomero Berumen); violencia como incapacidad de asumirse, violación colectiva a una trans (Terry Holliday). ¿Acaso Severino Salazar se planteó como problema cómo abordar el tema homosexual sin que el libro se considera como narrativa gay?

Por otro lado la última novela que publicó Severino Salazar, *El imperio de las flores* (Mondadori, 2004) tiene su primera versión en un relato del primer libro de cuentos: “No hay muerte mayor”. La fuerte ligazón del primer libro con el segundo, y del primer libro con el último, resulta evidente. A partir de esta corroboración, en esta ponencia quiero apuntar la fuerte unidad narrativa que tiene la obra de Severino Salazar, aunque el desarrollo de esta afirmación requiere un espacio mayor.

El proceso creador en *Las aguas derramadas*

La riqueza que presentan los dos primeros libros permite una gran cantidad de exploraciones. Sin duda una que parece impostergable, sea comenzar a examinar su obra narrativa en su conjunto, para descubrir incidencias y reiteraciones (la reiteración como retorno de lo reprimido), así como la lógica que anima el proyecto. Severino Salazar no solo escribe cuentos de una gran profundidad sino que mientras narra, expone su propia poética. En cuatro pasajes de *Las aguas derramadas* se puede observar qué pensaba el escritor de El Salitral sobre el proceso de escritura. Acerquémonos en primer lugar al momento en que se desencadena el dispositivo escritural. Refiriéndose a Paulina Zúñiga, el narrador lleva al lector hasta la habitación de la melancólica y permite de esta forma observar el instante en que en medio del silencio y de honda introspección, la mujer toma la pluma:

Y no fue sino hasta el momento en que escribía “Querido Pedro” cuando empezó a comprender que lo había querido y lo había perdido; fue en ese momento en que se le reventó como un dique de dolor que le escurría lentamente por el brazo y luego por la mano con la que escribía. Entonces fue cuando sintió todo el dolor y el pesar que nunca antes había sentido y su mano se encargó de desechar todo lo que por tanto tiempo había permanecido almacenado; la mano empuñaba, apretando el bolígrafo entre los dedos, corría como enloquecida y enrabiada sobre el espacio blanco, dando rienda suelta a todos los sentimientos ya sin control, libres, que salían en tropel, sin hacerle caso. (138)

Como se puede apreciar, la escritura, “enloquecida y enrabiada”, sobreviene como un episodio de raptó. Una vez que se han roto los diques que retenían los contenidos preconscious, se desata el impulso escritural, metaforizado como un derrame (es decir relacionado con la muerte y con un dios protector que no permite que su criatura se pierda). A riesgo de obviedad reitero que la creación es comparada con lo acuático, lo cual es significativo en el contexto de la sequedad de Zacatecas. En el fragmento se puede apreciar que:

- a. La escritura sobreviene de manera repentina después de un lapso amplio de preparación, que incluye un periodo de postración y enfermedad.
- b. La escritura es un espacio de toma de conciencia, “empezó a comprender...”
- c. Es un espacio afectivo, de pérdida y por lo tanto de duelo.
- d. Es un espacio en donde se “desecha”, (o se “derrama”), “y su mano se encargó de desechar...”, lo que ha permanecido “almacenado”, verbo que aparece también en *Donde deben estar las catedrales*, referido a Crescencio Montes.³
- e. Del estado de postración a “empuñar el bolígrafo”, hay una toma de control, un vuelco radical en la actitud, en que el sujeto se empodera.
- f. La escritura implica una corporeidad nueva, en donde se establece una nueva relación consigo mismo: “... dolor que le escurría lentamente por el brazo y luego por la mano con la que escribía.” Ciertamente el dolor somatiza, lleva a Paulina Zúñiga al hospital; la escritura también, llevándola a una re-signación. Paulina Zúñiga escribe con las entrañas: tal es la propuesta radical de Severino Salazar: escribir con las entrañas.
- g. La catarsis se realiza a partir de un proceso de escritura que drena la pérdida, la crisis y permite una re-signación.

Es importante poner en relieve la metáfora del sujeto como un almacén herméticamente cerrado; de vivir como almacenar. En ese “almacén”, Crescencio Montes guarda sentimientos

³ El narrador señala que: “Crescencio Montes hablaba así porque tenía boca y muchos sentimientos sin usar, almacenados.” (X, 51) En el artículo “La experiencia homosexual en Tepetongo en 1957” hago un análisis de esta afirmación en el contexto de una reflexión sobre el clóset.

inconfesables. La diferencia entre el tendero de *Donde deben estar las catedrales* y Paulina Zúñiga radica justamente en la escritura: Paulina se permite tomar la pluma mientras Crescencio se encierra en su habitación para orar. La primera transforma a Pedro de Osio en destinatario; el segundo se dirige a dios. Sin que puedan acercarse a su amado, la gran diferencia entre Paulina y Crescencio es el amordazamiento permanente de la pasión homosexual de Crescencio Montes hacia Baldomero Berumen. En medio de la arena amorosa, la escritura desata el dolor⁴ y se produce cuando ya no hay alguna posibilidad de acercarse al objeto amado: no se trata de la opción de Jorge Semprún, la escritura o la vida; sino de la unión amorosa o la escritura. El objeto perdido, amoroso o la tierra, transformará la labor de duelo en acto de escribir. Se escribe en tanto que resto, desde la desesperanza, el abandono y el exilio. Imposible reparar. Terry Holliday (“Jesús, que mi gozo perdure”) “se da cuenta de que es un ser que lo perdió todo: perdió su juventud, perdió su Ildefonso, perdió su amor, y todo eso le había hecho perder la razón.” (73) Los ecos de perder resuenan como martillazos imparables.

La protagonista de “Árboles sin rumbo” señala: “Y mis primeros recuerdos emergían a la superficie como náufragos desesperados, suplicando aire y vida, después de haber permanecido tanto tiempo sumergidos, aplacados.” (191) Colocada nuevamente en lo acuático, la escritura abre hacia el espacio del recuerdo para poder respirar.

Paulina comprende al mismo tiempo la profundidad de su amor, y su pérdida; que su amor ya no es posible. Al igual que el protagonista de “También hay inviernos fértiles”, Paulina vive en un estado sonambúlico.

La pérdida no solo es amorosa, se trata de todo un universo que ha zozobrado: “Ese era el mundo que a mi abuelo le había tocado perder. Muchos, muchos años después yo llegaría a saber cuál mundo me tocaba a mí perder.” (194) la pérdida no solo es personal, incluye a su familia, y en este caso llega a dos generaciones anteriores, hasta el abuelo. La pérdida, en tanto que ley de la vida, se propaga a través de generaciones.

“Espinass de plástico” despliega el derrumbe de Dionisio, el Hijo/hermano mayor de una familia de músicos al que todos seguían. A través de la música del guitarrista y compositor, el

⁴ En la introducción a *Las aguas derramadas*, Miguel Ángel Quemain señala que “La dimensión que Severino Salazar ha dado a la palabra dolor a lo largo de su narrativa queda expresada con amplitud a lo largo de estas páginas. Sin embargo, no se trata de una queja nada más, es la exploración de una profundidad que contempla los vínculos más íntimos, las consecuencias de nuestras decisiones. Dolor como una necesidad imperiosa del estar vivo, espejo del goce, atracción fatídica que sale al encuentro cuando se va en busca de la felicidad.” (48)

narrador, Apolonio, hace una serie de reflexiones en torno al proceso creador. De las cuales quiero poner en relieve al menos dos: la obra de arte como aspiración de expresión total y el pulimento de la obra.

Iba a ser un canto que lo abracara todo, que contuviera todo, en favor del amor y contra la guerra, la violación, la fornicación por aburrimiento, la contaminación, el imperialismo, los braceros, los gringos, los pendejos, los güevones, los idiotas, la ignorancia, el nacimiento sin control, la explotación, los drogadictos, el mal, la destrucción, la tala de los bosques, los campesinos brutos, los explotadores, los ladrones, los asesinos, las putas, los putos, la miseria, la desgracia, la mala suerte, la locura, las mentiras de los políticos, los engaños de los gobernantes, los güeyes que le buscan y no hallan sentido a la vida, los curas emputecidos en el alma, las madres, los padres, los hijos, los ricos, los malintencionados, los cielos turbios, los ríos podridos, las calles ruidosas, los radios prostituidos, las bandas de chapopote que cruzan el desierto y todo el estado, la chingada... y todo lo que contenía esta ciudad y se quedaba sin nombrar. (118)

Al mismo tiempo que es un diagnóstico social que abarca problemas políticos, religiosos, ecológicos, familiares, de equidad y marginación y en general de derechos humanos, esta declaración de Apolonio señala nítidamente la temática del programa de la música de su hermano Dionisio, y según yo, también de la obra narrativa de Severino Salazar. La ambición de un proyecto narrativo de largo aliento al que va a dedicar dos décadas de su vida el escritor nacido en El Salitral, cerca de Tepetongo.⁵ Siendo el punto de partida la obra de un músico, faltaría algo esencial para la narrativa, la dimensión histórica que atraviesa la obra del escritor.

En todo caso, la aspiración a una obra total, se expresa en otras coordenadas cuando Salazar describe la temática de los retratos de ancianos en una exposición fotográfica de Pedro Valtierra: “Su indumentaria y sus arrugas nos dicen de su lucha y su relación con la tierra, el amor, dios y las tradiciones. El viejo, atrás de una cerca de piedras nos cuenta que sus arrugas son como las de las piedras, que su identificación y compenetración con la tierra y el paisaje es íntima y definitiva, que es lo mismo afuera que adentro, arriba que abajo, en el cosmos que en el microcosmos. Y el viejo charro, vestido con sombrero y chaqueta bordados, como diciéndonos que hasta la muerte será fiel a una cultura y a un ritual que le fue heredado y que él heredará de la misma forma.” (198-199). Sea una canción, una fotografía o una obra narrativa, el arte expresa la unidad del universo que resuena con tonos neoplatónicos. Lo regional se vuelve de esta manera universal; los destinos tan peculiares devienen manifestación de lo humano. El

⁵ Aunque desmentido por la familia, esto lo sostiene el poeta zacatecano amigo de Severino Salazar, Uriel Martínez, basándose en la costumbre de que la madre da a la luz en casa de sus padres. La madre de Severino Salazar nació en El Salitral, escenario del cuento “Árboles sin rumbo”, cuento donde aparece una interesante disociación de la figura paterna.

fragmento señala no solo cómo Salazar lee la obra, sino que pone en relieve la aspiración de su propia obra. Salazar inicia la presentación de la exposición de fotografía de Valtierra con una palabra clave: “síntesis”. La imagen fotográfica le sirve de espejo profesional: la imagen fotográfica y la imagen literaria apuntan a actuar con fuerza contundente en el ánimo del espectador.

Antes de pasar a comentar otro pasaje quiero poner en relieve, esa dimensión de apalabrar lo no dicho en Zacatecas: “... todo lo que contenía esta ciudad y se quedaba sin nombrar.” Un apalabrar que se verbaliza en las coordenadas que Ezequiel Maldonado y Concepción Álvarez Casas han señalado en “Severino Salazar y el habla coloquial en sus relatos”.⁶

En otro pasaje, Apolonio señala un par de elementos sobre la ejecución de la obra:

Las rolas tenían que salirnos bien cuadradas, sin agujeros; éramos bien dedicados. Y me acuerdo que usted nos decía, en son de chanza, que la vida nos la pasamos también llenando espacios. Y tenía mucho entusiasmo entonces y nos lo contagiaba y nos decía que llenar la ciudad, la casa, el mundo, la mente de todos, con ruido, que no quedara un espacio vacío de esa música. (114)

Si la obra comienza con un raptó creador, para considerar acabada una obra, ésta ha de pasar una prueba: la de estar “bien cuadrada”. Lo que implica una cuidadosa labor de llenar los “agujeros”, de llenar los espacios. Esta especie de bacheo, este afán de colmar se presenta como una actividad que se produce en un contexto de ansiedad donde mente, casa, ciudad y mundo, originalmente vacíos, o agujerados, deben “llenarse”. Es preciso reflexionar sobre este vacío subjetivo que sin duda se relaciona con el sinsentido denunciado por la narrativa de Severino Salazar. En complemento de la labor de ermitaño que acentúa en “Severino Salazar: del pasado inmediato a la presencia, de la persona a la obra (1947-2005-2015)”, Alberto Paredes (escribir, leer, orar son actividades solitarias a las que se entregó Severino Salazar), la labor del sujeto en el espacio social consiste en llenar un vacío. Habiendo llenado la mente y su casa, el sujeto debe colocarse en el espacio social, no quedarse aislado. La obra funciona como un nexo entre la soledad y el espacio público.

⁶ Después de definir la labor de transculturador de Severino Salazar, Maldonado y Álvarez Casas señalan que “La modalidad que utiliza Salazar en la mayoría de sus cuentos es la narración en primera persona, centrada en el, o la, protagonista, como acontece en “Yalula, la mujer de fuego”, “Tepetongo en la azotea”, “Con alas blancas”, “Globos en forma de corazón”, “Libro corazón”. En todos estos casos, el protagonista dirige su discurso narrativo hacia un destinatario, un oyente cuya presencia es siempre implícita y que se percibe en el tono empleado por el narrador. En estos relatos, la acción ha tenido ya lugar en el pasado reciente y el personaje-narrador la relata a posteriori.”

En “Un feliz descubrimiento de juventud”, Genaro Tavera hace bosquejos y el narrador nos instruye sobre el proceso:

Al comenzar nunca tenía una idea clara de lo que iba a hacer: dibujaba una raya, una nervadura o gancho y de allí arrancaba la obra. El resultado era un complicadísimo código de todos los ratos libres de uno o varios meses. (160)

De esta forma surge la primera novela de Salazar, *Donde deben estar las catedrales*, pensada originalmente como un cuento. El creador no tiene conciencia del sitio al que llegará con la obra que empieza. El proceso va de la sencillez de trazar una línea a un “complicadísimo código”, que es justamente lo que debe desentrañar la crítica. No hay un plan para esos ratos libres, otra coordenada importante en la creación: la libertad del ocio.

La poética de Severino Salazar

A través de estos cuatro pasajes, hemos visto cómo se desarrolla una idea de la creación como una actividad febril que cuando empieza no se sabe qué curso tomará, que debe estar “bien cuadradita”, que está animada por una ambición muy fuerte y que se ejecuta con una voluntad simbólica, entendiendo que lo que sucede a un personaje forma parte de un universo bien estructurado, simétrico, donde los opuestos dentro y afuera, arriba y bajo tienen resonancias. Todo esto se produce en un contexto melancólico, de pérdida: la obra creativa forma parte de un proceso de elaboración de duelo.

En este espacio, se le ha aplicado al narrador lo que él imaginó para sus personajes. ¿Es válido transpolar las condiciones de la redacción de una carta (“No hay muerte mayor”), los trazos hechos en un papel al azar (“Un feliz descubrimiento de juventud”) o las letras de canciones (“Espinas de plástico”) a un proceso de escritura y construir con ellos una poética?

Muy fácilmente se puede derrumbar las hipótesis que planteo. Por un lado, se puede aducir como argumento las diferencias de la música, el dibujo o una carta de amor con la literatura. Además, los trazos que se hacen al azar sobre un papel carecen de una intención artística. Por otra parte, Paulina Zúñiga no pretende publicar esa carta. En ambos casos, escribir y dibujar están desprovistos de una intención artística, sin embargo, la mano no puede contener su movimiento. Sería abusivo transferir estos conceptos a la obra literaria. Mis reflexiones se apoyan en el hecho de que el proceso de la creación independientemente del soporte que tenga la

obra creada, está animada por los mismos principios. Para bien o para mal, el narrador apunta a un impulso humano espontáneo a la creación, a una necesidad expresiva que le permite salir de sí mismo.

Si se da otro salto vertiginoso de la poética a la biografía del autor, desaconsejado por la crítica literaria, se puede observar que la vida de Severino Salazar se transformó fuertemente después de haber obtenido premio Colima de primera novela, y de la publicación de su primer libro de cuentos. Escribir no solo le dio un estatus en su contexto laboral, sino que le permitió tejer fuertes amistades. Atentos al acontecer literario, Vicente Francisco Torres y Miguel Ángel Quemain asistieron a la presentación del primer libro del zacatecano. Miguel Ángel Quemain incluso escribió un texto para leerlo. Ambos críticos se convirtieron en editores de Severino Salazar. A lo largo de dos décadas, refrendaron el entusiasmo de ser primeros lectores de cada obra de Severino Salazar.

Referencias

- Fernández, Marcial, “Brindis por Guillermo Scully”, en *El Economista*, 6 de febrero de 2011. <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2011/02/06/brindis-guillermo-scully> (consultada el 21 de septiembre de 2015)
- López Medel, Jorge, “Ven a mi corazón”, en *Tema y variaciones*, 1. Se puede consultar en línea en <http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/1/221567.pdf> (consultada el 20 de septiembre de 2015)
- Maldonado, Ezequiel y Concepción Álvarez Casas, “Severino Salazar y el habla coloquial en sus relatos”, ponencia en el Coloquio en Homenaje a Severino Salazar, UAM, Casa Galván, Octubre de 2015.
- Paredes, Alberto, "Severino Salazar: del pasado inmediato a la presencia, de la persona a la obra (1947-2005-2015)", en ponencia en el Coloquio en Homenaje a Severino Salazar, UAM, Casa Galván, Octubre de 2015.
- Salazar, Severino, *Las aguas derramadas*, pról. de Miguel Ángel Quemain, Juan Pablo Editor, 2013. 210 pp.
- Torres, Vicente Francisco, “Dos décadas con Severino Salazar”, en *Casa del tiempo*, www.uam.mx/difusion/.../81_oct.../casa_del_tiempo_num81_65_67.pdf