

APROXIMACIONES A

DONDE DEBEN ESTAR LAS CATEDRALES

Alejandra Herrera

Donde deben estar las catedrales de Severino Salazar seduce por la capacidad del autor para penetrar hondamente en las situaciones vitales en las que el hombre a menudo se pierde y no encuentra el camino de regreso ni el hilo conductor que ligue su vida a un sentido.

Al mismo tiempo, esta novela permite al lector disfrutar de un lenguaje sintético, sugestivo, pleno de significados: "El aire huele a tierra abierta, a tierra que se hincha, a tierra que va a reventar en verdor y a semillas en germinación." (p. 17)

O de sus imágenes que muchas veces rayan en lo lírico:

En Zacatecas uno siente como el pesar irremediable de una mujer bella que, consciente de su hermosura se vio a sí misma explotar, deteriorar, envejecer, casi destruir. (p. 29)

Y sentía que pasaban rápidamente frente a mí los pilares cubiertos de ornato y los santos de piedra escurriendo por todas partes blanco excremento de paloma—como candelabros en cuaresma— que sostienen en sus manos libros, circunferencias, báculos, hojas de palma. (p. 68)

Donde deben estar las catedrales (1984) es la primera novela de Severino Salazar (Zacatecas, 1947), que le valió el premio Juan Rulfo, 1984. Este autor pertenece a la generación de narradores que, como Arturo Ramos, Daniel Sada, Gerardo Cornejo, dejan la ciudad para regresar a la provincia y contar desde allí, con las técnicas de la literatura contemporánea, los conflictos humanos que ocurren en esos pueblos muertos, inmóviles, abrumados, en este caso, por la aridez del ambiente. Lejos de ser la obra de este autor localista, la configuración de los personajes, situaciones vitales y la atmósfera emocional que los envuelve, elevan su obra literaria a los temas que han sido preocupación constante en el hombre, independientemente de sus limitaciones espacio temporales. Se trata de recrear y cuestionar la vida desde su lugar de origen.

Autor, además, de *Las aguas derramadas* (libro de cuentos, 1986); *El mundo es un lugar extraño* (novela, 1989); *Llorar frente al espejo* (novela corta, 1989); *Desiertos intactos* (novela, 1990) y *La arquera loca* (novela corta, 1992), Severino Salazar da cuenta en sus obras de preocupaciones literarias en cuanto al manejo de lenguaje y estructura, así como de plasmar al sujeto en un mundo hostil cuya única posibilidad es la soledad y el desamor.

La estructura de *Donde deben estar las catedrales* es compleja en lo referente a las voces narrativas, al tiempo y espacio en que se desarrollan los personajes y situaciones. Así, la estructura temporal parte de un presente (el del narrador que ahora cuenta); que va a un pasado cercano (la historia relatada por el narrador); para regresar al presente y luego irse a un pasado más remoto (la época colonial en que ocurre la segunda parte); y ahí mismo volver a un presente (el del restaurador de la parroquia de Tepetongo que afirma que ésa es la historia contenida en unos relieves); y que para el narrador es ya pasado.

La estructura del espacio también es compleja: comienza en Zacatecas, desde donde cuenta el narrador, y va a Tepetongo, en donde se desarrolla la historia contada, regresa a Zacatecas, en donde se lee lo que le está ocurriendo al narrador, y parte nuevamente a Tepetongo, lugar en el que se dan los acontecimientos de la segunda parte de la novela

Esta diversidad de tiempos y espacios, en una primera lectura, genera que el lector se pierda, que confunda, por ejemplo, la catedral de Zacatecas con la parroquia de Tepetongo; pero esto no resulta de la estructura, porque todo ahí está dado, sino de una gran cantidad de signos planteados en la novela; lo cual hace que el lector se centre en los conflictos humanos y desatienda la estructura espacio temporal de la novela.

Otro recurso literario digno de señalar es la tensión manifiesta en la novela, que se va generando por la enunciación de misterios que al final quedan sin respuesta: la revelación aludida por el narrador desde el inicio de su relato, la frase en latín que nunca es traducida, el momento excepcional evocado, pero no explicado, etcétera. Todo parece apuntar a que se va a mostrar una verdad fundamental, pero no llega nunca y esto deja al lector desarmado porque es claro que esa verdad finalmente no existe. Quizá lo que plantea el autor es que cada quien tiene que

descubrir su propio sentido de la vida, si éste en realidad existe.

Esta novela está dividida en dos partes: la primera titulada "La tierra" y la segunda, "La luna". En cada una de ellas se desarrollan historias diferentes, casi podría decirse que independientes. Los tiempos en que ocurren también son distintos: la primera corresponde a la década de los cincuenta, mientras que la segunda a la época colonial.

Aparentemente los títulos de estas partes no tienen relación, igual que las historias que contienen. Una posible interpretación podría ser que los problemas humanos son siempre los mismos independientemente del espacio y del tiempo en que se den; otra, siguiendo al narrador cuando afirma que:

Una de las noches de ese mismo otoño una luna llena, amarilla, cruzó el patio y se fue hasta arriba, muy lejos en el cielo. Había dejado a Chenchó sumido en la meditación de ese diálogo imposible que se da entre la tierra y la luna: se acercan, se retiran, se estimulan, se causan mutuos disturbios, pero jamás se tocan. Los dos astros en su órbita propia y regidos por sus propias leyes, impenetrables. Sin embargo, los dos cada vez más atraídos por su ignorancia, por el misterio que uno le plantea al otro. Pero el día que se acerquen más —se decía muy qued-

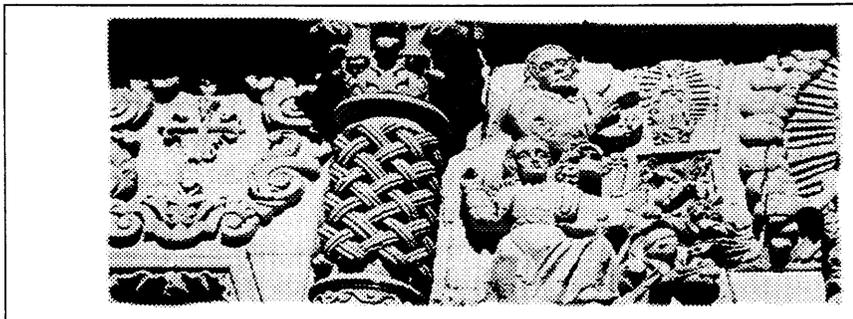
to— que se toquen, será el fin, con el acercamiento llegará la destrucción. (p. 80)

podría ser que el individuo está condenado a la soledad y que el imposible acercamiento de la tierra y la luna son una metáfora de la imposibilidad de la realización amorosa.

En "La tierra" el narrador es una primera persona, un personaje testigo que desea contar una historia ocurrida en su niñez en Tepetongo, su ciudad natal. De esta manera "[...] el autor se asume y presenta como un "testigo de la historia" (y de la Historia). Advierte que, además de los sucesos que lo involucran directa y protagónicamente, existen otros que él nada más contempla y en los cuales es una figura secundaria." (Alberto Paredes, *Las voces del relato*, p. 63)

En esta primera parte, paralelamente suceden dos historias: la que el narrador quiere contar y su propia historia que acontece veinticinco años después en la ciudad de Zacatecas mientras evoca sus recuerdos. Así tenemos una historia principal y una secundaria. Necesariamente al relatar la historia de los otros, la primera persona habrá de tornarse una voz omnisciente, puesto que no se puede hablar más que de nosotros o de los otros. Así la novela de Salazar oscilará de una voz en primera persona a otra en tercera.

Además de las personas utilizadas por el narrador, el autor presenta otras voces, las de los propios personajes que asumen la primera voz para expresar sus ideas, dudas, temores y demás sentimientos; y en otras ocasiones, son las voces del pueblo, quienes intervienen a través de la tercera persona para narrar lo que ocurre a los personajes.



Fotografía: Juan Mendoza.

Esta diversidad de voces narrativas expresa, además, la intención del autor de mostrar que la verdad no es absoluta y que por lo mismo no existe la posibilidad de formular respuestas a los conflictos humanos que plantea en su novela. El relato en este sentido se convierte en una obra abierta que el lector asumirá con sus propias experiencias vitales para reconstruir los hechos de la historia y para interpretarlos, porque a fin de cuentas la verdad siempre está supeditada al punto de vista del sujeto que vive o ve el transcurrir de los sucesos. De este modo, el narrador invita al lector a Tepetongo para verificar la anécdota contada, pero: "Lo que no se podría evitar es que cada uno encuentre una historia diferente. Porque todo ya está dentro de nosotros. Esta, la mía, es sólo una variación de la misma historia y de las tres personas que llevamos adentro." (Salazar, *op. cit.* p.93)

En la estructura de la segunda parte de la novela, "La luna", el autor utiliza fundamentalmente el diálogo, a través de este recurso se va desentrañando la historia que corresponde a unos relieves de la parroquia de Tepetongo. La participación del narrador omnisciente es mínima, se reduce a señalar las circunstancias en que ocurre la conversación: "El joven se sirvió más vino. Su mandíbula colgaba como si ya no tuviera fuerza en la cara. Sus ojos estaban fijos en el viejo." (p. 107)

La primera parte, "La tierra", presenta como argumento un triángulo amoroso constituido por Crescencio Montes, Baldomero Berúmen y Máxima Benítez. El narrador y las voces de Tepetongo van armando el conflicto: Máxima y Baldomero son novios, todo indica que se casarán por encima, incluso, de las habladurías del pueblo, ya que según

afirman algunos Crescencio está enamorado de la novia de su amigo. El día de la boda Baldomero amanece muerto: se ha suicidado. La boda de este modo se convierte en funeral. Como Baldomero no deja ningún indicio que justifique su determinación, el hecho se vuelve terreno fértil para que los rumores se multipliquen en el pequeño pueblo. La belleza juvenil de Máxima se marchita en unas horas y finalmente emigra a los Estados Unidos. Por su parte Crescencio no volverá a encon-



Fotografía: Victoria Blasco

trar la paz, las dudas sobre la muerte de Baldomero y el significado de la vida no tendrán respuesta. Mientras se desarrollan estos acontecimientos, Mariano Rodríguez, restaurador de la parroquia de Tepetongo, desentraña la historia contenida en unos relieves, éste será el asunto de la segunda parte.

En "La luna", a través del diálogo que se da entre el gobernador de Zacatecas y un joven, se reconstruye la historia de este último. Sus padres llegan a la Nueva España en busca de un lugar donde su amor pudiera florecer olvidando el sacrilegio en que vivían: él era fraile; ella, monja. Así, se instalan

en Zacatecas y fundan una hacienda en lo que, transcurrido el tiempo, se convertiría en Tepetongo. Frente a la esterilidad de la madre se afirma la fertilidad de la tierra. Un sueño presagia a la madre el nacimiento de un hijo maldito. Nace, al fin, un niño extraño: no come, no llora, no habla, es un ser inexpresivo. Con gran temor de Dios los padres hacen llegar a su hacienda a un prelado para que eduque al hijo y para que la religión católica se observe con todo rigor. El niño crece y al morir su preceptor atraviesa por una crisis de destrucción: mata al amansador de caballos y provoca que el carro donde iban sus padres caiga a un precipicio. Posteriormente, siguiendo las enseñanzas del prelado, vende su hacienda y reparte sus bienes entre los menesterosos. Después de vagar por el amplio territorio, regresa a Zacatecas en donde trabaja como alarife de la catedral. Al poco tiempo se vende como esclavo al gobernador y es así como llega la noche de la conversación. Al término de ésta el viejo muere y el joven es quemado en Zacatecas.

Crescencio Montes es el personaje principal de la novela, a diferencia de otros, no sólo está tratado externamente, sino que también su subjetividad es ampliamente explorada por el narrador. Su vida transcurre en medio de hábitos y horarios, es un hombre rico, dueño de la tienda principal de Tepetongo. A pesar de ser profundamente religioso no está a salvo de contradicciones, es, en más de un sentido, un hombre cruel. Las habladurías de la gente lo ligan sentimentalmente a su empleada Máxima Benítez, pero éstos son sólo rumores que incluso lo benefician. El azar provocará que el equilibrio entre Crescencio y su mundo se fracture. En una situación inesperada

Crescencio descubre en las afueras de Tepetongo a Baldomero amansando un caballo, cuando éste termina su tarea, se desnuda y se mete a nadar al río, y lo que Crescencio no puede soportar es verlo masturbarse.

El efecto que produce este hecho en el ánimo de Crescencio es tan fuerte que constituye un punto sin retorno, el pánico se apodera de él: "Chencho no podía soportar tal visión, desvió la vista hacia el cielo: un nido de víboras de todos colores, como un arcoíris hecho nudo, pendía de las últimas ramas del saúz al que estaba abrazado; iba a caer al agua en cualquier momento." (p.40)

Después de este momento, nada en la vida de Crescencio volverá a ser igual, y esto se debe a que confirma un sentimiento largo tiempo negado: su amor por Baldomero, lo cual, en consecuencia, le da una clara conciencia de su homosexualidad y de la imposibilidad de que el amor se realice entre los dos; por eso le horroriza la masturbación de Baldomero: la única alternativa es la soledad. Esta revelación, esta nítida conciencia provoca que el mundo se convierta en un lugar extraño e inhabitable, que los valores se inviertan, por eso lo bello produce miedo, la puesta de sol se convierte en un infierno amenazante, el mundo ordenado de Crescencio se vuelve caótico y sin sentido, a tal punto que, cayendo en herejía, reclama al Dios que había justificado su existencia:

Quiero ahora toda la alegría, toda la paz, todo el amor. Quiero ahora un adelanto de toda esa eternidad prometida. Dame aquí, alienta un poco este tiempo miserable con un poco de esa alegría eterna. No quiero, no puedo esperar. Si no

nos hiciste perfectos, ¿por qué esperas de nosotros la perfección? Sé que estoy pecando de soberbia, pero no quiero tu reino. No me interesa. Hiciste más hermosos, más apetecibles y atractivos los caminos del ángel caído. (pp. 50, 51)

La vida trascendente prometida por la religión resulta de este modo insuficiente. Cancelada ésta, la existencia de Crescencio ya no tiene asideros, hay una ruptura que le impide reconocerse ahora en su mundo.

Cuando Baldomero amanece muerto el día de su boda porque se ha suicidado, y Crescencio se entera de la noticia, sus dudas crecen y las preguntas por el significado de la vida no tienen ya respuesta. Es en este momento cuando cobran especial sentido las catedrales, porque según Crescencio la vida tenía un objeto para los hombres que las construyeron:

Y se dijo una vez más que la vida era absurda y fútil, que la vida sólo tuvo sentido por estos rumbos cuando se construyó la catedral. [...] Qué crueldad, pensaba. ¿Por qué no estuve en la construcción de esa



Fotografía: Graciela Iturbide

catedral [...] La habían hecho hombres como él mismo, afanados en no dejar un espacio libre de ornatos, hombres que, como él, le tenían horror al vacío, a la nada, al desperdicio. (p.55)

Esta sensación de vacío, de no encontrarle a la vida razón de ser constituye el sentimiento del absurdo, la muerte de la esperanza, la ausencia de certezas porque el mundo no responde a las múltiples preguntas del sujeto y de allí la sensación de extrañamiento. De allí también la añoranza de aquella época en que se construían las catedrales, porque eran la materialización de un espíritu pleno de respuestas y esperanzas en una vida prometida, infinitamente mejor que la terrenal. La muerte de Baldomero agudiza en Crescencio el sentimiento absurdo: "Si todas las catedrales están fundadas en un absurdo, en una idea falsa, qué dolor, qué tristeza. Siento toda la tristeza de los hombres que las construyeron con sólo una idea en la mente y ésta resultó ser falsa." (p.51)

De este modo, la desesperanza, la nostalgia por un padre que nunca tuvo y que, por lo tanto, no pudo ayudarlo a resolver sus dudas sobre Dios y la existencia y la imposibilidad de escapar del absurdo son los sentimientos que acompañan a Crescencio hasta su muerte generada por el cáncer.

Baldomero Berúmen es el amansador de caballos en el pueblo. Son pocos los datos que perfilan el carácter de este personaje; se sabe que es joven y fuerte por su oficio, se infiere también su belleza. A lo largo de la historia se afirma que nunca se ríe y habla poco, lo único que dice en toda la novela es que "Un amansador no es lo mismo que un domador de fieras..."

(p. 42) a propósito de su visita a un circo en la ciudad de Jerez.

Si Baldomero sufre internamente, el lector no lo sabe porque el narrador no lo plantea. Pero se sabe que es un hombre que actúa y por eso mismo se suicida. El suicidio implica una confesión, es una evidencia de que la vida ha perdido, en términos racionales y afectivos, la razón que la sustenta. ¿Qué ocurrió con Baldomero? Parece que es un hecho que la boda con Máxima Benítez no le entusiasma, quizá tiene miedo de enfrentarse, ya casado, con ella; pero sólo son inferencias. Hay un proceso que se da en esa experiencia íntima y muy personal que consiste en perder el sentido de la vida y de renunciar a ella. Pero en el caso de Baldomero no lo conocemos. Una noche antes de su boda pasó enfrente de la casa de Crescencio, solo, montado en su caballo, no hubo más que un saludo lejano, parecería que se trataría de una despedida. El gesto generó en Crescencio una gran inquietud, en Baldomero no se sabe, pero puede inferirse que el amansador de caballos correspondía a los sentimientos de su amigo, y que la imposibilidad de realizar ese amor pudiera ser el detonador de una pérdida de los significados de la vida porque:

Tal vez el amor nos haga ver por un instante esa eternidad. Tal vez el amor sea como una catedral cuando en realidad se piensa que se está levantando sólo una simple iglesia. O tal vez el amor es la consolación a cambio de no ver nunca la eternidad, de no poder construir esa catedral. El puente sobre el horror. (p. 79)

Ante la imposibilidad de tender ese puente Baldomero se suicida porque la



vida ya no tiene qué ofrecerle. "Pobre hombre [dice una vieja del pueblo], no era tan buen amansador: no pudo amansar la bestia que traía adentro de él mismo." (p. 62) Esta podría ser otra causa del suicidio de Baldomero. La bestia que traía adentro no podía convivir con el mundo exterior regido por una norma que no admite alternativas. Veinticinco años después el narrador afirma que él es un hombre versado en los embrollos de la vida, pero ¿qué sucedería si le dieran a amansar una bestia de especie desconocida? (Cf. p. 48) Y eso es en este contexto la homosexualidad, una alternativa de vida imposible de salir al exterior, pero no por eso inexistente. El problema radica en el conflicto interno que genera la contradicción entre norma y emoción en un sujeto determinado. La desviación de la norma en la mayoría de los casos genera culpa, y este sentimiento es un buen propiciador del suicidio. La pregunta última que Crescencio pronunció fue ¿por qué lo hizo? Y si bien esta duda le provoca gran inquietud, mayor temor le generaba encontrar la respuesta.

A diferencia de Crescencio, Baldomero sólo asume la primera voz en la frase ya señalada, son las voces del pueblo las que opinan e interpretan las causas de su muerte.

Máxima Benítez es la empleada de la tienda de Crescencio, es una joven de discreta belleza y está ilusionada por su boda con Baldomero. Las habladurías del pueblo la rondan a menudo: la involucran en un triángulo amoroso. Cuando el amansador de caballos amanece muerto, la joven se ve envuelta en el escándalo. Las voces del pueblo suponen que Baldomero descubrió su relación con Crescencio, que si le dio una prueba de amor a su novio el día previo a la boda, que la noche anterior Baldomero se despidió de ella, que el padre la había llevado con un médico de Jerez para comprobar si aún era virgen, etcétera. Cuando sus amigas le preguntan cómo se sentía en aquellos días, ella responde:

¿Me creerán si les digo que ahora no me acuerdo de nada? Sólo me acuerdo del sonido de las gotas de agua sobre las anchas hojas de maíz en todas las parcelas que tuve que atravesar hasta que llegué a San Pascual aquella noche. Y luego el regreso como si estuviera loca, como si el mundo estuviera acabando para mí, como si Dios me hubiera abandonado en un mundo despoblado y extraño. (p. 66)

Si bien Máxima confiesa que el mundo pierde sentido para ella, tampoco se sabe cuál fue su proceso interior. Coherentemente con las costumbres de un pueblo aislado en la década de los cincuenta, en el que no se concebía que una mujer tomara sus propias determinaciones, el padre de Máxima decide llevar a su familia

a Los Angeles, en adelante se llamará Emma, y el narrador da cuenta de que ahora vive con un segundo marido y sus hijos. Máxima reinicia una nueva vida.

El narrador de "La tierra" es un arquitecto joven que según afirma ha estudiado en la ciudad de México y en Londres. Está de regreso en Zacatecas en donde se propone contar una historia de la que fue testigo cuando era niño en su pueblo natal, Tepetongo, porque según afirma: "De pronto sentí la necesidad de contármelo todo de nuevo, de escuchar en los hechos de aquel tiempo algo que mis ojos de diez o doce años no alcanzaron a ver bien, o lo que mis ojos de entonces vieron mejor que los de ahora." (p. 13)

Lo que el narrador pretende, entonces, es descubrir una verdad trascendente sobre la vida y sobre el hombre en el recuento de aquella historia, para lo cual reconstruye su pueblo natal en una maqueta en la que los personajes asumirán nuevamente sus destinos. En la primera página del texto afirma: "Presiento que estoy a punto de llegar a una revelación." (p. 12)

A medida que la historia avanza, el lector se da cuenta que el narrador pierde objetividad, pues a menudo interviene arbitrariamente en su relato. Lo que el lector tiene ante sí es una versión muy subjetiva de los hechos: "Ahora, no sé si así sucedió todo aquel otoño de hace veinticinco años o... ¿Cómo voy a saberlo si no soy Dios? Sin embargo, así lo quiero ahorita [...]" (p.76)

Puede verse, entonces, que el arquitecto se adueña de la historia, ahora él la reinventa, pero el precio que debe pagar por su versión es la locura. La respuesta existencial que quiere encon-

trar en sus recuerdos se le escapa y lo confunde:

[...] sin más me encontré colgado y amarrado de una gruesa reata que pendía de la corona de piedra en la cumbre de la fachada de la catedral. ¿Cómo llegué hasta ahí? ¿Dónde conseguí la cuerda y cómo se me ocurrió hacer tal cosa? Sólo recuerdo que yo, en péndulo oscilaba lentamente, como si fuera un Tarzán a través de la selva rosa labrada en cantera [...] (p. 68)

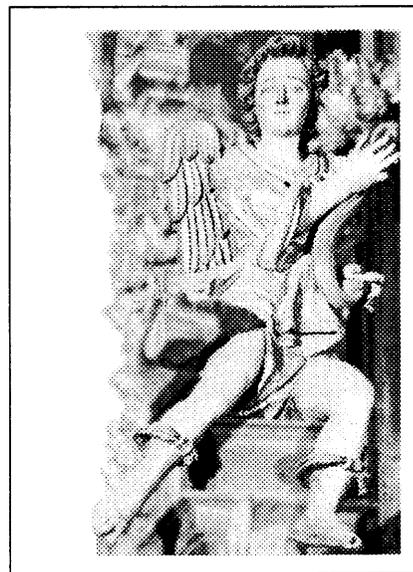
Cabe señalar que si Crescencio y Baldomero fracturan su relación con el mundo exterior y por eso les parece extraño y ajeno, la ruptura del narrador es interior, hay en él una interpretación de los objetos que no corresponde a su realidad, por ejemplo, Dámaso, el perro mascota, es humanizado a tal grado que se convierte en un ser consciente del sufrimiento del hombre y de la extrañeza del mundo.

Al terminar la historia el narrador prende fuego a su maqueta y desea morir asfixiado en el incendio. No lo consigue, como tampoco consigue la revelación que se había planteado al inicio del relato. Según lo contado no hay una respuesta que sustente el sentido de la vida; finalmente afirma: "[...] ahí enfrente –perdurable, inmutable– sigue la catedral, como acabada de construir, como otro inmenso caracol que se llena de zumbidos y quejas todos los días, de hombres y mujeres que naufragan." (p. 96)

El gobernador de Zacatecas es el viejo que ha comprado un joven esclavo, a quien invita a cenar a fin de desentrañar su historia. Cabe, entonces, pensar que tiene interés en descubrir una verdad que atañe a sus dudas, por eso, desea conversar con el joven

a fin de reconstruir esa historia de la que él ha tenido noticia, pero de la cual ignora ciertas piezas claves para completar el rompecabezas. Por ejemplo, él sabe que los padres del joven son transgresores de la religión católica y que han llegado a Zacatecas huyendo del castigo y de sus conciencias. Cuando llega a la hacienda el prelado para cumplir con todos los ritos católicos y educar al niño, el gobernador sabe también que es un perseguido, pero calla porque presiente que ese hombre es el depositario de una verdad absoluta, y aunque pudiera ser una herejía, quería conocerla. Ahora, en el momento en que se realiza la conversación declara que tiene menos interés, no obstante, y a pesar del esfuerzo que implica, desea seguir, llegar al fondo porque:

[...] y reconocí en él [se refiere al joven] al nuevo poseedor del secreto. Tus padres te lo confiaron. Y tú vas con él auestas, ya no lo puedes soportar con tus carnes y tus fuerzas. Esta noche al fin lo sabré. Me harás partícipe de él y con él moriré. (p. 126)



Fotografía: Armando Salas Portugal

Y en efecto el gobernador muere, según dicen algunos, habiéndose puesto en paz con Dios y con una sonrisa de beatitud, "Pero en realidad, era una sonrisa de burla." (p. 127) afirma el restaurador del relieve. Parece que lo que el autor quiere expresar es que las respuestas, las verdades absolutas no existen, y que el hombre está a la deriva en su vano afán de aclarar el misterio de la vida y su papel en ella.

Después de recorrer mundo, el prelado, otro personaje de la segunda parte, llega a Zacatecas, sabe que su búsqueda no termina. A pesar de que no le gustan los niños acepta educar al hijo de los religiosos, basado en la doctrina de san Bernardo, un santo medieval, y en la vida de otros santos.

En verdad es un hombre misterioso, su concepción del hombre y de la vida no puede ser más desesperanzadora:

Me había enseñado a despreciar la vida y el mundo con toda el alma. El detestaba los bienes materiales y hacía todo lo posible para evitar la pobreza y el sufrimiento alrededor de él. De las lecciones de san Bernardo se le había grabado en el alma la certidumbre de que el hombre está rodeado de miseria al nacer, a lo largo de su existencia y al morir: su nacimiento era inmundado, su vida perversa y su muerte peligrosa. (pp. 112, 113)

Nada más opuesto a la cosmovisión de fe y esperanza de la religión católica. Se trata entonces de un predicador de herejías, no en vano era prófugo de la Inquisición.

Por otra parte, el amor, lejos de ser un asidero para el hombre y que le pudiera hacer más ligera la existencia, representa un peligro ya que: "[...] los



Fotografías: Graciela Iturbide Y Victoria blanco

seres humanos eran como planetas: cada uno tenía su vida y sus órbitas propias. Si uno se acercaba al otro se producía la explosión, la destrucción de los dos cuerpos." (p. 115)

Así las cosas, si el amor es una fuerza destructiva, no es extraño que el hombre esté condenado a la soledad, por eso el prelado prefiere la vida del anacoreta, para librarse del contacto con los otros.

El único sentido que tiene la vida, según el prelado, es el alivio de los menesterosos: "Ellos son nuestra salvación, ellos nos dan sentido, si faltan, naufragaremos." (p. 116) Esta es la verdad, no existe otra. La verdad religiosa o racional que sustenta la vida no es una teoría, sino una práctica solidaria con los otros: "Me repetía una y otra vez que nuestra misión era evitar que esa carne ambulante sufriera: que tuviera hambre o frío, que estuviera herida, enferma; que eso era lo único que nos había dejado el mundo." (*Loc. cit.*)

En este contexto, el alma no tiene valor, es el cuerpo lo que hay que librar, pareciera que esta es la verdad que el prelado ha descubierto después de leer las enseñanzas de los santos, recorrer el mundo y meditar largo tiempo. Por eso su despegue de los bienes

materiales: hay que obrar por los otros. Este anhelo de aliviar los males del cuerpo era visto en Zacatecas como una forma de locura, y ésta es una forma de salirse de la norma, porque el hombre en general quiere poseer.

El santo, protagonista del relieve de la parroquia de Tepetongo, es el joven esclavo que conversa con el gobernador. Una vez aprendidas las lecciones del maestro, y a su muerte, recorrerá el proceso de muchos santos, se perderá en los vicios, los instintos, para que las enseñanzas del prelado reencarnen en él. Pero tampoco hay nada que justifique su existencia. Cuando se construye la catedral de Zacatecas, empieza con grande ánimo a tallar piedras, podría pensarse que en este trabajo encuentra la posibilidad de hacer una obra trascendente, de materializar un espíritu prometedor, pero finalmente le gana el desaliento, el sinsentido:

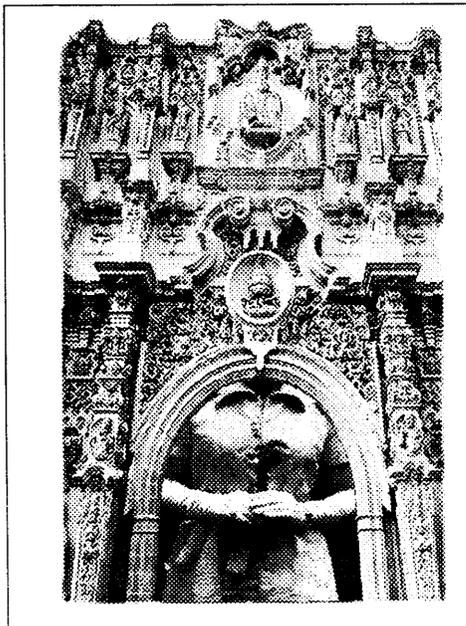
[...] cuando el hombre extraño casi veía terminada la fachada de la catedral le dijo a todos los alarifes: ese prodigio no significa nada, nos han engañado vilmente. Luego cambiaba su humor y se paraba a media calle para pedirle a todo el que por

ahí pasaba, que se reuniera con ellos a labrar piedras, para que en ellas hicieran sus nidos las palomas. (p. 124)

Parece, entonces, que la verdadera función de la catedral es anidar palomas entre la filigrana de sus ornatos, y que todo lo demás es mentira. El joven parece haber tenido una revelación: la vida es absurda y por eso se aferra a las enseñanzas del prelado:

Ya ha vagado bastante por esta tierra mi carne estorbosa, absurda, inútil, engreída. Esta carne que fue aventada al mundo para que recogiera plagas, mugre, enfermedades y delirios; que se llenó de necesidades, de urgencias, de pasiones y miserias. Que ya cansada se deteriora. ¿Todo para qué? ¿Por qué? (*Loc. cit.*)

Es contradictorio que el joven y su maestro conciban que el único sentido de la existencia es la de aliviar la miseria de los cuerpos ajenos, porque los propios deben ser considerados una carga, algo que debe ser tortura-



Fotografía: Armando Salas Portugal y Victoria Blanco

do, como en el caso de los mártires, pero en éstos está implícito que el cuerpo es la cárcel del espíritu, y aquí, en el contexto de la novela, no hay espíritu ni razón que justifique la vida.

Por otra parte, cuando el joven se plantea que si al dejar este cuerpo, igual que las víboras dejan su piel para continuar con una nueva estación, habrá otra posibilidad; implícitamente la niega y advierte: "El amor debió salvarnos." (*Loc. cit.*) Pero tampoco hay salida, el amor "debió", pero no lo hizo. Ocurrió lo mismo con Crescencio.

Finalmente, luego de torturar su cuerpo, de cancelar todos sus sentidos el joven fue quemado vivo, Zacatecas vivió con el remordimiento de haber inmolado a su santo. Y para demostrar que el hombre está hecho por y para la destrucción se da noticia de que ese día hubo un eclipse en el que se tocaron la tierra y la luna, sugiriendo metafóricamente que la destrucción del santo fue un acto de amor.

Donde deben estar las catedrales permite al lector diferentes aproximaciones:

—El mito de Sísifo, el absurdo y la rebeldeía de Camus se presentan en la extrañeza de un mundo que no responde a las preguntas del sujeto sobre el fundamento de la vida: éste es el caso de Crescencio, del joven, del gobernador de Zacatecas y del narrador, ninguno encuentra su propio sentido. El caso de Juana la loca, un personaje aparentemente secundario, es diferente porque encuentra el sentido de su vida en la propia sinrazón, en el absurdo de su tarea: Juana la loca, sin descanso, sube hasta una cima y tira desde allí su barril; en esta actividad construye un sentido sobre el propio absurdo.

—El existencialismo de Sartre en cuanto a que los personajes son seres

arrojados a un mundo hostil y sin un Dios que justifique su existencia. Son seres desamparados y condenados a ejercer la libertad con base en su capacidad de elegir o no elegir. Balamero elige la muerte, Crescencio opta por no asumir frente a los demás su homosexualidad, por mantener las apariencias; Máxima decide que su padre le resuelva la vida; el prelado y el joven eligen el camino de la santidad, no importa que no tenga sentido; el gobernador, intrigado por los secretos que guardan los otros personajes, elige no denunciarlos al Santo Tribunal, y también decide no comprometerse aunque le fueran afines las ideas heréticas, por eso no transgrede, a diferencia de los religiosos que no sólo violan la norma social, sino también la religiosa para seguir sus impulsos vitales, desde luego, pagando el precio.

—Las relaciones individuo-sociedad siempre provocan una contradicción generada por satisfacer el bienestar colectivo, lo cual implica una negación, un *amansamiento* de los impulsos y sentimientos del sujeto que actúa siempre en un aquí y un ahora, y que difícilmente se concilian con la legislación social, porque ésta se mueve en el campo de la abstracción, de los universales; mientras que el individuo, sobre todo a partir de la modernidad (s. XVIII) cobra fuerza y se manifiesta en lo concreto. Víctimas de esta contradicción son Crescencio, el prelado y los padres del santo.

—La cosmovisión del Barroco que se refiere fundamentalmente a la complejidad del espíritu humano expresada en las más artificiosas formas artísticas. Ese espíritu que sabiendo ya no ser el centro y sintiéndose perdido en la infinitud del universo saca provecho de su finitud y horror al vacío para cons-

truirse en toda suerte de manifestaciones que estallan por su aparente falta de lógica y de normas. Los personajes de esta novela en más de un sentido son barrocos, pero sobre todo por la complejidad de su naturaleza y su necesidad de movimiento en una sociedad inmóvil. Igual que cada pieza es clave para el efecto total de una obra, aquí cada personaje es clave para comprender la desencantada visión del mundo que Severino Salazar ofrece en su novela en la que destaca una estructura compleja y rebuscada como la del Barroco.

—El simbolismo contenido en la catedral de Zacatecas, un monumento barroco, es desde luego un símbolo muy sugestivo, pero difícil de interpretar en el contexto de la novela. Se sabe que las catedrales en sí mismas son un símbolo de la cosmovisión católica, desde su planta en cruz griega o latina, pasando por los tesoros y bellas artes que componen su interior; hasta las torres tienen un contenido religioso. Por otra parte, se advierte que nunca fueron terminadas conforme a su proyecto original, debido a su monumentalidad y al tiempo que implicaba construirlas, igual es el caso de los hombres que difícilmente se mantienen puros al contacto con el tiempo y con los otros hombres; se desvían siempre de su proyecto original. Siguiendo el epígrafe las catedrales deben estar en donde se concentran los transgresores del orden social, los que no amansan sus pasiones, en donde se reúnen los hombres que según el narrador "naufagan". En este sentido la catedral sería un enorme útero que acoge a las criaturas con todas sus contradicciones internas. No en vano la frase en latín, que genera en Crescencio una curiosidad nunca satis-

fecha y que sin conocer su significado la manda esculpir en el sepulcro de Baldomero, es tan importante. Además es la primera frase que pronuncia el hijo de los religiosos: "*Quare de vulva eduxisti me?*" (p. 95) (¿Por qué me sacaste del vientre de mi madre?) La catedral, entonces, es ese vientre materno al que acuden los desamparados y los que no encuentran su lugar en el mundo, por más que su fundamento sea falso.

—La dialéctica como fundamento del ser humano aparece en la novela de Salazar porque a menudo las personas, cosas y situaciones se convierten en sus opuestos: el amor deviene en culpa, el espíritu religioso de los hombres contempla también lo carnavalesco, el amor materno se convierte en censura, falta de aceptación y culpa, el amansador doma a las bestias, pero es incapaz de domar a la que habita dentro de él; lo bello de la naturaleza se convierte en un infierno amenazante; el triángulo heterosexual se vuelve una frustrada relación homosexual; la boda se convierte en funeral; el hijo maldito termina siendo santo; el gobernador, considerado un hombre religioso, resulta un escéptico; la soledad individual de Crescencio de pronto se vuelve solidaridad con la soledad de todos los habitantes del pueblo; los religiosos sacrílegos, paradójicamente, hacen que en su hacienda se observe con todo rigor el cumplimiento de la regla católica; en fin... Todos estos opuestos encontrarían su síntesis en la naturaleza humana.

La novela de Severino Salazar es una serie de signos propuestos al lector para ser descifrados: la pregunta por el sentido de la vida, la finitud de la existencia, las interrogantes que plantea el mundo al sujeto incapaz de con-

seguir certezas, los límites de la libertad, la soledad, la imposibilidad del amor y la complejidad de la estructura de la propia novela. El texto es, también, un transitar entre caminos opuestos, un ir y venir entre lo admitido y lo marginal, un salto del orden al caos, de la razón a la locura porque sólo en ella el sujeto adquiere la energía y el coraje para vivir la vida, porque sólo en ella el absurdo se vuelve el sustento de la existencia, como en el caso de Juana la loca:

Y no había soledad o locura en esa mujer, o algún sentimiento desperdiciado. La soledad, la locura y el desperdicio estaban en el barril [que sin tregua subía y bajaba], en mí, en todo lo que nos rodeaba, en la naturaleza misma. En su cara se veía la seguridad de quien conoce su destino. (p. 64)

De este modo, las experiencias humanas, planteadas por Severino Salazar en su novela, adquieren una nueva significación, se amplían en el espacio y el tiempo ficticio de lo literario, cobrando fuerza a través de su textura estética.

BIBLIOGRAFÍA

DIRECTA

1 SALAZAR, Severino. *Donde deben estar las catedrales*. 2a. edición. México, INBA/Katún, 1985. 128 pp. (Premio Bellas Artes de Literatura Serie Narrativa, 1)

INDIRECTA

1 KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. 4a. edición. Trad. de María D. Mouton y V. García Yehra. Madrid, Gredos, 1965. 594 pp. (Biblioteca Románica Hispánica/Tratados y Monografías, 3)

2 PAREDES, Alberto. *Figuras de la letra*. México, UNAM, 1990. 204 pp. (Textos de Difusión Cultural, Serie Diagonal)

3 PAREDES, Alberto. *Las voces del relato*. México, INBA/Universidad Veracruzana, 1987. 100 pp.

4 TACCA, Oscar. *Las voces de la novela*. 3a. edición. Madrid, Gredos, 1985. 213 pp. (Biblioteca Románica Hispánica/Tratados y Monografías, 194)

Fotografía: Imogen Cunningham

