



Universidad Autónoma de Zacatecas

“Francisco García Salinas”

Unidad Académica de Docencia Superior

Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Tiempo y espacio encriptados: Zacatecas de Severino Salazar

TESIS

Que para obtener el grado de

Maestra en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Presenta:

Alba Monserrat Hernández Cervantes

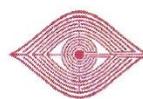
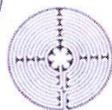
Directora de tesis:

Dra. Carmen Fernández Galán Montemayor

Zacatecas, Zac., noviembre, 2023



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL



Doctora Ma. de Lourdes Salas Luévano
Responsable de la Maestría en Investigaciones
Humanísticas y Educativas de la Universidad Autónoma de Zacatecas
P r e s e n t e.

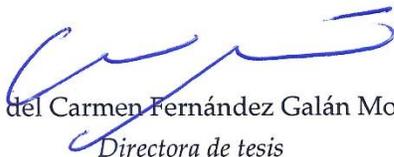
La que suscribe certifica que el trabajo de investigación titulado *Tiempo y espacio encriptados: Zacatecas de Severino Salazar* de la alumna Alba Monserrat Hernández Cervantes con matrícula 29101868 de la generación 2021-2023 de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior ha sido concluido satisfactoriamente.

El documento es una investigación original que constituye una aportación en los campos de la literatura hispanoamericana y de la literatura comparada. La tesis ha sido revisada por Comités tutoriales y pares académicos que garantizan su autenticidad y el adecuado uso de las fuentes. Por lo anterior, en mi carácter de directora de tesis emito mi dictamen aprobatorio de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General Escolar de la Universidad Autónoma de Zacatecas "Francisco García Salinas": *la tesis es apta para ser defendida públicamente en un tribunal de examen.*

Se extiende la presente para los fines y usos legales inherentes para la obtención del grado de la interesada.

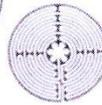
A t e n t a m e n t e

Zacatecas, Zacatecas a 13 de noviembre de 2023


Dra. María del Carmen Fernández Galán Montemayor
Directora de tesis



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL



A QUIEN CORRESPONDA

El que suscribe, **Doctora Ma. de Lourdes Salas Luévano**, responsable del Programa de Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior, de la Universidad Autónoma de Zacatecas

CERTIFICA

Que el trabajo de tesis titulado "**Tiempo y espacio encriptados: Zacatecas de Severino Salazar**" que presenta **Alba Monserrat Hernández Cervantes**, alumna de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, no constituye un plagio y es una investigación original, resultado de su trabajo intelectual y académico, revisado por pares.

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado, a los veinte días del mes de mayo de dos mil diecinueve, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

UNIDAD ACADÉMICA DE
DOCENCIA SUPERIOR

Ma. de Lourdes Salas Luévano

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

Responsable de programa

Doctora Ma. de Lourdes Salas Luévano
Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas
P R E S E N T E

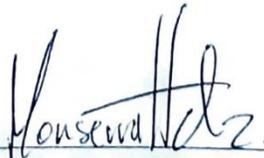
Por medio de la presente, hago de su conocimiento que el trabajo de tesis titulado "Tiempo y espacio encriptados: Zacatecas de Severino Salazar" que presento para obtener el grado de Maestra en Investigaciones Humanísticas y Educativas, es una investigación original debido a que su contenido es producto de mi trabajo intelectual y académico.

Los datos presentados y las menciones a publicaciones de otros autores, están debidamente identificadas con el respectivo crédito, de igual forma los trabajos utilizados se encuentran incluidos en las referencias bibliográficas. En virtud de lo anterior, me hago responsable de cualquier problema de plagio y reclamo de derechos de autor y propiedad intelectual.

Los derechos del trabajo de tesis me pertenecen, cedo a la Universidad Autónoma de Zacatecas, únicamente el derecho a difusión y publicación del trabajo realizado.

Para constancia de lo ya expuesto, se confirma esta declaración de originalidad, a los veinte días del mes de mayo de dos mil diecinueve, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

A T E N T A M E N T E

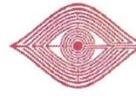
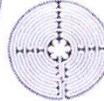


Alba Monserrat Hernández Cervantes

Alumno(a) de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL



DICTAMEN DE LIBERACIÓN DE TESIS
MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

Datos del alumno (a)

Nombre: **Alba Monserrat Hernández Cervantes**

Orientación: Literatura Hispanoamericana

Directora de tesis:

Dra. María del Carmen Fernández Galán Montemayor

Universidad Autónoma de Zacatecas

Título de la tesis:

Tiempo y espacio encriptados: Zacatecas de Severino Salazar

Dictamen

Cumple con los requisitos: SI NO

Congruencia con las LGAC: Literatura Hispanoamericana

Articulación de Grupos de investigación México-Argentina y Centro de Actualización del Magisterio Zacatecas.

UAZ-CA-180 "Historia y crítica de las relaciones entre la Literatura y la Nueva España"

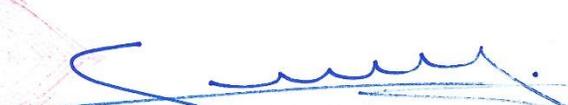
CAMZAC-CA-05 "Estudios Históricos, Literarios y de Procesos Educativos"

Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Villa María, Argentina

La tesis cumple con los requisitos de titulación del programa

UNIDAD ACADÉMICA DE POSGRADOS
Zacatecas, Zacatecas a 13 de noviembre de 2023


Carmen Fernández Galán Montemayor
Directora de tesis


Ma. de Lourdes Salas Luévano
Responsable de programa

Agradecimientos

Esta investigación se llevó a cabo gracias al apoyo del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT) en el programa de Posgrados de Calidad, correspondiente a la Generación 2021-2023 de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la UAZ.

La MIHE reforzó el compromiso y el afecto que tengo por la literatura y su estudio. Cada seminario asistido fue una posibilidad de aprendizaje, de autoreflexión y también de despojo de prejuicios y terquedades que suelen viciar el camino del estudiante. Estoy agradecida con los docentes de la orientación en Literatura Hispanoamericana por el tiempo y la disposición, sus observaciones y lecturas puntuales y respetuosas que contribuyeron al resultado de esta tesis.

A Mariana Mussetta y a la Universidad Nacional de Villa María en Córdoba, Argentina por las gestiones y facilidades recibidas para realizar la estancia internacional de investigación, agradezco las observaciones, disposición y apoyo durante todo el proceso de tesis.

Mi gratitud especial a la Dra. Carmen Fernández Galán Montemayor por el acompañamiento en cada etapa de este proyecto y en mi paso por la maestría, tuve la oportunidad de regresar a su salón de clase y constatar que el trabajo docente y la investigación pueden disfrutarse. Mi admiración y cariño desde siempre para Usted.

Gracias a mis hermanas y abuelos por el cariño, la comprensión y las palabras de aliento que me animaron incluso en las etapas más difíciles.

Gracias a mi mamá y a Paco por acercar a mi infancia los primeros libros y por jamás negarme el apoyo cuando lo necesité, este logro lo comparto con ustedes.

Gracias a Luis por acompañar mi camino, las palabras no alcanzan a describir la gratitud y el amor que me has dado.

Dedico esta tesis a mi madre, mis hermanas, tíos y abuelos:

la familia que me ha cobijado desde mis primeros pasos;

a mis amigas que traspasaron los salones de Letras:

la familia que me ha regalado la vida;

a Luis, la familia que elegí y elegiría mil veces.

Índice

Introducción	5
Capítulo 1. Descifrando a Severino Salazar	18
1.1 Vida y obra de Severino Salazar	18
1.2 Un proyecto de escritura: contar la región	22
1.3 Los paisajes imposibles, un diálogo entre espacios.....	29
Capítulo 2. Zacatecas en tres tiempos.....	37
2.1 El tiempo y la historia.....	38
2.2. La dimensión espacial: de Europa a América	48
2.3 Fronteras entre historia, leyenda, mito y ficción	58
Capítulo 3. Reconstrucción y retórica de la memoria.....	70
3.1 Memoria, identidad, hipotiposis y écfrasis.....	70
3.2 Descripción del arte	79
3.3 Encriptar el pasado	87
Conclusiones	93
Bibliografía	98
Anexos	105

Índice de tablas

Tabla 1. Secuencia de acontecimientos A..	40
Tabla 2. Secuencia de acontecimientos B.....	41
Tabla 3. Secuencia de acontecimientos C.....	42
Tabla 4. Tabla comparativa de los acontecimientos de la novela.....	42

Índice de figuras

Figura 1. Estructura de la descripción.....	53
Figura 2. Nuestra señora de Nazaré	61
Figura 3. Virgen de Nazaré	61
Figura 4. Planta baja de la ermita de la memoria lugar que alberga a la Virgen de Nazaré	62
Figura 5. Grabado de “Nuestra Señora de los Remedios de los zacatecas”	64
Figura 6. Nuestra señora de los zacatecas	64
Figura 7. Escudo de Armas de la Ciudad de Zacatecas. 1588.....	64
Figura 8. Ntra. Sra. del Patrocinio retratada en el cerro de la Bufa con el Pendón Real de la Muy Noble y Leal Ciudad de Ntra. Sra. de los Zacatecos	65
Figura 9. Image on the main altar of the Nuestra Señora del Patrocinio. Church on Cerro de la Bufa	65
Figura 10. Trayecto de la leyenda, el mito y la historia de la novela.....	67
Figura 11. Del texto a la imagen	75
Figura 12. Panel de mosaicos que ilustran la leyenda	81
Figura 13. Fachada de la Ermita de la Memoria de Nazaré	81
Figura 14. Altar y ventana con vistas a Nazaré que se encuentra en la planta baja de Ermita de Nazaré	91

Resumen: La novela *Paisajes imposibles. La danza de los ciervos* reconstruye el tiempo y espacio zacatecano por medio diversas estrategias narrativas. Esta investigación propone una lectura de la obra a partir de la reconstrucción de las referencias históricas y geográficas, y en el marco general del proyecto literario del escritor Severino Salazar. Los conceptos de espacio y tiempo, y las retóricas visuales se abordan desde las teorías de Luz Aurora Pimentel y William J. T. Mitchell. El análisis demuestra el diálogo intertextual y de cronotopos entre Nazaré, Portugal y Zacatecas en México, a partir de los personajes, lugares, objetos, donde destaca el establecimiento y fundación de las ciudades, la construcción de templos para las advocaciones de la Virgen de Nazaré y la Virgen del Patrocinio. La novela *Paisajes imposibles* ofrece una imagen de la ciudad de Zacatecas que oscila entre el pasado y el presente como espacio de la memoria y la identidad.

Palabras clave: tiempo, espacio, ciudad, imagen, descripción.

Abstract: The *Paisajes imposibles. La danza de los ciervos* novel rebuilds the zacatecan time and space through diverse narrative strategies. This investigation proposes a reading of the work from the reconstruction of historical and geographic references, and in the framework of literary project of the writer Severino Salazar. The space and time concepts, and the visuals rhetorics are approached from the theories of Luz Aurora Pimentel and William J. T. Mitchell. The analysis shows the intertextual dialogue and the chronotopes between Nazaré, Portugal and Zacatecas in México, from characters, places, objects, where stands out the establishment and foundation of the cities, the construction of temples for the advocations of Virgin of Nazaré and Virgin of Patrocinio. The *Paisajes imposibles* novel offers a picture of the city of Zacatecas that oscillates between the past and present like a memory and identity space.

Key words: time, space, city, picture, description.

Introducción

La obra literaria del escritor zacatecano Severino Salazar presenta una diversidad de temas, acciones y elementos que, ante la hipercodificación de sus textos, a veces pasan desapercibidos al lector. Su narrativa es insistente, las múltiples alegorías, los mitos y los símbolos que se vislumbran en los cuentos y las novelas dan fe de la perspicacia del autor al advertir que la vida de provincia es más que terrenos áridos y monotonías. La narrativa de Salazar habla de las inquietudes internas del hombre, es repensar la imagen de la región a la que pertenece, su pasado y la modernidad que se abre camino. En 2016 comencé a explorar su literatura y su crítica, de ese cometido resultó la tesis de licenciatura “Job, Sísifo y la catedral: el mito de la resignación del hombre en *Donde deben estar las catedrales*”¹, y con ello el inicio de un recorrido que ha permitido acercarme a la historia de la región zacatecana para constatar la cualidad imaginativa de Salazar y su compromiso con una verdad olvidada que rescata en un proyecto ficcional poco visibilizado por la crítica.

Severino Salazar fue un escritor nacido en la primera mitad del siglo XX en el municipio de Tepetongo, Zacatecas, las imágenes ofrecidas por el autor muestran lugares que, en apariencia, quedaron atrapados en el tiempo y que contrastan con la modernidad del México de finales del siglo XX. Los acercamientos a la obra de Salazar son principalmente análisis narrativos, o sobre el devenir de los personajes, la mitología y la denuncia social. No obstante, no existen estudios sobre el vínculo entre los espacios y los sucesos descritos, ni de los referentes que, como lectores zacatecanos, se guardan en la memoria. Su obra completa está escrita en el género narrativo, cuento y novelas que comparten referencias espaciales y vínculos temáticos.

Veremundo Carrillo elabora, en 1996, una compilación de literatura zacatecana que abarca poesía, narrativa, ensayo y teatro para invitar a próximas investigaciones a profundizar en el estudio de autores y obras del Estado.² Sus criterios de selección fueron el geográfico, incluye autores nacidos en Zacatecas, aunque no permanecieran en la región, así como

¹ Alba Monserrat Hernández, “Job Sísifo y la catedral. El mito de la resignación del hombre en *Donde deben estar las catedrales* de Severino Salazar” (tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2021).

² Veremundo Carrillo, *Zacatecas, barrio que suena a plata. Literatura de la colonia al siglo XX* (Zacatecas: Fondo estatal de ediciones, 1996).

autores que nacieron fuera del Estado pero que dentro de éste han desarrollado su producción literaria, y el criterio estético: originalidad, contenido humano y fuerza expresiva³.

Carrillo menciona en su introducción la relevancia de las letras de Severino Salazar para la literatura zacatecana, por restricciones de edición en el momento de elaboración de la antología, no incluye textos del autor, aunque sí dedica algunas líneas a su biografía y obra, entre lo que destaca su calidad narrativa y su introducción a la investigación histórica. El retrato de la ciudad de Zacatecas y la región de Tepetongo es mencionada, así como la recreación de personajes históricos que, de acuerdo con Carrillo, corren el riesgo de resultar inferiores a los reales. Si bien, Salazar no aparece en el índice de autores antologados, su mención constata su quehacer de escritor comprometido con su entorno. Otra mención desde la crítica zacatecana es la de Alejandro García en *Narciso y el estanque. Indagaciones en torno a la literatura mexicana*, obra que dedica un apartado a la literatura regional y a la necesidad de su descripción. En ella se alude a Severino como un autor de provincia cuyo discurso literario retrata un pasado de emigración hacia la capital.⁴ Aunque las referencias a Salazar son mínimas tanto en la antología de Carrillo como en la obra de García, su mención señala la ruta de lo que sería su proyecto narrativo.

Entre los esfuerzos por mantener vigente su literatura, se encuentran en 2013, *Obras reunidas*⁵, una reedición de 4 volúmenes que concentran sus cuentos, novelas y ensayos. Hay un interés naciente en la primera década del siglo XXI, aunque las lecturas y comentarios a su obra datan de finales del siglo anterior. En la edición de sus obras aparece por primera vez *Paisajes imposibles. La danza de los ciervos*⁶, novela póstuma donde se reiteran los mitos y obsesiones a lo largo del trayecto narrativo de Severino: la presencia de personajes históricos, la época colonial, un folclor manifestado en leyendas, los dichos y las creencias populares, Zacatecas como un personaje literario.

No existen estudios sobre *Paisaje imposibles*, y ese es el principal motivo de la selección de esta obra como objeto de investigación. Además, en ella se sintetiza la cosmovisión y se consolida el proyecto estético del autor, ya que el uso del tiempo y el

³ *Ibidem*, p. 10.

⁴ Alejandro García, *Narciso y el estanque. Indagaciones en torno a la literatura mexicana*. (México: Cuéllar/UAZ, 1998), p. 115.

⁵ Severino Salazar, *Obras reunidas*, Ed. Alberto Paredes, 11 vols. (México: Juan Pablos Editor, 2013).

⁶ En adelante *Paisajes imposibles*.

espacio para jugar con componentes históricos, míticos y ficcionales muestra una complejidad mayor que en sus anteriores novelas.

La producción literaria de Severino Salazar suele situarse en la categoría provincial debido a la descentralización de los espacios narrados y de la carga simbólica que estos contienen; los acercamientos a su literatura deberían traspasar el límite rural por la diversidad de interpretaciones y temáticas que lo hacen un escritor singular. Un libro que destaca es el de Alberto Paredes, *Pro Severino*⁷ (2011), obra que recaba ensayos, crónicas y poemas sobre la vida y obra de Severino Salazar. Paredes expone la visión de la literatura para el zacatecano, el proyecto narrativo cuya base fue la ficción y la historia para afirmar su intención de novelar Zacatecas. La obra es un acercamiento al proceso de escritura y estilo de Severino desde una mirada de un amigo que bosqueja las propuestas narrativas del escritor, y quien publicaría póstumamente los *Paisajes imposibles*. Un año después, la revista *Aurea. Revista de arte+literatura* destina su número a Severino Salazar, “el novelista olvidado”.⁸ En 2015 destacan los acercamientos de un grupo de investigación del departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, que dedica la revista semestral *Tema y Variaciones de Literatura* al escritor zacatecano,⁹ además de la realización de un Coloquio homenaje¹⁰ a 10 años de su fallecimiento.

El estado de la cuestión en torno a Salazar puede organizarse a partir de cuatro vertientes que brindan un panorama general de hacia dónde se han dirigido las miradas para estudiar su narrativa: la tragedia y el existencialismo, el enfoque histórico; los mitos y la religión y, por último, la cultura mexicana.

En el caso de la primera vertiente, la visión trágica y existencial corresponde principalmente a los primeros acercamientos críticos en relación con sus obras *Donde deben estar las catedrales* (1984)¹¹, galardonada con el Premio Bellas Artes Juan Rulfo para

⁷ Alberto Paredes, *Pro Severino*. (México: Instituto Zacatecano de Cultura y Juan Pablos editor, 2011).

⁸ Instituto Zacatecano de Cultura. “Severino Salazar: el novelista olvidado” *Aurea. Revista de arte+literatura*, n. 003 (ene-mar. 2014).

⁹ Antonio Marquet Montiel y Edilberta Manzano Jerónimo (Coord.) *Tema y Variaciones de Literatura: Severino Salazar (1947-2005)*, no. 44, (2015), <http://hdl.handle.net/11191/4166>.

¹⁰ Edilberta Manzano (respons.), *Severino Salazar: escritor*, <https://severinosalazar.wixsite.com/severinosalazar/coloquio-homenaje>.

¹¹ Severino Salazar, *Donde deben estar las catedrales* (México: Juan Pablos Editor, 2013).

Primera Novela y con *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!* (2001)¹². El ensayo “Aproximaciones a *Donde deben estar las catedrales*” de Alejandra Herrera (1995)¹³ es una propuesta inicial en la literatura de Salazar. La autora plantea una lectura comentada que desentraña elementos narrativos, distingue la presencia de historias secundarias y la multiplicidad de voces narrativas como un aspecto propio de su estilo. Conforme al desarrollo de esta aproximación, Herrera establece conexiones con el mito de Sísifo y el existencialismo de Sartre para concluir que la apuesta inicial de Severino podría sintetizarse en la experiencia humana, en el peligro que implica vivir; visión que más adelante se comprobará, prevalece en su literatura.

En 1998 Herrera continúa con el abordaje de elementos trágicos y existenciales¹⁴ al hablar del cuento “Un feliz descubrimiento de juventud”, en un texto perteneciente al libro *Las aguas derramadas* (1986),¹⁵ donde precisa que Salazar es un escritor de personajes marginados y de historias poco convencionales: “su obra destapa y exhibe el horror de las relaciones entre el hombre y su mundo circundante”.¹⁶ Herrera advierte desde las primeras líneas al suicidio como acción principal de la cual surgen todas las demás, y trae a discusión la presencia de las unidades aristotélicas de la tragedia para mostrar cómo el devenir de los personajes es dictado por un azar que difícilmente puede resolver las preguntas que se plantean. Herrera concluye con la propuesta de que “Un feliz descubrimiento de juventud” es una tragedia contemporánea cuyos elementos clásicos son palpables. Se observa así una insistencia en leer a Salazar desde una perspectiva trágica.

Alberto Ortiz identifica esta perspectiva fatalista y trágica en la novela *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!*”, aunada a otros elementos que hacen de la lectura de la obra una experiencia difícil de explicar, incluso incómoda. El texto titulado “Sinsabores y sinsaberes literarios en *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!*” (2001)¹⁷ contiene distintas referencias localizables

¹² Severino Salazar, *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!* (México: Juan Pablos Editor, 2013).

¹³ Alejandra Herrera, “Aproximaciones a *Donde deben estar las catedrales*” *Fuentes humanísticas*, no. 10 (ene-jun. 1995): 51-61, <http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/652>.

¹⁴ Alejandra Herrera, “Un feliz descubrimiento de juventud. Tragedia contemporánea” *Tema y variaciones de literatura*, no. 11 (1998), <http://hdl.handle.net/11191/1487>.

¹⁵ Severino Salazar, “Un feliz descubrimiento de juventud” *Las aguas derramadas*. (Xalapa: Universidad Veracruzana, 1986).

¹⁶ Alejandra Herrera, *op. cit.*, p. 195.

¹⁷ Alberto Ortiz, “Sin sabores y sin saberes literarios en *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!*”. *Tema y Variaciones de Literatura*, no. 17 (2001), <http://hdl.handle.net/11191/1618>.

en la narración que bien pueden encontrarse en toda la narrativa de Salazar. Ortiz plantea la casualidad de semejanzas en la historia como la referencia a la edad de Cristo y del narrador de la novela, el contenido similar a la tragedia griega y plantea la contrariedad entre destino y la libre elección a la que los jóvenes personajes se enfrentan en un ejercicio peculiar de ritualidad e iniciación desde que emprenden la aventura. Ortiz cierra su artículo con la afirmación de que no hay un sentido concreto que pueda precisarse en la novela, más aún, se experimenta una crisis ante la multiplicidad de elementos y referencias que dejan en el lector un extrañamiento y “un sinsabor en la boca”.

Otra investigación sobre la obra de Salazar es la tesis de Marcela Quintero Ayala, “La recuperación del sentido de la vida a través de una aventura infantil en *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!*” (2006)¹⁸, donde plantea que cada historia puede reconstruirse mediante la memoria, en este caso, la del narrador. Quintero analiza cómo se sitúa la memoria infantil en relación con los problemas internos de quien recuerda. La autora presenta una interpretación de la novela a partir de la angustia por vivir de los personajes y la trascendencia de un momento de infancia preciso.

Dentro de esta línea de análisis existencial de los personajes de Salazar, se encuentra la tesina de Especialización en Literatura mexicana del siglo XX de la UAM de Elvia Alaniz Ontiveros, “Lo trágico en *Donde deben estar las catedrales* de Severino Salazar” (2012),¹⁹ trabajo que analiza la novela a partir del concepto de tragedia. Alaniz justifica su proyecto a partir del recorrido existencial que los personajes emprenden y que los dirige siempre hacia un final trágico, camino que no sólo se encuentra en la novela en cuestión, sino que es ya, una característica de toda la producción literaria de Salazar. La autora argumenta la necesidad del estudio de su literatura y el escaso reconocimiento hacia sus letras de parte de su estado natal.

La ponencia de Edilberta Manzano “De la angustia existencial a la angustia libidinal en *Donde deben estar las catedrales*” (2015),²⁰ presentada en el coloquio-homenaje a

¹⁸ Marcela Quintero Ayala, “La recuperación del sentido de la vida a través de una aventura infantil en *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!*” (Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006).

¹⁹ Elvia Alaniz Ontiveros. “Lo trágico en *Donde deben estar las catedrales* de Severino Salazar” (tesina de especialización, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2012) <http://espartaco.azc.uam.mx/tesis/P0217.pdf>.

²⁰ Edilberta Manzano, “De la angustia existencial a la angustia libidinal en *Donde deben estar las catedrales*” (ponencia, Universidad Autónoma Metropolitana, 28-30 de octubre de 2015), <http://hdl.handle.net/11191/4109>.

Severino en 2015, identifica tres elementos existencialistas que son móviles para comprender la novela: la negación del pasado, la consciencia del sinsentido de la vida y la angustia freudiana. Manzano entabla un diálogo entre el existencialismo y el psicoanálisis para comprender algunas de las acciones e incluso sueños premonitorios como causas del porvenir de los personajes. A partir de las referencias anteriores se puede concluir que la obra de Salazar se ha revisado desde una perspectiva existencialista vinculada a la tragedia, que bien puede catalogarse como contemporánea. Esta visión se relaciona en concreto con las novelas *Donde deben estar las catedrales* y *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!*, obras que incitan a la reflexión del sentido de la vida.

La obra literaria de Salazar también se ha revisado desde un enfoque histórico, en esta segunda vertiente, Ricardo García Rodríguez en la tesis “La heterodoxia como visión de mundo en *Desiertos intactos* de Severino Salazar” (2013)²¹ revisa la novela *Desiertos intactos* como una vindicación de la heterodoxia, concepto que polemiza desde su origen. Con la categoría de cronotopos bajtiano y el modelo hermenéutico de interpretación sitúa a los personajes de la novela en la historia y la crónica. García Rodríguez propone una lectura que permite comprender el contexto histórico de la novela y la visión de mundo a la que se enfrentan los personajes.

El artículo de Elsa Leticia García Argüelles titulado “Regresar a la Nueva España en Zacatecas. Espacio y Narración en *Desiertos intactos*, de Severino Salazar” (2015)²² ofrece una lectura desde la Nueva España como un pasaje recurrente en la novela y el interés del autor por retratar los espacios zacatecanos. García Argüelles menciona la ubicación de Severino dentro la tradición literaria del siglo XX en México, las características que lo catalogan como un escritor regional y la visión trágica de la provincia que se plantea; la autora expone que en la obra del escritor se observa un interés histórico que se fusiona con la ficción y del que resultan imágenes de distintos espacios del Estado; se enfoca en la época novohispana desde las novelas *Donde deben estar las catedrales* y, sobre todo, en *Desiertos intactos*, para comprobar el diálogo entre tiempos que resignifican símbolos constantes en la

²¹ Ricardo García Rodríguez, “La heterodoxia como visión de mundo en *Desiertos intactos* de Severino Salazar” (Tesis de maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2013).

²² Elsa Leticia García Argüelles, “Regresar a la Nueva España en Zacatecas. Espacio y narración en *Desiertos intactos*, de Severino Salazar” *Esencias novohispanas hoy. Narrativa mexicana contemporánea y reconstrucción literaria de la Nueva España* (Zacatecas: Texere Editores, 2015).

narración, como lo es el desierto. García Argüelles detalla la lectura de *Desiertos intactos* y rastrea en fuentes históricas la existencia de Gregorio López, anacoreta cuya vida será esencial para comprender las motivaciones de Gerardo, personaje principal de la obra.

En 2015, Alberto Paredes escribe el ensayo “Severino Salazar: del pasado inmediato a la presencia, de la persona a la obra (1947-2005-2015)”²³, para brindar distintas líneas de estudio desde las cuales abordar la literatura de Severino. Justifica su propuesta a partir de dos afirmaciones: la necesidad de profundizar en su legado narrativo y la presencia de un proceso de escritura que en palabras de Paredes es “un método, un camino emprendido”²⁴ a lo largo de veinte años de producción literaria. Las líneas de estudio que plantea son la narrativa de provincia, la tradición de la “literatura gay”, la literatura “neo-colonial” y una lectura “espiritual”. El investigador deja claro el carácter existencialista y católico de Salazar, palpable en sus personajes. La última propuesta corresponde a la influencia bíblica y hebrea reflejada en las imágenes del desierto, el exilio y la peregrinación. Otra investigación es la tesis de María Eugenia Barradas García: “*Llorar frente al espejo* de Severino Salazar: del expediente inquisitorial a la novela. Dos propuestas de lectura”²⁵ donde ahonda en la estrategia del pastiche utilizado por el escritor y realiza un acercamiento al proceso inquisitorial y a la construcción del expediente formado desde y para la novela.

La tercera vertiente de investigaciones corresponde a las propuestas míticas, análisis como el de Alejandra Herrera “Los mitos y obsesiones de Severino Salazar en ‘Árboles sin rumbo’” (1995)²⁶ ubica los trasfondos míticos de la narración: el mito de Cástor y Pólux, el de Edipo y el pasaje bíblico de la expulsión del paraíso de Adán y Eva. En 2001, Herrera continúa sobre la misma línea de análisis de elementos míticos, pero en relación con la primera novela de Severino, *Donde deben estar las catedrales*²⁷ para exponer las semejanzas

²³ Alberto Paredes, “Severino Salazar: del pasado inmediato a la presencia, de la persona a la obra (1947-2005-2015)” *Tema y Variaciones de Literatura: Severino Salazar (1947-2005)* no. 44 (octubre 2015) <http://hdl.handle.net/11191/4153>.

²⁴ *Ibid.*, p. 25.

²⁵ María Eugenia Barradas García, “*Llorar frente al espejo* de Severino Salazar: del expediente inquisitorial a la novela. Dos propuestas de lectura” (Tesis de Maestría en Literatura Mexicana, Universidad Veracruzana, 2021)

<https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/1944/51668/BarradasGarciaEugenia.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

²⁶ Alejandra Herrera, “Los mitos y obsesiones de Severino Salazar en ‘Árboles sin rumbo’” *Tema y Variaciones de Literatura* no. 6 (1995) <http://hdl.handle.net/191/1387>.

²⁷ Alejandra Herrera, “Literatura, religión y homosexualidad. Análisis de un personaje de Severino Salazar” *Fuentes humanísticas* no. 23 (2001) <http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/issue/view/37/32>.

y diferencias entre el Job bíblico y el personaje principal de novela, para brindar un significado de los distintos guiños religiosos que la novela sugiere.

Gonzalo Lizardo analiza los mitos de Ícaro y Prometeo presentes en la narrativa de Severino (2005)²⁸, el autor expone cómo las distintas obras de Salazar pueden revisarse como una sola, donde los temas y personajes no sólo se repiten, sino que llevan una continuidad que permite establecer conexiones entre su narrativa. Lizardo plantea una lectura específica que obedece al interés del escritor por retratar una época pasada y que es constante en sus novelas, en específico, en *Desiertos intactos* y *El mundo es un lugar extraño*, obras donde localiza similitudes en cuanto a sus personajes y motivaciones. Lizardo destaca la búsqueda por recuperar un elemento perdido en el hombre, el respeto hacia lo sagrado, motivación evidente en Gregorio y Gerardo, personajes de *Desiertos intactos*, y afirma que la narrativa de Salazar “se sustenta casi exclusivamente en un soporte mítico y existencial”,²⁹ lo que comprueba al entablar un vínculo entre Ícaro y Prometeo con sus personajes. Este análisis incorpora una lectura también trágica: la resignación como efecto del desconsuelo por los dioses.

Hernán Lara Zavala aborda los elementos religiosos y a su vez, satíricos que Salazar propone en el texto “La provincia de los santos” (2006)³⁰. Comenta la trayectoria de Severino, el poco reconocimiento por parte de la crítica pese a su formación y las intenciones del zacatecano por novelar su tierra y buscar las similitudes que existen entre su región y el exterior. Es común encontrar en su obra pasajes bíblicos, mitos, leyendas, vivencias autobiográficas y anécdotas que corresponden a la tradición oral de Zacatecas. Lara Zavala distingue dos posibles lecturas al texto en cuestión, cuyo trasfondo es religioso: la más perceptible es la denuncia hacia la Iglesia donde retrata el ingenio del clero para conseguir intereses personales mediante un discurso milagroso que anima al pueblo. La otra es una alegoría del “cacicazgo intelectual” del siglo XX. Zavala vincula esta lectura con el hecho de

²⁸ Gonzalo Lizardo, “Los mitos de Ícaro y Prometeo en la obra de Severino Salazar” *FILHA. Revista de la maestría en Filosofía e Historia de las ideas*, no. 1 (octubre, 2005) http://www.filha.com.mx/filha1/ensayos_lit/2.htm.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Hernán Lara Zavala, “Las catedrales de Severino Salazar” *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011).

que a Severino nunca se le otorgó la beca de creadores de CONACULTA, pese a haberse postulado varias veces.

“Severino Salazar y los desiertos barrocos de la fe” (2013)³¹, es otro ensayo de Gonzalo Lizardo donde reitera la atracción del autor por los siglos anteriores cuando los hombres construían catedrales. Lizardo suma la cualidad naturalista y simbolista de Salazar para hablar de una “triada poética” en su producción y en específico en *Desiertos intactos*, cuyos personajes Gregorio y Gerardo se conectan mediante el desierto, símbolo asociado a la soledad, a la ausencia de Dios. Lizardo superpone la esencia de las historias de Severino sobre su estilo, para afirmar que el contenido de su obra refleja una “honesto visión de la tierra, del hombre y de Dios”,³² visión de la naturaleza también contradictoria, como lo demuestran sus personajes. La función de la literatura como mitología permite al hombre transitar entre dos polos, el de lo decible y lo indecible; entre ellos, el símbolo pervive. La ponencia de Angelina Muñiz-Huberman sobre la tradición criptojudía presente en *Desiertos intactos* (2015),³³ es un acercamiento hacia varios elementos de la novela: el desierto, el exilio y su conexión bíblica, las formas de vida de los personajes en la narración, la presencia del mundo animal y la evasión de su sufrimiento, los sueños, premoniciones y la persecución inquisitorial.

Otras investigaciones han optado por un acercamiento desde la cultura y el contexto mexicano. La tesis de Emma Raquel Ramírez Arana, “*El mundo es un lugar extraño e Intramuros* o regiones intemporales (estudio sobre las novelas de Severino Salazar y Luis Arturo Ramos)” (1999),³⁴ presenta un panorama general sobre la literatura mexicana cuyo localismo es la ciudad de México; Alejandra Herrera aborda el dilema entre el placer estético y su función social mediante el diálogo entre dos obras: “La provincia de los santos” de Salazar y *El miedo a los animales* de Enrique Serna. En su ensayo “Literatura, poder y

³¹ Gonzalo Lizardo, “Severino Salazar y los desiertos barrocos de la fe” en Severino Salazar, *Desiertos intactos* (México: Juan Pablos Editor, 2013), pp. 13-23.

³² *Ibid.*, p. 19.

³³ Angelina Muñiz-Huberman, “Memoria, profecía y apocalipsis en *Desiertos intactos* de Severino Salazar” (ponencia, Universidad Autónoma Metropolitana, 28-30 de octubre de 2015), <http://hdl.handle.net/11191/4104>.

³⁴ Emma Raquel Ramírez Arana, “*El mundo es un lugar extraño e Intramuros* o regiones intemporales (estudio sobre las novelas de Severino Salazar y Luis Arturo Ramos)”, (tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999).

simulación” (2002),³⁵ expone el desencanto de los personajes por no pertenecer a los círculos intelectuales y religiosos de su sociedad.

La migración es otro fenómeno que Salazar retrata en su obra, mitifica el vagar del hombre en búsqueda de un sentido de vida, situación que se asocia al Estado de Zacatecas y el Norte del país como lugar soñado y lleno de oportunidades. Sobre esto, se encuentra el ensayo “Los migrantes en la obra de Severino Salazar” de Francis Mestries (2006), publicado en la revista *Casa del tiempo*³⁶. Mestries aborda la tarea del escritor de tejer y representar una imagen social y familiar relacionada con el trabajo, el campo y la identidad, se observa en su narrativa la tragedia del migrante, personaje constante que, en su afán por una mejor vida, se enfrenta a una crisis interna y externa, un exilio voluntario, ausencia del terruño que le impiden la pertenencia a dos espacios y culturas divididos. La integración de pasajes de la Conquista y la presencia de los Chichimecas es otra referencia al conflicto por la tierra y sus límites.

Otro acercamiento es el artículo de Ezequiel Maldonado y Concepción Álvarez Casas “Severino Salazar y el habla coloquial en sus relatos” (2015)³⁷. Los autores discuten sobre cómo Salazar se apoya en el habla coloquial y su vivencia infantil en Tepetongo para caracterizar a sus personajes e historias. Esta indagación desde el lenguaje conlleva elementos culturales, como el predominio del discurso oral, las tradiciones y estructuras sociales, los espacios que determinan la dirección de las motivaciones, la contrariedad entre las regiones céntricas y las limítrofes, las descripciones que permiten al lector identificar el aturdimiento de los personajes ante los choques culturales que experimentan.

Antonio Marquet Montiel en el ensayo “La experiencia homosexual en Tepetongo en 1957” (2015),³⁸ advierte que revisar la literatura de Severino implica tres vertientes: la religión, la homosexualidad y la temática regional. El autor hace un recorrido general sobre cómo se abordan estas tres líneas en la novela *Donde deben estar las catedrales*, aunque

³⁵ Alejandra Herrera, “Literatura, poder y simulación” *Casa del tiempo* (diciembre 2001-enero 2002), <http://www.uam.mx/difusion/revista/dic01ene02/herrera.html>.

³⁶ Francis Mestries, “Los migrantes en la obra de Severino Salazar”, *Casa del tiempo*, no 88 (mayo 2006), 104-106, http://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/88_may_2006/casa_del_tiempo_num88_104_106.pdf.

³⁷ Ezequiel Maldonado y Concepción Álvarez Casas, “Severino Salazar y el habla coloquial en sus relatos” *Tema y Variaciones de Literatura*, no 44 (octubre, 2015), 40-53, <http://hdl.handle.net/11191/4166>.

³⁸ Antonio Marquet Montiel, “La experiencia homosexual en Tepetongo en 1957” *Tema y Variaciones de Literatura*, no 44 (octubre, 2015), 120-137, <http://hdl.handle.net/11191/4166>.

pueden vislumbrarse los elementos en otras obras de Salazar. Destaca la presencia de lo que él llama el “protoclóset”, un acercamiento a lo escondido detrás de las enfermedades y del extrañamiento de los personajes; la poca intolerancia hacia lo novedoso y la búsqueda de una explicación a partir de la religión es notoria, los destinos funestos de los personajes, el miedo a la diversidad y los padecimientos físicos son los efectos de una represión interna.

A diferencia de los estudios de la tragedia y el existencialismo, del enfoque histórico y el mito, las indagaciones desde el contexto mexicano retoman su obra cuentística y ensayística; sin embargo, es notorio el predominio de investigaciones sobre sus novelas *Donde deben estar las catedrales* y *Desiertos intactos*. La referencia a Tepetongo persiste en las investigaciones como un hilo conector que vincula toda su obra. El recorrido por los distintos estudios a la obra de Severino lleva a establecer varias afirmaciones: la vertiente de tragedia y existencialismo es la más perceptible en la obra literaria de Severino, aunque en esta primera línea se relacionan la tragedia y una mirada fatalista, hay un intento por establecer conexiones con el espacio y la reconstrucción de tiempos pasados, aspectos fundamentales en la narrativa del autor. La segunda línea, el enfoque histórico, vincula historia, memoria e identidad, aspectos que han sido poco trabajados, comparados con el acercamiento existencialista y mítico que tampoco ha abordado el vínculo entre mitos grecolatinos con la religión católica y su contexto.

En las miradas en torno a la producción literaria del autor no existe una indagación cuyo objeto de estudio sean las imágenes y descripciones sobre Zacatecas. La producción de ensayos, artículos y revisiones a la obra de Severino puede organizarse por temáticas, tal como lo muestra Alberto Paredes, y por autores concretos que se han mantenido fieles al estudio del autor, tal es el caso de Alejandra Herrera, Antonio Marquet Montiel o el mismo Paredes. Aunque algunas propuestas daten de finales del siglo anterior, hay un predominio de nuevas lecturas posterior al año de su fallecimiento. Los estudios presentados a través de las cuatro de líneas propuestas coinciden en mencionar al espacio como un elemento referencial que distingue a la obra de Salazar, las alusiones a recordar, de regresar en el tiempo a otros momentos históricos clave para la historia del Estado, aunque los antecedentes expuestos confirman que se ha trabajado desde el psicoanálisis, la sociocrítica y la mitocrítica. En el caso de *Paisajes imposibles*, novela en la que la presente tesis profundiza, no existen, hasta este momento, investigaciones de grado ni lecturas críticas sobre ella.

Esta investigación sobre los *Paisajes imposibles* propone un acercamiento distinto a la obra de Salazar. Los mundos utópicos presentes en su narrativa posibilitan el análisis de los escenarios donde las acciones y motivaciones de los personajes adquieren una dimensión simbólica. La representación del espacio es una característica incuestionable de la obra de Salazar, los lugares dejan entrever un vínculo esencial que no solo permite comprender las motivaciones y acciones de los personajes, sino que las carreteras, los templos, ríos, cerros y desiertos son elementos simbólicos que auguran el porvenir y que obligan a refugiarse en el pasado. Esto resulta de interés ya que la cercanía del lector con los referentes descritos por Salazar invita a reflexionar sobre el pasado del Estado de Zacatecas. El acercamiento a *Paisajes imposibles* suscita los siguientes cuestionamientos: ¿Qué relación existe entre el proyecto narrativo de Salazar de novelar Zacatecas y la memoria como identidad de los habitantes de la región? ¿Qué referentes de Zacatecas (lugares de provincia, tiempos, objetos y personajes) son representados en la novela y por qué? ¿Qué momentos históricos se rememoran? ¿Cuál es el sentido de esos hechos históricos y los lugares representados?

El interés por dar respuesta a estas preguntas y la reiteración de imágenes en la novela, genera la hipótesis de que el proyecto narrativo de *Paisajes imposibles* es una reescritura de la historia y la memoria de la región. La reconstrucción de espacios, personajes y objetos replantea el eje espacio-temporal de Zacatecas, imagen oscilante que configura un nuevo sentido frente a la historia oficial.

Para demostrar cómo la novelística de Severino Salazar construye el espacio zacatecano, se utilizará una estrategia de análisis que combina la historia y sus fuentes, y las categorías narrativas de tiempo, espacio y personajes, para articular la descripción del pasado de la región, y distinguir la correspondencia entre la memoria ficcional de los espacios y los momentos históricos descritos en la novelística de Salazar. Es decir, se trata de encontrar los referentes reales para analizar la re-significación de los lugares narrados, examinar el espacio, tiempo, objetos y personajes que aluden a la memoria y a una interpretación disruptiva del pasado.

La tesis tiene como sustento teórico las teorías del espacio narrativo de Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva* y *El espacio en la ficción* para definir e identificar los conceptos de tiempo (orden, ritmo y repetición) y de espacio desde los modelos y configuraciones descriptivas; a la teoría de la visualidad de William J. T. Mitchell con *Teoría*

de la imagen para comprender los procedimientos retóricos vinculados a la memoria, como la écfrasis, que es una reconstrucción de objetos ausentes; a la teoría del tiempo de Paul Ricoeur en *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido* para acercarse al ejercicio de la memoria y la conciencia histórica. La metodología comienza por un acercamiento desde la narratología a los conceptos de “tiempo”, “espacio” y “descripción” para después identificar las configuraciones descriptivas y la écfrasis en la novela *Paisajes imposibles*, además de establecer una relación de los acontecimientos de los personajes. Finalmente se revisarán las reconstrucciones y configuraciones descriptivas desde los conceptos de memoria, identidad, hipotiposis y écfrasis.

El trabajo consta de tres capítulos que corresponden a los objetivos y la metodología propuesta: el primero es un apartado contextual de la vida y obra de Severino Salazar, fundamental para comprender su proyecto narrativo y los antecedentes de la obra *Paisajes imposibles*; el segundo capítulo lo constituyen la revisión teórica de las categorías narrativas de espacio y tiempo, las distintas cronologías de los apartados de la novela, la ubicación de los lugares descritos y un acercamiento a la historia de la fundación de Nazaré, Portugal y la historia de la fundación de la ciudad de Zacatecas para explorar cómo se conectan estos relatos y el diálogo entre ellos. En el tercer capítulo se realiza una lectura desde la reconstrucción del pasado, la estrategia de encriptar y las técnicas descriptivas para su cometido. Se integran finalmente anexos sobre un fragmento de entrevista realizada a Severino en 2004 acerca de la intención de escribir sobre Zacatecas, la categorización de su obra y las fuentes históricas en que se basa, así como las fotografías de la Capilla de la memoria en Nazaré y del santuario de la Virgen del Patrocinio en Zacatecas.

Capítulo 1. Descifrando a Severino Salazar

La visión que Severino Salazar posee de Zacatecas es una imagen contradictoria, mística y nostálgica en algunos relatos, mientras que, en otros, se destaca el atractivo de los espacios rurales. Esta ambivalencia entre la forma en que presenta sus paisajes motiva la proposición de demostrar cómo y de qué manera se reescribe la historia y la memoria de la región en la novela de *Paisajes imposibles*. El objetivo del presente apartado es contextualizar la producción literaria del escritor. El capítulo organiza tres secciones para cumplir su propósito, el primero, retoma la vida y obra del autor, el segundo, la crítica en torno a su pertenencia a la literatura regional y el último dedicado a establecer el universo diegético de la novela en cuestión y un diálogo con las obras que le anteceden en relación con los referentes espaciales. Las conclusiones de este capítulo establecen la ruta para tratar los espacios y tiempos narrados en la novela, además de profundizar en los hechos históricos representados.

1.1 Vida y obra de Severino Salazar

El autor de *Paisajes imposibles* nació en Tepetongo, municipio del estado de Zacatecas en 1947. Sus estudios de secundaria y preparatoria fueron en Chihuahua y Ciudad de México, cursó la Licenciatura en Letras Inglesas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y fue profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), donde laboró hasta su fallecimiento en 2005.³⁹ Salazar fue ganador del “Premio Bellas Artes Juan Rulfo para Primera Novela” por la obra *Donde deben estar las catedrales* en 1984, novela con la que iniciaría un proyecto personal de retratar Zacatecas y sus alrededores. En su formación académica y literaria resaltó su participación en el Taller de Creación Literaria de Juan José Arreola y un diplomado en Literatura Inglesa

³⁹ Cfr. Instituto de Investigaciones Filológicas, “Severino Salazar” *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX*, 21 de noviembre de 2019, https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_s/salazar_severino.html.

Contemporánea en Gales, además de la colaboración en distintos periódicos como *Crónica dominical* y *La Jornada* en Ciudad de México.

Su obra literaria se concentra en el género narrativo, seis novelas y cuatro libros de cuentos y relatos reunidos: *Donde deben estar las catedrales* [1984], *Las aguas derramadas* [1986], *El mundo es un lugar extraño* [1989], *Desiertos intactos* [1990], *Cuentos de navidad* [1997], *Tres noveletas de amor imposible* [1998], *Cuentos de Tepetongo* [2001], *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!* [2001], *La locura de las flores* [2004] y *Paisajes imposibles. La danza de los ciervos* [2013]; La reedición de sus obras en 2013 integra un libro de ensayos y artículos reunidos que publicó a lo largo de su vida literaria. (*Ensayos y artículos reunidos* [2013]).⁴⁰

Los estudios en el extranjero y el distanciamiento con su tierra incitaron a Severino a poner los ojos en Zacatecas, tal como lo mencionó en su discurso tras recibir el galardón Juan Rulfo: “para aprender a describir mi lugar, para aprender las estrategias para comunicarlo tuve que pagar ese alto precio que fue, a saber, dejarlo, abandonarlo”.⁴¹ La obra de Salazar se convirtió así en una saga que envuelve personajes, lugares y momentos históricos importantes para Zacatecas, por lo que el escritor consultó el archivo histórico para sustentar dichos elementos en su narrativa.⁴²

La región zacatecana a la que alude de forma constante es Tepetongo, aunque sus alrededores, como Jerez y otros ranchos son mencionados, así también la ciudad de Zacatecas y su contraparte, la ciudad de México, referente centralista que choca con la cotidianidad de la provincia. Esta referencia espacial que se vincula con momentos históricos vividos por su tierra, contados de forma simple en sus relatos que, en palabras de Veremundo Carrillo “recuerda a los buenos narradores orales del campo”, lo circunscriben, junto a nombres como Jesús Gardea, Luis Arturo Ramos, Hernán Lara Zavala o Daniel Sada, como un escritor de provincia;⁴³ sin embargo, hay otros que lo consideran un escritor de la llamada “generación

⁴⁰ Esta clasificación estructura la edición de sus obras reunidas en 2013 por Juan Pablos Editor, que es el referente bibliográfico para la presente investigación. Severino Salazar, *Obras reunidas*, Ed. Alberto Paredes, 11 vols. (México: Juan Pablos Editor, 2013).

⁴¹ Severino Salazar, “Recepción del premio “Juan Rulfo” a primera novela, 1984” *Ensayos y artículos reunidos* (México: Juan Pablos Editor, 2013), p. 279.

⁴² Así lo comenta Severino en una entrevista realizada por Miguel Ángel Quemain al preguntarle por los procesos de escritura y la documentación en su narrativa. Cfr. Miguel Ángel Quemain, “La literatura de Severino Salazar”, *Excéntricaonline. Libros y culturas país adentro*. http://www.excentricaonline.com/libros/escritores_more.php?id=5654_0_8_0_M.

⁴³ Emma Raquel Ramírez Arana, *op. cit.*, pp. 1-15.

de en medio” o como uno que no pertenece a ningún grupo literario.⁴⁴ Gonzalo Lizardo comenta que la literatura de Severino nace en un momento histórico preciso en la literatura mexicana, cuando el arte comenzaba a descentralizarse,⁴⁵ por lo que su narrativa hace frente a la globalización que invade al país.

Es discutible su pertenencia a un grupo o generación, incluso, las perspectivas desde las cuales se ha revisado su obra han encaminado a poner bajo diversas etiquetas su escritura con el propósito de acotar y dar pie a la investigación, así lo plantea Alberto Paredes al proponer distintas líneas de estudio desde las cuales se pueda abordar la narrativa de Salazar, como la “literatura moderna de la provincia mexicana”, “post-revolucionaria” o “post-regionalista”; “literatura gay mexicana”; “literatura católica”,⁴⁶ etc. Estudiar a Severino desde estas orientaciones es posible, sugieren algunos caminos para su análisis, ya que los tópicos de sus relatos se ajustan a ellas: la naturaleza, el amor imposible, el pueblo versus la ciudad, lo real y lo ficticio, los mitos griegos y los pasajes bíblicos, entre otros más.

A pesar de esta diversidad de contenido, el autor es poco estudiado en su Estado, la crítica local no le ha dado justicia a su obra y esto puede deberse a varios factores: la migración temprana para continuar sus estudios en otros lugares, los espacios literarios y académicos en los que se desarrolló, donde destaca la Universidad Autónoma Metropolitana, así como el estilo del autor, comentado por Paredes tras la publicación de “La arquera loca”, uno de los relatos de *Tres noveletas de amor imposible*:

Cierto que Salazar todavía le faltan arduas jornadas para domesticar su escritura. Cae en anacronismos y tonos falsos, a un párrafo elocuente le puede seguir otro de sintaxis tortuosa, la unidad de sus relatos se logra –a veces- con fisuras y tropiezos, la hondura y sustentación psicológica de los personajes no siempre es convincente, la ilación de secuencias deja rebabas... en fin, obra en marcha [...].⁴⁷

⁴⁴ Cfr. Óscar Mata, “Cuarteto de cuentistas nacidos en la segunda mitad de los cuarenta (Campos, Lara Zavala, Salazar y Samperio)” *Tema y Variaciones de Literatura*, no. 22 (semestre 1, 2004), 89-99. <http://hdl.handle.net/11191/600>.

⁴⁵ Cfr. Gonzalo Lizardo. “Severino Salazar y los desiertos barrocos de la fe”, *op. cit.*

⁴⁶ Alberto Paredes, “Severino Salazar: del pasado inmediato a la presencia, de la persona a la obra (1947-2005-2015)” *op. cit.*

⁴⁷ Alberto Paredes, “Utopía y fábula del desierto” en *Pro Severino*, *op. cit.*, p. 48.

Es claro que Severino tenía presente estos comentarios a su estilo, y que por supuesto, tuvo que perfeccionar, los mismos críticos del autor puntualizan que novelas como *Desiertos intactos* y *El mundo es un lugar extraño* poseen una escritura más armoniosa; sin embargo, no hay que olvidar la tradición oral precedida en su pueblo natal Tepetongo y su proyecto de novelar su región como base para su escritura; el autor explicita su interés por el rescate de la tradición local y el habla que ha ido desapareciendo como elementos clave de su quehacer como escritor,⁴⁸ también acepta el uso del tono nostálgico, tono que afirma, es criticado en su producción. Esta habla coloquial aunada a momentos vivenciales específicos, como es la niñez, caracteriza sin duda a sus personajes.

Ezequiel Maldonado y Concepción Álvarez distinguen el lenguaje utilizado en la narrativa de Severino del que otros escritores regionales poseían, por lo que dicha forma de expresarse correspondería más a una proyección de su experiencia como persona que forma parte del entorno y no tanto a un tratamiento específico⁴⁹. Al referirse a *Desiertos intactos*, Lizardo indica que la presencia de ripios y otras inconsistencias “son veniales si los comparamos con sus cardinales virtudes estéticas. [...] es irreprochable —por auténtica— la sustancia de su contenido: su honesta visión de la tierra, del hombre y de Dios”⁵⁰. Salazar se dedicó a escribir sobre esta visión hasta el día de su fallecimiento.

Es notoria la divulgación de su literatura a partir del 2011, año en que Paredes publica su obra *Pro Severino*;⁵¹ le prosiguen la publicación en 2014 de la revista *Aurea. Arte+Literatura*, cuyo número es dedicado a Salazar bajo el título “Severino Salazar: el novelista olvidado”;⁵² *Tema y Variaciones de Literatura* (UAM) en 2015⁵³ y el Dossier “Severino Salazar. Juguemos a ser Dios” en *Son del corazón* en 2018⁵⁴ por el Instituto Zacatecano de Cultura (IZC). En cuanto a homenajes, se realizó un coloquio en 2015 a diez

⁴⁸ Cfr. Severino Salazar, “Los que nos fuimos para quedarnos” *Ensayos y artículos reunidos*, *op. cit.*, p. 293-297.

⁴⁹ Ezequiel Maldonado y Concepción Álvarez Casas, “Severino Salazar y el habla coloquial en sus relatos”, *op. cit.*

⁵⁰ Gonzalo Lizardo, “Severino Salazar y los desiertos barrocos de la fe”, *op. cit.*, p. 18-19.

⁵¹ Alberto Paredes, *Pro Severino*, *op. cit.*

⁵² Instituto Zacatecano de Cultura, “Severino Salazar el novelista olvidado” *Áurea, revista de arte+literatura*, *op. cit.*

⁵³ Universidad Autónoma Metropolitana, *Tema y Variaciones de Literatura: Severino Salazar (1947-2005)*, *op. cit.*

⁵⁴ Instituto Zacatecano de Cultura, “Severino Salazar. Juguemos a ser Dios” *El son del corazón* no. 4 (julio-agosto 2018).

años de muerte, coordinado por la Universidad Autónoma Metropolitana, y en 2020, el IZC dedicó su Feria Nacional del Libro a Salazar, evento que propició espacios para comentar su obra e invitar a su lectura. En el mismo año la UAM presentó una colección de seis cuentos escogidos, proyecto al que el IZC se sumó en una segunda etapa. La selección de cuentos, su diseño y edición tomó en cuenta a los alumnos de la misma universidad con el objetivo de continuar difundiendo la narrativa de Salazar⁵⁵.

En 2022 se presentó una edición del cuento “Tepetongo en la azotea”⁵⁶, uno de los relatos más destacable y mejor logrado del escritor, evidencia el anhelo por la tierra natal, la precariedad, la migración y el encuentro entre realidades distintas, todo ello en un espacio y tiempo precisos para la historia de México. La reedición de sus obras y los homenajes en publicaciones y eventos constatan que la literatura de Severino Salazar sigue vigente y que el campo de estudio es amplio y propicio, como es el caso del objeto de estudio de este proyecto: su última novela, *Paisajes imposibles*, editada de manera póstuma en 2013.

1.2 Un proyecto de escritura: contar la región

Los trayectos personales y académicos de Severino Salazar en cuanto a su movilidad en distintos espacios lo llevaron a tener una formación de escritura donde convivía la cultura popular de su pueblo y sus lecturas hacia autores europeos. En una entrevista realizada por Ernesto Herrera en 2004⁵⁷, se le preguntó sobre su acercamiento a la narrativa, a lo que Severino respondió sobre el camino que lo llevó a querer escribir sobre Zacatecas; el escritor comenta que a finales de los sesenta existía un predominio de la onda, así que los espacios donde se desarrollaban las historias solían ser las ciudades (ver Anexo 1), Salazar comenzó a escribir sobre las vecindades y calles que conocía, ganó una beca para estudiar en Inglaterra y allí reforzó su proyecto:

⁵⁵ Severino Salazar, *Relatos escogidos*, Martha Ivonne Murillo Islas, Edilberta Manzano Jerónimo (Comp.) (México: UAM-IZC, 2020).

⁵⁶ Cuento conocido originalmente como “Los guajolotes de navidad”.

⁵⁷ Ernesto Herrera, “Yo también tengo aldea: Severino Salazar” en Severino Salazar, *Ensayos y artículos reunidos*, (México: Juan Pablos Editor, 2013), pp. 299-306.

[...] que Emily Brontë escribía de una aldea que era de tres calles; que Thomas Hardy escribe sobre su condado; que Shakespeare también era de un pueblito. Todos escribían sobre sus aldeas, y me dije “qué idea me han dado, yo también tengo una aldea”; así que dejé de lado la onda, me di cuenta de que no era lo mío, yo necesitaba escribir sobre lo que me interesaba, mi aldea, Zacatecas [...]”⁵⁸

Esta respuesta de encontrar en la lejanía una conexión con su tierra natal fue común, Salazar afirmó su proyecto de novelar Zacatecas ante encontrar la semejanza que posee su tierra con otras, en confirmar que todo sujeto y espacio puede ser literario. Esto aunado a comprobar que se escribía poco sobre su ciudad. En el ensayo “Dos crónicas: Edmundo Valadez y Dolores Castro”⁵⁹ el autor cuenta algunas anécdotas sobre el tiempo en que estudiaba Filosofía y Letras en la UNAM y relata cómo Rosario Castellanos, su maestra de Novela hispanoamericana, junto a Juan Rulfo, viajaron a Zacatecas y quedaron sorprendidos tanto por la arquitectura de la ciudad como porque no conocían a algún autor que escribiera sobre ella. Severino plantea a Dolores Castro con *La ciudad y el viento* como la única autora que verdaderamente escribe sobre su ciudad⁶⁰. Fue en ese momento que se obsesionó con la búsqueda de aquella novela, de la que puntualiza, no menciona en ningún momento el nombre como tal de la ciudad, pero sus descripciones evocan completamente a Zacatecas. Este fue el primer encuentro literario con su región, mismo que lo hizo reflexionar sobre la presencia de esta tierra en la literatura y de su manera de escribir.

Severino Salazar se impuso la tarea de relatar sobre la región; gran parte de los sucesos que aparecen en sus historias se asientan en la ciudad y en Tepetongo, su pueblo natal, “rabón y bicicletero” adjetiva Paredes, donde se desarrolla una parte de la historia de *Donde deben estar las catedrales*, novela con un tinte autobiográfico que bien puede recordar a otras regiones del país descritas por autores como Yáñez o Arreola⁶¹. El compromiso estilístico del autor lo obligó a retratar en sus narraciones lo que observaba y conocía de su

⁵⁸ *Ibidem*, p. 301.

⁵⁹ Severino Salazar, “Dos crónicas: Edmundo Valadez y Dolores Castro” *Ensayos y artículos reunidos* (México: Juan Pablos Editor, 2013), pp. 149-156.

⁶⁰ Cabe mencionar que si bien, Severino piensa en Dolores Castro como la única autora que se ha detenido en narrar la ciudad, trae a la conversación otros autores que han comenzado a escribir sobre Zacatecas, a saber: Rafael Ramírez Heredia, Mempo Giardinelli, Eduardo Lizalde, etc. *Cfr.* Severino Salazar, “Dos crónicas: Edmundo Valadez y Dolores Castro” *Ensayos y artículos reunidos*, *op. cit.*, pp. 155-156.

⁶¹ *Cfr.* Alberto Paredes, “La saga de Tepetongo” *Ensayos y artículos reunidos*, *op. cit.*, pp. 23-32.

espacio, por lo que los nombres de sus personajes, sucesos y edificaciones convertidas en ficción tienen un referente cultural y social de su pueblo, así como de la historia de Zacatecas.

A partir de esta vocación de reconstruir ciertos paisajes y presentar un tono nostálgico y de anhelo por su tierra, es que Salazar se sitúa como un escritor regional, al lado de autores como Jesús Gardea, Daniel Sada o Luis Arturo Ramos, de cuyos relatos se percibe una contradicción ante cómo se comprende la provincia: su representación idílica y trágica a la vez.⁶² En particular, Severino ha optado más por esta última, no es gratuito el número de acercamientos a su narrativa desde dicha percepción, por lo que la revisión crítica de su literatura se ha limitado a cortes precisos que examinan algunos elementos narrativos, como los personajes, el tiempo o el espacio en narraciones concretas, así también como lecturas mitocríticas a sus novelas, al tiempo que se deja en un segundo plano, la (re)construcción de la imagen de Zacatecas.

Una forma de cotejar la revisión de su obra literaria es partir justamente de temáticas⁶³: tragedia y existencialismo (cuyas lecturas predominan); mito y religión, con acciones y personajes universales que integran la pervivencia de arquetipos, línea desde la que se ha revisado a Job, Adán y Eva, Edipo, Sísifo, Cástor, Pólux, Prometeo e Ícaro por mencionar algunos, además de ubicar las alegorías del desierto que el autor retrata y los guiños a la tradición judía⁶⁴; cultura mexicana, ámbito que ha sido mayormente abordado en la cuentística, narraciones como “La provincia de los santos”, “Tepetongo en la azotea” o “Jesús, que mi gozo perdure” ofrecen un escenario conocido por el lector, las situaciones, creencias y el lenguaje mismo tienen como referencia una cultura de la que se es parte como receptor. El enfoque histórico es un terreno menos explorado en la literatura de Salazar, pero palpable, sobre todo en su novelística, con una fascinación particular por el siglo XV y XVI, por el inicio de la provincia en Zacatecas, así como por acontecimientos que son clave para conocer su historia⁶⁵, la fundación de la ciudad y la Revolución mexicana.

⁶² Ernesto Herrera, “Yo también tengo aldea...” *op. cit.*, p. 302.

⁶³ Estas líneas o temáticas permiten identificar y organizar su obra literaria. La propuesta es elaboración propia.

⁶⁴ Véase los trabajos de investigación de Alejandra Herrera, *op. cit.*; Alba Monserrat Hernández, *op. cit.*; Gonzalo Lizardo, “Los mitos de Ícaro y Prometeo en la obra de Severino Salazar”, *op. cit.* y Angelina Muñiz-Huberman, “Memoria, profecía y apocalipsis en *Desiertos intactos* de Severino Salazar”, *op. cit.*

⁶⁵ Véase el artículo de Elsa Leticia García Argüelles, *op. cit.*, pp. 291-311.

La tragedia, las alusiones simbólicas, los pasajes bíblicos y la recuperación de un pasado histórico lo convierten en un autor que narra de forma peculiar su provincia. Lizardo lo define como un escritor de vocación doble: realista, respecto a su compromiso de escribir lo real, y simbolista, al integrar personajes que aluden a arquetipos y símbolos universales⁶⁶, a esta vocación se agrega una inquietud: “su reiterada obsesión por mirar hacia atrás, allá lejos en el tiempo”⁶⁷. Esta forma de narrar la región da apertura a poner en discusión el sentido de lo que es la literatura regional y de qué manera Severino lo es.

Antes de partir con algún criterio que permita identificar este tipo de literatura, se debe tomar en cuenta que aún no existe una metodología, ni siquiera una definición común que permita trazar un camino seguro hacia su estudio⁶⁸. Ignacio Betancourt, citando a Renato Prada Oropeza, señala que una región por sí sola no es suficiente para llamar “literatura regional” a la producción que se da dentro de dicha zona⁶⁹, en este sentido, lo regional correspondería sólo a la literatura oral. El autor afirma “‘Lo regional’ puede ser tematizado en la escritura, pero siempre en función estética y no referencial”,⁷⁰ debido a que la referencia espacial se encuentra inmersa en otra cosmovisión, que como lo señala José Luis Martínez Morales⁷¹, sigue siendo centralista.

Aunque Salazar explicita el deseo de rescatar parte de su tradición y se distingue a sí mismo de la forma en que otros escritores retratan su región, no puede ser ignorado el hecho de que se puso a trabajar en su estilo, en la manera en que debe ser narrada su región: “Aprendí a manejar el paisaje del desierto y el paisaje zacatecano. Quise y creo que logré, poetizar un paisaje, aunque suene muy pretencioso, lleno de nopales”⁷². Resulta complicado entonces distinguir lo que es la literatura regional si se parte del lenguaje porque éste sigue siendo estilizado a partir del contexto de los personajes y las situaciones en las que los sitúa el autor.

⁶⁶ Gonzalo Lizardo, “Severino Salazar y los desiertos barrocos de la fe”, *op. cit.* p. 14.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 15.

⁶⁸ Humberto Félix Berumen, “El sistema literario regional. Una propuesta de análisis” en Ignacio Betancourt, *Investigación literaria y región* (San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2006), p. 29.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 7.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ José Luis Martínez Morales, “¿Literatura regional en tiempos de globalización?” en Ignacio Betancourt, *op. cit.*, p. 12.

⁷² Miguel Ángel Quemain “Severino Salazar: el llamado interior” (entrevista) en Severino Salazar, *Ensayos y artículos reunidos*, *op. cit.*, p. 314.

Alejandro García señala que a partir de los sesenta la profesionalización de la escritura en provincia incrementa y se desarrolla de forma ambivalente, por un lado, hay un conocimiento sobre el ejercicio de escribir, el autor es consciente de su tarea y busca una formación, mientras que, por otro lado, existe también un deseo de informarse sobre la literatura producida a grande o pequeña escala⁷³, por lo que el quehacer del escritor de provincia se toma más en serio, ya no basta con escribir para sí sobre lo que le rodea, sino que intenta llegar a los lectores. De manera que, si Severino procura cuidar su lenguaje para hacerlo fiel a su contexto, tiene también la responsabilidad, como escritor, de destinar el mensaje deseado de la forma que pueda ser comprendido por su receptor.

Un segundo criterio que se discute para pensar en si un autor se circunscribe en la llamada literatura regional, es el de identidad, que en ningún momento debe confundirse con el hecho de pertenecer a un Estado. El concepto de región va más allá de los límites de un pueblo o de una entidad federativa. El sentir que se pertenece a un lugar en concreto no lo determina una frontera política. Salazar regresa al pasado para reconstruir Tepetongo y otros pueblos aledaños, como Jerez, Víboras o el Salitral, incluso la propia capital, por lo que es evidente el sentimiento de pertenencia a ciertos lugares que coinciden con su biografía.

El haber nacido en una región específica no indica que existe una pertenencia a ella, por lo que este criterio de identidad por sí solo no señala si un autor es regional o no, al igual que “no basta con mencionar el nombre de un lugar o ciudad real dentro de la ficción para asumir que estamos ante una referencialidad directa”,⁷⁴ pero sí puede percibirse la intención del autor por relacionar el espacio real con el ficticio, aunque no se nombre alguno de ellos.

Estos argumentos conllevan a reflexionar sobre el proyecto narrativo de Severino, los motivos y el contenido mismo de cada una de sus novelas. Pensar a la literatura regional únicamente como una tematización, amplía el panorama de forma considerable, donde sin duda se integra Salazar. Por otro lado, ceñir el criterio a identificar una intención y reconstruir las piezas sociales e históricas que determinan la pertenencia a una región limita y cuestiona la integración de varios escritores. Martínez Morales aclara que este debate entre lo que es o no literatura “regional” se sigue situando dentro de un régimen centralista que aunque pareció atenuarse ante la producción literaria fronteriza, aledaña o provincial, éste no desapareció,

⁷³ Alejandro García, *El aliento de Pantagruel* (México: UAS, 1998), p. 31.

⁷⁴ José Luis Martínez Morales, *op. cit.*, p. 22.

por lo que la discusión debe orientarse a hacerle justicia a aquellos escritores cuya propuesta narrativa apuesta hacia la diversidad. Aunque esta acotación limítrofe de la región tenga un fin práctico para revisar la historia de la literatura, es claro que incide en la promoción y difusión de las obras.

Puede afirmarse entonces que Severino Salazar fue un escritor regional en cuanto a plantear un proyecto sólido de reconstruir el pasado de ciertas zonas de su Estado, se refiere a la región como motivo y también como objeto mismo de su narrativa, por lo que la integración de sucesos históricos o sociales es pieza clave para su representación ficcional. Mediante esta incorporación de referentes es que su narrativa llama la atención, relata elementos y situaciones de la región como el catolicismo, la migración, la delincuencia, el suicidio, el travestismo, etc. Lo anterior como un intento por cuestionar la realidad normada e idílica de la provincia. Esta literatura, comenta Alejandro García, se vuelve un “interlocutor del discurso del poder” y un referente de la historia que señala lo ruin de aquellos pueblos en apariencia apacibles:

cacicazgo regional, el atentado contra los sentidos, las balaceras entre policías y ladrones [...] las ruindades de la medicina, la infrahumanidad de las cárceles, el apretujamiento de fetos en alcantarillas y bolsas desechables, el peso de la costumbre y la condena colectiva, la pérdida de la memoria, la disolución del yo. [...] Al rescatar estas líneas marginales, se descubre el entuerto de la historia.⁷⁵

Esto comprueba la cimentación de un mundo regional-ficcional en la literatura de Salazar que no da tregua ante la desestimación de la literatura de provincia. Se insiste así en revisar su narrativa como un proyecto integrador, donde destaca la difusión de su novelística sobre los cuentos, incluso dentro del subgénero, predomina en el lector y crítico un acercamiento a *Donde deben estar las catedrales*, así como a *Desiertos intactos* sobre las demás obras. Aunque las referencias a Tepetongo y Zacatecas persisten sin importar el subgénero y las conexiones entre los relatos son evidentes. Al reseñar en 1992 “La arquera loca”⁷⁶, Paredes

⁷⁵ Alejandro García, *El aliento de Pantagruel*, op. cit., p. 149.

⁷⁶ Breve relato que compone *Tres noveletas de amor imposible*.

habla del juego de “invención-documentación” realizado por Severino para fabular el desierto zacatecano:

[...] extraer de los archivos nacionales tal fineza de datos y vidas latentes que la fábula emerja de ellos como una septena de historias tangibles que manifiesten desde el corazón la red de humores, intrigas y efectos del real minero de Zacatecas.⁷⁷

Lo anterior indica el interés historiográfico y genealógico de Salazar para la construcción de sus historias, “¿Puede un dandy nacer en Tepetongo?” es un ejemplo de ello. El texto escrito por Severino en coautoría con Paredes da fe de esta atracción por el rastreo y las suposiciones históricas.⁷⁸ El artículo indaga sobre la familia Berumen, conocida en la región y a la que pertenece un personaje zacatecano ilustre, Ramón López Velarde. La lectura recorre anécdotas, nombres de familia y datos biográficos que sugieren una procedencia distinta a la que indica la historia oficial, la revisión genealógica que plantean revelaría que el poeta nació en Tepetongo. Traer a cuenta este texto es pertinente porque evidencia que Salazar es consciente de que se encuentra en el terreno de la ficción y desde allí, los supuestos son válidos:

Hay historias reales [...] que deben relatarse como biografías imaginarias. Borgeanamente, a los Berumen les ha importado escribir su saga tepetonguense como una realidad improbable. No es fácil querer ser porfiriano y provenir de un pueblo de nombre cacofónico.⁷⁹

Este juego de referencias y ficcionalización de personajes históricos llama la atención y continúa como un campo inexplorado por sus críticos, pese a ser una práctica común en su escritura, ya que alude a personajes importantes, de los cuales puede rastrearse su biografía,

⁷⁷ Alberto Paredes, “Utopía y fábula del desierto” en *Pro Severino, op. cit.*, p. 48.

⁷⁸ Alberto Paredes y Severino Salazar, “¿Puede un dandy nacer en Tepetongo” en *Pro Severino, op. cit.*, p. 77-88.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 79.

además de otorgarles deseos, frustraciones, una configuración más humana y menos idealista. Otros ejemplos son Gregorio López, Juan de Tolosa o Juana Gallo.

1.3 Los paisajes imposibles, un diálogo entre espacios

La edición de la obra completa de Severino en 2013, coordinada por Alberto Paredes, parte de la intención de difundir el proyecto de Salazar por novelar Zacatecas, consiste, ante todo, en traer a las librerías aquellos títulos difíciles de conseguir. A pesar de ello, obtener algunos volúmenes de esta recopilación resulta ser una tarea complicada, aunque debe reconocerse que la publicación y divulgación realizada ha tenido frutos, homenajes, coloquios y publicaciones. En lo que respecta al objeto de estudio, la novela *Paisajes imposibles* fue el último trabajo novelístico del autor que se encontraba listo para llevar a edición. La obra está fechada en 2002 en Lisboa, Portugal, viaje significativo e influyente para la construcción de la novela en cuestión.

Paisajes imposibles se organiza en tres partes, tres historias o noveletas conectadas por una estructura común: la historia primera se reviste y reescribe para dar pie a la segunda parte, que, a su vez, permitirá la tercera. A manera de tríptico, Salazar retrata tres momentos, tres historias alejadas por el tiempo que se condensan en una sola imagen: los paisajes abismales. La organización de la novela es sencilla, cada apartado se titula de acuerdo con la enumeración: “Uno”; “Dos” y “Tres”, Salazar no integró más subtítulos que permitieran al lector intuir el contenido, los paisajes imposibles son la mención constante.

La historia “Uno” se remonta al siglo XII, en Nazaré, Portugal, una mujer de nombre Raymunda de Languedoc predice el futuro de dom Fuas Roupinho, un bebé que se convertirá en caballero y al que se le augura grandeza y sabiduría. La mujer cuenta a los padres sobre una encomienda que el niño realizará y que será recordada a pesar del tiempo, el enfrentamiento con un ciervo y una imagen que se grabará en la memoria de los hombres. Esta primera parte relata la formación de Fuas, su unión a los caballeros de la Orden de la Vera Cruz en una expedición hacia Tierra Santa y su regreso, cuando sucede el acontecimiento predicho: la persecución de un ciervo, el lanzamiento de su lanza en el momento en que el camino se interrumpe por un abismo y la aparición de la Virgen de Nazaré amamantando a su hijo frente a dom Fuas. El caballero sobrevive ante el milagro de la Virgen

y ordena pintar el suceso en un retablo. Después, manda erigir un templo a la orilla del precipicio donde ocurrió el milagro para que el pueblo acuda a observar la imagen. Con el tiempo, una aldea comienza a crecer al lado. La primera parte termina con la descripción del sepulcro de Fuas; una inscripción al pie del santuario que dice “En honor de los hombres que con piedras construyeron catedrales”⁸⁰ y lo que parece ser una reflexión final del narrador sobre lo sucedido.

El apartado “Dos” inicia con el nacimiento de un niño del cual se desconoce su nombre, sólo refiere que pertenece a una familia de Cáceres, España. Conforme se relata la historia, el lector se percata que las acciones contadas no son distintas a las del apartado “Uno”: hay una mujer extraña que llega al lugar y vaticina el futuro del menor, se narra cómo el personaje crece y observa su mundo, también emprende un viaje, en esta ocasión, a Nueva España. Ahí, en una taberna, conoce a Juan de Tolosa, quien lo incorpora a su grupo de exploración hacia lo que se conocía como “La Gran Chichimeca”, en específico, a Nueva Galicia. En aquel sitio, los viajeros exploraron un cerro al que Cristóbal de Oñate nombra “La Bufa”. Mientras revisan y recolectan muestras del suelo, son atacados por flechas lanzadas por un grupo de chichimecos. Surge un enfrentamiento entre los dos grupos, el joven a caballo persigue a uno de ellos que va desnudo y con una cornamenta de ciervo amarrada a la cabeza, le arroja una lanza al momento en que se avienta desde la orilla del cerro, el caballo queda casi suspendido en el aire, se apoya de dos patas antes de caer. Una Virgen aparece de entre una nube blanca.

El joven regresa y cuenta lo sucedido al grupo de exploradores, quienes al comprobar que un indígena yace al pie del cerro, recuerdan que justo ese día es la celebración de la Virgen del Patrocinio, a quien años después se le erige un templo en su honor. El explorador se emplea en distintas tareas: buscar un terreno para la orden de franciscanos que está próxima a llegar al lugar; ayudar en la construcción del monasterio y trabajar él mismo, en su edificación. En ese momento se nombra fray Fuas del Patrocinio de la Virgen. El apartado “Dos” termina contando el fallecimiento del fraile y una inscripción elaborada sobre piedra a un costado del templo de La Bufa: “En honor de los hombres que con catedrales construyeron universos”.⁸¹

⁸⁰ Severino Salazar, *Paisajes imposibles. La danza de los ciervos* (México: Juan Pablos Editores, 2013) 79.

⁸¹ *Ibidem*, p. 110.

El último apartado (“Tres”) relata la historia de Johnny González, un joven que emigró a Estados Unidos desde pequeño con su familia y que regresa a su ciudad natal, Zacatecas, de la cual recuerda poco. La estructura es similar a las dos partes anteriores: existe una anciana que augura el futuro, un viaje y un enfrentamiento que cambia el futuro del protagonista. Johnny se encuentra en Zacatecas, visita perfecta para quien ha cometido un crimen y necesita huir. Junto a su amigo Maico de la Torre, buscan divertirse y cumplir una encomienda dada por su mamá antes de fallecer: encender una veladora a la Virgen del Patrocinio. De manera que suben al cerro de La Bufa, entran a la capilla y son invitados por una mujer a observar los gobelinos de la sacristía del templo, en ellos, se encuentran plasmados distintas imágenes: la llegada de los exploradores al cerro, la construcción de su primer campamento, el ataque de los indígenas y el instante en que un hombre a caballo se encuentra al límite del cerro, una lanza y la Virgen.

Los amigos continúan visitando la explanada de La Bufa y luego regresan a su hotel. Al siguiente día, Johnny se encuentra con un grupo de motociclistas que realiza arrancones en la madrugada por la autopista que sube al cerro, el joven participa y al llegar a la cima no puede frenar, por lo que su motocicleta desboca y muere. El apartado termina con una explicación de lo que sucedió después: la publicación del accidente en un periódico y una caricatura periodística del acontecimiento. La novela cierra con una serie de aforismos que aluden a los hechos de los tres capítulos.

Es evidente la relación que guardan las tres historias de *Paisajes imposibles*, no sólo hay una semejanza entre las acciones y el futuro de los personajes, sino que una historia permite la presencia de la otra: la imagen que dum Fuas Roupinho ordena elaborar es conocida por fray Fuas del patrocinio de la Virgen en la segunda historia, la visita que realiza a Nazaré para conocer la capilla establecida al límite del precipicio fue motivo para que surgiera en él un deseo por conocer otros lugares. Ante el enfrentamiento con un guerrero chichimeco y la aparición de la Virgen, surge el retrato del milagro que se encuentra en la sacristía y que Johnny González conocerá durante su visita a la ciudad de Zacatecas. Este entrelazamiento de personajes, tiempos y espacios se constata si se cotejan las acciones principales en los tres apartados, las imágenes en retablos, tapices, en notas de periódico y la visión de mundo de los tres hombres que, a su manera, montan un animal. Al hablar de la primera novela de Severino, Alejandro García señala que el hombre se mueve de forma

independiente a su periodización⁸², de manera que la temporalidad se integra a nosotros y con ello las voces, imágenes o cambios del pasado que alteran al ser humano en su presente. Esta condición se observa sin duda en *Paisajes imposibles*, pues el pasado persigue a los personajes constantemente. Por otro lado, en el prólogo de la novela, José María Espinasa asemeja la estructura narrativa de *Paisajes imposibles* a la técnica de costura de “pespunte” para explicar el desarrollo de las acciones,⁸³ hay una intención de regreso, de pasar la aguja por las costuras ya realizadas, así distingue a Severino como un tejedor de historias o un arquitecto que se da a la tarea de construir, donde las imágenes narradas son el soporte de los relatos. Dichas imágenes integran elementos históricos que llevan a considerar a Salazar como un escritor de época, el tiempo es la base de sus creaciones, pero no concebido de forma diacrónica, el pasado, presente y futuro se intercalan, son los pespuntos que cosen y refuerzan sus historias, no sólo *Paisajes imposibles* sino su obra literaria en general.

En este caso, las imágenes que Salazar brinda al lector contienen elementos naturales: plantas, animales y espacios rocosos con los que los personajes conviven. El autor conecta las historias a partir de un mismo ambiente cuya significación puede discutirse: el abismo como paisaje imposible y el destino de caer en él: “En todo el libro está presente esa idea —ese momento— en que el hombre se detiene ante el abismo de la muerte; el milagro salva, y funda en su condición milagrosa, el tiempo del hombre.”⁸⁴ La naturaleza, el abismo y el tiempo acompañan a otra pieza importante para la novela: la fundación de ciudades. Las referencias a fechas, personajes y espacios pueden ser comprobados, Severino se apoya de su documentación histórica y también de la cultura popular de la región, como las leyendas y anécdotas que acompañan a los pueblos, para intercalar los tres relatos, que pueden leerse por sí mismos, como retablos, así lo afirma Espinasa al recordar el tapiz medieval y su influencia para la novela. A saber, esta pieza tenía como fin la decoración y el calentar los espacios fríos de los castillos, pero la narrativa inmersa en las imágenes representadas funcionó como una expresión religiosa y de conversión.⁸⁵

⁸² Alejandro García, *El aliento de Pantagruel*, op. cit., p. 42.

⁸³ Cfr. José María Espinasa, “La dialéctica del cincel y la rueda” en Severino Salazar, *Paisajes imposibles. La danza de los ciervos*, op. cit., p. 13-22.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 20.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 18.

El retablo, el tapiz y los milagros de fundación comprueban lo religioso de la narrativa de Severino, aspecto que lo hace un escritor particular si se piensa en él como un autor de provincia. Su literatura está impregnada de fe, religión, santos, templos y pasajes bíblicos, elementos que poseen una carga significativa primordial para comprender sus historias. Los personajes de sus novelas comparten espacios, al ser *Paisajes imposibles* su última obra publicada, cabe reflexionar sobre las alusiones respecto a estas referencias en otras publicaciones. Se destacan dos lugares: Tepetongo, junto a sus pueblos aledaños y la ciudad de Zacatecas.

La primera novela del escritor, *Donde deben estar las catedrales* (1984), se establece, sobre todo, en Tepetongo, en este relato la parte inicial titulada “La tierra” otorga al lector imágenes arquitectónicas del templo del lugar y su restauración, la segunda, “La luna” se narra a manera de leyenda durante los inicios de la Nueva España y establece una conexión con la fachada del templo restaurado, por lo que esta dependencia entre narraciones dentro de un mismo relato surge en Severino desde el comienzo. La inclusión de un narrador que desde su maqueta mueve y reconstruye un pasado es suficiente para comprobar una intención a jugar con las edificaciones, en específico, las religiosas. En el caso de *El mundo es un lugar extraño* (1989), la polifonía de voces la vuelve una novela particular a las otras, personajes y espacios intervienen para narrar el acontecer de Valente Reveles y su alrededor en un contexto que alterna dos momentos, la vida del personaje durante 49 años y sus últimas 49 horas en la cárcel, debido a un crimen cometido. La integración de elementos culturales, como las coplas del trovador y los corridos demuestran la intencionalidad del autor en otorgarle un protagonismo a los espacios y restablecer un pasado.

La reconstrucción temporal en *Desiertos intactos* (1990) se plantea diferente, no se habla de una fachada ni de una ciudad propiamente, por el contrario, se detiene en los espacios estériles, en esta obra se conjunta la vida de Gerardo, ex seminarista, con la de Gregorio López, considerado el primer anacoreta de América y en cuya narración se interpolan dos momentos con una separación de cuatrocientos años. La novela relata una conexión entre ambos personajes y revela la permanencia, pese al tiempo, de querer apartarse del mundo. Una parte de la historia tiene lugar en el valle de Atexamac, región perteneciente a los chichimecas y tiempo después, en la hacienda “La Chaveña” cerca de Jerez.

Tanto en *Donde deben estar las catedrales* como en *Desiertos intactos*, el aspecto religioso impregna la narración, al igual que en *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!* (2001), novela que se desarrolla en Víboras, comunidad cercana a Juanchorey. En este relato Salazar trae a la memoria de su personaje principal, una aventura de infancia cuyo final resulta trágico y decisivo para el futuro (el presente de quien recuerda). El exterior posee relevancia en esta obra, ya que el desarrollo de las acciones se presenta en un recorrido que realizan algunos niños, un viaje que cambiará sus vidas. Por otro lado, *La locura de las flores* (2004)⁸⁶ presenta un espacio natural donde los jardines se vinculan directamente con sus personajes. Llama la atención la presencia femenina en la historia y los recuerdos que se construyen e intercalan a través de un recorrido por el mundo vegetal cuyas características permiten hacer una asociación entre las imágenes de la naturaleza y los conflictos internos de los personajes.

Es así como su sexta novela, *Paisajes imposibles*, continúa un trayecto instaurado desde su primera obra, recorrido en el que se distinguen cuatro atributos compartidos en su novelística y comentados a continuación:

- La relación del hombre con la naturaleza: los personajes de Severino se relacionan de una u otra forma con su exterior, desde la caza de ciervos, como sucede en *Donde deben estar las catedrales*, cuya práctica parece común ya que el pueblo no se conmociona al ver agonizar al animal, así también en *Paisajes imposibles* y la persecución del venado. La vida rural de los personajes muestra la convivencia con otros seres vivos y el sentido de pertenencia a su tierra, tal es el caso de Sonaja en *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!*, que además de trabajar con animales, sus amigos y él consiguieron unos canarios a quienes pudiesen entrenar, al igual que recolectaban huesos que posteriormente podían vender, o Gregorio López en *Desiertos intactos*, quien al apartarse de lo mundano, se ofreció a la naturaleza y de ella obtuvo lo necesario para su subsistencia. En *La locura de las flores*, el mundo vegetal se convierte en metáfora del acontecer de los personajes, del pasado de Paulina Zúñiga. Las alusiones a elementos naturales del estado son comunes: los nopales, las aves, el terreno árido y el viento, por mencionar algunos.
- La reconstrucción de momentos históricos: existe una atracción del autor por el pasado, en específico, por aludir a hechos importantes: la fundación de Zacatecas y la construcción

⁸⁶ Novela cuyo título original fue *El imperio de las flores*.

de la catedral, planteadas en novelas como *Donde deben estar las catedrales* y *Paisajes imposibles*, o de establecer un contexto virreinal o revolucionario, este último en *El mundo es un lugar extraño*. Los personajes corresponden históricamente a sus referentes, desde ermitaños, exploradores, caballeros o religiosos.

- La arquitectura: elemento que otorga una cualidad visual a las narraciones, las descripciones de las fachadas, la construcción de templos, en *Donde deben estar las catedrales* o *Paisajes imposibles*, conceden al receptor la posibilidad de una lectura inmersa en las imágenes. Incluso la construcción de una morada sencilla, como es el caso de Gregorio y Gerardo en *Desiertos intactos* funcionan en dirección a poblar la alegoría del desierto como espacio de límites o tentaciones.
- El *nomadismo*: los personajes emprenden viajes cuyos trayectos son fundamentales para su destino, en *Donde deben estar las catedrales* el arquitecto establece un recorrido por medio de una maqueta donde traslada a los personajes por diferentes partes de Tepetongo en miniatura o Gregorio y Gerardo que, ante su decisión de apartarse del mundo, toman distancia y emprenden una tarea. Está la aventura de los niños de *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!*, donde el viaje y su regreso a la mina son definitorios para su destino, mientras que en *Paisajes imposibles*, el viaje es un preámbulo a la persecución y el milagro en las diferentes historias que componen la novela. Este desplazamiento por parte de los personajes, se vincula a la reconstrucción temporal, pues las interrupciones que el autor integra para regresar cincuenta, cien o doscientos años atrás, pueden leerse como trayectos internos, sean ya a manera de recuerdos, sueños o presagios, el pasado persigue los presentes de sus novelas y ocasiona que los personajes migren.

Estos cuatro elementos pueden comentarse con mayor profundidad, mas este panorama que se integra comprueba que los espacios poseen una autonomía que los hace por sí mismos, relevantes.⁸⁷ Zacatecas como ciudad ha sido llevada a la ficción en obras anteriores a *Paisajes imposibles*; no obstante, esta novela tiene como particularidad la descripción tripartita de una imagen que se reinventa en tres momentos y se centra en el cerro de La Bufa. La perspectiva del espacio es distinta, pues el juego entre la altura y el abismo establece una nueva

⁸⁷ Ver Anexo 2. “Organización de la obra novelística de Severino Salazar” para revisar la cronología de las obras novelísticas, los temas y espacios tratados.

concepción de la imagen de la ciudad y de su fundación, memoria valiosa para la historia del Estado.

Realizado este recorrido por la vida y obra de Salazar, así como por el proyecto narrativo de novelar su tierra, queda clara la intencionalidad del escritor desde el comienzo de su proceso formativo por querer llevar a la literatura una región de la que ya se ha escrito, pero que reconstruye a partir de una visión particular y contradictoria de su lugar natal. Este compromiso asumido por Severino lo distingue como un escritor regional que apuesta por más que el retrato social y cultural de una provincia. Lo anterior se constata al recorrer las seis novelas construidas a partir de un uso del lenguaje metafórico, cuyas referencias universales adjetivan a espacios como Tepetongo, Jerez o la ciudad de Zacatecas, de místicos, inusuales o contradictorios. Ante la pregunta que García plantea sobre la situación de la literatura en el Estado entre los años setenta y ochenta, el crítico responde que es la de su condición de desgarramiento⁸⁸, cualidad perceptible en Severino si se piensa en el trayecto narrativo que han seguido sus distintas novelas, donde el pasado se reviste como un presente que augura el destino y del cual la única salvación parece ser el regreso, lo natural. Es así como el lector comprende los conflictos y decisiones de personajes como Paulina Zúñiga, Valente Reveles, el arquitecto de Tepetongo o Gregorio López, por mencionar algunos. Otros elementos perviven en sus narraciones: la reconstrucción histórica, la arquitectura y el nomadismo. *Paisajes imposibles* no es la única producción de Salazar que reconstruye espacios y tiempos pasados, sería un desacierto decir que la narrativa visual es una novedad en su obra póstuma. El camino que el escritor ha trazado en su literatura contiene, desde el primer relato publicado, un juego de metáforas arquitectónicas y religiosas memorables, pero la novela en cuestión sí presenta una novedad en cuanto a la integración de tres historias que parecen ser una misma, a manera de un borrador o retablo que se reconstruye, donde una misma imagen permanece. En este sentido, la sucesión temporal en *Paisajes imposibles* es novedosa, pues no se percibe como un regreso al pasado, sino como una suspensión del tiempo. Esta estrategia y la reconstrucción de Zacatecas se retomará en los siguientes capítulos.

⁸⁸ Alejandro García, *El aliento de Pantagruel*, op. cit., p. 148.

Capítulo 2. Zacatecas en tres tiempos

El presente capítulo expone las categorías conceptuales básicas para proponer una lectura efrástica de la novela *Paisajes imposibles*; ante la intención de responder a las preguntas de investigación propuestas, el desarrollo de este apartado examina los tiempos y espacios que configuran la obra como objeto de estudio e identifica los momentos históricos a los que se hace referencia y su representación. Esto permite la estructuración de un tercer capítulo que analice la construcción de espacios zacatecanos y su significación. El desarrollo del presente capítulo se organiza en tres partes: una revisión a las estrategias temporales en la novela mediante los elementos de *orden, duración y frecuencia*; la ubicación y análisis de los espacios y los modelos descriptivos para su representación y un tercer apartado de las evocaciones entre Nazaré y Zacatecas, acercamiento a las fronteras entre la leyenda, la Historia, el mito y la ficción. El análisis de las dimensiones espacio-temporales del discurso narrativo de la obra de Salazar permite elaborar anclajes entre los elementos descritos y su referente en la ciudad.

El estudio del mundo ficcional dentro de una obra literaria conlleva analizar al menos dos elementos primordiales para la narratología: el tiempo y el espacio, comprender su lógica requiere revisar la forma en que son presentados al lector. Luz Aurora Pimentel toma como modelo narratológico la propuesta de Gérard Genette para explicar los aspectos fundamentales de la narrativa, las obras de Pimentel *El relato en perspectiva. Estudio de teoría literaria*⁸⁹ y *El espacio en la ficción*⁹⁰ son la base teórica de este capítulo. El tiempo y el espacio orientan la forma en que se presenta el relato, por lo que es esencial comprender su estructura. Antes de revisar estos aspectos que configuran la obra literaria, se debe distinguir entre historia y discurso narrativo. En el primer caso, la historia refiere a la diégesis, al mundo creado y del que se obtiene un marco de referencia espacio-temporal donde los personajes se desenvuelven. En cambio, el discurso narrativo es la organización textual de la historia, refiere a su forma de enunciación. Esta distinción entre historia y

⁸⁹ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa* (México: Siglo veintiuno editores, 2020).

⁹⁰ Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción* (México: Siglo veintiuno editores, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2016).

discurso se traspa al análisis temporal de una obra, la relación entre el mundo representado y su manera de representación permiten comprender las estrategias tomadas por el autor para presentar la sucesión de hechos en la novela.

2.1 El tiempo y la historia

Pimentel menciona que el escritor ofrece un mundo “compuesto” que busca resignificar nuestra vida, resultado de la propia memoria y del interés, por lo que la forma de representación de un universo ficcional no es inocente sino que tiene una finalidad, la selección y forma de presentar los acontecimientos en la narración responde a una intención de ofrecer una nueva posibilidad de mundo⁹¹, dicho ofrecimiento obliga a situar la historia dentro de un marco temporal, “no se concibe la acción humana fuera de tiempo”⁹² así que la primera tarea para inspeccionar un mundo es comprender la historia en cuanto a tiempo, es decir, su cronología, la forma de presentación de los acontecimientos, así como las estrategias utilizadas entre la *historia* y el *discurso narrativo*.

El tiempo de la *historia*, referido también como tiempo diegético o tiempo del enunciado, es aquel que se constituye a partir de los acontecimientos y acciones de los personajes y es similar a la temporalidad real, “se mide con los mismos parámetros y tiene los mismos puntos de referencia temporal”⁹³, este tiempo enunciado se revisa al hacer una relación de las acciones que pueden o no ser presentadas de manera cronológica. En cambio, el tiempo del *discurso*, al que se le conoce como *seudotiempo* se refiere al tiempo de la enunciación, a la sucesión de los acontecimientos a partir de su presentación textual. El tiempo de la *historia* y del *discurso* constituyen una “distorsión temporal”, tensión entre la diégesis y su narración⁹⁴. De acuerdo con Genette, el relato “es una secuencia dos veces temporal”⁹⁵ ya que el entramado de acontecimientos que se presentan al lector se configura a partir de la dualidad entre los tiempos.

⁹¹ Cfr. Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva...*, *op. cit.*, p. 21.

⁹² *Ibidem.*, p. 17.

⁹³ *Ibidem.*, p. 42.

⁹⁴ Cfr. Renato Prada Oropeza, *El lenguaje narrativo. Prolegómenos para una semiótica narrativa* (México: Praxis, 1991) pp. 223-251.

⁹⁵ Gérard Genette, *Figures III* (España: Lumen, 1989) p. 89.

En el caso de la novela *Paisajes imposibles*, la historia se desarrolla en tres épocas distintas que corresponden a los tres capítulos de la novela. La primera referencia temporal se remonta al siglo XII, a la vida de Dom Fuas Roupinho, personaje medieval que, de acuerdo con las leyendas del lugar, fue parte de los caballeros templarios⁹⁶, abarca desde el vaticinio profesado por una anciana sobre su destino hasta los últimos días de su muerte. Este capítulo no especifica una fecha en la que los acontecimientos se desarrollan, se alude a las diferentes estaciones del año para indicar el transcurso de los días. De acuerdo con la leyenda popular del milagro de Nazaré, Dum Fuas Roupinho fue salvado por la Virgen el 14 de septiembre de 1182⁹⁷, se infiere pues que el tiempo de la historia corresponde alrededor de esa fecha. Se presenta a continuación la secuencia de acontecimientos de acuerdo con la cronología de la *diégesis* de la novela *Paisajes imposibles*,⁹⁸ para contrastar más adelante con los siguientes capítulos.

Capítulo primero

Siglo XII

1. Nacimiento de Fuas. Verano.
 2. Vaticinio sobre el destino de Fuas por Raymunda de Languedoc. Otoño.
 3. Crecimiento y formación del joven. Verano.
 4. Viaje emprendido por Fuas a tierra santa. Verano.
 5. Regreso a su pueblo natal. Primavera.
 6. Cacería y persecución de un ciervo. Otoño (8 de septiembre de 1182) [en adelante: O]
 7. Pérdida del yelmo. O.
-

⁹⁶Dom Fuas Roupinho es un personaje mítico para Portugal, no existen fuentes históricas que comprueben oficialmente su existencia, pero los relatos populares lo presentan como el alcalde del Castillo de Porto de Mos, nombrado por el primer rey de Portugal Dom Afonso Henríquez, sin embargo, tampoco existen documentos oficiales que evidencien su nombramiento como responsable del castillo. Es un personaje que permanece en la memoria popular del pueblo. Véase Manuel Espinar Moreno, “¿Historia o leyendas? Sobre Portugal en el siglo XII” en Luis Adão da Fonseca (coord.), *Os reinos ibéricos na Idade Média* libro de homenagem ao professor doutor Humberto Carlos Baquero Moreno, Portugal, Livraria Civilização Editora, 2003, pp. 835-842. En línea: <https://medievalistas.es/wp-content/uploads/attachments/01222.pdf>.

⁹⁷ Cfr. Manuel de Britto, *Antigüedad de la Sagrada Imagen de Nuestra Señora de Nazaret: Grandes de su Sitio, casa y jurisdicción real, ubicada junto a la Villa de Pederneira*. Lisboa: en el despacho de Joam Galram, 1684. - [8], 227, [1] p.: Illinois.; 4ª (20 cm). En línea: <https://purl.pt/13974>.

⁹⁸ Éste y los siguientes esquemas se elaboraron partir de la *diégesis* de *Paisajes imposibles*, *op. cit.*, pp. 27-82.

8. Llegada al borde del acantilado. O.
9. Aparición de la Virgen de Nazaré. O.
10. Encomienda de una obra que dé testimonio del milagro. Invierno.
11. Construcción de un templo.
12. Asentamiento de un pueblo.

Tabla 1. Secuencia de acontecimientos A. Elaboración propia.

El segundo capítulo integra los acontecimientos de un personaje de quien se desconoce su nombre. El apartado inicia con el dato de que “Hildagos de rancia cuna son sus antepasados”,⁹⁹ así como la presencia del escudo Sande en el palacio, lugar de su nacimiento, de manera que se entiende pertenece a una familia importante. El tiempo de la *historia* tiene lugar en el siglo XVI, a diferencia del primer capítulo, en éste se presenta la única referencia temporal textual: 8 de septiembre de 1546, día en que los exploradores españoles llegan al cerro de La Bufa en Zacatecas. Los acontecimientos de este apartado son similares al primero, hay un presagio sobre la vida del personaje por parte de una mujer desconocida, se cuenta su educación conforme va creciendo, la presencia de un viaje y la aparición de la Virgen, mas no hay referencias a las estaciones del año. Ambos capítulos tienen como clímax la aparición mariana en septiembre. Después de dicho acontecimiento el personaje de este apartado¹⁰⁰ toma como nombre Fray Fuas del Patrocinio de la Virgen.

Capítulo segundo

Siglo XVI

1. Nacimiento de Fray Fuas. (c. 1546)
 2. Vaticinio sobre el destino de Fray Fuas por una adivina de Andalucía.
 3. Formación de jinete en su juventud.
 4. Viaje hacia Portugal.
 5. Conocimiento y fascinación por la ermita erigida por Dum Fuas Roupinho
 6. Regreso a Cáceres.
 7. Viaje a Nueva España.
-

⁹⁹ Severino Salazar, *Paisajes imposibles*, op. cit., p. 87.

¹⁰⁰ *Ibidem*, pp. 83-110.

8. Ataque y persecución de un indio chichimeca. (8 de septiembre de 1546) [En adelante 8 s.]
9. Pérdida del yelmo. 8 s.
10. Llegada al borde del despeñadero. 8 s.
11. Aparición de la Virgen del Patrocinio. 8 s.
12. Encomienda de construcción del primer monasterio franciscano.
13. Construcción de un templo a un lado del cerro de La Bufa.
14. Asentamiento de un pueblo.

Tabla 2. Secuencia de acontecimientos B. Elaboración propia.

El último capítulo se sitúa temporalmente a finales del siglo XX con el regreso de Juan Patrocinio (Johnny) a Zacatecas. Se infiere que las acciones de este apartado son posteriores a 1984, año en que se inauguró el Museo de la Revolución (hoy Museo Toma de Zacatecas), sitio visitado por Johnny; las acciones finales tienen como referencia el cumpleaños de la ciudad de Zacatecas, 8 de septiembre. A diferencia de los capítulos anteriores, el tercero presenta anacronías en el desarrollo de la *historia*, estrategia temporal que en las siguientes páginas se revisará. A continuación, se detallan cronológicamente los acontecimientos.¹⁰¹

Capítulo tercero
Siglo XX
1. Nacimiento de Johnny en la pobreza. (c. 1970)
2. Regaño y advertencia de una limosnera en la central camionera.
3. Vida en Estados Unidos.
4. Huida hacia Zacatecas tras un asesinato.
5. Visita y fascinación por los tapices del templo de La Bufa. (c. 1990)
6. Regreso al hotel Howard Johnson (Actualmente Hotel Arroyo de la Plata)
7. Carrera en motocicletas hacia La Bufa. 8 s.
8. Pérdida de los frenos. 8 s.

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 111-150.

9. Muerte de Johnny. 8 s.

10. Ilustración del accidente en la nota roja de un periódico. (c. 8 s.)

Tabla 3. Secuencia de acontecimientos C. Elaboración propia.

Puede observarse una semejanza en cuanto al orden de los acontecimientos entre los tres capítulos. Si bien cada *historia* parece autónoma y las épocas separadas por más de cien años, la similitud de nombres y estructura las conectan. La ausencia de referencias textuales sobre el tiempo conlleva a establecer aproximaciones de acuerdo con indicios señalados por el autor, como la fecha de la fundación de Zacatecas, o el rastro histórico de personajes y nombres propios de lugares, como Dum Fuas Roupinho, el hotel “Howard Johnson” o el Museo de la Revolución en la ciudad de Zacatecas. El siguiente esquema¹⁰² presenta las coincidencias en cuanto a la secuencia de acontecimientos.

COMPARATIVO DE ACONTECIMIENTOS			
	<i>Capítulo 1</i>	<i>Capítulo 2</i>	<i>Capítulo 3</i>
	Dum Fuas Roupinho	Fray Fuas del Patrocinio de la Virgen	Juan Patrocinio “Johnny”
Vaticinio sobre su destino	✓	Iteración	Analepsis/Iteración
Formación en sus años de juventud	Elipsis	Iteración	
Emprendimiento de un viaje	Elipsis	Repetición	Analepsis/Iteración
Fascinación por una imagen vista	✓	Pausa descriptiva	Repetición
Encomienda de viaje o tarea	✓	Iteración	Iteración
Persecución de un objetivo	✓	✓	✓
Pérdida de un instrumento	✓	✓	✓
Acercamiento a un acantilado	✓	✓	✓
Aparición mariana	Pausa descriptiva	Pausa descriptiva Repetición	Pausa descriptiva
Encomienda de una obra	Resumen	Repetición	Elipsis
Construcción de un templo	✓	✓	
Fundación de una ciudad	Resumen	Repetición	

Tabla 4. Tabla comparativa de los acontecimientos de la novela. Elaboración propia.

Cada capítulo se conecta con el anterior por medio del conocimiento sobre la ciudad fundada y el milagro mariano: fray Fuas se interesa en la ermita de Nazaré y Johnny en la imagen

¹⁰² *Ibidem.*

albergada en la sacristía del templo de La Bufa. La estructura de la novela de Salazar es un entramado cuya ruptura se encuentra en las últimas acciones de Johnny, pues no hay una aparición milagrosa que lo salve del accidente en motocicleta, al contrario, su consciencia se nubla ante las voces que remuerden su pasado delictivo. El juego narrativo entre los relatos y el *discurso* requiere la revisión de tres estrategias fundamentales: el orden, la duración y frecuencia.

Es por medio del orden que se revisa el tipo de relación entre el tiempo de la *historia*, la cronología de las acciones y el tiempo del *discurso*, la forma en que se presenta textualmente ante el lector. Por una parte, se encuentran las relaciones de *concordancia*, cuando la *diégesis* y el *discurso* respetan el orden cronológico de los acontecimientos, los relatos breves y simples se caracterizan por este tipo de estrategia.¹⁰³ Las relaciones de *discordancia* plantean una trama más compleja que imposibilita presentar una sucesión textual concordante con el tiempo de la *historia*, por lo que se requiere de otras estrategias que permitan hacer “rupturas” en el tiempo. Genette se refiere a éstas como *anacronías*: *analepsis* y *prolepsis*.¹⁰⁴

Para identificar estas rupturas temporales es necesario tener claro el punto en que la diégesis se presenta al lector, “la historia que se va desarrollando se constituye como el “presente” efectivo del mundo de acción proyectado, independientemente del tiempo gramatical que se utilice para narrar. Es a partir de ese relato en curso como se concibe el pasado o el futuro”.¹⁰⁵ Para la concepción del pasado se utiliza la *analepsis*, salto en el tiempo para presentar un acontecimiento anterior al punto de la *diégesis*, conocido en el cine como *flashback*. En el caso de la novela *Paisajes imposibles*, es evidente que el relato se presenta por medio de relaciones de discordancia entre los acontecimientos vividos por los tres personajes: Dum Fuas Roupinho, Fray Fuas y Johnny, debido a que la *historia* se plantea desde el siglo XII hasta el XX; no obstante hay rupturas entre cada sucesión de hechos, como

¹⁰³ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, op. cit., p. 44.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 45.

el acontecimiento de San Blas y el rosal,¹⁰⁶ o el nacimiento e infancia de Johnny que se presenta a manera de recuerdos cuando visita la ciudad de Zacatecas:

Recuerda el cuarto oscuro donde vivieron amontonados; y él y sus hermanos sin poder salir a la calle en muchas semanas, y luego la primera escuela. Una noche fría, cargando cada quien sus propias cosas, se meten —de a uno en uno— por la ventana rota de una casa desvencijada y se adueñan de tres cuartos; no necesitan más.

[...] Su madre se lo encomienda a la hora del parto a Nuestra Señora del Patrocinio, porque es un parto difícil, que dura tres días y al fin nace el mero 8 de septiembre.¹⁰⁷

De acuerdo con la forma de ruptura y su relación con los acontecimientos de la *diégesis*, la *analepsis* puede ser *interna* si se mantiene e interfiere en la *historia* o *externa* si es una retrospectión que no se cruza con la cronología establecida. Cuando una *analepsis externa* se extiende hasta llegar al punto inicial de la *historia* se le denomina *analepsis mixta*.¹⁰⁸ En el caso de *Paisajes imposibles*, las retrospectivas al accidente de San Blas y los recuerdos de Johnny se mantienen fuera de la línea de acontecimientos de la *diégesis*, por lo que se ubicarían como *analepsis externas*.

Las *analepsis internas* desglosan otra clasificación de acuerdo con la forma en que intervienen en el contenido diegético. Pueden ser *analepsis heterodiegéticas* si se desplazan en una línea diferente de la *historia*, como puede ser una retrospectión de algún personaje apenas mencionado o desaparecido en la cronología o *analepsis homodiegética*, cuando continúan dentro de la misma cronología de la *historia* y ofrecen información (*analepsis completiva*) sobre hechos omitidos o repiten datos (*analepsis repetitiva*) otorgados con anterioridad. La novela de Salazar se divide en tres momentos con tres cronologías que aparentan autonomía, pero la coincidencia en la estructura narrativa y su conexión mediante una representación visual conllevan a repensar las *historias* como una sola con una ruptura temporal que repite un acontecimiento anterior. En la *analepsis repetitiva*, de acuerdo con

¹⁰⁶ Relato correspondiente al primer apartado de la novela sobre la vida de Dum Fuas Roupinho. Durante su formación cristiana, aún joven, se le instruye sobre la soberbia de San Blas y la caída desde una ventana hacia un rosal donde quedó crucificado.

¹⁰⁷ Severino Salazar, *Paisajes imposibles*, *op. cit.*, p. 120.

¹⁰⁸ Renato Prada Oropeza, *op. cit.*, pp. 230-231.

Genette, “no nos libramos de la redundancia, [...] el relato vuelve abierta, explícitamente a veces, sobre sus propios pasos”¹⁰⁹, *Paisajes imposibles* es un relato cuya *historia* se reitera porque esa es justamente la intención: evocar el pasado.

Si la *analepsis* es la ruptura temporal hacia el pasado, la *prolepsis* lo es en relación con los acontecimientos futuros, por lo que se interrumpen los hechos del “presente” para anunciar acciones posteriores. Esta *anacronía* es menos común y a menudo se confunde con el concepto de *esbozo* (*amorce*) o “cebo”, que se refiere a una alusión que cobrará sentido más adelante. La *prolepsis* es ante todo un anuncio, a veces utilizado para generar suspenso¹¹⁰, es una ruptura en el tiempo que advierte sobre un acontecimiento que aún no sucede, mientras que el *esbozo* es una mención de la cual no puede obtenerse mayor información, sino que es el transcurso de la *historia* lo que le brinda significación. En la cronología de *Paisajes imposibles*, la intervención del personaje femenino al comienzo de los capítulos actúa como *esbozo*, ya que no genera una expectativa en el lector sobre un acontecimiento que sucederá, al contrario, son menciones que cobran sentido conforme a la sucesión discursiva del relato. Cuando Johnny recuerda su partida hacia Estados Unidos, una limosnera en la central camionera se acerca de forma intempestiva:

Se van al Norte —dice la vieja en voz alta, mirando fijamente a su madre, como si la regañara— con todos sus hijos y allá los van a soltar como se suelta un puñado de moscas.

Para que se dejen ir al abismo.

Un puñado de moscas, se va repitiendo a gritos la limosnera.

Un puñado de moscas...¹¹¹

En este fragmento, la mujer parece advertir sobre el futuro de los personajes, pero no es hasta el final de la *historia* que las palabras de la limosnera cobran sentido. En cambio, las *anacronías* suelen percibirse por sí mismas por medio de ciertas palabras o frases: “tiempo después”, “más tarde se verá”, “Mañana”, “Después”, etcétera.¹¹²

¹⁰⁹ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 109.

¹¹⁰ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva, op. cit.*, p. 46.

¹¹¹ Severino Salazar, *Paisajes imposibles, op. cit.*, p. 118.

¹¹² Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva, op. cit.*, p. 47.

La duración del relato plantea asimilar la relación de tiempo de la *historia* y del *discurso*, hecho que en palabras de Pimentel es un “sinsentido”¹¹³, por lo que más que referirse a la durabilidad, este elemento se estudia en cuanto al *ritmo*. Genette lo plantea como *tempo narrativo*, donde se establecen cuatro “movimientos” de acuerdo con su aceleración. El primero corresponde a la *pausa descriptiva*, donde el *discurso narrativo* avanza pero la duración en los acontecimientos de la *diégesis* no. Puede entenderse como una suspensión donde en apariencia el tiempo se ha detenido, las descripciones se sitúan dentro de este ritmo. En el caso de la novela de Salazar, las pausas son perceptibles sobre todo en el clímax, cuando la persecución del ciervo conduce a presentar una imagen milagrosa:

Caballo y jinete se quedan petrificados —como si fueran una estatua ecuestre—, el primero apoyándose sólo con sus patas traseras en el acantilado: el resto del cuerpo ya se encuentra en el aire del precipicio, y no hay manera de recular [...] La Virgen triangular de Nazaré, amamantando a su Hijo, toda ella envuelta en luz —más bien irradiándola—, que los ciega, se aparece enfrente de ellos y los salva de la caída [...].¹¹⁴

El *discurso* sobre esta imagen abarca una página completa del libro, pero la duración en la *diégesis* es cero, las *pausas descriptivas* son comunes en *Paisajes imposibles*, debido a la intencionalidad de representar elementos visuales que irrumpen la cronología. El segundo *tempo* es contrario a la *pausa* y se le denomina *elipsis*, en éste, los acontecimientos en la *diégesis* avanzan a una velocidad mayor que la duración discursiva, incluso son casi imperceptibles, mientras que en el *resumen* se sintetiza dicho espacio discursivo, los hechos de la *historia* lo rebasan. Dum Fuas Roupinho crece y se enfrenta a distintas encomiendas y enseñanzas que abarcan toda su infancia y juventud, éstas se plantean en breves páginas, contrario a las descripciones, cuya duración abarca mayor número de líneas, “Pasan los años como un suspiro, mientras aumenta y se robustece su educación sobre Dios y el mundo”,¹¹⁵ se narra para brindar información sobre sus diferentes estudios. Por su parte *el resumen* brinda una menor aceleración que la *elipsis*.

¹¹³ *Ibidem*, p. 48.

¹¹⁴ Severino Salazar, *Paisajes imposibles*, *op. cit.*, p. 71.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 61.

La *escena* suele presentarse por medio del diálogo, estrategia que crea la ilusión de que la duración de la *diégesis* es igual que la del *discurso*. Las descripciones en torno a un personaje son consideradas en la *escena*. De acuerdo con Pimentel, este *ritmo* es el único que se puede considerar como *isócrono* ya que los tiempos coinciden.¹¹⁶ Son la *pausa descriptiva* y la *elipsis* los movimientos de durabilidad que predominan en *Paisajes imposibles*, tener clara su presencia dentro de la obra es pertinente para los objetivos de la presente investigación ya que son estrategias que permiten reconstruir un mundo ficcional que integra personajes, objetos y hechos históricos. Los detenimientos u omisiones temporales encaminan dicha reconstrucción.

El tercer tipo de relación entre el tiempo de la *historia* y el *discursivo* corresponde a la repetición de los acontecimientos, existen tres tipos de frecuencias que pueden o no tener concordancia entre los tiempos. La *narración singulativa* es cuando “un acontecimiento que ocurre “n” veces en la historia es narrado el mismo número de veces”¹¹⁷, es una relación de concordancia utilizada con frecuencia. Por otro lado, está la relación de discordancia, el acontecimiento sucede una vez, pero es narrado en más de una ocasión. A este se le conoce como *narración repetitiva*. En cambio, cuando existen acontecimientos similares que son narrados una sola vez, toman el nombre de *narración iterativa*, “cuenta en una sola vez lo que pasa “n” veces”¹¹⁸. Este tipo de relación se utiliza de forma habitual para resumir acciones que son innecesarios de repetir. Las tres *historias* de *Paisajes imposibles* son narradas de forma singulativa, aunque los acontecimientos sean similares y su estructura coincidente, cada hecho se narra de forma independiente, el autor no omite en ninguna de las tres cronologías, la sucesión de un hecho, aunque ya se haya repetido.

El recorrido por los diferentes elementos que configuran la categoría analítica del tiempo, de acuerdo con la autora Luz Aurora Pimentel, permiten conocer los diferentes tipos de relación entre las temporalidades del relato, al nivel de la *diégesis* y del *discurso*. En síntesis, los aspectos de orden, duración y frecuencia desarticulan el entramado narrativo para identificar las estrategias a las que el escritor recurre. El tiempo en la novela es un aspecto fundamental, y en el caso de *Paisajes imposibles* más, ya que es mediante la omisión y

¹¹⁶ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, op. cit., p. 48.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 55.

¹¹⁸ Renato Prada Oropeza, op. cit., p. 23.

repetición de acontecimientos que se logra el juego narrativo propuesto por Severino Salazar, donde se genera la ilusión de que el tiempo se ha detenido o que se está en un constante presente. Junto con la categoría espacial es que se podrán fijar los aspectos ficcionales y los históricos que caracterizan la narrativa de este autor.

2.2. La dimensión espacial: de Europa a América

En el apartado de la dimensión temporal se pudo constatar que la configuración del tiempo tanto en el nivel de la *historia* como del *discurso* genera el efecto de que los sucesos se desarrollan conforme se lee. El espacio es el otro elemento fundamental para revisar la relación de hechos del relato, de acuerdo con Pimentel “no se concibe un acontecimiento *narrado* que no esté inscrito en un espacio *descrito*”,¹¹⁹ los espacios son elementos formados por medio de la descripción, su configuración y presencia en la novela consolidan el supuesto principal de la investigación.

La descripción se comprende como un elemento contrario a la narración, que se encarga únicamente de la representación de los espacios, mientras que esta última lo hace en cuanto a los acontecimientos en el tiempo, pero existe una paradoja, de acuerdo con la autora, respecto a la correspondencia entre ambas categorías: la narración se subordina a la descripción, ya que no es posible presentar las acciones en una *historia* sin un elemento descriptivo: “Puede decirse que la descripción es más importante que la narración puesto que es más fácil describir sin contar que contar sin describir, quizá porque los objetos pueden existir sin movimiento pero no el movimiento sin objetos”,¹²⁰ pero es desde el marco narrativo que se presenta la dimensión espacial. Lo que puede afirmarse es que tanto el tiempo como el espacio son elementos adjuntos que deben revisarse de la mano.

Estudiar los espacios en las obras literarias requiere comprenderlos como ilusiones referenciales a objetos que no son indiferentes, al contrario, dicha alusión significa, ya que genera un vínculo con elementos del mundo real que pueden corresponder o ser discordantes con él.¹²¹ *Paisajes imposibles* contiene espacios que juegan con la referencialidad de lugares

¹¹⁹ Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, op. cit., p.7.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 8.

¹²¹ *Ibidem*, p. 9.

históricos europeos, como lo son Cáceres en España y Nazaré, en Lisboa, Portugal y Zacatecas en América. La manera en que estos sitios son descritos refleja una visión de mundo adoptada por Salazar de la que hará partícipe al lector.

Al definir el concepto de descripción, Pimentel le otorga a la palabra una cualidad de reflejo “la palabra, como imagen, como visión, como espejo de las cosas, aparece en todas las definiciones de los diversos tipos de descripción, discurso definitorio que con frecuencia entra en relación metafórica con el de la pintura”,¹²² por lo que las descripciones que referencian los espacios en la obra literaria figuran como una imagen, una representación visual evocada desde la palabra que el autor persigue. Para identificar la descripción se parte de dos elementos: el nombre (nomenclatura) y una serie predicativa. Respecto al primer componente, puede ser por medio de un nombre propio (referente extratextual) o uno común, en cualquier caso ofrece “una ilusión de realidad <<autorizada>> por un referente <<real>> fuera del texto y/o por una realidad <<compartida>> que sólo hay que *reconocer*”,¹²³ mientras que la serie predicativa se configura mediante una especie de catálogo o enumeración de sus cualidades (serie paratáctica) o a partir de la estructura de un modelo descriptivo dado (serie hipotáctica).¹²⁴ Si bien a veces es difícil delimitar la serie predicativa, la presencia de detalles sobre un objeto será la clave para localizar una descripción. Se parte de tres factores propuestos por Pimentel para otorgarle coherencia a esta estrategia narrativa:

1) El modelo descriptivo utilizado: ubicar bajo qué modelo se constituye la descripción es el primer fundamento para comprender su organización. 2) La forma en que se generaliza el objeto y también el detalle, las particularidades que presenta. 3) El pantónimo, “permanencia implícita de la nomenclatura a lo largo de todo el desarrollo descriptivo”.¹²⁵ La presencia de estos factores permite el desarrollo de la descripción de un objeto a lo largo de una *narración*. Al analizar la configuración de una descripción, la nomenclatura remitirá a un nombre que puede ser propio o común. Severino Salazar sitúa sus historias en espacios con un referente extratextual. En *Paisajes imposibles* Nazaré, Cáceres y Zacatecas son nombres propios que aluden a los sitios reales.

¹²² *Ibidem*, p. 17.

¹²³ *Ibidem*, p. 26.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ *Ibidem*.

Desde la lingüística se argumenta que la mención de lugares dentro del discurso es denotación más que connotación, ya que solo identifica un elemento; sin embargo, desde la semiótica, el hecho de nombrar un espacio es suficiente para otorgarle una carga significativa. Los valores, ideales y memorias acompañan a los sitios, el mencionar un pueblo, ciudad o país basta para instaurar en la mente del lector un referente, una imagen. En la novelística de Severino Salazar, aparece de forma constante la ciudad de Zacatecas y espacios como Tepetongo, Jerez y sitios aledaños, a veces descritos en páginas completas mientras que, en otros libros, el nombre es la única alusión. Incluso en este último caso, “el lector <<visualiza>> la ciudad visitada, la fotografía vista, el mapa consultado, las descripciones leídas, o, en el peor de los casos, la imagen que tenga de cualquier ciudad. La ciudad se convierte en lo que Greimas ha llamado un <<referente global imaginario>>”,¹²⁶ por lo que la proyección del espacio en la ficción corresponderá a ese referente, aún sin ser desarrollado, es una “descripción en potencia” en palabras de Pimentel.

Contrario al nombre propio se encuentra el nombre común, elemento que si bien, no posee un valor referencial, sí tiene un valor al ser utilizado para hablar de los objetos descritos, entre sus características están el de ser un elemento de extensión y de comprensión, ya que designa elementos que corresponden al objeto principal descrito, como puede ser “silla”, “bota”, “libro” etc. El nombre común permite la continuidad de la descripción a lo largo del discurso,¹²⁷ para ello utiliza el concepto de *iconización verbal*, cualidad que posee tanto el nombre propio como el adjetivo, elementos que componen la serie predicativa de la descripción. La *iconización verbal* se utiliza para referirse a “una imagen asociada con ciertos elementos lingüísticos y discursivos”,¹²⁸ surge cuando las palabras generan un efecto sensorial que puede asemejarse al producido por lo visual. Tanto el adjetivo como el nombre común tienen la cualidad de particularizar los objetos y con ello, un sentido específico que le otorga mayor precisión al elemento descrito.

En conjunto, el nombre propio, el común y los adjetivos constituyen la descripción, mas es la iteración, la que permite generar una proyección al lector. Al igual que en la dimensión temporal, la insistencia significa. La referencia constante a un espacio es lo que

¹²⁶ *Ibidem*, p. 30.

¹²⁷ Cfr. “Nombre común, adjetivo y el fenómeno de la iconización verbal”, *ibidem*, pp. 33-42.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 34.

permite su representación.¹²⁹ *Paisajes imposibles*, se detiene al menos en tres espacios distintos cuya referencia extratextual es precisa, pueden ubicarse geográfica e históricamente, las regiones comulgan en cuanto a la repetición en el uso de adjetivos y nombres comunes, lo que sugiere pensar en que las distintas descripciones parten de una misma imagen (ver Anexo 3).

En el primer capítulo de la novela de Severino el espacio de Nazaré en Lisboa, Portugal es descrito mediante una serie de elementos comunes que extienden su presentación a lo largo de la historia, entre ellos destaca el bosque, el precipicio, el viento y animales como el ciervo, el caballo y la mariposa. Puede observarse que la naturaleza está presente a partir de estas menciones y que contrasta con construcciones como el monasterio y los castillos. El segundo capítulo presenta nombres comunes similares, integrando cualidades del espacio semidesértico zacatecano como los cerros, cactus, tunas y flores. El tercer apartado de la obra se sitúa también en la ciudad de Zacatecas, no obstante, es la descripción de detalles más urbanizados los que diferencian a este espacio en dos épocas, la presencia de motocicletas, hoteles y la imagen de la ciudad como sitio turístico es notoria. Las imágenes que produce la descripción coinciden en los tres capítulos: la persecución de un cazador tras su presa, la caída al abismo y el milagro de la Virgen del Patrocinio son *iconizaciones verbales* producidas por la estrategia de la descripción.

Comprendida la configuración descriptiva a partir de la nomenclatura y el predicado, lo siguiente es ubicar la estrategia en un modelo en particular, Pimentel denomina a estos modelos *sistemas descriptivos*, entendidos como una red de interrelaciones determinada por distintos prototipos donde destacan los sistemas lógico-lingüístico y el taxonómico.¹³⁰ Ambos son esenciales para la construcción de cualquier descripción. El primer modelo se apoya en las dualidades de “cercano-lejano”, “arriba-abajo”, “pequeño-grande”, “vertical-horizontal”, “dentro-fuera” o “frente a-detrás de”, referencias espaciales básicas que descomponen los elementos de una descripción. El taxonómico comprende la posición y forma de desplazamiento del observador o quien narra respecto a un punto de referencia, estos dos sistemas son necesarios para la construcción de un espacio realista, “son indispensables para cualquier sistema descriptivo, no así los científico-culturales, que son

¹²⁹ *Ibidem*, p. 58.

¹³⁰ Cfr. “Sistemas descriptivos” en *Ibidem*, pp. 59-71.

modos de estructuración suplementaria.”¹³¹ Aquí la autora distingue entre descripciones realistas cuyos modelos son lógico-lingüísticos y taxonómicos, y descripciones artísticas o poéticas que parten de modelos suplementarios.

Las primeras generan en el *discurso* una ilusión de que lo que está escrito es reflejo de la realidad, por lo que se describe a partir de estas dualidades que conducen al lector a ubicarse e incluso, desplazarse, en el espacio presentado en el texto: “Esa primera noche, desde el fondo de la ciudad, parado en el balcón de su cuarto en el Howard Johnson, no se cansa de mirar el pequeño santuario de piedra allá arriba [...] en la orilla del precipicio de La Bufa”¹³². El nombre del hotel y del cerro que el personaje observa posicionan al lector en la habitación descrita, ésta puede extenderse conforme se descomponga en más elementos: los objetos del cuarto de hotel, lo que se encontraba debajo, detrás o en frente, etc., mientras que las descripciones poéticas o artísticas no tienen como objetivo posicionar a quien lee sobre el espacio, sino generar una experiencia con cada elemento descrito, plantea un ritmo mediante metáforas, analogías, anáforas y otros recursos que van más allá de una enumeración o catalogación de objetos que componen el espacio. Un fragmento de la novela *La locura de las flores* ejemplifica este segundo tipo de descripción:

[...] Atrapó mi mirada y mi deseo un lirio de terciopelo carmesí.

Tenía algunas esferitas de vidrio adheridas a los pétalos, simulando gotas de rocío en precario equilibrio, a punto de resbalarse. El centro, hecho seguramente a pinceladas gruesas de pintura, era amarillo, polvoso, como polen a punto de salir volando si uno le soplara. No resistí las ganas de entrar, comprarlo, adueñarme de él y hacer mío el símbolo que me salía al encuentro en esa mañana tan fresca; bajo un cielo también hecho de pétalos de lirios, donde el sol era un enorme grano de polen que flotaba sobre la ciudad, fecundándola”¹³³.

Se observa en este fragmento una descripción de un lirio que el personaje femenino compara con su ciudad, la relación de elementos que descomponen a la flor funciona como metáfora para posicionar su espacio soleado. La descripción de los espacios que Severino Salazar utiliza en su novelística parte de la semejanza que propone con otros objetos: las flores, los

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² Severino Salazar, *Paisajes imposibles*, op. cit., p. 123.

¹³³ Severino Salazar, *La locura de las flores*, op. cit., p. 114.

espejos, las mariposas, los nopales o con construcciones como los templos y las catedrales. Es una descripción reiterativa que no parte sólo de un modelo lógico-lingüístico o taxonómico, sino que integra modelos suplementarios que configuran espacios más complejos.

El recorrido teórico hasta este momento organiza al menos cuatro niveles a partir de los cuales la descripción espacial se configura en un texto narrativo. Como base se encuentra el tema o idea que dará pie a una serie predicativa planteada por la autora como “ilimitada” debido a que la extensión descriptiva puede ser tan extensa como se quiera (ver Figura 5). En un segundo nivel se encuentra la forma paratáctica, la tendencia a describir por medio de enumeraciones, características que distinguen al objeto. En un tercero están los *sistemas descriptivos*, los modelos lógico-lingüístico y taxonómico que permiten situar espacialmente al objeto, así como la posición del narrador respecto a su ubicación en el lugar. Se comentó que al menos estos tres niveles son suficientes para el desarrollo de una descripción, los modelos suplementarios en el cuarto estrato complementan y brindan otra significación al objeto, mediante el uso de adjetivos y metáforas, se superponen a las formas paratácticas para generar una nueva imagen en el lector. La novela hace uso de estos modelos suplementarios¹³⁴ para instaurar en sus relatos ideologías, creencias e imágenes en relación con el espacio descrito.

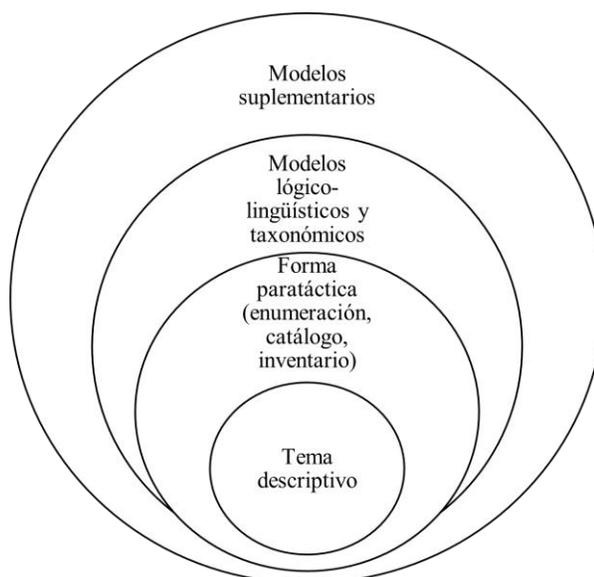


Figura 1. Estructura de la descripción. Elaboración propia.

¹³⁴ Elaboración propia a partir de Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, op. cit., pp. 59-71.

Debe recordarse que la coherencia de una descripción requiere la constancia de la nomenclatura a lo largo de su desarrollo, implícita o explícitamente. Esta reiteración del objeto que se describe se organiza por medio de lo que Pimentel denomina *configuración descriptiva*, entendida como un patrón semántico cuya secuencia se vuelve reconocible en un texto, “ciertas partes de la serie predicativa, al ser descritas, se ordenan de un modo particular [...] más tarde, en la descripción de algún otro objeto [el lector] reconoce el mismo arreglo semántico, a pesar de la diferencia de objetos descritos”¹³⁵, esto indica que a pesar de que se describan múltiples espacios y objetos en un texto literario, existe un patrón que conectaría cada una de las descripciones. La repetición obedece entonces a un ideal por parte del escritor que se reitera de forma intencional. En el caso de *Paisajes imposibles*, la repetición no sólo se analizaría desde la dimensión temporal, sino en el espacio como una estrategia de Salazar de hacer que “embonen” las distintas descripciones en una sola estructura.

Se debe procurar la revisión de las configuraciones descriptivas en un plano semántico y no sólo léxico. La repetición no radica en la mención de los mismos lexemas a lo largo de una obra literaria, sino en la coincidencia de significaciones, “al reduplicarse, la figura cristaliza un patrón reconocible que le permite al lector proyectarla sobre otras figuras semánticas similares, ya sea de manera intratextual o intertextual, para construir formas de significación simbólica o ideológica”;¹³⁶ desde esta propuesta, una obra literaria puede establecer conexión con otra por medio de su *configuración descriptiva*. Los tres capítulos que estructuran la novela *Paisajes imposibles* se relacionan a partir de esta reiteración:

Descripción a

Al fondo de las atalayas, las fortalezas almenadas del alcázar que surgen de los acantilados, dorándose con los últimos rayos del sol, que se abren camino entre dos enormes nubes.

En la torre más alta, dos banderas se mecen majestuosas con la suave brisa que asciende de los llanos.¹³⁷

Descripción b

¹³⁵ *Ibidem.*, p. 73.

¹³⁶ *Ibidem.*, p. 81.

¹³⁷ Severino Salazar, *Paisajes imposibles*, *op. cit.*, p. 29.

De mármol blanco, simulando un pergamino indómito, en lo más alto de la fachada renacentista está entronizado el escudo de la familia Sande.¹³⁸

Descripción c

Aquí nació, pero de esa época tan remota sólo recuerda una calle y un patio llenos de tierra, y la tierra entra a los cuartos de adobe donde viven y le lastiman los pies descalzos.¹³⁹

Los tres fragmentos corresponden a la descripción del hogar donde nacieron los personajes principales, tanto en *a* como en *b* se infiere la pertenencia a una familia de ascendencia importante, la mención de “alcázar”, “fortaleza”, “mármol” y “familia Sande” proporcionan información desde el comienzo sobre la posición del bebé que acaba de nacer. En el caso de *c*, la descripción es más concisa y contrasta con la nobleza de las descripciones anteriores, es una referencia más próxima al lector, tanto por la cercanía temporal como por el vocabulario. A pesar de esta diferencia entre las descripciones, los fragmentos coinciden en una presentación de un recién nacido desde las características del espacio que se señala es cerrado. El autor decide introducir cada una de las historias a través de la imagen del hogar, el cual brinda información respecto a la posición económica y social de los personajes. A continuación, otro ejemplo:

Descripción a

El tierno vástago [...] ha sido llamado entre miles y miles.

Llevará a cabo grandes trabajos y presenciará un prodigio para beneficio del género humano. Porque va a crecer en él el hombre más amable, sabio, leal y fuerte, y con más noble espíritu, mejor instrucción y crianza que todos los que hasta ahora se conocen. [...] el prodigio será visible para todos los moradores de esta región.

[...] Y el elemento temido: el abismo, el precipicio, el desfiladero.

El vacío sin fondo.

El vértigo y el horror.

[...] una plaga de mariposas de colores y una lluvia de mierda preludearán el prodigio en un día de verano. Nubes de mariposas sobre los arbustos en flor de la chirimía.¹⁴⁰

¹³⁸ *Ibidem*, p. 87.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 117.

¹⁴⁰ *Ibidem*, pp. 32-34.

Descripción b

El hijo que ahora tienes en tus brazos está llamado a conquistar para Dios hombres salvajes de tierras lejanas y desconocidas.

Esa mente —aun tiernita— es el receptáculo en el que transportará hasta aquellas regiones imágenes y sentimientos que son de este lado del mundo.

Acarreará en ella paisajes imposibles.

Te lo vaticino: su cabeza en alhajero sagrado se convertirá, en vaso precioso de la gracia.

Hace una breve pausa para tragar saliva y luego continúa:

Con su mente mudará de lugar un abismo.

[...]

Nuestra vida es más breve y frágil que la de una mariposa y, por lo mismo, de valor incalculable.

[...] Hay que volar aprovechando el corto verano, visitar todas las flores, beber todas las fuentes.

Deposita los cogollos de romero a un lado de la almohada. ¹⁴¹

Descripción c

Una mujer absurda que hace y dice cosas absurdas: lleva un grueso manojito de flores de chirimía silvestre para regalarle una al que le dé limosna. ¿A quién puede beneficiar con una flor de chirimía, si éstas crecen como una plaga sobre los cerros de esta ciudad?

Se van al Norte —dice la vieja en voz alta, mirando fijamente a su madre, como si la regañara— con todos sus hijos y allá los van a soltar como se suelta un puñado de moscas.

Para que se dejen ir al abismo.

Un puñado de moscas... ¹⁴²

En esta serie de descripciones se presenta un vaticinio por parte de una mujer desconocida hacia los personajes principales (aún pequeños) y a los papás. Tanto en *a* como en *b* la predicción indica que serán hombres con cualidades sobresalientes y que permanecerán en la memoria debido a sus hazañas, junto a ese mensaje esperanzador también mencionan una

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 88.

¹⁴² *Ibidem*, p. 118.

imagen que será reiterativa en todo el libro: el abismo. En cambio, en *c* no hay premonición positiva hacia el personaje que está a punto de emigrar hacia Estados Unidos. Sin embargo, el pronóstico de los tres personajes femeninos converge, primero, en la mención de insectos (mariposas y moscas) y la metáfora del hombre y el emprendimiento del vuelo; lo segundo respecto a la vegetación, la flor de chirimía en específico, mencionada como especie típica de los cerros de Zacatecas.

El tercer elemento es la acción de la caída y la imagen del vacío. Las tres figuras que insisten en los fragmentos evidencian una configuración descriptiva que modula la representación de los espacios contenidos en *Paisajes imposibles*. El mismo título juega con esta descripción de lugares que ofrecen imágenes inviables. Conforme se reconstruyen Nazaré y Zacatecas en la novela, se consolida a la vez su representación como espacios sin fondo. Pimentel señala: “la descripción particulariza al nombre, le da una consistencia y un perfil individuales [...] el texto va construyendo su propia referencia, desplazando así al referente extratextual”,¹⁴³ esto genera un Nazaré y un Zacatecas ficcionales que van prescindiendo de la referencia al bastarse a sí mismos, cada descripción proporcionada en la historia consolida y sienta las bases para fundamentar el argumento del siguiente capítulo de la novela.

Al igual que el tiempo, el estudio del espacio es fundamental para analizar la novelística de Severino debido a que las referencias explícitas e implícitas de las ciudades representadas coinciden en las imágenes descritas. Si bien en este apartado se expuso una síntesis de la revisión teórica de la descripción espacial en la obra literaria, no puede ignorarse la estrategia descriptiva para trazar pinturas, esculturas y otras manifestaciones artísticas. La capacidad infinita que pueden tener los objetos al ser descritos advierte el uso y revisión de otras estrategias que acompañan a la descripción: la metáfora, la écfrasis y la hipotiposis, conceptos en los que se profundizará en el siguiente capítulo. De momento, los tiempos y espacios en *Paisajes imposibles* demandan un último acercamiento desde una perspectiva que discuta los géneros y la ficción.

¹⁴³ Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, op. cit., p. 38.

2.3 Fronteras entre historia, leyenda, mito y ficción

La obra narrativa de Severino Salazar integra historias que pueden leerse de forma autónoma sin que ello perjudique la comprensión del sentido del texto. Sin embargo, la literatura de Salazar es atravesada por un acervo de elementos conectados mediante una red de espacios entrelazados (Tepetongo, Jerez o Zacatecas), que articulan referencias históricas y genealogías que, al revisar de manera conjunta, conforman un Zacatecas ficcional sin cabos sueltos, cuyos rasgos son intencionales. Estos vínculos muestran una particularidad en la escritura del autor: la insistencia en el pasado, como habitante de una localidad pequeña y también como ciudadano del Estado de Zacatecas.

Las relaciones de intertextualidad son en varios niveles: con otras obras literarias, con las fuentes de la historia de Zacatecas (lo que se evidencia en la consulta de archivos oficiales por parte del autor), así como la recuperación de la tradición oral, mediante mitos y leyendas de la región. Lo anterior permite repensar la figura de Severino Salazar como un escritor que ficcionaliza el pasado histórico de su lugar de origen, y con ello trastoca las fronteras entre distintos discursos narrativos. En el caso particular de *Paisajes imposibles*, la obra juega con los límites entre lo que ha de concebirse por Historia, leyenda, mito y ficción.

El vaivén entre historia y ficción genera un dinamismo que fusiona el mito funcional de la fundación de Nazaré, Portugal, con la aparición de esa Virgen al caballero Dom Fuas Roupinho, es decir, de la misma manera que sucede en Portugal sucede en Nueva España: la fundación de Zacatecas y la leyenda de la Virgen de los Remedios y de la Virgen del Patrocinio retomando la historia precx|olonial cuando todavía existían grupos chichimecas en la región. Las referencias pueden rastrearse, pese a la ambigüedad intencional de algunas fechas o fuentes, ya que habitan en la memoria de la región, es decir, no se discuten, y por el contrario, forman parte importante de los ritos y festividades tanto de Zacatecas como de Portugal. A este desdibujamiento de los límites entre distintos subgéneros, podría integrarse el papel del ritual como acción última de los relatos y que se evidencia claramente en la obra con la danza de los ciervos.

Para comprender los elementos colindantes entre géneros y subgéneros, es pertinente traer a cuenta algunos datos de Nazaré Portugal y de la ciudad de Zacatecas. Nazaré, Portugal

es una Villa pesquera, entre sus principales fuentes económicas se encuentra el turismo y el surf, caracterizada por sus grandes olas y el asentamiento de la población a la orilla del mar. En lo alto de la villa se encuentra un acantilado donde se ubica la Ermita de la memoria, templo que resguarda a la Virgen de Nazaré, patrona del sitio y cuyo origen se desplaza entre la historia y la leyenda. José Julio García Arranz¹⁴⁴ recoge varios textos portugueses para comprender la leyenda de Nazaré y así poder realizar una lectura emblemática del templo. El autor presenta a Frei Bernardo de Brito, clérigo portugués, como el primero en mencionar el nombre de Dom Fuas Roupinho al presentarlo como alcalde del Puerto de Mos¹⁴⁵, de acuerdo con las crónicas escritas por este fraile, La Virgen que se venera en Nazaré fue elaborada por San José en oriente y tras pasar varias circunstancias, terminó en el monasterio de Cauliniana en Mérida, España. Ahí fue conocida por Don Rodrigo, último rey visigodo, quien se encontraba refugiado en el lugar, tras continuar su peregrinación buscando seguridad, decidió llevarse a la Virgen y partió hacia occidente junto a Fray Romano, un monje eremita. En el año 714 el rey se estableció en el monte de San Bartolomé (hoy Nazaré). El fraile realizó un refugio entre rocas, cerca del acantilado del lugar para proteger la imagen.¹⁴⁶

En el siglo XII que se descubrió el santuario oculto y la Virgen comenzó a ser venerada en su sitio por Dom Fuas Roupinho quien acudía, cerca del acantilado, a cazar. En septiembre de 1182 sucede el acontecimiento conocido del milagro de la Virgen cuando salva al caballero de la caída,¹⁴⁷ hecho que ha sido representado en múltiples imágenes (Anexo 4) y del cual Severino Salazar retoma para la construcción de su novela. Posterior al milagro de la Virgen de Nazaré, el caballero Dom Fuas manda erigir una capilla en el lugar llamada “Capilla de la memoria” (Anexo 5), a la cual acudían los peregrinos a pedir la intercesión de la Virgen.

Parece que el paso del tiempo, el viento, la lluvia y las brumas marinas empezaron a afectar gravemente a la talla, por lo que el rey D. Fernando de Portugal mandó cegar los arcos de la capilla en 1370 para preservar su reliquia. [...] Al darse cuenta de las dificultades de

¹⁴⁴ José J. García, “Un programa emblemático de exaltación mariana: Los azulejos de la *Ermita da memoria* en el *Sítio* de Nazaré (Portugal)” en *Norba: Revista de arte* 20-21(2000-2001), pp. 59-76 en línea: <http://hdl.handle.net/10662/15127> .

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 59.

¹⁴⁶ Otras versiones indican que se enterró la Virgen junto a reliquias de San Bartolomé y San Blas, véase: Manuel Espinar Moreno, ¿“Historia o leyendas? Sobre Portugal en el siglo XII”, *op. cit.*, p. 840.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

acceso a la reducida ermita, ordenó la construcción, en su mismo enclave, de un santuario más amplio.¹⁴⁸

El nuevo santuario se edifica, alrededor de 1377, en un lugar más seguro y firme, lo que hoy es el templo de “Nuestra señora de Nazaré”, sitio a donde fue trasladada, según las crónicas, la Virgen original¹⁴⁹ (figura 2). Dentro de la “Capilla de la memoria”¹⁵⁰ junto al acantilado, se encuentra la cripta que resguarda a una Virgen de barro fechada en el siglo XV (figura 3). Ambas imágenes son visitadas por un gran número de turistas y peregrinos cada 8 de septiembre para conmemorar la fiesta de la Villa, día que, de acuerdo con la leyenda, corresponde a la fecha en que se apareció a Dom Fuas Roupinho.

¿Cómo llega esta Virgen a Nueva España en el universo ficcional de *Paisajes imposibles*? Si bien se describe la leyenda de Dom Fuas y el culto a la Virgen en la ermita erigida en las alturas del pueblo, la narración no precisa el mito de la creación y peregrinaje de la imagen desde oriente. El autor omite los detalles de las reliquias ocultas que se cuentan en la leyenda portuguesa, pero sí otorga un guiño al dedicar un apartado de la novela a un pasaje de la vida de San Blas y que se introduce como un contenido en la educación de Dom Fuas cuando era joven, no se explicita la relación del santo con la fundación de la Villa, es decir, el lector prescinde de la historia de la reliquia de la Virgen encontrada, ya que la cronología de las acciones comienza con el nacimiento de Dom Fuas, mas no es necesaria para comprender que el movimiento entre lo mítico, lo ficcional y lo histórico de la novela parte de la experiencia visual de los personajes al presenciar las obras artísticas, el culto se expande y llega a Nueva España después de que se observa la representación del milagro en un retablo.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 60.

¹⁴⁹ Véase: José J. García, *op. cit.* p. 59-61.

¹⁵⁰ “Notre-Dame de Nazaré”. *Lisbon... a love affair*. 14 de diciembre de 2020. Recuperado de <https://lisbon-a-love-affair.com/fr/2020/12/14/notre-dame-de-nazare>.



Figura 2. “Nuestra señora de Nazaré” Autor: desconocido

Figura 3. Virgen de Nazaré. Autor: desconocido

La fundación de la ciudad de Zacatecas, México, se encuentra también vinculada al culto mariano, la Virgen del Patrocinio forma parte de su historia y tradición. Zacatecas se ubica en la región centro-norte del país, su origen se relaciona con el descubrimiento de metales preciosos en yacimientos mineros¹⁵¹ por parte de los exploradores españoles que arribaron a la región tras la conquista de Tenochtitlan. El descubrimiento de lo que ahora es la ciudad está fechado el 8 de septiembre de 1546 con la llegada de los cuatro conquistadores: Juan de Tolosa, Cristóbal de Oñate, Baltazar Treviño de Bañuelos y Diego de Ibarra. De acuerdo con el *Bosquejo Histórico de Zacatecas* del historiador Elías Amador,¹⁵² Juan de Tolosa organizó la tropa para la encomienda, donde integró a españoles e indios de Tlaxomulco para dirigirse hacia Zacatecas.

Los indios zacatecos se percataron de la llegada del grupo explorador: ante la desconfianza de no saber sus intenciones, se dispersaron a otros lugares cercanos y entre los cerros, como el de La Bufa, para observar sus acciones y comprender su propósito. Juan de Tolosa y su equipo se instalaron al pie de éste. Tolosa no hizo uso de las armas y por el contrario, se apoyó de un fraile franciscano que acompañaba al grupo y que conocía el idioma

¹⁵¹ Carmen Fernández Galán Montemayor, “La fundación de Zacatecas” en José de Rivera Bernárdez, *Descripción breve de la muy noble y leal ciudad de Zacatecas*, Estudio preliminar y edición de Carmen Fernández Galán Montemayor (Madrid: Iberoamericana, 2008) pp. 25-31.

¹⁵² Véase: Elías Amador, “Capítulo XXIX” en Elías Amador, *Bosquejo histórico de Zacatecas* (México: Tip. De la Escuela de Arte y Oficios de Guadalupe, 1892) pp. 185-189. Disponible en línea: http://cdigital.dgb.uanl.mx/1a/1080046493/1080046493_25.pdf

de los indígenas, para comunicarles su propósito de convertirlos a lo que era la verdadera religión, además de convencerlos de la riqueza y poder del rey de España.¹⁵³

La cripta de la Virgen de Nazaré es un espacio ubicado de forma subterránea debajo del templo. La Virgen del Patrocinio en Zacatecas aparece en su Blason de Armas y es parte central el Escudo de la Ciudad junto con el Cerro de la Bufa, en la que se posiciona en su cúspide con los conquistadores debajo. Es en 1729 cuando se construye la capilla en Zacatecas.



Figura 4. “Planta baja de la ermita de la memoria lugar que alberga la Virgen de Nazaré”. Autor: Heribert Bechen

Zacatecas se funda oficialmente el 20 de enero 1548 con la presencia de los cuatro exploradores, según José de Rivera Bernárdez en su *Descripción breve de la muy noble y leal ciudad de Zacatecas* de 1732. En 1585 es titulada como ciudad por el rey Felipe II y en 1588 se agrega la cualidad de *muy noble y leal*.¹⁵⁴ En cuanto a la leyenda religiosa, José Mariano Estevan de Bezanilla Mier y Campa en su obra *Muralla zacatecana* presenta la devoción del pueblo zacatecano ante la Virgen tras su intervención en la conquista de la ciudad. Insiste en que es un hecho verdadero pese a que no existan testimonios oficiales:

¹⁵³ *Ibidem*, p. 187.

¹⁵⁴ Rivera Bernárdez, *op. cit.*, p. 26.

Pero a la verdad, que es difícil creerse que tan estupendo prodigio como es haberse aparecido visiblemente la Santísima Virgen, y haber dejado su sacratísima Imagen, no hubiesen los primeros cristianos de Zacatecas gravádolo[*sic*] para la perpetuidad en láminas de bronce, autenticándolo en sus Archivos, y solamente lo hubiesen fiado a la debilidad de las palabras y tradición verbal. Así efectivamente ha sucedido. No se encuentra en los Archivos testimonio alguno. ¿Pero qué? ¿Este argumento es suficiente para inferir sea falso el hecho de la tradición?¹⁵⁵

Respecto al 8 de septiembre, detalla Bezanilla Mier y Campa que la Virgen en un inicio se tituló como Virgen de los Remedios, y se apareció sobre el cerro de La Bufa para cegar con tierra a los indios rebeldes que buscaban atacar a los españoles; la imagen de la Virgen conserva tierra en una de sus manos por lo que debe inferirse fue verdad, ya que cuestiona, “¿quién se había de haber atrevido a poner tierra en las manos de una Imagen, de la que ya por los años de 1551, en que se fundó su muy ilustre Cofradía, cinco años después de la Conquista, se hacía respetuosísima mención?”¹⁵⁶ de manera que existe una tradición zacatecana alrededor del origen y la conquista de la ciudad donde la Virgen es fundamental para el triunfo de la expedición de Tolosa. Siguiendo este discurso a partir de lo expuesto por el presbítero, los exploradores erigieron una pequeña ermita a un costado, así lo detalla Bezanilla en *El Blasón Zacatecano*¹⁵⁷, dicha construcción perpetuaría el lugar donde se dice, apareció la Virgen.

El título de “Ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas” se oficializa entonces en 1585 y años después la imagen de la Virgen es incluida en el escudo de armas, “en él se representa la Ciudad fundada á la falda de la Bufa, sirviéndole de columnas los cuatro ilustres conquistadores y Fundadores de ella, con varios motes alusivos á su gloriosa fundación. Sobre la Bufa está retratada la Santísima Señora de los Remedios”¹⁵⁸. A pesar de que se dice

¹⁵⁵ José Mariano Estevan de Bezanilla Mier y Campa, *Muralla zacatecana de doce preciosas piedras, erigidas en doce sagrados títulos, y contempladas en el patrocinio y patronato de su augustísima patrona y señora María santísima: para el día ocho de cada mes* (México: Felipe Zúñiga y Ontiveros, 1788) p. 20. La transcripción de la cita textual se ha modernizado para hacer más accesible su lectura.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 35.

¹⁵⁷ José Mariano Estevan de Bezanilla Mier y Campa, *El Blasón Zacatecano coronado por el cielo con la renovación del primitivo santuario. Panegíricos con que se celebró el restablecimiento de la antigua imagen de Nuestra Señora del Patrocinio, que se venera en ella, y se tiene por la misma de la conquista, con una breve noticia histórica que precede de su origen, decadencia y reparación, y de la Solemnidad con que novísimamente se dedicó en septiembre de 1795* (México, por don Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros, calle del Espíritu Santo, año de 1797) pp. 1-8.

¹⁵⁸ José Mariano Estevan de Bezanilla Mier y Campa, *Muralla zacatecana... op. cit.* p. 33.

que la primera advocación de la ciudad fue la de Montserrat,¹⁵⁹ los españoles profesaban un culto especial a la Virgen de los Remedios, por lo que fue la advocación oficial de la ciudad.



Figura 5. Grabado de “Nuestra señora de los Remedios de los zacatecas”. Colección: Lupita López de Lara de Zorrilla



Figura 6. “Nuestra señora de los zacatecas”. Colección: Biblioteca de la Catedral de Zacatecas



Figura 7. Escudo de Armas de la Ciudad de Zacatecas, 1588. Fuente: Crónica de Zacatecas

¹⁵⁹ Cfr. Bernardo del Hoyo, “Ntra. Sra. de los Zacatecas y Ntra. Sra. del Patrocinio de Zacatecas” en *Historia de la diócesis de Zacatecas*, Blogspot, 7 de septiembre de 2014. Disponible en línea: <http://historiadela diocesisdezacatecas.blogspot.com/2014/09/nta-sra-de-los-zacatecas-y-nta-sra-del.html>

En 1656 se establece la advocación de la Virgen del Patrocinio, atribuida a partir de las fiestas establecidas por el Papa Alejandro VII en 1656 bajo las instancias del rey Felipe IV, por lo que el templo de la Bufa alojaría a dicha imagen. Sobre su procedencia existen diversas versiones, según Bezanilla Mier y Campa, esta imagen provenía del ejército de Diego de Ibarra; de acuerdo con José del Refugio Gasca, fue mandada por el rey Felipe II; Ernesto de la Torre Villar afirma que fue un regalo al Real de Minas por el obispo de Guadalajara en 1586; sin embargo, la imagen se encuentra inventariada en los bienes que pertenecieron a José de Rivera de Bernárdez, conde de Santiago de la Laguna, por lo que se asume, perteneció a él.¹⁶⁰ La antigua ermita se descuidó, tiempo después, y con gestión del conde, se edificó un templo sobre las ruinas de la construcción anterior, obra terminada el 21 de noviembre de 1728.¹⁶¹ En cuanto a la Virgen de los Remedios, a quien también se le nombra Virgen de los Zacatecos, se situó en la Parroquia de la ciudad, hoy Catedral Basílica de Zacatecas, pero un incendio en 1736 consumió la imagen traída por los españoles.



Figura 8. “Ntra. Sra. del Patrocinio retratada en el cerro de la Bufa con el Pendón Real de la Muy Noble y Leal Ciudad de Ntra. Sra. de los Zacatecos”

Autor: desconocido. Fuente: Bernardo del Hoyo



Figura 9. “Image on the main altar of the Nuestra Señora del Patrocinio. Church on Cerro de la Bufa”.

Autor: Alejandro Linares García

¹⁶⁰ José Ma. Varela de la Torre, *En el dorso de la Bufa La virgen del Patrocinio* (Zacatecas: Acosta, 1987) p. 12.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 18.

La Virgen del Patrocinio permaneció en la capilla de La Bufa (Anexo 6), su devoción decayó tras la ausencia de arbitrios y la muerte del conde de Santiago de la Laguna en 1742¹⁶²; tras la disminución de culto y el descuido del templo, la imagen fue robada en 1761, un año después se recuperó y se puso bajo el cuidado del Pbro. Juan Modesto Rivera. La Virgen permaneció alrededor de treinta años en la capilla de la Aurora mientras se restauraba el templo, hasta que el 15 de septiembre de 1795 fue devuelta a su capilla en La Bufa¹⁶³. Tanto la restauración como el resurgimiento del culto a la Virgen del Patrocinio se debieron a la promoción por parte de Bezanilla de Mier y Campa, discursos y donativos contribuyeron a reinstaurar el culto mariano en la memoria colectiva del pueblo:

Con los escritos de alabanza a Patrocinio y la reconstrucción, se fortalece el mito fundador. El nuevo santuario atrajo a los peregrinos no solo de la ciudad, también lo hizo de las regiones cercanas: de acuerdo con los informes generados al Ayuntamiento, en los diez meses que llevaba la capilla renovada se habían celebrado más de ochocientas misas a las que asistieron gran cantidad de fieles de los alrededores, y del rancho del Llano. Los sermones difundieron el culto, así como las procesiones y fiestas, otorgaron a Zacatecas bienestar material y espiritual.¹⁶⁴

La advocación de la Virgen del Patrocinio ha generado debate respecto al patronazgo de la ciudad: las fuentes históricas distinguen muy bien entre la Virgen de los Remedios como patrona primera de la ciudad que acompañó a los exploradores a estas tierras; sin embargo, el culto hacia la Virgen del Patrocinio está muy arraigado en la tradición de los ciudadanos, por lo que es común identificar también a esta advocación como patrona fundadora de la ciudad. Las fechas en las que se solemnizan las dos imágenes igualmente contribuyen a esta discusión. La Virgen de los Remedios se venera el 8 de septiembre, fecha de la fundación de Zacatecas, mientras que la del Patrocinio el día 15 del mismo mes, por lo que los novenarios llegan a coincidir en algunos días. Parte de los festejos consisten en peregrinaciones, en el caso de la Virgen de los Remedios, la imagen sale en romería por las calles del centro

¹⁶² Lidia Medina Lozano, *Reactivación mariana de un pueblo minero. Segundas décadas panegíricas zacatecanas del padre Mariano de Bezanilla y Mier* (México: UAZ-UAdeC, 2021) p. 34.

¹⁶³ Bernardo del Hoyo Calzada, *op. cit.* <http://historiadeladiocesisdezacatecas.blogspot.com/2014/09/nta-sra-de-los-zacatecas-y-nta-sra-del.html>.

¹⁶⁴ Lidia Medina Lozano, *op. cit.*, p. 39.

histórico y la Virgen del Patrocinio es visitada cada día por un gremio distinto de trabajadores de la ciudad que suben en peregrinación hacia La Bufa.

El peso de la tradición religiosa es notorio tanto para la Villa de Nazaré como para la Ciudad de Zacatecas, en ambos espacios el culto hacia sus respectivas advocaciones marianas está vinculado a la fundación, relación que se hace evidente entre los apartados de *Paisajes imposibles*: la novela construye espacios y tiempos narrativos para trazar los acontecimientos históricos y míticos alrededor de la llegada del hombre extranjero a una tierra desconocida. La obra de Salazar se convierte en un vehículo que se mueve de forma constante entre las fronteras del discurso sin importar el distanciamiento espacio-temporal de cada capítulo, el relato mítico del peregrinar de la imagen de la Virgen que fue esculpida por San José y policromada en presencia de María, madre de Jesús¹⁶⁵ se compagina con el discurso histórico al establecer conexión con el Rey Rodrigo y Dom Fuas Roupinho, lo que permite la configuración narrativa de la leyenda de Nazaré, el asentamiento de la villa y la construcción de una capilla que permita perpetuar el culto a la advocación. De acuerdo con la narrativa de *Paisajes imposibles*, el retablo que el personaje Fuas Roupinho encomienda es el punto de partida para establecer nuevamente vínculos entre los acontecimientos históricos de Zacatecas y la leyenda de la aparición de la Virgen.

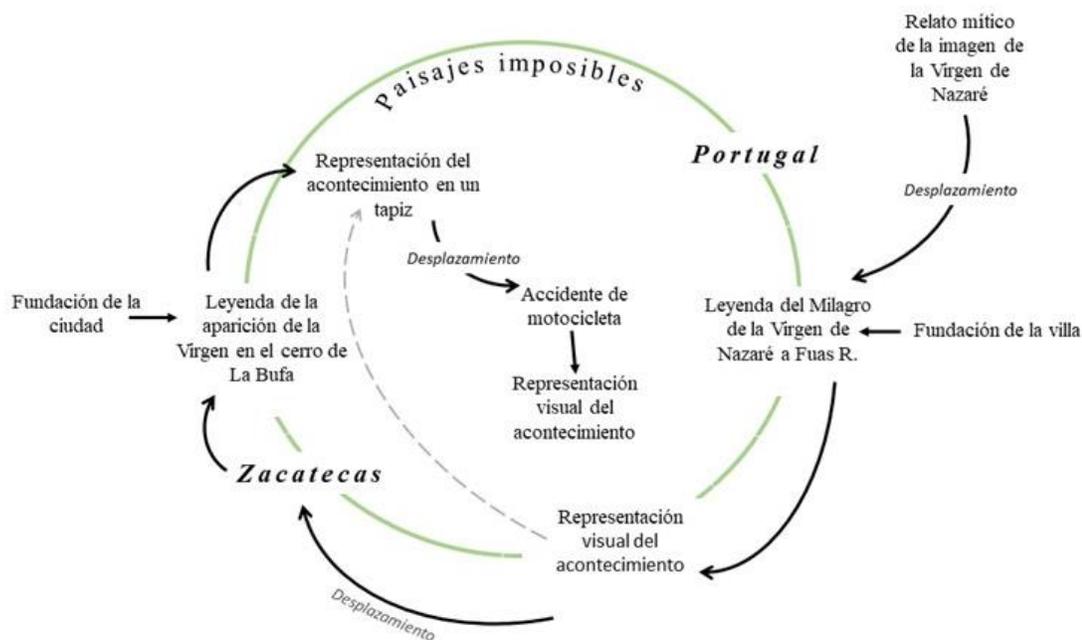


Figura 10. Trayecto de la leyenda, el mito y la historia en la novela. Elaboración propia.

¹⁶⁵ José J. García, *op. cit.* p. 59.

Se puede observar en el esquema cómo es el movimiento de los acontecimientos en la novela *Paisajes imposibles*, se parte de un relato mítico situado en oriente para desplazarse hacia los ámbitos históricos y ficcionales, hay una alternancia entre los acontecimientos milagrosos que se describen y su representación visual. La conexión entre la Virgen de Nazaré y la Virgen del Patrocinio se basa en el recorrido de personajes importantes para la tradición del pueblo, tanto de Portugal como de Zacatecas y la imagen del abismo al que se enfrentan tras presenciar despeñaderos, paisajes que advierten el peligro de caer.

El abismo se reitera en los diálogos y descripciones de los personajes, desde la perspectiva del pueblo que habita en las superficies bajas, en las entrañas de los espacios y la de los templos erigidos sobre ellos, desde lo más alto. El abismo se plantea como un paisaje funesto, una imagen que traga a los habitantes y que en el caso de Zacatecas cobra otra significación ante la explotación de minerales en el subsuelo. *Paisajes imposibles* cierra con una serie de aforismos en torno a la imagen abismal que se percibe en cada uno de sus capítulos, son enunciados que se plantean como posibles pensamientos de los personajes, de acuerdo con su destino en la trama:

“Ya no hay precipicio— vivimos en el fondo—, nos caímos sin saberlo, pudo haber dicho Maico de la Torre.”¹⁶⁶

“Por alguna razón, hay pueblos que se construyen a la orilla de un abismo, así como hay otros que yacen apaciblemente en su fondo, sentenciaba sin explicar el preceptor de dom Fuas Roupinho.”¹⁶⁷

“Al abismo también se le mira desde abajo, pudo haber dicho uno de los fundadores de Zacatecas.”¹⁶⁸

Salazar se desplaza entre la verdad histórica, la tradición del pueblo y la ficción, toma como base los datos oficiales y los ritos de la ciudad para mover los ejes y presentar una imagen oscilante de Zacatecas, un ir y venir entre lo que ha de tomarse como verdadero y como ficción. La confusión entre las advocaciones de María se esclarece al pensar en la necesidad del hombre en poseer una imagen fundacional propia, vinculada a su espacio y a su pasado, lo que explicaría el por qué a pesar de haber edificado las parroquias en el centro de la ciudad,

¹⁶⁶ Severino Salazar, *Paisajes imposibles*, op. cit., p. 151.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 152.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 153.

a pesar de los traslados de las imágenes a sitios con mayor accesibilidad, la población de Nazaré y Zacatecas no ha dejado de subir las colinas y los cerros para visitar las capillas.

Capítulo 3. Reconstrucción y retórica de la memoria

El segundo capítulo se dedicó a revisar la novela *Paisajes imposibles* para ubicar los tiempos y espacios ficcionales mediante la teoría narratológica de Luz Aurora Pimentel, además de fijar los hechos históricos, leyendas y mitos utilizados por el autor para realizar anclajes entre sus capítulos. Aunado a ese recorrido, se presenta este tercer capítulo que integra la “memoria” y la relación con las representaciones de arte que transitan en la novela de Salazar con el fin de dar respuesta a las preguntas planteadas al comienzo de la tesis. El primer apartado realiza un acercamiento teórico a los conceptos de “memoria”, “écfrasis” e “hipotiposis” para después relacionarlos con los pasajes modulares de la novela. Se cierra este capítulo con el concepto de “encriptar” para proponer una lectura de la obra desde el replanteamiento de los ejes de espacio y tiempo.

3.1 Memoria, identidad, hipotiposis y écfrasis

La reconstrucción de Zacatecas requiere precisar algunos conceptos clave, como el de memoria, que no es sencillo de definir. Las discusiones filosóficas sobre su acepción han existido a lo largo del tiempo en cuanto su acción y funcionalidad, por lo que su categorización busca distinguir entre su capacidad de remitir a hechos anteriores y su facultad de repetición. La memoria ha sido asociada, desde tiempo atrás, con otros conceptos de igual o mayor complejidad, como el alma, la eternidad, el tiempo o el olvido, así como su implicación cuando se habla de consciencia histórica; San Agustín, Santo Tomás, Descartes y Bergson han sido algunos de los pensadores que han ofrecido una revisión de cómo debe concebirse la memoria¹⁶⁹.

Es un hecho que ésta no es un concepto que pueda discutirse sin pensar en el recuerdo y en su producción tanto individual como colectiva. Paul Ricoeur realiza una lectura de la memoria mediada por el tiempo, donde busca despejar las cualidades conflictivas que

¹⁶⁹ José Ferrater Mora, <<Memoria>>, *Diccionario de Filosofía*. 5.ª ed. (Buenos Aires: Sudamericana, 1964), 174-175.

el concepto posee y que dan pie a reflexionar sobre otro gran problema que es el olvido. Dicha lectura ofrece un panorama sobre las dificultades de la memoria al ubicarla como un hecho individual o colectivo.¹⁷⁰ Para comprender cada uno de estos polos, Ricoeur propone tres razonamientos conflictivos que problematizan su naturaleza. El primero es el entendimiento de la memoria como una experiencia realizada de forma aislada e individual, determinada a su vez dentro de una colectividad. El segundo se refiere a la distancia que se impone entre la imaginación y la memoria. Ambas son concebidas como experiencias de representación, pero en el caso de la primera, su capacidad inventiva y su ausencia temporal difieren de la representación de un pasado que pretende alcanzar la segunda. El tercer razonamiento que se discute es la relación entre la memoria y la construcción de la identidad, tanto personal como colectiva, Ricoeur se pregunta “¿no deploramos en unos casos, el *exceso* de memoria y en otros, su *insuficiencia*? ¿Cómo puede darse el abuso de la memoria?”¹⁷¹ Son estos tres problemas los que constituyen la contrariedad al pensar en la memoria como una experiencia individual o social.

La memoria como elemento personal se justifica al afirmar que cada sujeto posee recuerdos particulares que no pueden transmitirse a otros, por lo que respalda la conciencia temporal que una persona posee de sí misma. Esta concepción se complementa con la propuesta de Maurice Halbwachs acerca de que “uno no recuerda solo, sino con ayuda de los recuerdos de otro”¹⁷², de manera que la experiencia de memoria individual es compartida con otros hasta el punto en que varios de los supuestos recuerdos que uno posee han sido instaurados por otros, que a su vez, se refuerzan en los relatos de una colectividad, en festejos o conmemoraciones de acontecimientos de un espacio compartido. Esta problemática alrededor de si la memoria se instaura en la colectividad o no, es resuelta por Ricoeur al plantear que, si bien la experiencia de recordar traspasa la memoria individual al compartir acontecimientos con otros, lo que se denomina memoria colectiva no puede comprenderse como un sujeto colectivo que preserva o evoca algún momento de la misma forma en que sí lo realiza el individuo al recordar.¹⁷³ Mas la memoria individual no rechaza la existencia de

¹⁷⁰ Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, trad. Gabriel Aranzueque (España: Arrecife, 1999).

¹⁷¹ *Idem.*, p. 14.

¹⁷² *Idem.*, p. 17.

¹⁷³ *Idem.*, p. 18.

una colectiva, ni ésta última busca superponerse a la práctica individual de recordar. Por el contrario, debe entenderse a la memoria colectiva como un “concepto operativo”, especie de transferencia analógica con la memoria individual, donde el origen no se discute. Esta propuesta de Ricoeur permite valorar la experiencia colectiva de forma semejante al recuerdo individual, como una práctica secundaria y posterior al sujeto como singular, donde se pueda pensar en un “nosotros”. Entendida esta correspondencia es como el filósofo define a la memoria colectiva: “[...] consiste en el conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado el curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas”.¹⁷⁴ La resolución de pensar en los dos tipos de memoria como una correspondencia permite retomar el segundo conflicto que plantea Ricoeur acerca de su relación con la imaginación, al comprender a ésta como una operación situada en la ficción, distinta a la labor propia de la memoria de evocar un pasado de la manera más fiel posible. Si bien el autor es decisivo al plantear las diferencias en cuanto a dónde se sitúa cada una de estas acciones (imaginar y recordar), también es concluyente al afirmar que tanto la memoria como la imaginación se asocian de forma inevitable en cuanto a su deseo de “hacer presente algo ausente.”¹⁷⁵ Pese a las diferencias entre la imagen y el recuerdo, los dos coexisten al compartir la cualidad de enfrentar la realidad.¹⁷⁶

Dicho enfrentamiento con lo real no siempre es ameno, la *memoria* como operación colectiva a veces parece excesiva, mientras que en otras ocasiones es escasa. Si se parte de la aseveración de que la memoria confirma parte de la identidad de una persona, al brindarle orientación y conciencia del tiempo, a su vez que la colectividad fortalece los recuerdos y la percepción de su pasado, es pertinente preguntarse cómo se usa y sus posibles afecciones. Ricoeur denomina “memoria herida” a los casos en que la identidad personal o colectiva se ve fracturada y que ocasiona una crisis que desequilibra la experiencia del recuerdo¹⁷⁷. Entre las causas se encuentra la relación que se tiene con el tiempo; la confrontación con el otro, es decir, cualquier elemento que amenace o ponga en duda la propia identidad y la presencia de la violencia, relacionada con la fundación de grupos:

¹⁷⁴ *Ibidem.*, p. 19.

¹⁷⁵ Cfr. Paul Ricoeur, “Imaginación y memoria”, *op. cit.*, pp. 25-30.

¹⁷⁶ *Ibidem.*

¹⁷⁷ *Ibidem.*, pp. 31-41.

Celebramos como acontecimientos fundadores, esencialmente, actos violentos legitimados más tarde por un Estado de derecho precario. La gloria de unos supuso la humillación de otros. La celebración de un lado corresponde a la execración del otro. De este modo, se acumulan en los archivos de la memoria colectiva un conjunto de heridas que no siempre son simbólicas.¹⁷⁸

La “memoria herida” expuesta por Ricoeur, otorga una lectura a la novela *Paisajes imposibles*, desde la crisis de una memoria individual y colectiva que busca sanar esas huellas del pasado causadas por las diferencias del *otro*. De manera que la memoria puede estudiarse a partir del uso dentro de una colectividad. En el caso de la literatura, es por medio de la descripción que se representan estas huellas. El uso de la hipotiposis y la écfrasis, figuras retóricas que reconstruyen un elemento visual, son utilizadas por Salazar para traer del pasado un objeto ausente. El intercambio entre imagen y texto no es nuevo; sin embargo, surge en la posmodernidad un cambio al que William Mitchell denomina “el giro pictorial”; ante una tradición que privilegia el texto como *lingua franca* de distintas formas culturales, las representaciones visuales van cobrando más espacio:

Lo que da sentido al giro pictorial no es que tengamos una forma convincente de hablar de la representación visual que dicte los términos de la teoría cultural, sino que las imágenes (*pictures*) constituyen un punto singular de fricción y desasosiego que atraviesa transversalmente una gran variedad de campos de investigación intelectual.¹⁷⁹

Este giro no busca traducir, tampoco proyectar la mimesis del texto, sino redescubrirlo, por lo que implica, de acuerdo con Carmen Fernández Galán, pensar en un hibridismo cultural que incluya objetos, prácticas y pueblos.¹⁸⁰ Ante ello, la representación de los espacios e imágenes artísticas en *Paisajes imposibles* va más allá de transcribir el elemento visual, de

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 32.

¹⁷⁹ William J. T. Mitchell, “El giro pictorial”, *Teoría de la imagen*, trad. Yaiza Hernández Velázquez (Madrid: Akal, 2009), p. 21.

¹⁸⁰ Carmen Fernández Galán, “Las escrituras de la mirada: ecfástica y emblemática”, *Revista Internacional de la Imagen* 5(2), p. 31.

manera que es necesario reflexionar sobre los mecanismos utilizados en el lenguaje y la imagen para superar la ansiedad que el dominio de lo visual produce.

La hipotiposis y la écfrasis cobran pertinencia para el estudio de las reconstrucciones visuales en la obra literaria. Ambas figuran principalmente en la descripción, aunque pueden utilizarse también en la narración e identificarse desde el tiempo del relato, cuando la trama realiza una pausa para fijar la atención en un elemento. Estos conceptos son difíciles de distinguir debido a que giran en torno a la descripción y a la representación visual. Por una parte, la hipotiposis proviene del griego “*hypo*” que significa “debajo de” y de “tipo” que se refiere a los verbos “formar”, “figurar”, “modelar”¹⁸¹, por lo que podría significar etimológicamente “debajo de la figura o la forma”; Quintiliano la plantea como una figura retórica sinónimo de *enargeia*, término que puede definirse como una ilusión visual que se produce en la imaginación a través de las palabras¹⁸²; sin embargo, esta semejanza no define propiamente a la hipotiposis, por el contrario, suele utilizarse como un equivalente de la écfrasis, mas su distinción puede precisarse: la hipotiposis como figura retórica es utilizada para hacer ver, desde la descripción, una imagen que se plantea en la imaginación del receptor del mensaje, se concibe como una figura de mayor amplitud: “descripción minuciosa y detallada que representa y mimetiza la realidad bajo un modelo o tipo —un hipo-tipo—, habitualmente plástico”,¹⁸³ por lo que representa o “hace ver” una nueva forma de la realidad.

Esto es esencial para distinguir la hipotiposis, su uso presenta una realidad que puede no existir o ser o propiamente un referente artístico. La hipotiposis proyecta, desde el lenguaje, una forma nueva de representar un objeto, un espacio o acontecimiento. La imagen que se genera en la mente de quien escucha o lee lo que se describe, brinda una posibilidad de construir o reconstruir el referente.

La écfrasis, por su parte, ha tenido distintas concepciones a lo largo de la historia, como una práctica de demostración retórica en la antigüedad, orientada hacia objetos como

¹⁸¹ Román de la Calle, “El espejo de la *ekphrasis*. Más acá de la imagen. Más allá del texto”, *Escritura e imagen*, 1(2005), p. 63. <https://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/ESIM0505110059A/29210> (consultado 12 de mayo de 2023).

¹⁸² Adolfo Rodríguez Posada, “La pintura verbal: aproximación a los conceptos de descripción, hipotiposis y écfrasis desde la Retórica y la Teoría literaria” *Crossing Boundaries in culture and communication*. (Rumania: Editura Universitará, 2014), pp. 121-131.

¹⁸³ Adolfo Rodríguez. Posada, “¿Écfrasis o hipotiposis?: *enargeia* y retórica visual en la poesía del Siglo de Oro” *e-Spania* 37(2020) DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.36222>.

vasijas, jarrones, copas, etc., que contenían representaciones visuales.¹⁸⁴ También como la representación textual de objetos, estrategia de memoria y después como una figura literaria para la descripción de las obras de arte¹⁸⁵. Tiene la particularidad de ser utilizada en específico para la representación, como un ejercicio “parafrástico” respecto a la imagen. Mientras que la hipotiposis se apoya en la descripción para hacer ver un objeto ausente, la écfrasis busca representar un objeto artístico cuya referencia existe; esto no ocasiona que se utilicen como estrategias separadas, puede existir la descripción como origen de las dos figuras, “llegan a darse ambas opciones la mano con tal intensidad y simetría que fácilmente sería viable cerrar su posible círculo relacional, completado en un doble viaje de ida y vuelta: del texto a la imagen y de la imagen al texto.”¹⁸⁶ El siguiente esquema explica la transferencia entre texto e imagen en cuanto a la écfrasis y la hipotiposis:

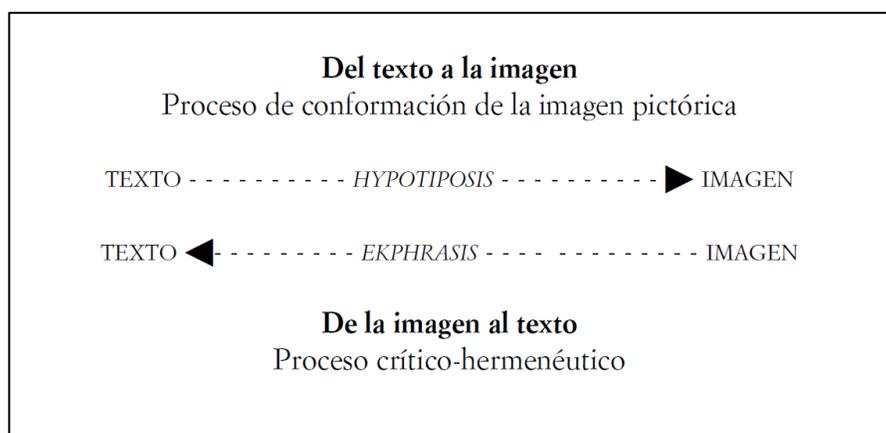


Figura 11. Del texto a la imagen
Fuente: Román de la Calle “El espejo de la ekphrasis. Más acá de la imagen. Más allá del texto”, Escritura e imagen, 1(2005)

Se observa cómo es configurada la imagen por medio de ambas estrategias, por un lado, la hipotiposis en su potencialidad de generar un objeto a partir del texto, mientras que la écfrasis lo hace por medio de un proceso inverso: el objeto artístico existe y pasa a ser representado a partir de las palabras. Tanto la hipotiposis como la écfrasis aspiran a hacer ver aquello que

¹⁸⁴ William J. T. Mitchel, “La écfrasis y el otro” en *Teoría de la imagen, op. cit.*, p. 158.

¹⁸⁵ Carmen Fernández Galán, *op. cit.*, p. 29.

¹⁸⁶ Román de la Calle, *op. cit.*, p. 65.

no es visible; sin embargo, mientras la *hipotiposis* consigue poner ante el receptor la imagen creada mediante una descripción, la *écfrasis* se instala en la imaginación, “provoca emociones mediante la evidencia que conlleva la descripción minuciosa”¹⁸⁷ y es determinada por el referente, más que por la fuerza del lenguaje utilizado.

En el caso de la *écfrasis*, ésta tiene como naturaleza la capacidad de representación de *otro*, una alteridad cuyos frutos bien podrían alterar esa memoria, colectiva o no. Para William Mitchell, la *écfrasis* es una “representación verbal de una representación visual”, instaurada bajo la forma de una descripción hacia una persona, lugar u objeto¹⁸⁸. Entre las características que determinan esta forma de representación se encuentra, antes que nada, la ausencia del referente, es decir, la imagen. Por lo que para que la *écfrasis* exista, no debe presentarse el elemento visual (las artes plásticas), su medio es el lenguaje escrito y desde allí se determina y da forma a aquello que está ausente.

Riffaterre por su parte, se refiere a la *écfrasis* como una proyección, más que imitar o copiar un cuadro o escultura por medio de las palabras, lo que sucede es una operación de intertextualidad, entre la producción del artista y su imagen o texto, por lo que la *écfrasis* es una estrategia pertinente en la literatura, ya que genera una ilusión de algo que está presente en las palabras y que es reproducción de una imagen percibida por el escritor, de ahí que esta estrategia se conciba como una mimesis de la mimesis¹⁸⁹ o como una traducción entre sistemas¹⁹⁰.

Es por medio de la escritura, y más específico, mediante la descripción, que la *écfrasis* se manifiesta. Esto indica que no existe un estilo o una forma gramatical desde la cual se distinga de otro tipo de representación textual. Es decir, no posee ninguna característica a simple vista que permita identificar una *écfrasis* de algo que no lo es, la distinción radica en el contenido semántico, respecto a la intención, las referencias y la respuesta afectiva¹⁹¹. Mitchell explica esto con dos lecciones de semiótica general importantes de recordar, la primera acerca de la semejanza entre la imagen y el texto:

¹⁸⁷ Adolfo R. Posada, “¿Écfrasis o hipotiposis...”, *op. cit.*, p. 3.

¹⁸⁸ W. J. T. Mitchell, *op. cit.*, p. 138.

¹⁸⁹ Michael Riffaterre, “La ilusión de la *écfrasis*”, Antonio Monegal (comp.), *Literatura y pintura* (Madrid: Arco, 2000), p. 174.

¹⁹⁰ Carmen Fernández Galán, *op. cit.*, p. 35.

¹⁹¹ W. J. T. Mitchell, *op. cit.*, p. 143.

“hablando *semánticamente* (es decir, en el sentido de la pragmática de la comunicación, la conducta simbólica, la expresión y el significado) no existe una diferencia *esencial* entre los textos y las imágenes”¹⁹², la segunda, por el contrario, sobre las marcas que distinguen cada manifestación, todas a nivel de las formas y los materiales. Para identificar una descripción efrástica se necesita explorar su contenido y reconocer su significación. De esta manera Mitchell identifica tres momentos en el ejercicio de la *écfrosis* para comprender su operación.¹⁹³ A continuación se ofrece la síntesis de cada uno de ellos:

1. Indiferencia efrástica. Surge al momento de enfrentarse a una descripción de algo que no existe visualmente en el texto. En este sentido, la *écfrosis* (en palabras del autor) resulta imposible, ya que si bien, se puede referir el elemento descrito, nunca se presentará la imagen en el texto, “las palabras pueden <<citar>> (*cite*), pero nunca pueden <<ver>> (*sight*) su objeto”¹⁹⁴. Es justo esta indiferencia lo que detona cierta atracción, desde el comienzo se sabe que será imposible revelar la imagen en el texto y, sin embargo, el pacto continúa.
2. Esperanza efrástica. Es el momento en que esa imposibilidad o indiferencia anterior se supera, es decir, se entra en el juego de la *écfrosis* donde es posible que la representación verbal haga “ver”. En este punto no existe desconfianza ni diferencia entre la imagen y el texto, al contrario, se otorga un sentido al lenguaje que permite percibir un objeto. La esperanza efrástica es la fase donde el lenguaje confronta a ese *otro*.
3. Miedo efrástico. Después de la esperanza en creer que la imagen es vista por medio de la representación verbal, la fascinación se desploma y uno puede percatarse de que fue la imaginación quien produjo la experiencia, que no existe dicha representación, o en todo caso, no surgió por espontaneidad, sino que fue un hecho figurativo:

Todas las aspiraciones utópicas de la *écfrosis*: que la imagen muda adquiriera voz, que se vuelva dinámica y activa, o incluso que se deje ver, o (inversamente) que el lenguaje poético pueda <<detenerse>>, volverse <<icónico>>, o <<congelarse>>

¹⁹² *Ibidem*, p. 145.

¹⁹³ *Ibidem*, pp. 138-140.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 138.

en una disposición estática y espacial: todas estas aspiraciones comienzan a parecer idólatras y fetichistas.¹⁹⁵

El miedo efrástico es la consciencia de que la descripción fue una ilusión, sólo una idea en relación con el objeto o elemento representado. Luz Aurora Pimentel define así a la representación efrástica como un proceso donde el lenguaje funciona como un mediador o vehículo entre el objeto descrito y el referente, mismo que también sería un producto representado de una idea de mundo¹⁹⁶. Esta última afirmación confirma que el referente no es otra cosa que otra representación. Dicha referencialidad, de acuerdo con la autora, es construida por el lector, a partir de las huellas del texto, “del saber de su época y de su propia enciclopedia cultural”¹⁹⁷, el referente es entonces, una opción tomada por quien se enfrenta a la experiencia efrástica y desde la cual le otorgará un valor a la representación verbal.

El juego de alteridad de la descripción efrástica radica en esto, en la capacidad de ser el *otro* por medio del texto para definir la propia identidad. Mitchell sostiene que la ambivalencia de la *écfrosis* (ir de la indiferencia a la esperanza y de esta última al miedo) tiene como base el propio tránsito en relación con los demás, es decir, con otros sujetos y elementos que pueden ser representados, ya sea por medio de la imagen o el texto, “la esperanza y el miedo efrástico expresan nuestras ansiedades respecto a la posibilidad de fundirnos con los otros”¹⁹⁸. Esta ambivalencia, siguiendo al autor, se desplaza de dos maneras, la primera mediante la *écfrosis* propiamente, y la segunda, respecto al regreso al objeto visual, al referente del lector; lo anterior afirma que la representación verbal puede replantear la representación visual.¹⁹⁹

Queda claro que la hipotiposis y la *écfrosis* constituyen una alternativa para proyectar la visión de una realidad interpretada, sea una obra de arte o un elemento de la realidad, objetos, situaciones, espacios, ciudades cuya memoria puede poseer heridas y otras huellas que evidencien la manera en que se ha relacionado con su pasado y su presente. En la novela *Paisajes imposibles* de Salazar, la descripción juega con el tiempo al que pertenece cada uno

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 141.

¹⁹⁶ Luz Aurora Pimentel, “Écfrosis: la representación verbal de un objeto” en *El espacio en la ficción*, *op. cit.*, pp. 110-131.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 112.

¹⁹⁸ W. J. T. Mitchell, *op. cit.*, p. 147.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

de los personajes; por medio de la representación de una obra artística es que el vínculo y la alteridad con el otro son posibles, hay una búsqueda por sanar la *memoria herida* a partir de la intertextualidad de un objeto.

Estas aproximaciones a los conceptos de *memoria*, *hipotiposis* y *écfrasis* persiguen la revisión de una obra literaria desde el acercamiento a las descripciones para comprobar la reescritura de la *memoria* de la región a la que se alude en la novela seleccionada. Reflexionar sobre la construcción de la identidad por medio de la *memoria individual* y *colectiva*, así como las heridas provocadas por las crisis, la violencia y la confrontación con lo ajeno o lo distinto, sugieren a la *hipotiposis* y la *écfrasis* como elementos operativos ideales para lograr los objetivos de la presente investigación.

3.2 Descripción del arte

El capítulo dos “Zacatecas en tres tiempos” explica las categorías de espacio y tiempo dentro de la narratología, así como una breve cronología de los acontecimientos de la novela *Paisajes imposibles*; en dicho apartado se exponen las características y componentes de la descripción que, de acuerdo con Luz Aurora Pimentel, son ilusiones referenciales cuyo vínculo con el mundo real no es indiferente. En el presente apartado se constata la fuerza de la descripción no sólo para remitir al lector una imagen, sino para otorgar otro sentido a la *memoria* en relación con la fundación de ciudades y a la construcción de una identidad colectiva. Lo anterior por medio de la exploración de hipotiposis y écfrasis de la novela de Salazar.

A pesar de que existen diversos ejemplos en *Paisajes imposibles*, se seleccionan sólo cuatro operaciones descriptivas que dan soporte a la narración, estas son las referencias al milagro mariano y a la ciudad de Zacatecas, descripciones que constatan la fuerza del discurso para la creación y representación de una imagen. De acuerdo con el apartado anterior dedicado al acercamiento de los conceptos, esta selección de fragmentos permite observar el diálogo entre los sistemas de texto e imagen. A continuación, se comenta cada uno de ellos. El primero corresponde al acontecimiento de Dum Fuas Roupinho en Nazaré, Portugal, donde el jinete persigue a un venado hasta la cercanía de un precipicio:

Pronto llegarán a un despeñadero.

Parece que éste los atrae —a perseguido y perseguidor— como un poderoso imán al que no se pueden, ni se deben, resistir.

Y en el mismo instante que con todas sus fuerzas arroja la lanza, el ciervo se va al abismo.

Mira el ciervo como volando el vacío, y detrás de él la lanza, ya sin fuerza; como si jugara con ambos la brisa del mar al que irán a caer irremisiblemente.

Y en el momento de precipitarse también él y su caballo en el abismo, este último se detiene bruscamente —justo— en la pura orilla.

Caballo y jinete se quedan petrificados —como si fueran una estatua ecuestre—, el primero apoyándose sólo con sus patas traseras en el acantilado: el resto del cuerpo ya se encuentra en el aire del precipicio, y no hay manera de recular.

El segundo, con las riendas todavía en la mano izquierda; la derecha, en el aire; ya sin yelmo, el pelo revuelto, presa del terror.

Y es cuando sucede el prodigio, el milagro.

La Virgen triangular de Nazaré, amamantando a su Hijo, toda ella envuelta en luz —más bien irradiándola—, que los ciega, se aparece enfrente de ellos y los salva de la caída.

Lleno el abismo de luz.

Al costado derecho, a lo lejos y en el fondo del abismo, sobre una playa de arena amarilla, se distingue un pueblo de pescadores llamado Nazaré.

Enfrente, como un manto azul, se extiende el océano, sobre el que se aleja lentamente un barco, con una Cruz de Malta roja sobre la hinchazón de las velas.

Y ese instante se queda petrificado en su mente y en la de todos los hombres de estos rumbos, para siempre.

Ese instante prodigioso en que coincidieron en el tiempo y el espacio, caballero, caballo, lanza, ciervo y abismo.²⁰⁰

La sucesión de acciones se pausa en el momento en que el jinete se detiene ante la llegada al borde del precipicio, cuando aparece la Virgen de Nazaré para librarlo de la caída. La descripción es una *pausa* en el *ritmo* del relato, en esta operación se encuentra la referencia clave de los paisajes imposibles representados: la leyenda de la fundación de Nazaré, milagro de Dum Fuas que se encuentra retratado en el templo de dicha locación (Ver Figura 6). Si bien, al observar la representación visual de la descripción de la novela se concluye el juego descriptivo, los indicios que el autor revela en la reconstrucción del milagro conducen a resignificar la imagen cultural que se tenía del acontecimiento.

²⁰⁰ Severino Salazar, *Paisajes imposibles, op. cit.*, pp. 70-71.



*Figura 12. "Panel de mosaicos que ilustran la leyenda"
Autor: Heribert Bechen, 2017.*

El ciudadano portugués identifica este pasaje más allá de una mera ficción, es parte de su memoria colectiva como milagro fundacional de una villa de su país, así también los elementos que integran dicho paisaje: el ciervo, los despeñaderos, la cercanía del mar, la Cruz de Malta; la referencia a la leyenda de Nazaré escenificada en azulejos vincula la narración y la imagen a su historia como pueblo, ya que varios de estos elementos no sólo vivifican la escena para generar un efecto, no sólo es la generación de una imagen ausente, sino que conforman un pasado. Tal es el caso de la Cruz de Malta que Salazar describe en este pasaje y que corresponde a la insignia de una orden religiosa a la que Fuas Roupinho perteneció.



*Figura 13. "Fachada de la Ermita de la Memoria de Nazaré"
Autor: Carlos Luis M C da Cruz, 2008.*

La segunda descripción corresponde a la historia de Fray Fuas del Patrocinio de la Virgen, nombre que se adjudica al final del capítulo. A diferencia de la descripción anterior, el referente de Fray Fuas no es conocido por el lector, se puede llegar a suponer que coincide con la imagen de la leyenda incrustada en el templo, pero sigue situándose dentro de la historia ficcional, por lo que se concluye que la imagen que observa es el retablo que Dum Fuas Roupinho encomendó pintar después del milagro que presenció. En el capítulo se cuenta cómo este personaje regresa de la villa de Nazaré (lugar donde sucede el primer milagro mariano y que corresponde a la primera parte de la novela) extrañado ante la imagen brevemente descrita: “mira por vez primera la pintura del retablo gótico —en vívidos colores, como si el artista la acabara de pintar— y en ese momento, sin que él todavía sea consciente del hecho, su existencia se empieza a ir por un rumbo extraño”²⁰¹.

El juego de representaciones en *Paisajes imposibles* comienza a tomar sentido en este segundo apartado de la novela, cuando el lector comprende que ha sido testigo, junto al personaje, de una imagen, ambos, lector y personaje se enfrentaron a un milagro, el primero, desde la representación verbal, el segundo, desde la visual: “No necesita saber más, en la imagen que ha visto, el artista ha destilado lo esencial; ella habla, en abundancia, por sí sola. 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.”²⁰² Esta introspección ¿no es ya por sí misma una retórica de la representación imagen-texto? Cuando el personaje reflexiona sobre la imagen que visitó en Nazaré en realidad medita sobre sí, sobre lo que debe hacer y lo que hombres anteriores hicieron. El personaje afirma que la imagen vista en el retablo se manifiesta en todo el pueblo de Portugal y más aún, lo persigue incluso de regreso a su natal Cáceres. El extrañamiento de Fray Fuas ante la presencia de un retablo lo hace resignificar sus espacios, el retablo es mediador entre el personaje y su percepción del espacio, de la misma manera que es la descripción para el lector, ambos se encuentran para recrear un elemento que ante su ausencia resulta prometedor. El fraile decide viajar hacia Nueva España, conoce en una taberna a don Juan de Tolosa y se une al grupo de exploración que va hacia la Gran Chichimeca. Llegan al pie de un cerro al que nombran La Bufa, lugar donde acampan y toman muestra de los minerales del terreno. El personaje se separa del grupo e investiga el

²⁰¹ *Ibidem*, p. 90.

²⁰² *Ibidem*, p. 92.

espacio cuando es atacado por flechas de los nativos, comienza una persecución montado en su caballo:

Está a punto de darle alcance, lleva la lanza bien empuñada, esperando el mejor momento para arrojarla alguien dentro de él dice que espere.

Sin embargo, en unos instantes se acercarán —perseguido y perseguidor— al precipicio del cerro recién bautizado.

Como que el abismo los atrae, los llama; a él y al hombre-ciervo.

Como si los dos —esta tarde precisamente— estuvieran atacando los dictados de un destino que se debe cumplir.

Como si en el día de su nacimiento —cada uno en su lugar de mundo— hubieran sido elegidos por fuerzas misteriosas para que juntos esta tarde llevaran a cabo una hazaña.

El caballero calcula que el indígena y él deben de andar en la misma edad.

En el instante en que por fin le arroja con todas sus fuerzas la lanza, el hombre-ciervo se deja ir al abismo; tras él, el proyectil.

Y como si hubieran entrado en otra dimensión, pues en realidad nunca se tocan, lanza y hombre-ciervo recorren lentamente el precipicio, cada uno obedeciendo las leyes de su peso.

Los engulle el mar embravecido de los pastizales.

Pero en el momento de desbarrancarse también él y su caballo, este último se detiene bruscamente justo a la orilla del despeñadero, y se queda apoyando en tan solo sus patas traseras.

Por unos segundos se quedan petrificados igual que una estatua ecuestre, mientras miran a la Virgen resplandecer en el corazón de una blanca nube.

El viento juega con su abundante pelo crecido.

Inmediatamente después, el caballo gira sobre sus patas traseras y empieza a desandar, a todo galope, el camino que lo llevó hasta esa orilla.

El caballo galopa cabizbajo, como si fuera meditando en lo que acaba de suceder o estuviera avergonzado.

Hay alas de mariposas en las puntas de las espinas y regadas por el suelo, entre el zacate; el aire juega con ellas.²⁰³

El lector se percató de las coincidencias en cuanto a las configuraciones descriptivas, existe un patrón entre la aparición de la Virgen de Nazaré a dom Fuas Roupinho y la de la Virgen del Patrocinio a Fray Fuas, coincidencia no gratuita si se toma en cuenta el trayecto y vínculo de los personajes hasta este punto de la historia: la secuencia de los hechos plantea la lógica

²⁰³ *Ibidem*, pp. 103-104.

de la presencia de un milagro, la representación visual del acontecimiento y la contemplación de un personaje forastero.

El patrón en la configuración descriptiva no siempre responde a una coincidencia respecto a los detalles descritos o el uso de adjetivos, sino en cuanto a la relación entre las descripciones y cómo es que se va configurando la lectura, es decir, en cuanto a la construcción de un significado por medio de cómo se articulen los pasajes descritos entre sí. No obstante, en este caso sí hay una similitud tanto en el nivel semántico como en el léxico, al revisar ambas descripciones. Tanto el milagro de la Virgen de Nazaré como el de la Virgen del Patrocinio son representaciones textuales de una imagen que el lector debe construir, la imagen de una estatua ecuestre constante, el detenimiento en los rasgos de la Virgen y el uso de adjetivos para representar estados, colores, formas y sensaciones constatan la fuerza de la hipotiposis para generar una proyección en la mente del lector.

Si se retoma la cronología del segundo capítulo de *Paisajes imposibles*: el nacimiento de Fuas, su formación, el emprendimiento de un viaje y la persecución de una presa, se observa cómo ambas apariciones preceden al asentamiento de un pueblo y a la construcción de un templo. Mientras que dom Fuas Roupinho encarga la elaboración de un retablo para escenificar la aparición de la Virgen de Nazaré, el Fraile Fuas y el grupo de exploradores a quienes acompaña, disponen a la recreación de un papel tapiz que reviva también el milagro de la Virgen del Patrocinio.

La tercera descripción corresponde a una écfrasis del tapiz encomendado por dichos exploradores. Si bien a lo largo de la novela de *Paisajes imposibles* se mencionan las imágenes del retablo y el tapiz, éstas responden a comprender la impresión de los personajes al observarlas. Es hasta el capítulo tercero del libro cuando aparece el personaje de Johnny, que se puede revisar una écfrasis, al leer la descripción que reconstruye con mayor detalle los elementos que configuran la imagen:

Aunque dos ojos de buey dejan pasar sendos chorros de luz, que caen sobre el piso de losas, puede más la espesura de la penumbra.

Miran primero los dos tapices más angostos, el que narra el momento en que los cuatro fundadores —aún a caballo— descubren el cerro y miran extasiados hacia la cúspide desde el fondo de la cañada.

Y luego el de la construcción del primer campamento, mientras los indígenas —con lanzas y arcos en sus manos— los espían desde la orilla del precipicio.

Permanecen un buen rato con la boca abierta frente al tercer tapiz, el que narra el instante en que caballo y caballero se quedan petrificados a la orilla del abismo.

Bestia y jinete mirando la imagen de la Virgen que los salva, que resplandece entre las nubes, mientras se van, al fondo de lo que ahora es la ciudad, cada uno por su lado, el indígena con su cornamenta de ciervo y la lanza.

El caballo está apoyado sólo en sus patas traseras; el resto, en el abismo.

Luego Jhonny repara en el ángulo inferior derecho, donde un gorrión llanero, parado sobre un nopal, picotea una tuna roja, totalmente ajeno al prodigio que se está llevando a cabo en las alturas.

En el amplio espacio entre dos pencas, se extiende, como un milagro, una delicada telaraña.

¿Los pájaros comen arañas?, pregunta Johnny.

Comen de todo, le contesta Maico.

Se reconocen los peñascos y el crestón del cerro; son inconfundibles, dice Maico después de un rato.

La seda con que bordaron las piedras, la exuberante naturaleza que cubre el campo, los acantilados y la pelambre de los caballos tordillos y bermejós aún brilla bajo la mortecina luz que entra por los ojos de buey.

Y los motociclistas no necesitan saber más; la imagen habla por sí sola, en silencio.²⁰⁴

Al igual que con las anteriores descripciones, en esta reconstrucción de la obra aparecen elementos que se vinculan con los otros hechos. Si bien las categorías de tiempo y espacio cambian, hay una permanencia respecto a la percepción del lugar en el que se encuentran. Tanto dom Fuas como el Fraile y Johnny coinciden en el encuentro con el otro, ese otro que en el discurso es la imagen artística pero también, lo extranjero. Es una analogía que conlleva a repensar la presencia del hombre en su espacio, dom Fuas Roupinho salió de Portugal ante la encomienda cristiana, el Fraile dejó Cáceres con la finalidad de evangelizar un nuevo mundo, Johnny en búsqueda de nuevas oportunidades de vida migró a Estados Unidos, los tres parten y regresan a una tierra cuya pertenencia se ve entorpecida por los asuntos y negocios del momento: guerras, conquistas, explotaciones, etc. La secuencia del milagro, su representación y la observación por parte de un sujeto continúa, incluso después de la muerte de Johnny, ya que la existencia de representaciones visuales no concluye, el accidente de este personaje queda plasmado en una caricatura periodística de un diario local, imagen que

²⁰⁴ *Ibidem*, pp. 127-128.

nuevamente, insinúa un tejido sin fin de la experiencia del hombre, por lo que este esquema del trayecto no es concluyente, sino que deja entrever un hilo inagotable de representaciones.

Si bien, el discurso de *Paisajes imposibles*, y el patrón descriptivo se articula en estos tres acontecimientos (el milagro de Dom Fuas, el del Fraile y el accidente de Johnny), Severino no agota el uso descriptivo, al contrario, es su prioridad en el tercer capítulo, ya que vincula este entramado de tiempos y lugares conectados con la ciudad de Zacatecas y, con mayor precisión, con la perspectiva de una ciudad vista desde las alturas, desde el crestón del cerro de La Bufa:

Enfrente, en el fondo del abismo, la ciudad es un témpano que brilla, espesa luz que parpadea.

Como un imán incandescente.

Lago de fuego.

Abajo, en las azoteas y en las avenidas, aún es de noche; arriba, sobre las cordilleras, despunta el día.

De los bordes de esos cerros, que rodean la ciudad, empieza a derramarse la luz como miel derretida.²⁰⁵

Zacatecas es reconstruida desde el acercamiento a los detalles del suelo, el viento, los trayectos y algunos lugares emblemáticos de la ciudad. El recorrido que hacen Johnny y su amigo Maico por la explanada de La Bufa se describe para que el lector los acompañe en su camino, para que genere su propio recorrido desde la imaginación, y en el caso de conocer el referente, para confrontar con su memoria el paso del tiempo. El uso de la hipotiposis y la écfrasis contribuyen a resignificar la obra para constatar que las reconstrucciones de espacios y elementos artísticos no son un fin en la literatura, sino un medio para cumplir cierta intención, por lo que el lenguaje es sólo el vehículo, un mediador de un proceso que implica a quien produce la descripción y en última instancia, al lector, sujeto que construirá su lectura a partir de su propio referente.²⁰⁶

Es evidente que la hipotiposis es una figura constante en cada capítulo de *Paisajes imposibles*, si se retoma su concepción como una estrategia que genera, por medio del uso del lenguaje, una imagen posible, que hace “ver” lo no visible y recupera, desde el efecto en

²⁰⁵ *Ibidem*, pp. 143-144.

²⁰⁶ Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, op. cit., p. 111.

la imaginación del lector, una forma de ver la realidad, toda la novela podría funcionar como una hipotiposis. Una reconstrucción de un modelo de mundo que parece imposible, los paisajes que ofrece Severino Salazar y que conectan a la ciudad de Zacatecas con Nazaré Portugal y Cáceres, España, se vinculan a partir de la tradición, de los mitos y ritos que habitan en la memoria de los espacios narrados. La hipotiposis traspasaría su función como figura retórica y estrategia descriptiva, tornándose una alegoría que permite relacionar los paisajes imposibles: los abismos, los peñascos, los milagros, las vírgenes, las conquistas y las construcciones que brindan culto. Aunque la historia comienza en una villa portuguesa en la Edad Media, la médula de la narración es un solo paisaje, que se imagina, se recuerda y se reconstruye conforme al paso del tiempo. El resultado es una obra literaria llena de metáforas que reafirman la imagen de un Zacatecas oscilante entre el pasado y el presente, entre la historia oficial y la tradición de su pueblo.

3.3 Encriptar el pasado

El interés del autor por el pasado histórico de Zacatecas no se discute. Tanto en *Paisajes imposibles* como en las anteriores obras de Severino, hay una insistencia en la descripción de sus espacios y en las referencias de sus personajes para que el lector fije su mirada en algunos acontecimientos importantes, como es el caso de la llegada de los exploradores españoles a la región de Zacatecas y el asentamiento de una población. Este vínculo permanente con la tierra es una característica de la literatura regional, el retrato de la cotidianidad con todo y sus circunstancias resaltan a la ciudad de provincia y su periferia, así como las leyendas y rituales de este espacio. La conexión entre el mito fundacional de la Virgen del Patrocinio y la Virgen de Nazaré comprueban la existencia de un modelo que el autor integra por medio de las estrategias descriptivas y confirma también la intención de llevar Zacatecas hacia el exterior, o en palabras del autor: “Ver qué tan parecidos somos al resto del país y del

mundo”²⁰⁷, por lo que la descripción de los espacios y el juego temporal conforman un puente entre la región y otros lugares, como Portugal.

El movimiento discursivo que va de la historia a la ficción incita a querer contrastar el referente con los espacios representados en la novela. Si bien, en el caso de Nazaré, existen distintas representaciones de la leyenda, en Zacatecas no hay datos relacionados con el tapiz que Johnny observa en el templo de La Bufa, por lo que se infiere que la representación es invención del autor para configurar el entramado entre distintos tiempos y espacios. Lo que sí puede comprobarse es la presencia de la tradición sobre su aparición para el pueblo, así lo menciona Bezanilla Mier y Campa en *Muralla Zacatecana*²⁰⁸, por lo que la Virgen sí forma parte de la memoria colectiva; cada mes de septiembre los zacatecanos suben hasta el cerro de La Bufa en peregrinación a confirmar su devoción, celebración que empata con la conmemoración de la llegada de los exploradores españoles a la región.

Por otro lado, la alusión a personajes históricos es más imprecisa: Dom Fuas Roupinho figura en ciertas crónicas portuguesas que permiten constatar su existencia; sin embargo, no hay referencias históricas claras acerca de su vida²⁰⁹, en todo caso, su personaje es más conocido por el relato de la aparición de la Virgen, que por su posible existencia como caballero medieval. En cuanto al fraile Fuas que acompaña a los exploradores a revisar los yacimientos de minerales en Nueva España, así como Johnny, son ficcionales, aunque sí representan a ciertos colectivos: la congregación franciscana en el caso de la conquista y los migrantes mexicanos hacia finales del siglo XX. Aparecen también otros grupos a los que sólo se hace mención, pero que otorgan indicios de espacio y tiempo, como los caballeros de la Orden de la Vera Cruz, orden portuguesa surgida de la Orden de los Caballeros Templarios y la familia Sande en Cáceres, España, de la cual existen fuentes sobre su linaje y cargos políticos.²¹⁰

Estos enlaces entre la historia ficcional y las referencias históricas determinan la pregunta de investigación formulada al comienzo de esta tesis, en relación con el vínculo

²⁰⁷ Miguel Ángel Quemain, “Severino Salazar: el llamado interior”, Severino Salazar, *Ensayos y artículos reunidos* (México: Juan Pablos Editor, 2013), p.313.

²⁰⁸ José Mariano Estevan de Bezanilla Mier y Campa, *Muralla zacatecana*, *op. cit.*, pp. 18-34.

²⁰⁹ Manuel Espinar Moreno, “Historia o leyendas? Sobre Portugal en el siglo XII”, *op. cit.*

²¹⁰ Enrique Asenjo Travesí, “La familia Sande y el marquesado de Valdefuentes: un ejemplo de promoción social en Extremadura entre la Edad Media y la Edad Moderna” *Ab Initio* 13(2019), 111-114, <http://www.ab-initio.es/wp-content/uploads/2020/02/05-La-familia-Sande.pdf> (consultado el 14 de mayo de 2023).

entre el proyecto narrativo de Salazar y la memoria como identidad de un pueblo, la revisión por los distintos pasajes descritos, así como la indagación de los acontecimientos históricos sobre la fundación de los pueblos muestran un empeño por recordar, la posibilidad de rescatar, desde la ficción, elementos identitarios de un colectivo. La écfrasis y la hipotiposis contribuyen a generar una resignificación del espacio que no pretende imitar y que, de hecho, no puede ser completa. De la Calle afirma que la acción de describir significa elegir, y esta elección conlleva integrar o excluir elementos,²¹¹ la decisión por parte de quien decide representar su realidad toma en cuenta la naturaleza del objeto y el uso del lenguaje para proponer una imagen de la que el lector se apropiará de forma positiva o no.

Surge la cuestión entonces de cómo es que el receptor emplea esta lectura para darle otro significado a sus referentes. Pimentel señala que lo importante en una descripción no es la representación del objeto, sino las pistas que permiten que el lector salga del texto y se encuentre con lo *otro*, es decir, que recontextualice dicho elemento²¹², sea éste un objeto o un espacio. Salazar juega con los referentes reales y los ficcionales a partir de una serie de indicios, de conexiones como lo son la coincidencia de las fechas, el mes de septiembre en los tres acontecimientos, la veneración de las Vírgenes, la fundación de Nazaré y de Zacatecas, los hombres que emprenden viajes, que regresan a sus pueblos natales y que, aunque estén separados por siglos, la tierra que pisan los relaciona. ¿Qué sugiere el autor al vincular dos espacios cuya referencia geográfica es distante? ¿Cómo atañe esto a la memoria y la identidad?

Este cruce entre la descripción literaria de los espacios y objetos y los acontecimientos históricos sugiere entonces una recontextualización, un pronunciamiento sobre la conciencia histórica de un grupo. Paul Ricoeur se refiere a la memoria como una constitución analógica entre lo individual y lo colectivo conciliada a partir del lenguaje. Para ello parte de una explicación desde las intervenciones psicoanalíticas donde una persona funge como mediadora para que el paciente pueda manifestar sus recuerdos traumáticos, sus síntomas,²¹³ por lo que el lenguaje es fundamental para la exteriorización de las heridas,

²¹¹ Román de la Calle, *op. cit.*, p. 14.

²¹² Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción, op.cit.*, p. 114.

²¹³ Paul Ricoeur, *op. cit.* p. 20.

antes de ser elevada al rango de relato literario o histórico, la narración se práctica primero en la conversación ordinaria en el marco de un intercambio recíproco [...] nuestra relación con el relato consiste, en primer lugar, en escucharlo: nos cuentan historias antes de que seamos capaces de apropiarnos de la capacidad de contar y *a fortiori* de la de contarnos a nosotros mismos.²¹⁴

Esto le otorga al relato un papel importante en la construcción de la identidad, en el tratamiento de la memoria herida que determina nuestra conciencia en el tiempo. Hay que recordar que estas fracturas parten de la relación que el hombre tenga con aquél, de cómo se compara con el otro y cómo enfrenta esas posibles diferencias, las amenazas y la violencia. La mediación lingüística y narrativa es conciliadora al orientar nuevamente al hombre en su conciencia del tiempo. Esta conciencia transita en un presente instituido por el espacio de la experiencia, entendido como un espacio heredero del pasado, donde habitan las huellas y, en palabras de Ricoeur “descansan los deseos, los miedos, las previsiones, los proyectos [...] todas las anticipaciones que nos proyectan hacia el futuro”²¹⁵ y el horizonte de espera. La conciencia histórica entonces se constituye por medio del intercambio entre los rasgos heredados del pasado y su apreciación en el presente, donde el horizonte de espera intervendrá para enaltecerlo o debilitarlo. Esto indica que el espacio de la experiencia puede revalorarse, la relación con la herencia del pasado puede ser alterada de acuerdo con la forma en que el hombre viva su presente, por lo que el lenguaje tiene la capacidad de proponer una lectura nueva del pasado. *Paisajes imposibles* evoca a Zacatecas por medio de una reflexión sobre cómo el pasado heredado de un pueblo determina su identidad, esto a partir de la reiteración del milagro, del culto mariano, de la edificación de ermitas y del vínculo entre las conquistas y el cristianismo; los paisajes se describen como profundos, abismales y también ocultos, secretos. Tal es el caso de la Virgen de Nazaré que salva la vida de Dom Fuas justo en el sitio donde su imagen permaneció oculta por siglos, de acuerdo con la tradición del pueblo. Es en este espacio donde se encomienda la construcción de la ermita que a su vez integra la cripta donde se cree, estuvo la Virgen encubierta.²¹⁶

²¹⁴ *Ibidem.*

²¹⁵ *Ibidem*, p. 22.

²¹⁶ José J. García, *op. cit.* p. 60.

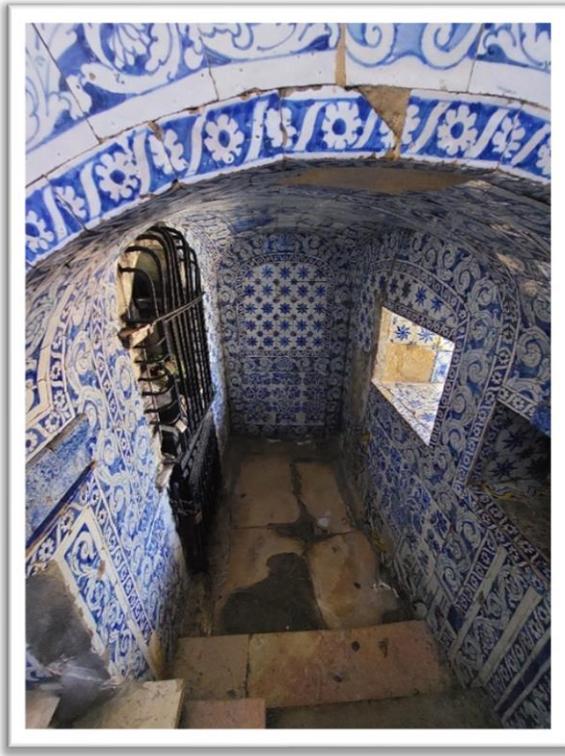


Figura 14. “Altar y ventana con vistas a Nazaré que se encuentra en la planta baja de Ermita de Nazaré”.

Autor: Tresohseis, 2022

Este ocultamiento de la imagen original es el punto de partida para el entramado narrativo que juega entre el sentido de lo subterráneo y la encriptación. Los personajes presencian acontecimientos milagrosos que buscan perpetuar por medio de construcciones, retablos, pinturas, representaciones que funcionan también como revelación de su tránsito por el mundo. Tanto el caballero medieval Dom Fuas, como el fraile franciscano y Johnny González se presentan como sujetos que no encuentran sentido a su vida hasta que se enfrentan a la posibilidad de la muerte desde las profundidades de los pueblos conquistados.

La lectura de la novela se convierte en un desciframiento, la reiteración de elementos y acciones conduce a un ejercicio de rastreo, de revelar el encriptamiento de acciones y espacios que traspasan los límites de la ficción para adentrarse a otros campos, como la Historia y la religión. El concepto de “cripta” hace referencia al espacio subterráneo destinado a rendir un culto o sepultar a los muertos²¹⁷, la acción de encriptar, por su parte, plantea el convertir lo legible en ilegible²¹⁸, *Paisajes imposibles* funciona como una lectura encriptada que insiste en desplazarse a otro espacio y tiempo para completar el sentido del texto, es un ejercicio doble: rescata elementos de la tradición e historia de un pueblo y propone una lectura desde el vínculo con otro espacio y tiempo lejanos, como si se tratara de recuperar la información perdida, escondida o cifrada para comprender el presente que viven los personajes.

²¹⁷ María Moliner, “Cripta” en *Diccionario del uso del español A-I*. (Madrid: Gredos, 2007) p. 842.

²¹⁸ *Ibidem*.

El rastreo revela los vínculos entre el origen de Nazaré y Zacatecas: la llegada de extranjeros, el culto a las advocaciones marianas, los testimonios de milagros y la construcción de un templo para recordar los acontecimientos, la coincidencia del 8 de septiembre como fecha de sus fundaciones, el deterioro y restauración de los templos, los traslados de las imágenes de ambas Vírgenes hacia otros templos y la devoción que incita al pueblo a subir hasta el punto más alto de la ciudad y la villa. Las descripciones de los acontecimientos de Nazaré y Zacatecas no son una mimesis, no hay una transcripción de un sitio a otro, el uso de la écfrasis, la invención de imágenes artísticas y la intervención de personajes plantea un tiempo y espacio oscilantes, entre el pasado y el presente de la narración.

El presente capítulo se destinó a realizar una lectura de *Paisajes imposibles* a partir de tres apartados con un objetivo en común: demostrar cómo en la novela se reconstruye un espacio, una realidad a partir del juego narrativo del autor, los conceptos de memoria e identidad demuestran que la obra literaria es pertinente de analizar desde la construcción de la pertenencia a un grupo; el acercamiento teórico a la figura de la hipotiposis y la écfrasis por su parte, constatan una posibilidad de lectura desde los referentes que se describen y que ofrecen una nueva imagen al lector. Los fragmentos de la novela como configuraciones descriptivas que giran alrededor del milagro mariano y la necesidad de perpetuar el acontecimiento a partir del arte reflejan la continuación de un proyecto narrativo que el autor afirma desde su primera obra: *novelar a Zacatecas* (ver Anexo 2). *Paisajes imposibles* se lee desde un ejercicio de rastreo, de referencias y descriptación por medio de fechas, personajes y acontecimientos que si bien, el lector puede llegar a desconocer su referencia, no puede ignorar la reiteración de metáforas e imágenes que Salazar presenta.

Conclusiones

La literatura de Severino Salazar tiene múltiples posibilidades de lectura, se ofrece al investigador como un territorio fértil que busca —y reclama— nuevas miradas. Tal es el caso de *Paisajes imposibles. La danza de los ciervos*. El título sugiere la imposibilidad de una lectura lineal, y al igual que en las otras novelas del autor, expande la red de referencias, a la vez que rescribe los acontecimientos históricos, dejando al lector en una encrucijada. En las novelas de Severino Salazar ningún nombre es inocente, todo tiene un objetivo y conduce a un reconocimiento de espacios y escenas históricas.

La presente investigación partió del cuestionamiento sobre la intención del autor por novelar su Estado natal, Zacatecas, y la identidad de los habitantes de la región, para comprobar que la referencia de espacios y acontecimientos que el escritor representa en su obra tienen una razón de su reconstrucción. La pregunta sobre el sentido de los hechos y lugares presentes en *Paisajes imposibles. La danza de los ciervos* se respondió y demostró a partir de la búsqueda de fuentes en la obra de Severino Salazar, así se comprobó y contrastó con la historia oficial para descubrir esa reescritura de la historia y de la memoria de la región zacatecana. Su reconstrucción abarca espacios, personajes y objetos que replantean un nuevo sentido de la historia, sentido que ofrece una imagen oscilante entre el pasado y el presente de la ciudad de Zacatecas.

Esta investigación ofrece una lectura nueva de la obra de Severino Salazar, que tradicionalmente ha sido estudiado desde los enfoques mítico y literario, ya que presenta la posibilidades de interpretación de la historia y las estrategias de construcción del espacio ficcional como una geografía literaria donde los límites entre la leyenda, el mito y la ficción se desdibujan para construir un relato de la identidad zacatecas desde sus símbolos fundamentales, partiendo desde el origen de los cultos y tradiciones que prevalecen desde la colonia hasta la posmodernidad. En ese sentido, la metodología de comparar y reconstruir las éfrasis y espacios de la ficción con las fuentes históricas brinda una interpretación de la obra que no se había realizado a la fecha y que ofrece vertientes de investigación y lecturas de la vigencia y magnitud de su obra.

El primer capítulo fue esencial para establecer el camino de Severino Salazar como novelista: la certeza de su proyecto narrativo y, en consecuencia, la reiteración de temáticas

a lo largo de sus distintas obras. Con una visión de su obra completa se demostró que *Paisajes imposibles. La danza de los ciervos* es producto de un recorrido que el autor comenzó desde la publicación de su primera novela *Donde deben estar las catedrales* (1984) y que ahí se sintetiza y consolida su proyecto ideológico. La reconstrucción del espacio no es una estrategia utilizada sólo en su última novela y las referencias a personajes y acontecimientos históricos, así como de la memoria colectiva son una constante en toda su producción literaria.

El segundo capítulo explicó las categorías narrativas de espacio y tiempo como eje de análisis. En ese sentido se recurrió a esquemas y modelos de las distintas cronologías en la novela, y la función de la reiteración de acciones, los entrelazamientos entre capítulos y el trazo similar del recorrido de los personajes principales. El capítulo concluyó con un acercamiento a la historia de la Villa de Nazaré en Portugal y de la ciudad de Zacatecas en México para brindar un contexto de los referentes en los que se basa la novela.

La tesis finalizó con un tercer capítulo que establecía un diálogo entre los conceptos de memoria, identidad, hipotiposis, éfrasis y su presencia en las configuraciones descriptivas de cada uno de los capítulos de la obra literaria. Se concluyó que la acción de encriptar se vincula con el ejercicio de lectura de la novela, donde el lector participa de manera activa para conectar los acontecimientos y los personajes y desencriptar una imagen, develar un único paisaje imposible, el de una ciudad que se desliza hacia el pasado, cuando el descubrimiento de metales valiosos orilló al asentamiento de una población, a la construcción de templos y a la veneración de la Virgen, entonces el pasado se trastoca y como un péndulo que oscila entre dos polos, se regresa hacia el presente y comprueba que el tiempo no ha cambiado, que los acontecimientos sólo se revisten en este nuevo siglo. Esta imagen oscilatoria de Zacatecas modifica entonces la percepción que se tiene de la ciudad y propone una lectura, desde la ficción, distinta a la historia oficial.

El vínculo entre distintas épocas y acontecimientos narrados en la obra juega también con la estructura. La novela se organiza en tres capítulos, cada uno de ellos corresponde a un tiempo y espacio distinto que se conectan a partir de los personajes y su participación en los acontecimientos. Por lo que la lectura de la obra parece un tejido que se cose y descose, un tríptico o un borrador de un texto que se reescribe. *Paisajes imposibles. La danza de los ciervos* es una hipotiposis en el sentido de que ofrece ante la descripción

textual, una imagen nueva, vívida, donde se vincula lo que existe, es decir, la referencia, y lo que no, lo imposible. El paisaje que resulta es una reconstrucción, ¿no lo es en sí toda ficción? Reedificar la realidad por medio de la palabra. La novela es entonces una reescritura del pasado de Zacatecas, de la memoria individual y colectiva de una población y de la consciencia histórica, debido a que el pasado resignifica el presente.

El sentido de pertenencia a un espacio cambia, reafirmo la propuesta de José María Espinasa al plantear el nomadismo como una aspiración en la narrativa de Salazar.²¹⁹ El hombre no se mantiene en un sólo espacio, se desplaza, de un país a otro, de un continente a otro, los motivos pueden variar, pero en todos los personajes el destino que se persigue es el de la migración. Esta característica es importante para comprender la obra literaria de Severino y el sentido de la novela *Paisajes imposibles*. Esta imagen de Zacatecas que se mece entre el ayer y el hoy cobra más significado cuando se piensa en la figura del migrante, presentado como un caballero medieval que va a luchar a Tierra Santa, como un explorador en el Nuevo Mundo, como un mexicano que busca mejores oportunidades en Estados Unidos. Severino apuesta por los personajes desterrados, por los personajes que se alejan voluntariamente o no, del hogar. Puede pensarse en los frailes, en los ermitaños, en las infancias que emprenden una aventura hacia las entrañas de una mina, que deben educarse en algún interinato o seguir a sus padres a la capital del país. El nomadismo está en cada paisaje que presenta Salazar, esto le otorga al espacio zacatecano un tono nostálgico y a veces, funesto.

Lo abismal se presenta como una cualidad de la ciudad, la imagen de un paisaje imposible que se observa desde las alturas (El cerro de La Bufa en Zacatecas, El Sitio en Nazaré), ocasiona un conflicto en los personajes, hay un peligro constante de caer, en la profundidad del océano en el caso de Portugal, y en los yacimientos mineros, en las entrañas de la ciudad de Zacatecas. El abismo conforma las descripciones del milagro mariano como una amenaza de todo hombre. Esta imagen es una metáfora que Salazar pone en la voz de cada personaje cuando reflexiona sobre su destino: el abismo es inevitable, incluso, al finalizar la obra, se encuentran una serie de aforismos que relacionan la trama de la historia con su imagen espectral.

²¹⁹ José María Espinasa, *op. cit.*, p. 20.

El paisaje, el nomadismo, lo abismal. La novela es una reconstrucción de estas imágenes a las que habría de agregarse la de la danza del ciervo. La integración de elementos naturales está en la obra: los espacios exteriores, la flora y fauna de Nazaré y Zacatecas. El ciervo aparece y se reconfigura conforme el tiempo avanza. La novela parte de un mito fundacional que dio origen a la Villa de Nazaré, el venado figura como un animal verdadero que es perseguido por el caballero, mientras que, al repetir la hazaña al pie del cerro de La Bufa, el ciervo es representado a partir del detalle en la indumentaria de los grupos indígenas que atacan a los españoles, el venado se convierte en accesorio. Reaparece al final por medio del ritual, al representar en la plaza de armas la danza del venado, danza prehispánica que escenifica la caza del ciervo. Su imagen se asemeja a la motocicleta cuando por tercera ocasión se narra una persecución que ocasiona una inminente caída.

La persecución del venado representa la lucha entre la vida y la muerte. El ciervo se desplaza del mito a la leyenda, a la indumentaria, al ritual. La novela describe tres escenarios cuyo movimiento va en espiral, el migrante, el ciervo, la caída, la Virgen, cada capítulo traza sobre la imagen anterior, su versión. Una versión que conforme se llega al final, parece desgastarse. El retablo de un milagro mariano que configura el inicio de una población se convierte en una caricatura de algún diario amarillista que informa sobre un motociclista que cayó de la explanada del cerro. Severino Salazar reconstruye a Zacatecas por medio de una leyenda, es un Zacatecas ficcional erosionado por un pasado al que recurre constantemente y que resuelve por medio de la fe y la devoción, las imágenes y los templos consuelan la memoria herida, son intentos por mantener vigente el mito.

Este recorrido partió de la curiosidad de conocer la imagen del espacio zacatecano que Salazar proponía en sus novelas, la investigación no podía aislar la percepción de una ciudad en una época determinada, el diálogo entre diferentes textos y las insistencias en la narración obligaron a repensar lo ficcional y lo que en una sociedad se conoce como verdad, a cuestionarse el impacto que tiene la literatura en la transvaloración de ideas, en este caso, en la concepción que se tiene de personajes y acontecimientos históricos. La ficción ofrece una posibilidad, a veces negativa o positiva, de significar o resignificar un espacio.

La división entre los acontecimientos históricos y los ficcionales se basa en las referencias a leyendas y mitos conocidos por los habitantes. En el caso de Nazaré, Portugal, la leyenda de Fuas Roupinho y el mito que le antecede sobre el origen de la imagen de la

Virgen de Nazaré; en Zacatecas, la Virgen de los Remedios y la Virgen del Patrocinio cuando la región comenzaba a poblarse por extranjeros. La novela integra acontecimientos verosímiles e históricos oficiales que humanizan a personajes como Fuas Roupinho o Juan de Tolosa, sujetos confundidos a quienes su tierra no los colma por lo que partir a otros espacios se convierte en un compromiso personal.

Este juego entre lo ficcional y lo histórico se observa en elementos como la inscripción en la puerta de madera del templo de La Bufa que invita a pedir en silencio, el papel tapiz de la sacristía y la integración de la Virgen patrona de la ciudad. La celebración del 8 de septiembre corresponde a la Virgen de los Remedios, fecha que conmemora el hallazgo de los yacimientos mineros en Zacatecas, mientras que la del Patrocinio se solemniza el 15 y no el 8 como se presenta en *Paisajes imposibles*, esto refleja el peso de la tradición con la que Salazar juega en sus distintas novelas, en este caso, el culto a una imagen religiosa. La devoción a la Virgen del Patrocinio puede comprenderse como el resultado de un proceso que integró a toda la comunidad, la construcción y reconstrucción del templo, las aportaciones de los ciudadanos y el compromiso de los distintos gremios originó el comienzo de una tradición que hasta la fecha involucra a la ciudad, por lo que la advocación seleccionada sería una acción deliberada por el autor, y que coincide con la ubicación y culto a la Virgen de Nazaré en Portugal, donde los ciudadanos y turistas suben hasta el acantilado a venerar a la Virgen, a pesar de que la imagen original, de acuerdo con la leyenda, se encuentra en el centro de la Villa.

Luego de este recorrido por distintos elementos que envuelven el sentido de la imposibilidad de los paisajes que Salazar describe, queda por concluir el valor de las palabras como herramienta para acercar y desdibujar las fronteras entre discursos que parecerían ser opuestos, además de que influye en la percepción de la realidad. En el caso de las descripciones, el lenguaje ofrece la posibilidad de mirar distinto los espacios a los que refiere. Al novelar Zacatecas, Severino construye la región desde un lente distinto que el lector probará. Respecto a *Paisajes imposibles*, el juego entre distintos espacios y temporalidades es una forma diferente de ver el presente. La construcción de la memoria individual y colectiva está cimentada por experiencias que son resignificadas al recordar o al imaginar. La literatura opta por la segunda opción.

Bibliografía

Libros

Amador, Elías, *Bosquejo histórico de Zacatecas*. México: Tip. De la Escuela de Arte y Oficios de Guadalupe, 1892. Disponible en línea: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080046493/1080046493_25.pdf.

Betancourt, Ignacio. *Investigación literaria y región*. San Luis Potosí: El Colegio de san Luis, 2006.

Bezanilla Mier y Campa, José Mariano Estevan de, *El Blasón Zacatecano coronado por el cielo con la renovación del primitivo santuario. Panegíricos con que se celebró el restablecimiento de la antigua imagen de Nuestra Señora del Patrocinio, que se venera en ella, y se tiene por la misma de la conquista, con una breve noticia histórica que precede de su origen, decadencia y reparación, y de la Solemnidad con que novísimamente se dedicó en septiembre de 1795*. México, por don Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros, calle del Espíritu Santo, año de 1797.

_____, *Muralla zacatecana de doce preciosas piedras, erigidas en doce sagrados títulos, y contempladas en el patrocinio y patronato de su augustísima patrona y señora María santísima: para el día ocho de cada mes*. México: Felipe Zúñiga y Ontiveros, 1788. <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080015095/1080015095.PDF> (consultado el 15 de mayo de 2023).

Carrillo, Veremundo, *Zacatecas, barrio que suena a plata. Literatura de la colonia al siglo XX*. Zacatecas: Fondo estatal de ediciones, 1996.

Ferrater Mora, J. *Diccionario de Filosofía*. 5.^a ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1964.

García, Alejandro, *El aliento de Pantagruel*. México: UAS, 1998.

_____, *Narciso y el estanque. Indagaciones en torno a la literatura mexicana*. México: Cuéllar/UAZ, 1998.

García Argüelles, Elsa Leticia, “Regresar a la Nueva España en Zacatecas. Espacio y narración en *Desiertos intactos*, de Severino Salazar”. *Esencias novohispanas hoy*.

- Narrativa mexicana contemporánea y reconstrucción literaria de la Nueva España*.
Zacatecas: Texere Editores, 2015.
- Genette, Gérard, *Figuras III*. España: Lumen, 1989.
- Herrera, Ernesto, “Yo también tengo aldea: Severino Salazar”. *Ensayos y artículos reunidos*.
México: Juan Pablos Editor, 2013.
- Lara Zavala, Hernán, “Las catedrales de Severino Salazar”. *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Lizardo, Gonzalo. “Severino Salazar y los desiertos barrocos de la fe”. Severino Salazar,
Desiertos intactos. México: Juan Pablos Editor, 2013.
- Medina Lozano, Lidia. *Reactivación mariana de un pueblo minero. Segundas décadas panegíricas zacatecanas del padre Mariano de Bezanilla y Mier*. México: UAZ-
UAdeC, 2021.
- Mitchell, W. T., *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal, 2009.
- Moliner María, *Diccionario del uso del español A-I*. Madrid: Gredos, 2007.
- Paredes, Alberto, *Pro Severino*. México: Juan Pablos Editor-IZC, 2011.
- Pimentel, Luz Aurora, *El espacio en la ficción*. México: Siglo veintiuno editores, Facultad
de Filosofía y Letras, 2016.
- _____, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo
veintiuno editores, 2020.
- Prada Oropeza, Renato. *El lenguaje narrativo. Prolegómenos para una semiótica narrativa*.
México: Praxis, 1991.
- Quemain, Miguel Ángel, “Severino Salazar: el llamado interior” en Severino Salazar.
Ensayos y artículos reunidos. México: Juan Pablos Editor, 2013.
- Ricoeur, P., *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, trad. Gabriel Aranzueque.
España: Arrecife, 1999.
- Riffaterre, Michael, “La ilusión de la écfrasis”. Antonio Monegal (comp.), *Literatura y
pintura*. Madrid: Arco, 2000.

Rivera Bernárdez, José de, *Descripción breve de la muy noble y leal ciudad de Zacatecas*. Estudio preliminar y edición de Carmen Fernández Galán Montemayor. Madrid: Iberoamericana, 2008.

Salazar, Severino, *Ensayos y artículos reunidos*. México: Juan Pablos Editor, 2013.

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

_____, *Obras reunidas*, Ed. Alberto Paredes, 11 vols. México: Juan Pablos Editor, 2013.

_____, *Paisajes imposibles. La danza de los ciervos*. México: Juan Pablos Editor, 2013.

_____, “Recepción del premio “Juan Rulfo” a primera novela, 1984”. *Ensayos y artículos reunidos*. México: Juan Pablos Editor, 2013.

_____, *Relatos escogidos*, Martha Ivonne Murillo Islas, Edilberta Manzano Jerónimo (Comp.). México: UAM-IZC, 2020.

_____, “Un feliz descubrimiento de juventud”. *Las aguas derramadas*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1986.

Varela de la Torre, José Ma. *En el dorso de la Bufa La virgen del Patrocinio*. Zacatecas: Acosta, 1987.

Tesis

Alaniz Ontiveros, Elvia, “Lo trágico en Donde deben estar las catedrales de Severino Salazar”. Tesina de especialización, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2012.

Barradas García, María Eugenia, “*Llorar frente al espejo* de Severino Salazar: del expediente inquisitorial a la novela. Dos propuestas de lectura” (Tesis de Maestría en Literatura Mexicana, Universidad Veracruzana, 2021) <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/1944/51668/BarradasGarciaEugenia.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

García Rodríguez, Ricardo, “La heterodoxia como visión de mundo en *Desiertos intactos* de Severino Salazar”. Tesis de maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2013.

Hernández Cervantes, Alba Monserrat, “Job Sísifo y la catedral. El mito de la resignación del hombre en *Donde deben estar las catedrales* de Severino Salazar”. Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2021.

Ramírez Arana, Emma Raquel, “*El mundo es un lugar extraño e Intramuros* o regiones intemporales (estudio sobre las novelas de Severino Salazar y Luis Arturo Ramos)”. Tesis de maestría: Universidad Nacional Autónoma de México. 1999.

Quintero Ayala, Marcela, “La recuperación del sentido de la vida a través de una aventura infantil en *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!*”. Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

Revistas electrónicas

Areyzaga-Santana, D., “Estrategias de traducción de la hipotiposis en dos versiones en español de “In the Cave of the Children’s Ghost”, de Lafcadio Hearn”. *La colmena* 104 octubre-diciembre 2019, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7209076.pdf> (Consultado el 12 de mayo de 2023).

Asenjo Travesí, Enrique, “La familia Sande y el marquesado de Valdefuentes: un ejemplo de promoción social en Extremadura entre la Edad Media y la Edad Moderna”. *Ab Initio* 13(2019), 111-114, <http://www.ab-initio.es/wp-content/uploads/2020/02/05-La-familia-Sande.pdf> (consultado el 14 de mayo de 2023).

De la Calle, R., “El espejo de la *ekphrasis*. Más acá de la imagen. Más allá del texto”. *Escritura e imagen*, 1(2005). <https://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/ESIM0505110059A/29210> (consultado el 12 de mayo de 2023).

Fernández Galán, Carmen, "Las escrituras de la mirada: écfrasis y emblemática". *Revista Internacional de la Imagen* 5 (2): 29-38. doi:10.18848/2474-5197/CGP/v05i02/29-38. (Consultado el 12 de mayo de 2023).

- García, José J., “Un programa emblemático de exaltación mariana: Los azulejos de la Ermita da memoria en el Sítio de Nazaré (Portugal)” en *Norba: Revista de arte* 20-21(2000-2001), pp. 59-76 en línea: <http://hdl.handle.net/10662/15127>.
- Herrera, Alejandra, “Aproximaciones a *Donde deben estar catedrales*” *Fuentes humanísticas*, no. 10 (ene-jun. 1995): 51-61, <https://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/652/>.
- _____, “Literatura, poder y simulación”. *Casa del tiempo* (diciembre 2001-enero 2002), <http://www.uam.mx/difusion/revista/dic01ene02/herrera.html>.
- _____, “Los mitos y obsesiones de Severino Salazar en ‘Árboles sin rumbo’”. *Tema y Variaciones de Literatura* no. 6 (1995) <http://hdl.handle.net/191/1387>.
- _____, “Un feliz descubrimiento de juventud. Tragedia contemporánea” *Tema y variaciones de literatura*, no. 11 (1998), <http://hdl.handle.net/11191/1487>.
- Instituto Zacatecano de Cultura, “Severino Salazar el novelista olvidado”. *Áurea, revista de arte+literatura* n. 003 (enero-marzo 2014).
- Instituto Zacatecano de Cultura, “Severino Salazar. Juguemos a ser Dios”. *El son del corazón* no. 4 (julio-agosto 2018).
- Lizardo, Gonzalo, “Los mitos de Ícaro y Prometeo en la obra de Severino Salazar”. *FILHA. Revista de la maestría en Filosofía e Historia de las ideas*, no. 1. Octubre, 2005. http://www.filha.com.mx/filha1/ensayos_lit/2.htm.
- Lorenzini R., Javiera, “Ékphrasis de persona, etopeya, prosopopeya: antecedentes retórico-poéticos del retrato femenino virreinal”, Miguel Donoso R. (ed.) *Mujer y literatura femenina en la América virreinal*. España: Universidad de Navarra, 2015. https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/41583/1/Batihoja_20_v_Lorenzini.pdf (consultado el 12 de mayo de 2023).
- Maldonado, Ezequiel y Álvarez Casas, Concepción, “Severino Salazar y el habla coloquial en sus relatos”. *Tema y Variaciones de Literatura*, no 44 (octubre, 2015), 40-53, <http://hdl.handle.net/11191/4166>.
- Mata, Óscar, “Cuarteto de cuentistas nacidos en la segunda mitad de los cuarenta (Campos, Lara Zavala, Salazar y Samperio)”. *Tema y Variaciones de Literatura*, no. 22 (semestre 1, 2004). <http://hdl.handle.net/11191/600>.

Mestries, Francis, “Los migrantes en la obra de Severino Salazar”. *Casa del tiempo*, no 88 (mayo 2006), 104-106, http://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/88_may_2006/casa_del_tiempo_num88_104_106.pdf.

Muñiz-Huberman, Angelina. “Memoria, profecía y apocalipsis en *Desiertos intactos* de Severino Salazar”. ponencia, Universidad Autónoma Metropolitana, 28-30 de octubre de 2015. <http://hdl.handle.net/11191/4104>.

Ortiz, Alberto, “Sin sabores y sin saberes literarios en ¡Pájaro, vuelve a tu jaula!”. *Tema y Variaciones de Literatura*, no. 17 (2001), <http://hdl.handle.net/11191/1618>.

Paredes, Alberto, “Severino Salazar: del pasado inmediato a la presencia, de la persona a la obra (1947-2005-2015)”. *Tema y Variaciones de Literatura: Severino Salazar (1947-2005)* no. 44 (octubre 2015) <http://hdl.handle.net/11191/4153>.

Posada, Adolfo R, “¿Écfrasis o hipotiposis?: *enargeia* y retórica visual en la poesía del Siglo de Oro”. *e-Spania*, 37 (2020). DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.36222>.

_____, “La pintura verbal: aproximación a los conceptos de descripción, hipotiposis y écfrasis desde la Retórica y la Teoría literaria” *Crossing Boundaries in culture and communication*. Rumania: Editura Universitará, 2014.

Universidad Autónoma Metropolitana, *Tema y Variaciones de Literatura: Severino Salazar (1947-2005)* no. 44 (octubre 2015), <http://hdl.handle.net/11191/4166>.

Páginas web

Britto, Manuel de, *Antigüedad de la Sagrada Imagen de Nuestra Señora de Nazaret: Grandes de su Sitio, casa y jurisdicción real, ubicada junto a la Villa de Pederneira. Lisboa: en el despacho de Joam Galram, 1684. - [8], 227, [1] p. :Illinois. ; 4ª (20 cm). En línea: <https://purl.pt/13974>.*

Del Hoyo Bernardo, “Ntra. Sra. de los Zacatecas y Ntra. Sra. del Patrocinio de Zacatecas” en *Historia de la diócesis de Zacatecas, Blogspot*, 7 de septiembre de 2014. Disponible

en línea: <http://historiadeladiocesisdezacatecas.blogspot.com/2014/09/nta-sra-de-los-zacatecas-y-nta-sra-del.html>

Espinar Moreno, Manuel. “Historia o leyendas? Sobre Portugal en el siglo XII” en *Sociedad Española de Estudios Medievales*, 28 de febrero del 2018. En línea <https://medievalistas.es/wp-content/uploads/attachments/01222.pdf>, consultado el 20 de abril de 2023.

Instituto de Investigaciones Filológicas. “Severino Salazar”, *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX*, 21 de noviembre de 2019, https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_s/salazar_severino.html.

Manzano, Edilberta, “De la angustia existencial a la angustia libidinal en *Donde deben estar las catedrales*”. (Ponencia) Universidad Autónoma Metropolitana, 28-30 de octubre de 2015, <http://hdl.handle.net/11191/4109>.

_____, (respons.). *Severino Salazar: escritor*, <https://severinosalazar.wixsite.com/severinosalazar/coloquio-homenaje>.

“Notre-Dame de Nazaré”. *Lisbon... a love affair*. 14 de diciembre de 2020. Recuperado de <https://lisbon-a-love-affair.com/fr/2020/12/14/notre-dame-de-nazare>.

Quemain, Miguel Ángel. “La literatura de Severino Salazar”. *Excéntricaonline. Libros y culturas país adentro*. http://www.excentricaonline.com/libros/escritores_more.php?id=5654_0_8_0_M.

Anexos

Anexo 1. Entrevista con Ernesto Herrera

Yo también tengo aldea: Severino Salazar (fragmento)²²⁰

Después del estado de guerra que significó la Revolución, la etapa reestructurativa, acaso más ardua, se impuso meta la modernización del país. En el terreno literario, por esta razón, fue inevitable que la ciudad se impusiera poco a poco como motivo literario y que la provincia, considerada erróneamente como símbolo de atraso, fuera ubicada en un lugar secundario. En pleno desarrollo estabilizador aparece a finales de los cincuenta *La región más transparente*, que anticipa lo que vendrá en la siguiente década con la onda, donde la ciudad es una omnipresencia. Sin embargo, la naturaleza humana, que no se guía por geografías, se manifiesta en cualquier terreno, así que la provincia como ámbito comenzó a revalorarse. En los ochenta el centralismo citadino se fue diluyendo y el federalismo literario ocupó el lugar que le ha correspondido desde el principio. Jesús Gardea, Daniel Sada, Luis Arturo Ramos y Severino Salazar, entre otros, al explorar los hechos de su terruño nos enseñaron a ver la provincia con otros ojos y una sensibilidad más abierta.

Como todos ellos, el zacatecano Severino Salazar ha preferido trabajar silenciosamente su obra antes que escuchar los cantos de sirena de la efímera fama. Él está cumpliendo 20 años como escritor y la publicación de su reciente novela, *El imperio de las flores*, nos da el pretexto para conversar con él.

ERNESTO HERRERA: Tu vocación literaria, ¿es temprana o tardía?

*SEVERINO SALAZAR: Podemos decir que tardía porque me di cuenta de que quería ser lector y escritor hasta la secundaria. Pero ya antes había leído y releído un libro que me fascinó, aunque era de texto: *Corazón diario de un niño*.*

EH. Eres de una generación donde la televisión todavía se imponía, en tu casa supongo que el libro era un objeto familiar...

*SS: Sí, había libros en mi entorno porque tenía un abuelo que leía mucho la Biblia y muchas cosas relacionadas con ella, pero también el inevitable *Selecciones*. Y leía novelas también; recuerdo que leía a Conrad. La televisión llegó a Zacatecas en los setenta y yo crecí en los cincuenta, así que los libros no podían faltar.*

EH: ¿Qué comenzaste a escribir?

²²⁰ Publicado en *Milenio Semanal*, México, núm. 353, 21 de junio de 2004, pp. 68-71. Recuperado de *Ensayos y artículos reunidos, op. cit.*, pp. 299-308.

SS: Poesía; en aquellos tiempos comenzábamos a escribir queriendo imitar a Othón y a Sor Juana. Lo curioso es que también creía que la literatura tenía que ser medieval porque leíamos mucho a los románticos mexicanos, que son de un falso horroroso, pues recurrían mucho al rey Arturo y a los castillos, a esa literatura gótica que no tenía nada que ver con lo mexicano. Por ejemplo, mi paisano Fernando Calderón, que escribió casi todas sus obras sobre temas medievales; lo único que escribió sobre México fue una obra basada en *El sí de las niñas* que se llamó *A ninguna de las tres*. Como los libros de texto incluían mucho este tipo de escritores, pues crecí creyendo que la literatura debía escribirse así.

EH: ¿Por qué tu elección de la literatura inglesa?

SS: Es algo muy tonto. La elegí porque yo creía que ya conocía todo sobre la literatura española, por saberme de memoria el libro de texto de secundaria, el de Soledad Anaya Solórzano. Así que yo quería saber de otras literaturas y ahondar en Ivanhoe y Robin Hood, porque me atraía todavía lo medieval.

EH; Y como zacatecano, ¿qué significaba para ti la figura de Ramón López Velarde?

SS: A él lo conocí mucho después, porque leerlo era algo obligado. *La suave patria* te la tenías que aprender a fuerzas en la secundaria y como que era algo oficialista, pero era de una belleza impresionante, como redescubrí más tarde al leerla con otros ojos. Othón, que era de San Luis, me decía más; lo que escribía como que era de todos los días, y en cambio López Velarde era como algo impuesto, a pesar de que era mejor poeta.

EH: ¿Cómo te acercas a la narrativa?

SS: Cuando llegué a la ciudad de México a estudiar, a finales de los sesenta, lo que predominaba era la onda; todo era la ciudad de México y la provincia no contaba para nada. Así que yo comencé a escribir sobre la vecindad y las callesuchas donde vivía, y como que yo no me salía. Cuando gano una beca para estudiar en Inglaterra, allá descubro que Emily Brontë escribía de una aldea que era de tres calles; que Thomas Hardy escribe sobre su condado; que Shakespeare también era de un pueblito. Todos escribían sobre sus aldeas, y me dije “qué idea me han dado, yo también tengo aldea”; así que dejé de lado la onda, me di cuenta de que no era lo mío, yo necesitaba escribir sobre lo que me interesaba, mi aldea, Zacatecas, y salió *Donde deben estar las catedrales*. Uno debe escribir sobre lo que conoce.

EH: En aquella época en la que, por decirlo así, la provincia estaba satanizada, eran muy pocas las voces que iban a contracorriente del predominio citadino.

SS: Sí, mi primera novela fue pensada en principio como un cuento que le iba a regalar a un amigo para corresponder a otro regalo. Yo estaba recordando un hecho que había sucedido en mi aldea

cuando era muy chavo: un suicidio y un triángulo amoroso. Una vez terminada, envié la novela a un concurso y gané un premio.

Entonces me di cuenta de que no estaba tan solo en ese momento, era el 84: Jesús Gardea estaba escribiendo en el norte; Luis Arturo Ramos en Veracruz; Hernán Lara había acabado su libro sobre Yucatán; ya estaba Daniel Sada. Todos ayudamos a que la provincia ganara su lugar, conformando así una verdadera república de las letras. Ahora están Toscana, Elizondo Elizondo, Parra y otros.

EH: En general todos rompen con un estereotipo que se tenía de la provincia como una especie de paraíso; ella también está llena de contradicciones y de pasiones.

SS: Del grupo de escritores que mencioné, la mayoría lo que eligió fue hablar de los pueblos de las orillas y no de las grandes poblaciones; yo quería capturar en principio esa provincia idílica y artificiosa. En general todos, cada quien con sus medios, hemos construido un universo literario propio.

EH: Hablando en particular de tu literatura, esa parte idílica se ha ido perdiendo y ha ganado en densidad. En tus obras más recientes la tragedia está ocupando un lugar importante, si bien no hay amargura.

SS: En esto último tienes razón. Pero, por otro lado, mi proyecto literario lo he tenido muy claro desde el principio, que es el escribir sobre el pasado y el presente de Zacatecas con los elementos que conforman la vida. En esta reciente novela, *El imperio de las flores*, he intentado recuperar su parte vegetal.

Su escritura me llevó una investigación de tres años. Primero tuve que leer de antropología para saber del mito de Xochipilli, el príncipe de las flores prehispánico (la novela se iba a llamar así, *El príncipe de las flores*); en segundo lugar, sobre la relación de las flores con la divinidad como se establecía en el altiplano; y finalmente conocer sobre el tipo de flores en el mundo. Yo quise hacer una especie de metáfora sobre la vida vegetal y la vida animal, todo en relación con la divinidad. Los prehispánicos establecían contacto con ella a través de las flores y sus poderosos narcóticos. Mi personaje es alguien que tiene esta nostalgia y las flores son como espejo de la vida.

EH: En la novela, a pesar del colorido que dan las flores, no deja de predominar un ambiente crepuscular y de sueño; entre todo eso intercalas un dato muy realista cuando hablas del modo como llegó una planta silvestre a Zacatecas.

SS: Sí, el zacate que traen entre las llantas de los coches que regresan de Estados Unidos; pero, bueno, así sucede. Esto me recuerda una escena de Macbeth, cuando dicen que el bosque se está moviendo. Las plantas locales se enriquecieron con las que trajeron los frailes españoles. En el caso del zacate puede verse como una metáfora de la influencia mala que llega de Estados Unidos a nuestro país. La

invasión ha sido en todos los niveles, incluyendo plantas y flores que algunas se adaptaron y otras no. En cuanto a las flores locales, a mí me tocó ver en su momento cómo desapareció la amapola.

[...]

Anexo 2.

Organización de la obra novelística de Severino Salazar

Obra	Contenido temático	Espacios
<i>Donde deben estar las catedrales</i> (1984)	El recuerdo El tabú de la homosexualidad La construcción de templos	Tepetongo La ciudad de Zacatecas
<i>El mundo es un lugar extraño</i> (1989)	El recuerdo y la evasión de la realidad. La revolución	La ciudad de Zacatecas Valle Encantado
<i>Desiertos intactos</i> (1990)	El aislamiento y la renuncia	Valle de Atexamac Hacienda “La Chaveña” Jerez
<i>¡Pájaro, vuelve a tu jaula!</i> (2001)	Las aventuras de infancia La modernización de pueblos La tragedia	Juanchorrey Víboras Jerez
<i>La locura de las flores</i> (2003)	El mundo vegetal La metamorfosis El recuerdo	La ciudad de Zacatecas
<i>Paisajes imposibles</i> (2013)	La fundación de ciudades Los milagros marianos La migración	Nazaré, Portugal Cáceres, España La ciudad de Zacatecas

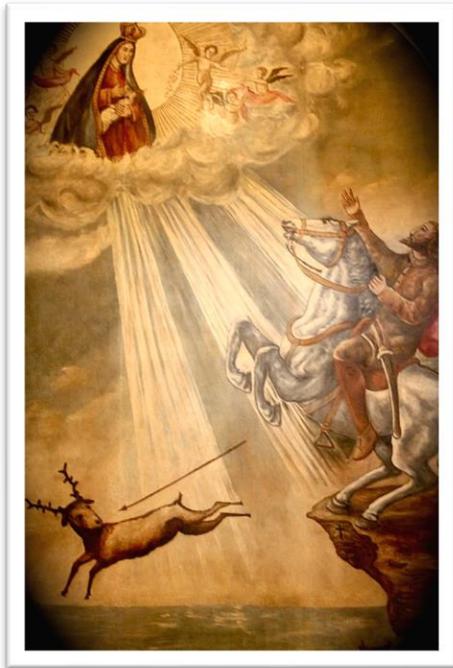
Anexo 3.

Descripción de los espacios en la novela *Paisajes imposibles*

ESPACIOS/ NOMBRES PROPIOS	NOMBRES COMUNES QUE EXTIENDEN Y COMPRENDEN AL OBJETO DESCRITO		ADJETIVOS	ICONIZACIÓN VERBAL
<p>NAZARÉ, LISBOA, PORTUGAL</p> <p>CÁCERES, ESPAÑA</p> <p>NUEVA GALICIA</p> <p>ZACATECAS</p>	<p>Bosque Despeñadero Precipicio Monasterio Paisaje Catedral Aldea Ciervo Mariposa Palacio Viento Cerro Despeñadero Pájaros</p>	<p>Cactus Nopales Pencas Tunas Flores Mariposario Catedral Peñascos Motocicletas Flores Autopista Ciudad Campanas</p>	<p>Vacío Abismado Hondo Blanco (a) Petrificado Fatídico Profundo Imposible</p>	<p>Cazador-ciervo Abismo Caída Milagro mariano El vacío Danza</p>

Anexo 4.

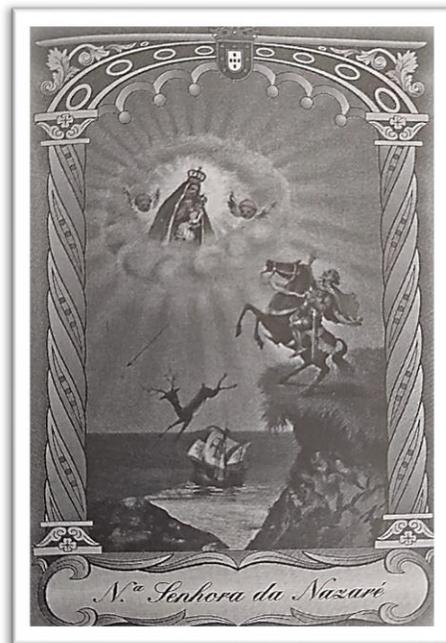
Representaciones de la aparición de la Virgen de Nazaré a Dom Fuas Roupinho



*“Leyenda de Nazaré”
Fuente: André Luís*



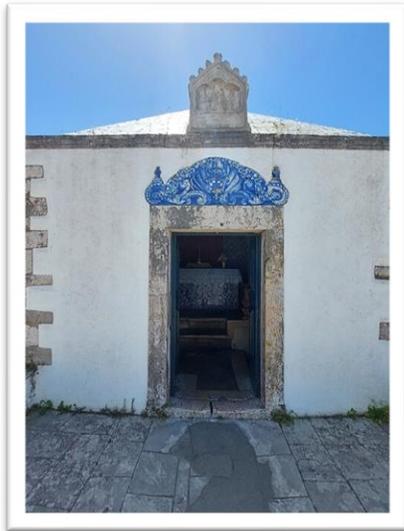
*“Fachada de la Ermita de la Memoria de Nazaré”
Fuente: Carlos Luis M C da Cruz, 2008.*



*“Na. Senhora da Nazaré”
Fuente: Severino Salazar, anexo fotográfico*

Anexo 5.

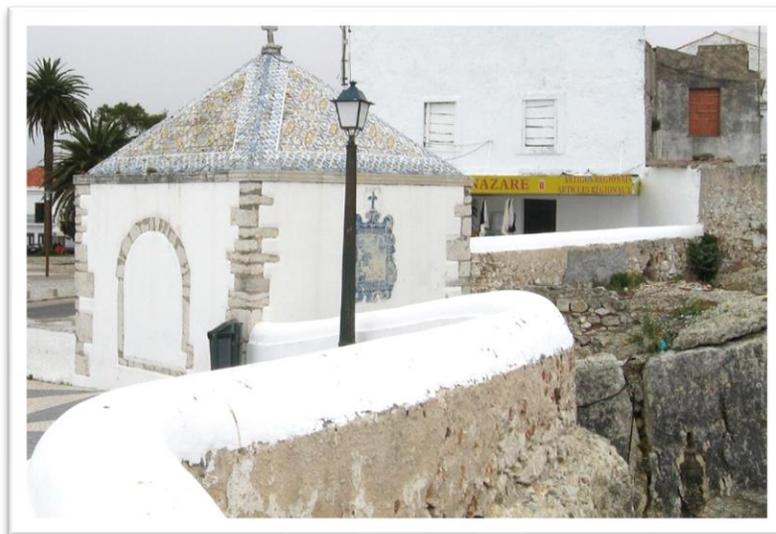
Capilla de la Memoria, Nazaré, Portugal



*“Entrada para Ermida da Memória”
Autor: Threeohsix, 2022*



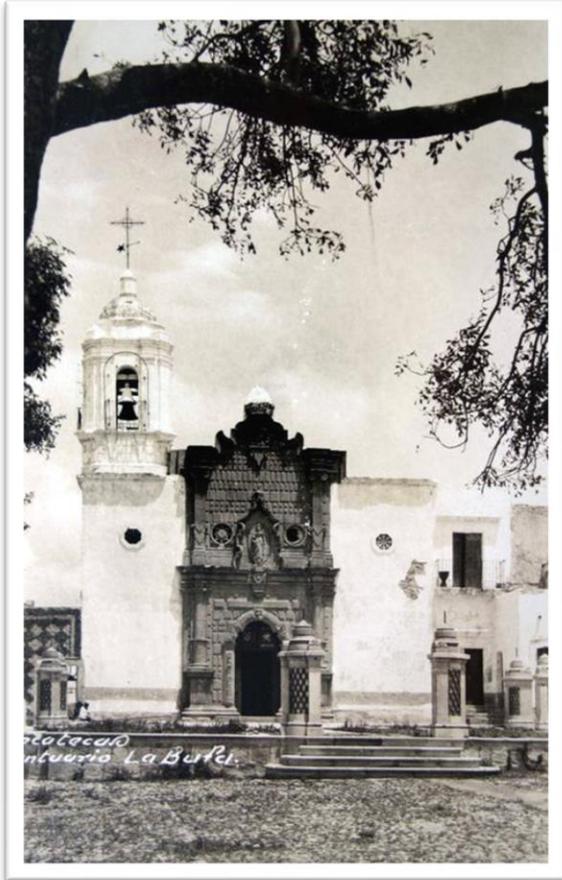
*“Sítio Nazaré”
Autor: Vitor Oliveira, 2007*



*“Ermida da Memória with palca of jumping of the horse of D. Fuas”
Autor: Karstenkascals, 2008*

Anexo 6.

Templo de Nuestra Señora del Patrocinio, Zacatecas, México



*“Santuario de La Bufa”
Fuente: Gerardo Zárate*



*“Santuario de la Virgen del Patrocinio”
Autor: ProtoplasmaKid, 2015*



*“Campanario de Nuestra Señora del Patrocinio”
Autor: Alejandro Linares García, 2017*