

Lo absurdo del amor: los cuentos de Severino Salazar

Christine Hüttinger

¿QUÉ ES EL QUEHACER LITERARIO sino una búsqueda por la esencia y el sentido de la existencia humana? Los personajes plasmados en el papel son figuras artificiales, creadas de palabras y estructuras gramaticales que –en sí– presentan una dinámica propia, empero más allá de eso, presentan esencias, formas y posibilidades de la acción humana. El autor aparece como demiurgo de su mundo y como tal dispone también de las leyes y condiciones que han de regir en él.

Tepetongo –la extraña resonancia de las dos vocales uísomas parecidas a un eco, la abierta “o” final que permite que la melodía de la palabra siga vibrando– es la delimitación y el sistema de coordenadas del mundo literario de Severino Salazar. Un lugar que existe, al que cualquiera podría acudir, anclado firmemente en el espacio y en el tiempo y que, sin embargo, sólo existe en su forma peculiar entre las pastas de los libros de Severino Salazar. Severino era de Tepetongo, y me pregunto, una vez más, por la penetración misteriosa de la obra artística y de la realidad que la provoca. Zacatecas, su historia, sus particularidades de paisaje, del clima y de su sociedad se incorporan en la obra narrativa de Salazar, en sus novelas y en sus cuentos. Tepetongo es el punto de partida y el cosmos que contiene la plenitud de lo que Severino describe y transmite. En esa idea del microcosmos se esconde la renuncia a la magnitud y cantidad del material a fin de mostrar un segmento menor de la realidad con una intensidad acentuada.

Los cuentos de Severino Salazar están comprometidos con una visión barroca del ser humano. En esta visión cobra importancia la doctrina de Paracelso del ser humano considerado como microcosmos y espejo. En el siglo XVI Paracelso impulsó la filosofía natural alemana y retomó la doctrina

peripatética-estoica del microcosmos humano como espejo del mundo. De acuerdo a esa doctrina, se realiza un conocimiento del mundo tan sólo por el conocimiento del propio yo. En la limitación y en la reducción las cosas aparecen en una luz más estridente. No es necesario advertir que, con ello, Severino Salazar se encuentra en una tradición importante de la narrativa latinoamericana, pensando en Comala, Macondo y Santa María.

Un actor principal en muchos de los cuentos de Severino Salazar es el amor. El narrador dista mucho de estar comprometido con un concepto idealista y romántico del amor. “¿No era el amor una horrorosa enfermedad, una maldita deficiencia?” El amor golpea la vida de los protagonistas de forma fulminante, la transforma e, incluso, la destruye. En este contexto pienso en la tesis de Denis de Rougemont, quien describe el origen del amor como *agens* –a veces mortal– que saca a las personas involucradas de su juicio, les resta la capacidad de actuación y de voluntad, lo que, sin embargo, de forma subjetiva no se experimenta así. Punto de partida para el análisis de Rougemont es la pareja de amantes prototípica, Tristán e Isolda, y la historia de su recepción en la literatura europea.

Una noche en un hotelucho de Zacatecas ella y Pedro de Osio casi se habrían destrozado haciendo el amor. En una experiencia cargada de ira y dolor se habían demostrado la imposibilidad de poseerse, de adueñarse el uno del otro; que no bastaban todos los sentidos y todo el cuerpo para darse lo que había que dar. Al final, cada uno quedó por su lado, vencido en su intento, solo. Y si eso no era amor, entonces, ¿qué era?

Rougemont da la siguiente definición del amor: “Creo que se podría definir al romántico occidental como al hombre

para quien el dolor y, especialmente, el dolor amoroso, es un medio privilegiado de conocimiento”. Y con relación al interés innato tanto de los escritores como de los lectores, ávidos de historias del amor, Rougemont continua: “Con un amor sin contratiempo no habría ‘novela’. Y lo que queremos es la novela, es decir, la conciencia, la intensidad, los vaivienes y los retrasos de la pasión, su crescendo hasta la catástrofe, no su rápida llamarada”. Conforme a esta definición de Rougemont, los cuentos de Salazar están impregnados de un fuerte matiz dramático.

No podía existir nada puro: en su niñez, su adolescencia, su madurez, todos los últimos años; toda su vida había sido sólo una preparación para este único día, para este instante aciago y cruel. Un camino de pronto se detenía, se acababa y, sin ningún aviso previo, la llevaba a la impotencia, a la derrota, pues en algún lugar, en algún momento hubo traición a la vida y ella había existido sin saberlo.

Denis de Rougemont hace hincapié en el carácter ilusorio del amor y en su cercanía con la muerte que, precisamente, está incitando aún más el fuego de la pasión.

Atraídos por la muerte, lejos de la vida que los impulsa, presos voluptuosos de fuerzas contradictorias que los precipitan, empero, hacia el mismo vértigo, los amantes no podrán encontrarse sino en el instante que los priva para siempre de toda esperanza humana, de todo amor posible, en el seno del obstáculo absoluto y de una suprema exaltación, que se destruye por su propia realización.

Severino Salazar abunda aún más en esa concepción fatalista del amor.

Para darte un ejemplo, dio su definición de amor. Dijo: es una terrible enfermedad, una drogadicción que si no se cura a tiempo —pues ella conocía los remedios— puede llevar al pecado y al crimen. Que incluso podía llevar al afectado a renegar de sus progenitores, a ver el mundo con otros ojos. Y los síntomas son claros: consiste en que los ojos de alguien elijan a un desconocido y lo envistan de cualidades y atributos que no tiene, para que satisfaga las necesidades de esta enfermedad. Ella decía que el amor no era más que sustancias y humores que corrían por el cuerpo y que el mismo cuerpo producía, punto. Un magma químico es el cerebro, y de ahí brota el amor en pensamientos, en sentimientos, en acciones.

Este concepto fatalista me hace pensar en la interpretación de los comentarios sobre Platón, realizados por Marsilio Ficino en el siglo xv, en que se refiere al amor físico como un envenenamiento material y un encantamiento a distancia. Se aprovecha de las concepciones platónicas del destello de luz



y de la mirada para establecer entre los amantes un hechizo, tan bizarro como concreto. Según Ficino el enamoramiento aparece como la forma aguda de una fascinación maligna. En esta física medio mítica tanto el Sol como el corazón ejercen su potestad al modo de la irradiación. El corazón es el centro y el rey del circuito sanguíneo humano y remite a la concepción platónica de la monarquía solar. El amor no es sólo el encuentro de los amantes bajo condiciones dramáticas –véase, por ejemplo, los cuentos “Jesús, que mi gozo perdure”; “Llorar frente al espejo”, donde prevalece un tipo de magia ineludible; “La arquera loca”, donde el amor se realiza fuera del circuito regulado de la vida cotidiana y de la civilización– sino se presenta integrado en el circuito de la vida humana. “Por eso cuando se es viejo el cuerpo se empieza a vaciar, se le van ciertas sustancias, nomás ya no las produce. Se van los deseos, los sueños, todo, el amor.”

El trasfondo ante el cual se realiza la vida humana es desolador, sin amparo; el ser humano sólo puede contar consigo mismo, arrojado a las turbulencias de la vida. “Y aquí estamos: a la orilla del precipicio.” “En estos lugares se siente la soledad del alma.” “Eran ilegales y habían abandonado tierra y mujeres, dejándolas infértiles, ociosas e infelices.” “Las caras de estos hombres también son ventanas al infinito.” “Muchos, muchos años después yo llegaría a saber cuál mundo me tocaba a perder. Y José Inés ya no estaba aquí para preguntarle a él qué había perdido, a él qué se le había ido, qué le había arrancado el tiempo y la vida.”

Y del amor, ¿qué surge? La vida de las personas experimenta una ruptura, desaparecen de su ámbito acostumbrado (“No hay muerte mayor”), sufren un castigo (“Llorar frente al espejo”) o mueren (“Un feliz descubrimiento de juventud”). También las relaciones interpersonales distan mucho de corresponder a un ideal romántico.

Había entre ellos esa extraña relación de dependencia, de dos amigos que se necesitan el uno al otro. Donde el equilibrio se logra a través de los lazos oscuros del odio, la tortura y la justificación de los fracasos. El primero odia y hiere al segundo para sentirse vivo. El segundo sufre, reacciona y acepta su culpa, que lo justifica.

Al recordar lo pasado, el amor pasado (“Y pensar que así también se habían perdido todas las palabras de amor que escuchó en su vida”), los protagonistas entran en dudas si el recuerdo, los pensamientos y las emociones tienen un trasfondo real. “Incluso, algo que me dijera que José Inés en realidad había existido.”

La vida es difícil, cruel, sin treguas. “Era un buen tiempo para aprender que nuestro destino es la añoranza, la insatis-

facción y el hambre a medias satisfecha.” “Sin embargo, esa corriente sucia e impersonal que se llama vida sigue fluyendo a pesar de nosotros. Estar vivo es una tragedia, de cualquier manera.” “Lo vieramos desde donde lo viéramos, nuestra vida también era un *cover* de mala calidad, de una canción muy vieja y gastada, de un sonsonete reiterado y monótono.”

La vida es un sueño, constantemente amenazado por la irrupción de la muerte, la futilidad y lo efímero de lo vivido. El *memento mori*, la omnipresencia de la muerte en el imaginario de los personajes, aunado con un sentimiento de la *vanitas mundi* remiten a la concepción barroca de la vida humana. Pero la predilección por el mundo barroco y colonial no sólo se refleja en cuanto a atmósfera que subyace los cuentos, sino también en la descripción de muchos lugares, de las ciudades coloniales, de las edificaciones antiguas, de los callejones adoquinados, de un mundo detenido en el devenir de la historia. Severino Salazar nos permite entrar a su mundo, permeado de un misticismo que, muchas veces, se llama Dios: “Hay presencias que pasan inadvertidas porque otros de mayor envergadura nos las tapan. Y son tan importantes y vitales”.•

CHRISTINE HÜTTINGER (Salzburgo, 1955) estudió letras alemanas e historia en la Universidad de Salzburgo. Es doctora en esta última especialidad y ha publicado traducciones de literatura austriaca y artículos especializados en diversas revistas. Es autora del volumen de crítica literaria *Contrabando de imágenes* (UAM Azcapotzalco, 1993).