



LO TRÁGICO EN *DONDE DEBEN ESTAR LAS CATEDRALES*,  
DE SEVERINO SALAZAR

TESINA PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA  
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX

PRESENTA: ELVIA ALANIZ ONTIVEROS

ASESOR: OCIEL FLORES FLORES

MÉXICO, DF, JULIO DE 2012

\*Esta tesina recibió financiamiento del PNPC del CONACYT.



*A Alejandra y Paola Vázquez, por su amor y apoyo.*

*También a Arturo Medina por su paciencia  
y buena disposición para escucharme una y otra vez.*

*Y por supuesto, a mi hermana Irma, por su complicidad.*

## ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| Introducción: Lo trágico, conocimiento interior..... | 5  |
| Capítulo 1   |    |
| De lo trágico.....                                   | 7  |
| Capítulo 2   |    |
| El hombre trágico.....                               | 20 |
| Capítulo 3   |    |
| Los personajes trágicos.....                         | 30 |
| Conclusiones: La predestinación.....                 | 40 |
| Bibliografía.....                                    | 41 |

# **Lo trágico en *Donde deben estar las catedrales*,**

**de Severino Salazar**

## **Lo trágico, conocimiento interior**

La narrativa de Severino Salazar (1947-2005) ha sido definida por sus estudiosos como una literatura de lo existencial, es decir, es en la búsqueda del sentido de la vida donde la obra salazariana cobra importancia y adquiere universalidad. Sus novelas son un medio literario, narrativo, de re-formular una vieja cuestión: ¿Hay un sentido, una razón de ser, un destino en esta vida? Lo trágico, presente a lo largo de *Donde deben estar las catedrales* (1984), tiene como eje central un triángulo formado por personajes que no saben qué hacer con el amor. En su búsqueda, encuentran principios religiosos y una serie de prejuicios que los llevan a finales trágicos. Así, la historia del suicidio de uno de ellos se presenta como un misterio para el pueblo que ignora las razones de la fatal elección.

Con el presente estudio se pretende demostrar que la novela alude al sentir trágico de la vida, percibido por el sometimiento a la limitación de los actos del hombre, quien se encuentra en un escenario sin posibilidades para alcanzar sus ideales. La novela muestra de manera sutil lo trágico. Dada su ambigüedad, lo trágico no permite penetrar al fondo, donde se oculta la verdadera paradoja de la desgracia, sólo se presiente que el destino se hace presente una vez que el hombre se encuentra en medio de un callejón sin salida del que desea salir pero, por más que desee, no puede abandonar. Los personajes de esta novela evidencian cómo el ser humano sigue inevitablemente una vía hacia lo trágico, es decir, hacia el padecimiento continuo de una necesidad siempre imposible de concretar.

Crescencio Montes, Baldomero Berumen y Máxima Benítez son seres marcados por un destino al que no pueden permanecer indiferentes, ni revelarse y, menos aún, escapar. Para rastrear aquellos fragmentos en los que se da lo trágico me valdré de la postura filosófica nietzscheana, a saber, que lo trágico es una apuesta por la vida, por el hombre capaz de pensar y de librarse por este medio de sus propias cadenas.

En “De lo trágico” el primer capítulo, se hace un recorrido por la bibliografía dedicada a la tragedia, a fin de definir lo que en este estudio deberá considerarse como tal. Para ello, se toman nociones de filósofos como Aristóteles, Hegel, Nietzsche, Max Scheler, Jean-Marie Domenach e Ian Hacking, entre otros, a fin de plantear conceptos ligados al tema de este trabajo, tales como predestinación, destino o libertad. En el segundo capítulo, “Manifestaciones de lo trágico”, se muestra cómo esta condición de lo humano se manifiesta en *Donde debes estar las catedrales*, en especial en la vida de Crescencio Montes, el personaje principal, quien vive en medio del vacío, producto de saberse mutilado por un destino que no eligió, pero que tampoco puede cambiar. El tercer capítulo, “Los personajes trágicos”, ofrece una reflexión sobre el carácter de Crescencio Montes, Baldomero Berumen y Máxima Benítez, personajes unidos por un destino que los condena al vacío, dada la imposibilidad de verbalizar sus expectativas de vida, primero, y luego de concretarlas.

A pesar de que Severino Salazar es considerado como uno de los escritores más importantes de la narrativa zacatecana contemporánea, su obra no goza aun en su tierra natal del reconocimiento y la importancia que se merece. Es necesario rescatarla de la indiferencia y tratar de revalorar sus dimensiones por medio del análisis de su trabajo literario. Este estudio es una invitación a conocer no sólo *Donde deben estar las catedrales*, catalogada por sus escasos críticos como su novela más lograda, sino su obra completa.

# Capítulo 1 De lo trágico

El artista representa mediante la ficcionalización de las acciones humanas lo mismo la felicidad que la desgracia, el amor, la pasión o la venganza, sentimientos capaces de despertar la compasión y la comprensión; de este modo, logra uno de los fines de la tragedia: sentirse vivo al experimentar lo trágico que viven los personajes, es decir, la catarsis. Lo trágico es uno de los sentimientos primarios del espíritu; donde se da lo trágico, surgen las condiciones para que germine la tragedia como género literario. Lo trágico no parece darse sino en individuos en acción que, al ejercer determinada actividad o desplegar de cierto modo su ser propio, entran en conflicto consigo mismos y con su circunstancia<sup>1</sup>. *Donde deben estar las catedrales*, de Severino Salazar, ejemplifica lo trágico en tres personajes: Crescencio Montes, Baldomero Berumen y Máxima Benítez, quienes apelan lo mismo al suicidio o a la renuncia que a la huída con tal de no reconocer que fallaron, que no pudieron concretar aquellos proyectos que los motivaron a emprender una y otra vez el camino hacia su felicidad. Cada nuevo día ven, impotentes, que el mundo gira sin que ellos se muevan un ápice, sin que avancen hacia sus metas. Todo se torna una confusión, un engaño, una ilusión que se extravió en el laberinto existencial. ¿Cómo rescatar al hombre de su tragedia personal y colocarlo en un escenario que lo ancle a algo que dé sentido a su vida y lo expulse del fracaso?

---

<sup>1</sup> Esta es la definición de tragedia de Aristóteles en su Poética (1449b24): “Es pues tragedia reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, en deleitoso lenguaje, cada peculiar deleite en su correspondiente parte; imitación de varones en acción, no simple recitado; e imitación que determine en conmiseración y terror el término medio en que los efectos adquieren estado de pureza” (Trad. De J. D. García B.). *Práxis* es la acción propia del individuo, cuyo actuar, *dreîn*, es tal, que suscitando en otros un estado de conmiseración, *éleos*, y terror, *fobos*, hace posible en el espectador una emoción comparable a la que tales acciones producen en quienes las realizan, efecto emocional llamado estado de pureza o *katharsis*. La acción es esencial en la comprensión de la tragedia y de lo trágico. Cf. La afirmación de Aristóteles: “La tragedia es la imitación de una acción (*mimesis praxeos*) y por esto es especialmente imitación de seres que actúan (*tôn prattóntôn*)” (Poética 1450b3).

La producción literaria de Severino Salazar remite a Zacatecas; así, al reproducir valores, costumbres, ideas, reconstruye el espacio social y geográfico donde se gesta la expresión cultural de la región. Si a algo se mantuvo fiel en su creación fue a su tierra natal. Salazar adoptó la concepción del mundo rural como base de su sistema narrativo, con lo que, como Rulfo, Yáñez y Arreola, no sólo reconstruyó la vida de una región mexicana sino que descubrió en su terruño problemas que aquejan al hombre a lo largo de todos los tiempos. La narrativa salazariana evidencia aspectos terribles de la existencia; aporta una visión del hombre que muestra la manera en la que se define el destino del ser humano, así como la debilidad del ser y su desafío ante la desdicha y el fracaso.

Lo trágico, central en este trabajo, no sólo es un título asociado a la tragedia sino un epíteto que abarca una realidad tan profunda como extensa. Aristóteles señala que el héroe trágico es un hombre superior, pero con un defecto que causa su ruina.<sup>2</sup> Max Scheler, por su parte, afirma que todo fenómeno trágico constituye una estructura fundamental del universo. Los hechos llamados trágicos revelan una misma intensidad fenomenal y en todos es posible identificar mecanismos semejantes; en los espectadores, sorpresa, consentimiento o una ligera sensación de placer puesto que a los infelices les resulta agradable que quienes a su juicio son felices de pronto sean vencidos por la desgracia, como si a través de la injusticia naciera otra forma de justicia, la misteriosa, esa que siempre ha esclavizado a los hombres lo mismo a la enfermedad que al trabajo o a la muerte, justicia que exige un castigo por sus momentos felices. El personaje trágico está sometido a la limitación de sus actos y, al ser consciente de ellos, experimenta sufrimiento. Sufre porque se ve sin posibilidad de alcanzar los ideales que no podía tener y cuando se da cuenta de ello sólo le queda padecer esa necesidad en apariencia siempre inevitable. Para

---

<sup>2</sup> Aristóteles, *Poética de Aristóteles*. Editorial Gredos, Madrid, 1992, p. 67.



él, el miedo y la angustia son el presentimiento de su desolación, la conciencia de su falta. Mediante la intuición, el hombre sabe de su falta y así desvía o hace que se desvíen los caminos para evitar su destino.

La ambigüedad de lo trágico no permite penetrar al fondo, donde se oculta la verdadera paradoja de la desgracia, por eso sólo se presiente que el destino se hace presente una vez que el hombre se encuentra en medio de callejones sin salida. Péguy en sus reflexiones sobre Edipo Rey, señala: “todo hombre feliz es culpable”, como si lo trágico apareciera en una culpabilidad aparentemente sin causas precisas, pero cuya evidencia es apenas discutible. Lo trágico contiene dos reacciones contradictorias: lo justo e injusto. Lo justo, surge de la creencia de que las causas del destino provienen de la libertad del ser humano para ir delineando su vida de acuerdo a sus elecciones. Por el contrario, lo injusto proviene de una divinidad que ha decidido manifestarse a través de sus designios, o bien se ha ausentado y dejado que las cosas tomen su propio camino y así, con su ausencia, moldear la vida de los hombres.<sup>3</sup>

Nietzsche afirma que la tragedia se desarrolla en el ámbito de lo dionisiaco (el de las energías que viven y hacer vivir, más allá de las cosas ordenadas, desde donde surge la potencia creadora, vital) y lo apolíneo («forma» religiosa de «vida», contraria a la vida), ambos opuestos, aunque de cierta manera complementarios. Los dos conceptos anteriores son personificados por un dios de la mitología griega: Dionisos, dios del éxtasis y el desorden, mientras que Apolo representa la armonía, el orden y la razón.

Paul Ricoeur señala que el hombre ha sido conducido por los dioses al destino que se le ha designado y de esta forma irrumpe en la tragedia, de manera tal que las analogías son sólo expresiones atenuadas de la misma revelación. El

---

<sup>3</sup> Domenach, Jean-Marie. *El retorno de lo trágico*. Barcelona, Editorial Península, 1969, p. 21.

misterio de la culpabilidad inocente sólo puede advertirse al margen de la razón; la función de la tragedia es representarlo, la de la filosofía, impugnarlo. La tragedia griega no puede ser reemplazada en su papel de colocar el espíritu humano frente al mal sin justificación. Puesto que en la tragedia, paradójicamente, la culpabilidad divina proviene de una falta sin culpable. Pero ¿cómo puede el mismo dios ser el causante de la salvación y la desdicha, desear el éxito y el fracaso? La vida misma está llena de estas contradicciones, a veces, queriendo hacer el bien se incurre en el mal o bien, se pisotea la libertad del otro a fin de alcanzar la propia, esto sin duda es una situación que alude a lo trágico. Al respecto, Nietzsche<sup>4</sup> señala:

*Lo que distingue a la concepción aria de esa idea sublime de que el pecado activo es la virtud prometeica por excelencia; de repente el fundamento moral de la tragedia pesimista (...) es la justificación del mal humano, tanto del delito humano como del dolor que causa. El infortunio inherente de las cosas, que el ario contemplativo no se siente inclinado a negar, así como la contradicción que se halla en el corazón del mundo, se le revela como la mezcla inextricable de dos mundos, por ejemplo, de un mundo humano y de otro divino, que, considerados aisladamente, se mantienen íntegros, pero que al coexistir sufren por su propia individuación. El individuo, en su esfuerzo heroico por elevarse a lo general, en su tentativa de escapar a los lazos de la individuación y realizar en sí al Ser único del universo, experimenta profundamente la contradicción original oculta en el seno de las cosas, se convierte en malhechor y sufre”.*

La tragedia griega posee figuras que explican estas contradicciones, por ejemplo:

*Agamenón, vencedor y asesinado en el baño; Ajax, enloquecido por Atena, a la que había negado ayuda en el combate; Antígona, emparedada por haber intentado enterrar a su hermano. Más inocente aún y más castigado, Edipo, rey con los ojos vacíos, sigue siendo el absurdo y significativo modelo del misterio*

---

<sup>4</sup> *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Sánchez Pascual, Andrés. Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 48.

*trágico. Atrapado por la divinidad, víctima de una verdadera estafa celeste, realiza los delitos más odiosos: mata a su padre, se desposa con su madre, sin saberlo, ciegamente, antes de arrancarse los ojos.*<sup>5</sup>

Étienne Borne ofrece una explicación sobre las faltas cometidas inocentemente. Cuando el hombre comprueba que el mal se encuentra dentro de él, se pregunta si la existencia es mala también y atribuye esa idea de su vida a fuerzas sobrenaturales fuerzas sobrenaturales. Así, mediante la mitología se elude en lo estético al mal; pero el destino, aunque en apariencia declara vencedores a los dioses, en realidad “los ridiculiza al hacerles interpretar personajes de comedia y absorbe la historia en la necesidad”. En sentido estricto, la tragedia no logra resolver el problema del mal, sólo lo plantea y profundiza en él. Es Hölderlin quien, en *Observaciones sobre Edipo*, señala que “la representación de lo trágico se basa principalmente en que lo inaudito (Dios-y-hombre se equilibra y cómo, abolido todo límite, el poder pánico de la Naturaleza y lo más recóndito del hombre pasan a ser Uno en el furor) se concibe por el hecho de que el convertirse-uno ilimitado se purifica por una separación ilimitada”. Es decir, cuando se da una aproximación a lo trágico, el lenguaje racional se diluye y es así como surge la catarsis. Debido a su ambigüedad, es imposible definir la tragedia griega bajo un solo punto de vista, puesto que en ella, puede advertirse la reconciliación entre la culpabilidad y el retorno a la inocencia.

La tragedia griega encarna en seres mitológicos un ambiguo universo religioso, donde humanidad y divinidad se mezclan en turbadores vínculos. Posteriormente, la razón filosófica y la teología cristiana se dedicaron, cada una por su cuenta, a reducir esta originaria mezcla, al punto de hacer casi imposible la

---

<sup>5</sup> *Op. Cit.*, p. 22.

tragedia. Para Hölderlin, lo trágico griego prefigura lo trágico cristiano: al divinizarse los hombres, o al encarnarse la divinidad, resulta una especie de corto circuito gigantesco, un formidable arco de luz y de energía. Luego, como la divinidad, atacada o decepcionada, abandona al hombre, le corresponde a éste lidiar con esa ausencia. Siguiendo el criterio hölderliano, la tragedia griega niega la Encarnación, no es precristiana, sino postcristiana. De ser cierto esto (y tal vez sea éste uno de los secretos de su extraordinaria actualidad), la culpabilidad divina no puede borrarse (ni siquiera por la Pasión), y al hombre le corresponde asumir las consecuencias.<sup>6</sup> A través de la tragedia es posible ver de qué manera tanto el hombre como los dioses se sienten culpables de no ir hacia la misma dirección, de no poder unirse, como pareciera han deseado y como lo han intentado, en vano, de dos maneras diferentes: primero, en la historia antigua y posteriormente, en la historia cristiana.

La tragedia oscila entre dos extremos que mantienen una aparente contradicción: “por un lado, la falta inconsciente y el castigo inmerecido: es el ambiente denso y cerrado de lo trágico; por el otro, un mundo restallante de libertades heroicas, exaltado por el honor y el sacrificio”<sup>7</sup>. Es decir, pareciera que los dioses celosos de una grandeza que a los ojos de éstos posee el hombre, se ensañan con él y a la vez, el ser humano pese a los golpes y obstáculos que le han sido destinados, no sólo es capaz de mantenerse firme sino que hace frente a las dificultades inherentes a sus elecciones. La tragedia muestra que toda elección excluye, puesto que al elegir también se da una no-elección por aquello que se deja de lado; de la misma forma que todo triunfo se paga y, más aún, que es imposible la felicidad inocente. La acción, a decir de Scheler, es la verdadera fuente de lo trágico, puesto que ella no es una interpretación del mundo sino que revela el ser del hombre

---

<sup>6</sup> Cf. *Op. Cit.*, p. 25.

<sup>7</sup> *Op. Cit.*, p. 36.

en el mundo. De tal suerte que “lo trágico aparece en la esfera del movimiento de los valores”; el hombre trágico, empujado o no por la divinidad, revela que en cuanto elige un camino se sitúa en la libertad y asume su destino. André Bonnard agrega: “toda tragedia traduce y reafirma la aspiración del hombre a superarse en un acto de valor inaudito, a adquirir una nueva medida de su grandeza frente a los obstáculos, frente a lo desconocido que encuentra en el mundo y en la sociedad de su tiempo”. La tragedia es más del hombre que de la divinidad.

Para Alain, el origen de lo trágico proviene del momento en que “la fuerza de las pasiones y la esclavitud interior condujeron a los hombres a la idea de un poder oculto y de la mala suerte provocada por una palabra o por una mirada. Como no puede considerarse enfermo, el apasionado se juzga maldito, y esta idea le proporciona infinitos desarrollos para torturarse a sí mismo”. Al respecto, Michel Alexandre menciona que el hombre trágico soporta menos la pasión que la enfermedad, puesto que no es posible acusar a ningún acontecimiento exterior sino al destino que se lleva dentro y del que no es posible escapar. “El hombre no necesita tener constantemente ante sus ojos el objeto de su pasión, ya que lo recrea con la memoria, con la imaginación, el razonamiento, la magia verbal y toda una poesía pasional de la que *Fedra* es sublime ejemplo”. Así “mi pasión soy yo, y es más fuerte que yo”. En este sentido, lo trágico no es más que una máscara con la que se ocultan las pasiones y así el hombre prefiere engañarse antes que destruirse.

Nietzsche explica que el hombre trágico ignora su propio destino, por lo que “es necesario que el pensamiento del héroe trágico esté completamente absorbido por la ilusión trágica y, sobre todo, no debe explicarnos lo trágico”. Para él, Hamlet es un claro ejemplo. Puesto que dice cosas falsas y además, busca falsas razones, de tal suerte que el conocimiento trágico no interviene en su reflexión. “El lenguaje

del hombre dramático está hecho de perpetuo error, de ilusión de sí mismo”.<sup>8</sup> Es precisamente Hegel el que contradice las palabras del hombre para quien Dios ha muerto, pues él liquida lo trágico “y le prohíbe resurgir, ya que el Espíritu<sup>9</sup>, puesto en marcha no detendrá ya su progreso.” Es decir, ambos creen en el espíritu de manera sobrehumana y los dos combaten una concepción ordinaria, abstracta de la verdad, y la buscan en la práctica, en la acción creadora. Hay en Hegel cierto grado de nietzscheísmo del espíritu. Sólo que en Nietzsche la verdad revela su naturaleza, al no poder expresar nada en absoluto.

Lo trágico no sólo representa la grandeza y la miseria humanas, también encarna una serie de concepciones sobre el hombre, el mundo, conceptos que dan sentido a la acción del hombre trágico. De esta manera, Severino Salazar nos muestra la pequeñez del hombre frente al destino, la ineludible fuerza sobrehumana de la cual Crescencio Montes intenta escapar. Aunque al mismo tiempo muestra cierta grandeza debido a su nobleza y a sus aspiraciones de ser un hombre honorable. Para él, dolor y muerte están presentes en cada uno de sus actos. Su verdadero sufrimiento inicia cuando es consciente de su atracción por Baldomero Berumen y se acrecienta tras el suicidio de éste. Tanto él, como el charro de San Pascual y Máxima Benítez trataron de evitar su destino pero sólo consiguieron enfrentarlo de las formas más dolorosas: el primero, con la enfermedad; el segundo, con el suicidio y la tercera, con el autodesdierro.

---

<sup>8</sup> *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Sánchez Pascual, Andrés. Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 84.

<sup>9</sup> Espíritu es para Hegel todo lo sensible y externo. El sujeto vive en su interior una relación con lo ideal, con lo absoluto o divino, y precisamente por eso puede distanciarse de todo lo exterior y sensible. El espíritu descubre en sí mismo a Dios, según Hegel. La certeza de sí no procede solo de obtener la idea de la propia subjetividad, sino de que en su interior se encuentra la verdad de Dios, la representación del ideal.

## 1.1 Destino y libertad

Los antiguos creían en el destino y en su inexorabilidad. El destino es materia no sólo de pensadores como los que se ha mencionado, sino también de obras de teatro, como las de Sófocles, en las cuales el destino es un poder del que es imposible librarse. En *La Ilíada* (Canto XVI), Apolo y Moira son figuras mitológicas del destino. El destino de Patroclo se cumple porque Apolo ha querido la ruina de Héctor. En éste, como en otros episodios de *La Ilíada*, el destino es determinado por una divinidad.

Hegel, en sus escritos de juventud, define al destino no tanto como el hado de los trágicos griegos, la necesidad contra la que los hombres luchan hasta ser destruidos y frente a la que carecen de poder incluso los dioses, sino como la idea romántica de un desarrollo interno del carácter. El destino es lo que un hombre es, su vida y «pathos» propios, pero que se le aparece como ajeno. El destino según el Hegel posterior es la conciencia de sí mismo de un hombre, pero de sí mismo como enemigo.<sup>10</sup> De tal suerte que los dioses son a la vez poderes independientes que ayudan o estorban a los hombres, y, al mismo tiempo, los poderes operantes en las acciones humanas. La unidad de destino y sus contradicciones se centra en el conflicto único entre la ley divina y la humana en la esfera de la auto-consciencia humana, un conflicto del hombre con su propio destino, no con un hado ciego. Hegel rechaza la concepción vulgar de una mezquina divinidad rectora de la vida cotidiana de un hombre. La divinidad es más bien el poder y la astucia de la razón que moldea las pasiones y acciones de los hombres con vistas a sus propios fines en la historia. Por tanto, para Hegel el destino es un comienzo de comprensión que acompaña el

---

<sup>10</sup> Mure, G. R. G. *La filosofía de Hegel*. Alfredo Brotón Muñoz (trad.), Ediciones Cátedra, Madrid, 1988, p. 59.

movimiento abstracto de la vida. Tener un destino es ya penetrar el sentido de la necesidad; no es solamente vivir sino vivir elevándose a la conciencia de sí, aceptando la mediación.

## 1.2 El azar

Todo destino posee cierto grado de azar. Ahora bien, durante buena parte de la era de la razón el azar ha sido considerado como mera superstición del vulgo. Azar, superstición, vulgo y desatino eran cosas que estaban en el mismo plano. El hombre racional, al apartar sus ojos de semejantes cosas, podía cubrir el caos con un velo de leyes inexorables. El azar es el resultado de líneas causales imposibles de identificar. Esta idea fue propuesta por Aristóteles, Santo Tomás de Aquino y, posteriormente, A. A. Cournot, entre otros. Para Abraham De Moivre, todo cuanto ocurre está determinado por propiedades físicas, aun cuando éstas no sean conocidas:

*El azar, en los escritos o discursos ateos es un vano sonido que nada significa; no aporta ninguna determinación a algún modo de existencia ni por cierto a la existencia misma; no se le puede definir ni comprender, ni puede afirmarse o negarse ninguna proposición relativa al azar exceptuando esta sola "el azar es una mera palabra".<sup>11</sup>*

D. Hume empleó la aseveración De Moivre para explicar el azar:

*Está universalmente admitido que nada existe sin una causa de su existencia y que el azar, cuando se lo examina estrictamente, es una mera palabra negativa y no significa ninguna fuerza real que pueda tener un ser en alguna parte de la*

---

<sup>11</sup> Hacking, Ian. *La domesticación del azar*. Gedisa editorial, Barcelona, 1995, pp. 33-34.



*naturaleza...todo objeto está determinado por el sino absoluto a cierto grado y dirección de su movimiento.*<sup>12</sup>

Kant aborda el tema del azar y señala que las acciones humanas se encuentran regidas por leyes universales de la naturaleza, lo mismo que cualquier otro fenómeno físico, de tal suerte que todo acontecer está determinado por leyes naturales ajenas a voluntad humana:

*...el curso mismo de los incidentes, que tomados separadamente e individualmente parecerían desconcertantes, incoherentes y sin ley, pero que considerados en su conexión mutua y como las acciones del género humano y no de seres independientes, nunca deja de descubrir el desarrollo permanente y continuo aunque lento de ciertas grandes disposiciones de nuestra naturaleza.*<sup>13</sup>

### **1.3 Planteamientos de lo trágico**

Las diversas posturas hasta ahora descritas en torno al destino y la libertad permiten establecer una serie de semejanzas y discrepancias entre los autores citados, por ejemplo, mientras que para griegos como Sófocles, el destino es un designio divino que ningún mortal puede evitar; para Abraham De Moivre y D. Hume, todo lo que en esta vida ocurre está determinado por fuerzas físicas desconocidas. Para Hegel, el destino es el castigo que sufre el hombre, cuya imposición no proviene de algo o alguien exterior a él, sino un castigo que el propio hombre suscita en sí mismo y por sí mismo. Es decir, para él la idea de destino no son las fuerzas con las que los hombres luchan sino más bien un desarrollo interno del carácter.

---

<sup>12</sup> Hume, D. *Enquires concerning human understanding*, comp. L.A. Selby-Bigge, Oxford, 1902, p. 95.

<sup>13</sup> Kant, I. *Idea of universal history from a cosmopolitan point of view*. Indianapolis, 1863, p. 11.

Para efectos de este trabajo, cuando hable de destino me estaré refiriendo a aquello que con toda certeza se realizará, y que no puede en modo alguno evitarse. Mientras que cuando mencione lo trágico, estaré aludiendo a toda desgracia sin razón y por añadidura, a toda culpa sin delito.

El enfrentamiento entre la libertad y el destino es la base sobre la que se erige la tragedia, pero ésta conduce al hombre hacia una contradicción profunda, interior, puesto que el destino es libertad y la libertad destino, de tal suerte que lo que domina al ser humano no es otro sino él mismo. Por lo tanto, lo único que pareciera determinarlo es que no se conoce, o bien, se conoce mal. Así, el destino no está fuera del carácter ni al margen de la historia del hombre trágico sino que se encuentra inmerso en su interior.

Quien cree en el destino acepta, tácita pero formalmente, que todas sus acciones están “marcadas” de antemano, “cumplidas” en alguna “otra dimensión”, y que esta vida, en el fondo y en definitiva, ni es la real ni es la que cuenta, pues esta vida es títere y víctima de “la otra”, que sería algo así como la verdadera protagonista de esta aparente realidad. Este tipo de “creencia (de fuerza casi) religiosa” conduce a las personas, al menos a las que viven consecuentemente, a asumir la negación de la libertad personal y universal. Es evidente que, a poco que se considere todo esto, destino y libertad son incompatibles, pues se excluyen mutuamente y por su misma definición; y no pueden convivir en ninguna persona como creencias conciliables: o existe el destino, y no somos libres, sino ilusamente libres, o existe la libertad y el destino es una fantasía, muy atractiva, pero para nada real. En la novela, *Crescencio Montes*, sabe que lo mejor de la vida es ignorar “nuestro destino hasta el último momento”, aún cuando el destino se vaya eligiendo a cada momento.

Severino Salazar escribe una novela inmersa en el siglo XX, una obra con resonancias clásicas adaptadas a un drama actual. Es la muerte lo que sutilmente desvía la mirada del fracaso en cada personaje. No obstante, el autor destierra todo maniqueísmo de la historia y no busca culpables e inocentes, buenos y malos. A todos hace responsables de lo que sucede, pero no culpables. *Donde deben estar las catedrales* es una obra que ejemplifica perfectamente una tragedia contemporánea. Lo es, principalmente, porque señala el lugar en el que está la tragedia del hombre moderno, pero también por la manera de hablar de los elementos de la tragedia desde el fracaso. Salazar sabe certeramente “dónde se halla la tragedia de nuestra época; la tragedia individual, no la colectiva”. *Donde deben estar las catedrales* representa la tragedia del fracaso, pues en ella los tres personajes han fracasado en lo familiar, lo amoroso y en lo personal. Están en una etapa en la que se preguntan qué ha sido su vida, cómo es que no pueden escapar a esa sensación de fracaso, es como si una parte de ellos estuviera muerta. Pero la muerte no es sólo la muerte física, es también la muerte del ideal.

## Capítulo 2 El hombre trágico

### 2.1 Concepción del hombre trágico

El hombre trágico es en esta novela una suerte de espejo de la vida humana, cuyas imágenes reflejan el preciso momento en que él está dentro de un conflicto del que no encuentra salida; en eso estriba su condición trágica. La concepción del hombre trágico como un ser superior pero portador de una “falta” aparece en el pensamiento estoico –está presente en Séneca– y es adoptada luego por el cristianismo. De acuerdo a lo anterior, Crescencio Montes se siente culpable de no tener valor para enfrentarse a sus sentimientos, de ser incapaz de procurarse la felicidad que está más a la mano de lo que supone. Así, se nos muestra como un ser aislado, puesto que sus actos no repercuten en otros, ni las acciones de los otros repercuten en él. Sin embargo, contradictoriamente, el suicidio de Baldomero Berumen sí lo afecta y a partir de entonces sabe que ha llegado a su destino; “sabía que ese era el fin de todo: así terminaba su vagar por una ciudad que nunca le perteneció, que quiso disfrutar metiéndose de contrabando”. Aquí la ciudad se nos presenta como un recurso para hablar de su propia vida; así, el personaje siente como si la existencia que hasta entonces ha llevado no fuera la que le correspondía. Era como ser un extranjero en su propio país, en su propia vida. Vivía representando un personaje que nada tenía que ver con él y que, a la vez, le mostraba desde su interioridad “la experiencia del vacío o la oquedad de un mundo desencantado y, conjuntamente, la exigencia de afrontarlo desde la fe, la utopía, la aventura o la ensoñación”<sup>14</sup>

En las novelas salazarianas es frecuente encontrar ejemplos de acción y de inacción que tienen incidencia en las vivencias de los personajes. En el caso del

---

<sup>14</sup> Cerezo Galán, Pedro. *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*. España, editorial Trotta, 1996, p. 21.

suicidio del charro de San Pascual, su elección posee tanto acción como inacción puesto que ante la imposibilidad de ir en busca del verdadero objeto de su amor (inacción), el hombre decide terminar con su vida (acción). En este punto de la trama, quitarse la vida representa un hecho trágico no solamente para quien la perdió, sino también para el pueblo entero. La muerte del hombre es interpretada por los habitantes de Tepetongo de diversas formas: algunos creen que se suicidó, otros opinan que Baldomero fue asesinado. El autor sugiere que se trata de una decisión personal: un acto motivado por una razón oscura, un acontecimiento ya determinado por causas ajenas al sujeto.

Cuando Crescencio Montes se entera de que Baldomero está muerto, siente como si “un hilo se hubiera roto dentro de él y ese hecho [...] lo dejaba a la deriva [...]”. Por medio de la conciencia de sí mismo, descubre que la muerte es la manifestación absoluta de que nada sucede en el mundo del hombre sin que la mano de lo divino intervenga. Hegel en su *Fenomenología del espíritu* nos dice que nada existe sin esta intervención y que el hombre una vez que está consciente de su muerte entra en angustia.<sup>15</sup> Es decir, se pone de manifiesto la incapacidad de la razón para hacerse cargo del mundo de los sentimientos, por ello, ante la muerte no sabe cómo reaccionar y sólo atina a lamentarse y a, en la medida de lo posible, soportar el dolor, la ausencia. En este escenario surge un deseo profundo en el personaje de no morir que se rebela contra la muerte, reclama su derecho, y de su choque frontal con las exigencias de la razón va a surgir el conflicto trágico. Esta conciencia de lo trágico se refleja en esa suerte de agonía en la que vive el personaje principal de *Donde deben estar las catedrales*. Resulta interesante tomar como base lo anterior para dar respuesta a las preguntas que se hace Crescencio

---

<sup>15</sup> El hombre ha experimentado la angustia respecto de la integridad de su esencia, porque en ella ha sentido el miedo a la muerte, el amo absoluto.

Montes en la novela: “¿Qué si la vida fue sólo una larga espera sin premio — continuó—, sin sentido? ¿Qué si al final nos espera el vacío? ¿Qué si todo fue nuestro propio engaño, un camino lleno de renunciadas y de espinas para llegar a la nada?”<sup>16</sup>; esto permite mostrar que el personaje sabe que nada bueno sucederá en su vida, haga lo que haga.

Un vacío en la vida, una herida abierta que impide a la existencia desplegarse en todas sus direcciones, la conciencia de saberse un ser mutilado, tal es el castigo en cuanto destino, el precio que paga el hombre por enemistarse con su prójimo. Tras la noticia de la muerte del charro de San Pascual los avisos de una visión trágica comienzan a ser más evidentes, lo que advierte acerca del final y al mismo tiempo, el inicio de lo que por años habían estado esperando Crescencio Montes, Baldomero Berumen y Máxima Benítez. Por ejemplo, cuando Máxima Benítez se va del pueblo “Y un día de la semana siguiente Sotero Benítez y su familia no amanecieron en el pueblo. Su casa había quedado vacía y ningún rastro que dijera para dónde habían ganado...” Al final de “La tierra”, primera parte de la narración, Crescencio reflexiona sobre el curso que tomará su vida a partir de la muerte de Baldomero Berumen y del autoexilio de Máxima Benítez:

*“Esta vida que había sido solamente para explorar el vacío que se volvía el mal adentro del cuerpo.”<sup>17</sup>*

### **2.1.1 El amor que no fue**

Las excesivas e ilusorias expectativas volcadas en la necesidad de amar y ser amado, de modo tan absoluto como en los primeros años de la vida por la madre, o

---

<sup>16</sup> Salazar, Severino. *Op. Cit.*, 66.

<sup>17</sup> Salazar, Severino. *Op. Cit.*, p. 97

de modo cuasi idolátrico como en la lejana juventud, provoca en Crescencio Montes una dolorosa experiencia de desengaño existencial. Dado que ningún amor será como el de la madre o como un primer y fugaz amor romántico, lo que parecerá haber comenzado pasionalmente acabará siempre con alguna traición, alejamiento o muerte, generando un sentimiento de frustración que se proyectará en otras dimensiones de la vida con hondos tintes de amargura y desesperanza.

Esta idea del amor no consumado nos remite a esa necesidad recurrente de vínculos afectivos primarios e intensos: para el primer caso, recordemos que Crescencio no convivió con su padre -al menos así lo insinúa el narrador- por lo tanto no conoció el amor paternal; para el segundo, la muerte de Baldomero Berumen a quien no sólo no pudo sino no quiso confesar su amor. Esta experiencia personal coloca al personaje en medio del vacío, así, el conflicto se desarrolla en la pavorosa revelación de que en el fondo del ser sólo hay contradicción y sufrimiento. Aparece entonces, con el secreto que Crescencio Montes guarda celosamente, una paradoja que lo angustia y lo complace. Por una parte, trata de matar a toda costa el sentimiento que lleva dentro y que se niega siquiera a pronunciar y menos aún a reconocer. Temeroso de Dios, no consigue conformarse con aquello que le ha sido dado y en momentos de desesperación pierde la fe, todo por no aceptar que se siente atraído por el joven amansador: “Chencho un poco fascinado [por Baldomero] le negó la paternidad a ese sentimiento”.<sup>18</sup> En Crescencio se descubre con mayor profundidad la culpa y en él se reúnen las culpas del mundo entero, cuyo punto de partida es el amor que no fue o que él no quiso que fuera. De la imaginación e intuición de este personaje surgen imágenes contrapuestas, que lo hacen ver como un alma que está muerta en vida y que espera la salvación.

---

<sup>18</sup> Salazar, Severino. *Op. Cit.*, p. 34

## 2.1.2 El amor rememorado con nostalgia

Hay amores que se idealizan y rememoran como “paraíso perdido”. Esos amores se presentan con talante casi idolátrico. Incluso, como en el caso de *Donde deben estar las catedrales*, pueden ser amores que no se concretan y que sin embargo, de algún modo, perviven y no permiten que la vida siga su camino; así puede constatarse luego de que muere Baldomero y Crescencio siente como si todo su mundo se hubiera transformado, como si a partir de ese momento ya nada fuera igual. “Chencho cambió su actitud ante la vida, o más bien dicho, ya no había actitud. Su cara sufrió una transformación: había en ella un aburrimiento insoportable, como si en cualquier momento fuera a preguntar «¿Qué estoy haciendo aquí? ¿A qué vine?»”<sup>19</sup> De estos amores siempre queda una dolorosa duda o una terrible incredulidad “Crescencio corría por las calles estrechas de una ciudad gótica, pensando: «No es cierto, no es cierto. Un hilo se había roto dentro de él y ese hecho lo dejaba a la deriva como un globo de Cantoya.»”<sup>20</sup>

Crescencio Montes ya no podría vivir de la manera en que lo hacía, pues ahora todo se le torna oscuro y con ello las dudas crecen y se multiplican: “¿para qué la vida?”. Albert Camus dice “cuando el hombre no encuentra respuesta a sus preguntas en el mundo que lo rodea, se apodera de su ser el mundo de lo absurdo, es decir, darse cuenta que la vida no tiene sentido y que nada responde a la pregunta ¿para qué?”.<sup>21</sup> Así lo evidencia Crescencio: “¿Y qué si la vida así es de simple, monótona, absurda, accidental, gratuita; qué si no sirve para nada?”.<sup>22</sup>

El tiempo de la felicidad se sitúa en el pasado pero con la conciencia de que mientras sucedió no lo sabía. Si antes el tendero se cuestionaba sobre el sentido de

---

<sup>19</sup> Salazar, Severino. *Op. Cit.*, p. 86

<sup>20</sup> Salazar, Severino. *Op. Cit.*, p. 19

<sup>21</sup> *El mito de Sísifo*, Buenos Aires, Editorial Losada, 2000, p. 47

<sup>22</sup> Salazar, Severino. *Op. Cit.*, p. 67



la vida, ahora que el vacío se ha apoderado completamente de él y que no quiso o no puedo arriesgarse por el amor de Baldomero Berumen, se da cuenta de que malgastó sus días tratando de encontrarle sentido a su existencia y que quizá mientras él se afanaba en ello, el verdadero sentido estaba justo enfrente, esperando un guiño, una señal de reconocimiento, de bienvenida. Crescencio, vuelve la vista hacia atrás no sólo para revivir el pasado, sino:

*...para ver si sorprende el instante en que se rompió su dicha. El que no sabe lo que pasa hace memoria para salvar la interrupción de su cuento, pues no es enteramente desdichado el que puede contarse a sí mismo su propia historia.<sup>23</sup>*

### **2.1.3 El desencanto amoroso**

En *Donde deben estar las catedrales* es frecuente el desencanto amoroso que por idolatrado genera una experiencia de soledad trágica y una esclavitud de la memoria. Es un desencanto trágico que Máxima Benítez y Crescencio Montes no alcancen a comprender la decisión del ser amado y menos aún a reponerse de ella. Esto genera una experiencia de “suplicio”, intermedia entre el abandono como sucede en el caso de Máxima, quien tras la muerte de su novio siente como el si el todo acabara para ella y Dios la hubiera “abandonado en un mundo despoblado y extraño”. El dolor y la resignación ante la idea de que la vida no puede ser sino como es se manifiesta en la novela a través del personaje principal: “si la vida le hubiera dado otra oportunidad habría tomado el mismo camino porque no conocía otro, o porque de plano no lo había [...] Tenía exactamente lo que se merecía y estaba

---

<sup>23</sup> Zambrano, María. *El hombre trágico y lo divino*, 2ª. Ed., aumentada, México, FCE, 1973, p. 24 (Breviarios, 103).

donde debía estar...”.<sup>24</sup> De esta experiencia de desencanto amoroso se evidencia la conciencia del destino trágico del hombre.

#### **2.1.4 Dios interpelado**

Y sin embargo, existe un responsable que ya se ha venido insinuando: el dedo acusatorio apunta a Dios. Esto puede expresarse como una invocación que se le hace llegar a manera de “oración”, “para que se entere” del caos y de la confusión en que se vive y en los que se percibe sus designios. Pero también, se terminan poniendo sobre la mesa las dramáticas consecuencias de la nietzscheana “muerte de Dios”: “Hoy todo, Dios, se queja y es que el hombre anda sin cueva, volteó la casa vieja antes de construir la nueva”. El cuestionamiento a Dios, que es una forma de “buscar su Nombre” al modo de Job (ver Job 3; 6-7; 21), también puede desembocar en una dolida pregunta de impotencia: “¿Dónde estaba Dios cuando te fuiste?”, o más aún, en una interpelación abierta y desafiante, casi impía; un reclamo ante unos oídos a todas luces, sordos:

*Quiero ahora toda la alegría, toda la paz, todo el amor. Quiero ahora un adelanto de esa eternidad prometida. Dame aquí, alienta un poco este tiempo miserable con un poco de esa alegría eterna. No quiero, no puedo esperar.*<sup>25</sup>

## **2.2 Lo trágico en la narrativa salazariana**

---

<sup>24</sup> Salazar, Severino. *Op. Cit.*, p. 67

<sup>25</sup> Salazar, Severino. *Op. Cit.*, p. 66

El discurso de Crescencio pareciera como una confesión a través de la cual realiza el doble movimiento que, según María Zambrano, es propio del que se confiesa: huir de sí y buscar algo que lo sostenga y lo aclare.<sup>26</sup> Según George Steiner, lo trágico se confirma en la medida en que la culpa afecta al personaje y éste busca el perdón divino, o bien, interpela a la divinidad. Crescencio es el hombre que en palabras de Camus descubre con mayor profundidad su culpa; en él se reúnen las culpas del mundo entero. De la imaginación e intuición de este personaje surgen imágenes contrapuestas que lo hacen ver como un alma que está muerta en vida y que espera la salvación.

Es en este punto donde la trama de Salazar vuelve a la tragedia, ya que lo trágico está unido a lo lógico y lo cotidiano; y la función del destino es precisamente unir eventos más allá de la casualidad. Desde su planteamiento, la novela establece que el paraíso prometido ya se ha desmoronado, por lo que el pasado reconstruido se erige como el nuevo paraíso. Los caminos trazados por Dios son intrincados y engañosos desde la visión del personaje en el presente; el del pasado, en cambio, crea caminos alternos que sustituyen la desesperación por la aceptación del conflicto trágico. Mientras el hombre pasado vive, el del presente se angustia porque no quiere morir. El suicidio representa la revelación de que existe un infierno en vida y el sufrimiento que experimenta Crescencio Montes lo hace divino: “La congoja religiosa no es sino el divino sufrimiento, sentir que Dios sufre en mí, y que yo sufro en él”.<sup>27</sup>

Conforme avanza su aventura, Crescencio va dejando constancia de acontecimientos que al lector se le presentan como de orden divino. Dios es rebasado, por lo que se hace necesaria una ley que devuelva todo a su orden

---

<sup>26</sup> En García Berro, Antonio y Huerta Calvo, Javier. *Los géneros literarios: sistema e historia (una introducción)*, 2ª. Ed., España, Cátedra, 1995, p. 227

<sup>27</sup> Unamuno, Miguel de. *El sentimiento trágico de la vida*. Introd. De Ernst Robert Curtius, 3ª. Ed., México, Porrúa, 1999 (Sepan Cuántos, 402). P. 112

natural y que reconcilie al hombre consigo mismo. Crescencio eleva su mirada y se imagina como un ser observado desde las alturas. En este sentido, Zambrano afirma que una de las situaciones esenciales de la vida es “ver y ser visto”<sup>28</sup>, actividades a través de las cuales “el hombre se sentirá más a salvo de la vida y su contradicción”. Desde esta perspectiva, el personaje principal está configurado de manera tal que su desarrollo depende de hacia dónde dirija sus pensamientos acerca de la divinidad.

### **2.2.1 La existencia trágica o la experiencia del fracaso**

El simple epíteto induce a percibir algunos ingredientes de la existencia trágica, vinculada al aislamiento, a la desesperanza y la impotencia de la persona que, disminuida, se refugia por momentos en recuerdos idealizados o magnificados por la memoria. El personaje que da vida a la novela ha perdido el objeto de su amor. El mismo Crescencio afirma que a partir de entonces sintió como si un desgarramiento lo inundara “de pesar, de amargura y del sentimiento de lo irremediable”. Esta experiencia humana de orfandad inserta a la novela en el plano universal, puesto que a través de Crescencio el lector accede a la fragilidad interna del hombre. Concebir o mantener expectativas ilusorias y desmesuradas, sin poder encauzarlas convenientemente, se traduce en una experiencia de frustración y fracaso. La conciencia del fracaso se hace evidente en los cuestionamientos que Crescencio dirige por momentos a las catedrales, con cuyo “gemir” se identifica en su inutilidad ante un mundo en el que ya no se reconoce, y cuyo cercano confidente, a su vez, se siente: “¿El amor será como construir una catedral? Y se dijo que una vez más la vida era absurda y fútil, que la vida sólo tuvo sentido cuando se construyó la

---

<sup>28</sup> Zambrano, María. *Op. Cit.*, p. 127)

catedral”<sup>29</sup>. El fracaso se expresa a través de la vida social de la que el personaje se siente definitivamente marginado. La conclusión es lapidaria: Somos la mueca de lo que soñamos ser. (Quien más, quien menos).

### **2.2.2 Los espacios de consuelo**

Severino Salazar encuentra en Tepetongo, Zacatecas, las imágenes y los recuerdos de algo más concreto y explícito: sus raíces. Es ahí donde Salazar, al igual que muchos otros autores mexicanos, sitúa la vida ideal; es ahí donde alguna vez su vida y el paisaje encarnaron un estado de “inocencia”:

*Vine a reconstruir ese suceso que tuvo lugar cuando yo era un chiquillo. De pronto sentí la necesidad de contármelo de nuevo [...] No sé. Vine a buscar de nuevo una enseñanza que el tiempo y el olvido me arrancaron de las manos.*<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Salazar, Severino, *Op. Cit.*, pp. 71-72

<sup>30</sup> Salazar, Severino, *Op. Cit.*, pp. 17-18

## Capítulo 3 Los personajes trágicos

El núcleo de *Donde deben estar las catedrales* es lo trágico, cuyo sentido sólo puede esclarecerse mediante la reflexión. En este sentido, el efecto trágico consiste en el acaecer de lo necesario, de aquello que no corresponde a las expectativas de los personajes. Los acontecimientos que sobre Crescencio Montes se desarrollan se perciben como consecuencia de su destino.

Crescencio, Baldomero y Máxima buscan ser felices y depositan esa posibilidad en la dicha que otro puede ofrecerles. Por ejemplo, Chencho se enfrenta con la verdad que hasta entonces el autor sólo ha insinuado: su atracción hacia Baldomero. De una forma que a todas luces se presenta como producto de la casualidad, el tendero tropieza con la posibilidad de desear, de amar, de ser feliz. Encuentra la ilusión necesaria para obrar, ya sea a favor de sus anhelos o bien, en contra de ellos. En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche señala que todo conocimiento elimina el obrar, puesto que para hacerlo es preciso encontrarse envuelto en el velo de la ilusión. Sin embargo, el suicidio de Baldomero, hace evidente que toda ilusión ha muerto. Primero en el charro de San Pascual y luego en Crescencio y en Máxima.

### 3.1. Crescencio Montes o la enfermedad

Crescencio Montes, hombre de 50 años, soltero, temeroso de Dios, solitario y dueño de una de las tiendas más grandes y modernas de Tepetongo es un personaje trágico porque sus acciones están motivadas por ideales de igualdad y justicia pero que no por ello dejan en ningún sentido de estar erradas; es pues, un hombre en esencia y

desde lo moral bueno porque tiene intenciones que son profundamente humanas y a pesar del caos en el que vive intenta construir un mundo mejor no sólo para él sino para su prójimo. Esto puede claramente advertirse en dos pasajes: uno, al darse cuenta de que los pájaros ciegos y enjaulados, propiedad de su madre no podrán ofrecer a los polluelos venideros un futuro mejor que el presente en el que viven sus padres, Crescencio rompe los huevos y con ello evita lo que considera una injusticia. Por ello, se pregunta mientras evita la nueva vida: “¿Qué tienen para ofrecerles, Ventura? Si están presos y ciegos. Y no sabemos que el ruido que hacen es un canto o una queja. [...] No. Si no tienen el mundo para ofrecerlo, no.”<sup>31</sup> Él no desea engañar a nadie, y menos a sí mismo; su corrección llega al extremo de verse en medio de una situación que no puede cambiar al menor escollo o viso de traición a sus ideales y sistema de valores. Las reuniones que por las noches se realizan en el negocio de Crescencio con un número selecto y reducido de amigos, la misa y los chismes que se suscitan en el poblado son, de cierta manera, lo único que tiene para seguir anclado al mundo. Pero los lazos que entre ese grupo de amigos se habían desarrollado estaban torcidos o al menos así lo da a entender el autor. Sin embargo, en Chencho —como lo llamaban— había un sinfín de interrogantes que lo hacían dudar de sí mismo, y evidentemente de su destino, a pesar de saber que ya no sería posible vivir de otra manera, se rehusaba a aceptar este hecho:

*Tenía exactamente lo que se merecía y estaba donde debía estar; con él, ni con nadie, se había cometido una injusticia. Cualquier camino que tomara lo iba a llevar al desfiladero.*<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Salazar, Severino, *Op. Cit.*, p. 75

<sup>32</sup> Salazar, Severino, *Op. Cit.*, p. 67

Él se sabe sin más destino que el que vive y siente que tomar otro camino o seguir por el mismo lo llevarán a fin de cuentas al mismo lugar. Crescencio siente que su destino ha sido configurado por una fuerza mayor: “No hay coincidencias. Uno siempre va detrás de lo que quiere [...] Tarde o temprano se realiza el milagro.” Aquí, el milagro consiste en descubrir lo que hasta ahora ha intuido: su amor por Baldomero y la imposibilidad de ver realizado ese amor. Severino Salazar a través del loro Dámaso, mascota del narrador, evidencia lo que el propio Crescencio piensa de su propia vida: “el mundo no es lo que él esperaba y necesita para ser feliz...le dieron un desierto y él esperaba un bosque”. Aquí la desgracia consiste en la contradicción, y Nietzsche al respecto dice:

*La desventura que yace en la esencia de las cosas —que él no está inclinado a eliminar con artificiosas interpretaciones—, la contradicción que mora en el corazón del mundo revelánsele como un entreveramiento de mundos diferentes, de un mundo divino y de un mundo humano... el individuo padece en sí la contradicción primordial oculta en las cosas, es decir, comete sacrilegios y sufre”.<sup>33</sup>*

El personaje está definido por lo trágico cuyo desenlace es la enfermedad que lo devora desde dentro y que poco a poco va mostrándole cómo, al final, todas las cosas están ligadas entre sí y éstas colocan en su lugar la vida de los individuos, lo cual echa por tierra toda idea de que la sola decisión voluntaria del individuo genera un nuevo camino y, por tanto, un destino diferente. Así lo expresa Crescencio al inicio de la novela: “Todo lo llevamos dentro. Todo ya está dentro de nosotros”. Todo cuanto sucede en el mundo forma parte de un conocimiento interior, entonces nada hay que cambie el curso de las cosas y menos aún, el resultado de ellas. Además,

---

<sup>33</sup> *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1976, p. 78



se evidencia que no sólo no existe tal libertad para elegir entre un camino y otro, sino que también en ese plano de certezas, lo que está en el interior ha sido predestinado para que una vez que los pensamientos se cristalicen en el exterior, éstos vayan encontrando lazos para dar con la pieza que los insertará al rompecabezas de la vida:

*Si los acontecimientos se encuentran ligados entre sí, no somos libres. Y sin embargo, hay algo a nuestro alcance... El hombre vive en un universo incierto, y él mismo es ante el mundo en que vive, factor de incertidumbre.<sup>34</sup>*

### **3.1.1 Las dudas, el alma y el dolor**

Crescencio Montes busca la verdad de cualquier manera teniendo en mente el funesto resultado. Aunque puede mantenerse fiel a sus palabras y decisiones, sufre las consecuencias de sus actos, aun cuando éstos consistieron en una inacción. Lo trágico se plantea en el sufrimiento final cuyo desenlace no es la muerte o en su caso, la enfermedad. La cobardía y el deseo de evitar sus penas parece una solución apropiada para su situación, mas Crescencio no se comporta de esta manera. La aceptación de su destino prevalece al final de la obra, en donde se mantiene inflexible al momento de autoexiliarse en su casa. En este detalle se resalta la decisión de un hombre al enfrentar su infortunio con el consentimiento del futuro sufrimiento y la aceptación de la culpa. Crescencio ejemplifica el choque entre las virtudes y las desgracias de un hombre, cuyo resultado es un final trágico. Crescencio, a través de la intuición, presiente que todo cuando le toca vivir ya estaba de cierto modo dentro de él, es decir, no puede eludir el destino que le ha

---

<sup>34</sup> Carneades. "Carnéade", *Dictionare des philosophes*, Italia, pp. 479-480

sido dado, así haga lo que haga las cosas no podrían terminar de otra manera. El punto medular del hombre trágico surge cuando sabe que sus pensamientos más profundos lo hacen reflexionar sobre la muerte, su muerte.

Inmerso en una maraña de dudas, no puede conformarse con las posibilidades que logra dilucidar en su destino ni tampoco con la idea de asumir que puede cambiar el sentido de las cosas, pues por más que trata de convencerse con sus cada vez más frecuentes reflexiones, no ve cómo es que se puede salir del tren —que no es sino la vida— al que no se subió y del que cada vez se le vuelve más difícil bajar:

*Él mismo iba a un precipicio sin fin, como el mundo, pero en realidad era una cebolla enorme que él iba atravesando en su caída, capa a capa, a una velocidad asombrosa. Tenía pavor de tocar fondo y sabía que ahí estaba su destino...*<sup>35</sup>

Nos encontramos ante un personaje enfermo que se pregunta por el sentido de la vida. La duda de si existe o no un destino lo apremia, lo tortura. No sólo no consigue conformarse con aquello que le ha sido dado sino que además, por momentos pierde la fe:

*“¿En qué momentos equivocamos los caminos? ¿Es porque tales caminos no existen o de plano no tiene ningún sentido seguirlos? [...] ¿Y qué puedo ya hacer ahora si hice de esta vida, que me fue encomendada por Dios, un fracaso?...Dios es muy ingrato.”*<sup>36</sup>

En Crescencio Montes se descubre con mayor profundidad la culpa y en él se reúnen las culpas del mundo entero. De la imaginación e intuición de este personaje surgen imágenes contrapuestas, que lo hacen ver como un alma que está muerta en

---

<sup>35</sup> Salazar, Severino, *Op. Cit.*, p. 21

<sup>36</sup> Salazar, Severino, *Op. Cit.*, p. 90

vida y que espera la salvación. Pero tal parece que no hay nada que pueda salvarlo. Está instalado, a raíz del suicidio de Baldomero, en una suerte de balance de lo que le ha tocado vivir y al no encontrar respuesta a la interrogante ¿qué me ha sucedido? Elaborará más y más preguntas para las que no hay respuestas, sólo más dudas.

### **3.2 Baldomero Berumen o el suicidio**

Aristóteles, en su *Poética* señala que son cuatro los elementos que conforman un personaje trágico: que sea moralmente bueno, que sea justo, consecuente, que ame la naturaleza humana, y que sea consistente. De acuerdo a estos postulados, Baldomero Berumen, apuesto y joven amansador de caballos es un personaje trágico. Es el hijo menor de la familia; es un “hombre callado, de pocas palabras, únicamente las necesarias para tratar con el mundo”. Las relaciones más profundas las tiene con su perro y su caballo. Un halo de misterio lo rodea, pues al ser tan solitario nadie sabe lo que piensa, menos aún lo que siente. Es novio de Máxima Benítez, la dependienta de la tienda de Crescencio Montes. Días antes de su boda, se suicida. Por su personalidad hermética, se desconocen las razones de su decisión. A diferencia de Crescencio, actúa y lo hace porque sabe que su única ilusión no tiene posibilidades de éxito, es decir, instalado en el fracaso, actúa, a pesar de que ese acto sea el último que pueda llevar a cabo. De esta manera, el joven amansador de caballos acude a la cita que tiene con su destino: suicidarse. Su casarse con Máxima Benítez era sólo el camino por el que Baldomero habría de fracasar en la vida y de esta manera enmendar el sendero y cumplir con los designios. Así, el destino del charro puede concretarse, toda vez que él mismo se ha asegurado de que así sea. En el charro de San Pascual se ve consumada la idea de

que si la vida no puede ofrecer lo que de ella se espera, mejor renunciar, dejar de estar en una especie de prisión de la que no es posible escapar por propia voluntad. Platón pone en boca de Sócrates en el “Fedón” que “los dioses son los que cuidan de nosotros y que nosotros, los humanos, somos una posesión de los dioses... Tal vez, entonces, desde ese punto de vista, no es absurdo que uno no deba darse muerte a sí mismo, hasta que el dios no envíe una ocasión forzosa, como ésta que ahora se nos presenta”. Baldomero no se encontró con la muerte para escapar de sus cadenas sino como una manera de revelarse a la posesión que la divinidad ejerce sobre los hombres.

Comúnmente el caballo es un elemento asociado con el sexo, la virilidad y la fuerza, características presentes en el personaje con el cual está fuertemente ligado a lo largo de toda la obra. De una manera más completa, representa la pasión desenfadada que conduce a la muerte.

### **3.2.1 El síntoma de una vida infeliz**

El suicidio de Baldomero evidencia dos cosas: la primera, que al charro de San Pascual no lo hace feliz su relación con Máxima Benítez; y la segunda, que a nadie en el pueblo se le ocurre imaginar que la decisión del amansador obedece a que el amor que él verdaderamente siente y lo hace feliz es tan imposible como asfixiante y opresivo es vivir en ese pueblo. Tras el suicidio de Berumen, Crescencio se pregunta:

*“¿Por qué lo hizo un hombre que tenía todo lo imaginable para ser feliz?, se repetía una y otra vez esa pregunta, muy asustado. Pero más terror le causaba la*

*posibilidad de encontrarse con la respuesta...y fue la última pregunta que le lanzó al mundo. Y el mundo parecía demente: no tenía respuesta que ofrecerle".*<sup>37</sup>

Y la respuesta que se negaba a aceptar era que su atracción por Baldomero era correspondida. Baldomero, con su muerte, responde a las preguntas que Crescencio se formula una y otra vez. Lo hace con la certidumbre de que mejor la muerte que una vida de desdicha. El suicidio no es ir contra Dios, quien ya nos ha destinado a todos a la muerte. Es un acto de total coherencia con la razón, una posibilidad que Dios nos pone al alcance de la mano para salir de la vida cuando lo creamos necesario. Al fin, es la manera de asegurar nuestra propia libertad frente a la vida. Para Nietzsche, tal vez debido a su propia experiencia del dolor, a su carácter y su experiencia vital, el sufrimiento ha de ser asumido como parte de la vida, formando al hombre y educándole en la percepción de nuevas dimensiones que sólo pueden ser captadas desde ese dolor. La postura del filósofo alemán es a favor de la eutanasia voluntaria y de la ayuda al suicidio e incluso apunta a la defensa de la muerte natural. Hay claras referencias a lo largo de su obra: "mucho mejor es la decisión de optar por la muerte rápida y libre a través del suicidio".

### **3.3 Máxima Benítez o el autodestierro**

Máxima Benítez es una mujer joven y hermosa, cuyos chismes del pueblo la relacionan sentimentalmente con Crescencio Montes, aunque son sólo habladurías de la gente pues ella es novia de Baldomero. A la muerte de su novio envejece de golpe y huye con su familia hacia los Estados Unidos, en una suerte de expulsión del paraíso, ante la sensación de haber perdido algo irrecuperable. Máxima, representa

---

<sup>37</sup> Salazar, Severino, *Op. Cit.*,

como Edipo, el autodesierto, producto de la incapacidad no sólo de ver sino de aceptar la verdad. El personaje es una especie de Eva sin paraíso. Poco se sabe de ella, a lo sumo que es una mujer hermosa, dependiente del negocio de Crescencio y prometida del charro de San Pascual.

Tras el suicidio de su prometido, Máxima, no logra asimilar el suceso, ni siquiera tiene el valor de acompañar a su ex novio en el cortejo fúnebre. Había quedado en un estado de perplejidad. Como si en adelante, nada tuviera razón de ser. Como si de un momento a otro se le hubiera expulsado de su propia vida. Pero la expulsión provenía de una fuerza superior a la que ella no podía escapar: “como si el mundo estuviera acabando para mí, como si Dios me hubiera abandonado en un mundo despoblado y extraño”.

El relato de Máxima a sus amigas, alude a un destino que se ha consumado. Aunque no puede explicar lo que en su interior se está gestando, sí alcanza a darse cuenta de que todas sus expectativas de vida y para ser feliz, ya no pueden ser posibles en Tepepongo. Así que cuando Máxima y familia se va del pueblo, a nadie parece sorprender su partida. No puede ser de otra manera. Se trata de una familia que huye antes que enfrentarse con su destino. Su actitud es la de evitar el mal y someterse a un autodesierto para evitar el cumplimiento del nefasto vaticinio. En este rechazo a la verdad de Máxima exhibe un rasgo de la conducta humana del que Friedrich Nietzsche habla en “El ocaso de los dioses”. Leemos en el punto 5 de “Los cuatro grandes errores”: “Lo desconocido involucra peligro, inquietud, zozobra; el instinto acostumbra ocuparse de eliminar estos estados penosos. Primer principio: Cualquier explicación es preferible a ninguna... cualquier representación mental que permita tornar conocido lo desconocido resulta reconfortante y se la cree cierta. Es la prueba del placer como criterio de verdad”. Máxima y familia se encuentran en esta situación. Sabemos ahora que su vida es desdichada porque el hombre con el

que se casaría, se quitó la vida. Sabemos de su dolor, separándose, alejándose de él, para impedir la calamidad. Su mente se confunde, se atormenta y lucha por eliminar ese “estado penoso” y por hallar placer en la “verdad” que le es conocida, sin procurar mayor explicación que la que tiene: huir. Pero ese autodesierto nada tiene que ver con la geografía, sino que es la respuesta a aquello que la hiere. Toda vez que, dadas sus circunstancias, Máxima se encuentra ante una situación de rechazo natural de una verdad distinta a la anhelada por ella o, retomando a Nietzsche, una conducta de base instintiva (cualquier explicación es preferible a ninguna).

## La predestinación

Los pasajes trágicos son un elemento constante en *Donde deben estar las catedrales*, de Severino Salazar, quien recurre a la mitología universal para dotar de sentido a sus personajes. Su trabajo ha sido definido por sus escasos estudiosos como una narrativa existencialista, en la cual lo trágico es una invitación a ser, a estar en la vida. Lo trágico es la lucha contra las cadenas o ataduras que reducen al hombre al sufrimiento, y la capacidad de cambiar, de asumir lo humano, lo finito.

Salazar plantea en su novela que el hombre se sabe sin más destino que el que vive, y siente que al tomar otro camino o seguir por el mismo llegará siempre al mismo final, al mismo lugar. Hay en los personajes de *Donde deben estar las catedrales* una especie de sentimiento trágico que los determina: el destino del hombre está sellado por una fuerza ajena a él. Los tres personajes que dan vida a *Donde deben estar las catedrales* están definidos por lo trágico cuyo desenlace es la enfermedad, el suicidio o el autodesierto. De esta manera, se invalida la idea de que la sola voluntad del individuo es capaz de generar un nuevo camino y, por tanto, un destino diferente. Así lo expresa Crescencio al inicio de la novela: "Todo lo llevamos dentro. Todo ya está dentro de nosotros."

Severino Salazar se mueve en el mundo de lo trágico con sutileza, a la hora de plantear que cuanto sucede en el mundo forma parte de una noción interior. Nada hay que cambie el curso de ese conocimiento. A través de la intuición, los personajes de *Donde deben estar las catedrales* plantean que su vida ha sido configurada por fuerzas ajenas a ellos y que sus decisiones no pueden cambiar el curso de su destino.



## BIBLIOGRAFIA

- Aristóteles, *Poética de Aristóteles*. Editorial Gredos, Madrid, 1992
- Bonete, Enrique *¿Libres para Morir? En torno a la Tanáto-Ética*. Desclée De Brouwer. Bilbao 2004
- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*, Buenos Aires, Editorial Losada, 2000
- Carneades. "Carnéade", *Dictionare des philosophes*, Italia, 1994
- Cerezo Galán, Pedro. *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*. España, editorial Trotta, 1996
- Domenach, Jean Marie. *El retorno de lo trágico*. Barcelona, Editorial Península, 1969
- Ferrier, Francis. *La predestinación*. Publicaciones Cruz O., México, 1991
- García Berro, Antonio y Huerta Calvo, Javier. *Los géneros literarios: sistema e historia* (una introducción), 2ª. Ed., España, Cátedra, 1995
- Hacking, Ian. *La domesticación del azar*. Gedisa editorial, Barcelona, 1995
- Hegel, G.W.F. *Fenomenología del espíritu*, Roces, Wenceslao (trad.); Guerra, Ricardo (colab.), México, Fondo de Cultura Económica, 1994
- Herrera, Alejandra. "El narrador-personaje en *Donde deben estar las catedrales*", en *Revista Casa del Tiempo*. Vol. VIII, Época III, Número 88, pp. 97-100, UAM, México, 2006
- \_\_\_\_\_ "Los mitos y obsesiones en árboles sin rumbo", en *Revista Tema y Variaciones de literatura*, núm. 6, II Semestre, México, UAM-A
- Hume, D. *Enquires concerning human understanding*, comp. L.A. Selby-Bigge, Oxford, 1902
- Mure, G. R. G. *La filosofía de Hegel*. Alfredo Brotón Muñoz (trad.), Ediciones Cátedra, Madrid, 1988
- Nietzsche, Fiedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Sánchez Pascual, Andrés. Madrid, Alianza Editorial, 1981

Salazar, Severino. *Donde deben estar las catedrales*, México, Debolsillo, 2005

Sófocles, Antígona, v. 620 y 950

Torres, Vicente F. *Esta narrativa nuestra*, México, UAM-EON 2007

Unamuno, Miguel de. *El sentimiento trágico de la vida*. Introd. De Ernst Robert Curtius, 3ª. Ed., México, Porrúa, 1999

Warren, Howard C. *Diccionario de Psicología*. Trad. Alamenas, Luis; Alatorre, Antonio e Ímaz, Eugenio. FCE, México, 1981, 13ª edición

Zambrano, María. *El hombre trágico y lo divino*, 2ª. Ed., aumentada, México, FCE, 1973