

## Una existencia absurda no se engalana con una catedral

Luis Alfonso Martínez Montaña<sup>1</sup>

El escritor cubano Alejo Carpentier sintetizó de buena manera los alcances del trabajo de un escritor, pues señaló que un novelista aventaja a su época y la expresa como nadie más puede hacerlo. La reflexión adquiere gran significado si la vinculamos al autor zacatecano Severino Salazar (1947-2005). Incluso al parafrasearla podríamos decir algo semejante del cineasta galés Peter Greenaway.

Surge una pregunta necesaria: ¿qué relaciona a ambos autores? El vínculo se establece a través del cuestionamiento del sentido de la vida que se advierte en sus propuestas creativas. En particular aludimos a la novela *Donde deben estar las catedrales* (1984) y al filme *La panza del arquitecto* (1987). Dichas obras, a través de sus protagonistas, develan que el existir se convierte en una suerte de maldición, en una tarea imposible de realizar, cuyas consecuencias son funestas. Aspecto que indagamos en el siguiente trabajo.

Para entrar en materia detengámonos en Greenaway para contextualizar su trabajo. Él, quien se forma en las artes plásticas, realiza sus filmes más notables en los años ochenta, un periodo singular, pues corren los tiempos de la Inglaterra de Thatcher, cuya política de derecha neoliberal influyó en el cine. La "dama de hierro" estaba consciente de la diferencia entre los negocios y la cultura, ésta debía concretizar, para ella, un sentimiento tradicional de orgullo patrio; aspecto que se ejemplifica en la película *Una habitación con vistas* (1985). Pero otros directores británicos, como Stephen Frears o Derek Jarman, no siguieron esa línea creativa pues criticaron la ideología de la época en la isla, la cual consistió en ignorar los aspectos de la vida cotidiana.

En efecto, Greenaway se emparenta con los cineastas anteriores. Además, él, según Mark Cousins, es un experimentador nato cuya obra representa un universo lleno de originalidad y que rechaza el hilo narrativo tradicional. En el director, apunta el crítico, "el i

---

<sup>1</sup>Especialista en Literatura Mexicana del Siglo XX, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco

ntelecto aparece dominando siempre al resto de los elementos de la historia en sus filmes, sometiéndolos como desde un orden superior”.<sup>2</sup>

Inteligencia que se inclina por la presencia del arte de la pintura (del Renacimiento, del Barroco y de la escuela flamenca) en las creaciones.<sup>3</sup> Podría decirse que Greenaway es un pintor cinematográfico, quien advirtió que su cine se comprende mejor desde la óptica de la crítica aplicada a las tradiciones de lo pictórico y a la historia del arte. Sin duda, la reflexión no es ajena al filme *La panza del arquitecto*, obra que relata el desencanto ante la vida que se apodera de un arquitecto estadounidense, llamado Stourley Kracklite, durante un viaje a Roma (en compañía de Louise, su esposa) para montar una exposición dedicada a Étienne-Louis Boullée, un arquitecto francés del siglo XVIII, a quien el protagonista admira.

Sin embargo, la estancia en aquella ciudad no será grata, ya que un malestar físico incidirá (hasta cierto punto) en su desazón, la cual deviene en una frustración terrible, sentimiento que se acentúa por dos aspectos (en los que está involucrado otro personaje llamado Caspasian): lo apartan del proyecto sobre Boullée y se trastoca el vínculo con su esposa.

En relación con esto último, en los primeros minutos de la película nada sugiere una posible ruptura, el arquitecto y su esposa hacen el amor dentro del vagón de un tren que arribará a Roma. Aquí lo interesante radica en las tomas que se alternan de la pareja y el paisaje, pues en cierto instante se muestran las cubiertas de los nichos de un cementerio poco antes de retornar a ellos que está en el clímax de su encuentro íntimo. Greenaway y presenta de forma efectiva la oposición entre Eros y Tánatos; la segunda pulsión adquiere relevancia al vincularla con Kracklite.

Asimismo, en la película destaca un rasgo formal: el predominio del plano general, éste indica el rol fundamental de lo arquitectónico y enfatiza lo simétrico en la composición.

---

\* Egresado de la Especialización en Literatura Mexicana del siglo XX.

<sup>2</sup> Mark Cousins, “Entretenimiento y filosofía (1979-1990). Los extremos del cine mundial”, p. 413.

<sup>3</sup> Cousins estima que la obra del pintor Ronald B. Kitaj inciden significativamente en las películas de Greenaway.

ón de las diferentes escenas. Por ejemplo, en la cena de recepción al arquitecto, la cámara se desliza suavemente para mostrar el panteón y la fuente con obelisco de la Plaza de la Rotonda, luego se detiene y revela al protagonista sentado frente a una mesa, flanqueado por otros seis comensales. Kracklite funge como el centro de la imagen, cuyo telón de fondo son las construcciones señaladas, subrayando así la simetría.

Llama nuestra atención que el propio director juega con ésta, en particular en las escenas que involucran al arquitecto y a su esposa. Él quiebra visualmente la armonía de sus cuadros para anticiparnos la separación entre la mujer y Kracklite, quien tras padecer la primera molestia en el vientre, vivirá inmerso en el dolor físico y el malestar moral. De hecho, a partir de la dolencia, se obsesiona con su panza, lo cual funge como un motivo dentro del filme.<sup>4</sup> Tan es así que siente una especial atracción por el vientre del emperador Augusto, imagen (obtenida de una postal) que se encarga de reproducir, una vez que la amplió, en innumerables ocasiones.

Por otro lado, en los "cuadros fílmicos" es constante la ausencia de los primeros planos, pues la cámara se "empeña" en retratar desde lejos al arquitecto, quien se ve diminuto en comparación con las dimensiones de columnas, muros y estatuas, esto se ejemplifica en la visita que hace a la tumba del emperador Augusto; huelga decir que el uso de los colores (y la música) son por demás atractivos en la cinta.

Precisamente, uno de esos cuadros sobresale, porque además de transgredirse la simetría, corrobora la próxima separación entre Kracklite y Louise. En la "pintura" los elementos de la composición denotan la ausencia de armonía, pues del lado izquierdo de la imagen la gran chimenea, unos planos desordenados y una pequeña lámpara encendida remarcan el caos. Mientras que el lado derecho de la imagen los objetos están en su sitio y no hay luz. Greenaway apela al claroscuro para intensificar la expresividad de una escena, donde el arquitecto discute con su esposa, ambos forcejean sobre la cama; ella lo rechaza

---

<sup>4</sup> Otro motivo lo constituye las frecuentes apariciones del Altar de la Patria (Monumento nacional a Víctor Manuel II), imágenes que implican una evidente simetría.

a y termina alejándose de él;<sup>5</sup> separados física y emocionalmente, la ruptura se consuma, en una escena posterior, en el momento que Caspasian consigue seducir a Louise y advina a que está embarazada, algo que Kracklite desconoce. El malestar moral del arquitecto se intensifica porque no asimila que será padre tras enterarse de que su esposa está preñada, aun duda de que el hijo sea suyo por la infidelidad de Louise; cuyo amante se dedica a robar los fondos para montar la exposición de Boullée.

Los espectadores sólo podemos testificar la tragedia de Kracklite. El plano general nos obliga a que miremos de lejos su soledad y su frustración, algo que se ejemplifica cuando baja por las grandes escalinatas laterales del Altar de la Patria. Destaquemos que un nuevo cuadro, el cual involucra a Louise y Caspasian compartiendo el lecho, indica que Kracklite ya está totalmente desterrado del orden que representaba su matrimonio. En la composición vemos tres ventanas (en la central podemos "espiar" a la pareja) armoniosamente dispuestas sobre un muro azulado; el color del primer plano contrasta con el color cálido al interior del cuarto (precisemos que los cuadros de Greenaway implican la intertextualidad).

El drama de Kracklite ya es incontenible: su esposa le dice que lo dejará, lo obliga a renunciar a su exposición y un médico le anuncia que morirá ya que padece cáncer de estómago. Y como epílogo del funesto viaje: el arquitecto va a al lugar donde presentará la exposición, que fue de él, y mira desde la lejanía lo que ha perdido. Posteriormente, desde el interior del palacio, en la parte alta, observa a Louise (en compañía de su amante) por última vez. Instantes después abre uno de los ventanales (el del centro y que custodian dos esculturas) y se deja caer al vacío. El director culmina la obra con un cuadro violento y asimétrico: el cuerpo del arquitecto que yace "desparramado" sobre el toldo de un auto en posición oblicua; de fondo una enorme cifra en color rojo que indica el año de muerte de Boullée (1799). Un epílogo trágico para un personaje autodestructivo y consciente de su incapacidad de encontrar un sentido a la vida. Sin duda, Kracklite se vincula con e

---

<sup>5</sup> Al final de la escena el arquitecto inicia la escritura (el 20 de mayo) de mensajes, en el reverso de postales turísticas, para el arquitecto Boullée, Kracklite torna a la figura ausente en una suerte de depositario de sus penas (por ejemplo, al confesarle que piensa que su esposa lo envenena) y sus reflexiones sobre la vida.

El narrador innominado de la novela de Salazar. Relator que también realiza un viaje, hacia el pasado, con el fin de responder cuestiones esenciales para él.

Ahora bien, antes de hablar sobre la obra escrita mencionemos brevemente que ésta se inserta en una época de nulo crecimiento económico, además, el Estado (donde la figura del tecnócrata adquiere un papel principal) se deslindaría del control de sus empresas para dejarlas bajo el control de la iniciativa privada, accionar que tuvo consecuencias desastrosas. En relación con la literatura mexicana de la época, la narrativa de los años ochentas quedó marcada, según Ignacio Trejo Fuentes, por los autores que registraron los conflictos sociales, los que se vincularon a la "literatura de la Onda" y los que experimentaron formal y lingüísticamente. No obstante, se revelaron propuestas, de fino sentido escritural, que reflejaban la inquietud por abandonar a la ciudad de México como tema esencial. "Autores como Jesús Gardea, Severino Salazar, Gerardo Cornejo, Luis Arturo Ramos, Ricardo Elizondo, Daniel Sada, Emilio Valdés, Alejandro Hernández [...] han vuelto la mirada a la vida interior del país y enseñan a sus lectores toda la amplísima gama de posibilidades que ese ámbito ofrece".<sup>6</sup> Efectivamente, los aspectos anteriores son indiscutibles en *Donde estar las catedrales*, ya que el autor a partir de un espacio en la provincia (elemento primordial en su poética de creativa) reflexiona acerca del sentido de la existencia.

La novela, según Vicente Francisco Torres, tiene su modelo en *Las palmeras salvajes* (de Faulkner) y sus dos historias independientes se enriquecen una a la otra. El vínculo entre ambas reside en la perspectiva del mundo que comparten los personajes. La vida es dolorosa y enigmática: "Sin pecadores y miserables, los santos no tendrían razón de ser. Y es aquí donde cobra sentido el epígrafe de Walker Percy: las catedrales y sus vanas esperanzas deben estar junto a los ebrios, drogadictos, prostitutas, rufianes, enfermos y sodomitas."<sup>7</sup>

Nos interesa recalcar el considerar a la vida como algo lacerante, ya que la conciencia influye en esa perspectiva. En este sentido, la reflexión de Unamuno en *Del Sentimiento*

---

<sup>6</sup> Ignacio Trejo Fuentes, "La novela mexicana de los setentas y los ochentas", p. 64.

<sup>7</sup> Vicente Francisco Torres, presentación *Donde deben estar las catedrales*, p. 9.

*nto trágico de la vida* es por demás importante, ya que el filósofo precisa que el hombre por tener consciencia es un animal enfermo. Y desde el primer capítulo los lectores encontramos ecos de la reflexión unamuniana y descubrimos la intención del viaje al pasado que emprende el narrador. Un arquitecto (originario de Tepetongo, que estudió en México y en Gales)<sup>8</sup> reconstruye una añeja historia:

Se podría decir que soy un hombre que está de regreso del mundo, muy vivido y con experiencia, pero hay dos o tres embrollos en los que el ser humano se mete y me interesa saber entender bien por qué lo hace. Presiento que estoy a punto de llegar a una revelación [...] anoche terminé de reproducir mi pueblo [...] Porque estoy dispuesto a emprender un viaje a través de las callejuelas y valles que rodean ese pueblo para rescatar toda una historia que aconteció hace como veinticinco años.<sup>9</sup>

El arquitecto, voz narrativa, llega también, al igual que Kracklite, a una revelación funesta, a saber, la vida no tiene sentido. Él confirma cierta desazón por una existencia vacía que enfatizan las inmensas construcciones como las catedrales, aspecto que recalca la pequeñez del ser humano frente a sus obras.

Señalemos Baldomero Berumen, Máxima Benítez y Crescencio Montes son el trasfondo de lo colectivo, ya que ellos revelan el lado amargo del vivir en el pueblo de origen del arquitecto. En especial las reflexiones de Crescencio son aleccionadoras, pues él intuye la fatalidad inherente a los seres humanos, algo que se puede advertir en sus propias palabras. Y resulta llamativa la comparación que usa para referirse a la vivencia, pues la asemeja a una gran cebolla: "[...] A medida que vamos atravesando capas, arrancando capas, es como si nos acercáramos más al conocimiento de la realidad" (30).

De hecho, en torno a Crescencio se crea un mundo pequeño, privado y hermético, el cual es ajeno al pueblo: su tienda. Ahí se reúne un grupo<sup>10</sup> cuyos integrantes poseen como rasgo distintivo una extraña mezcla de sensualidad, frivolidad y religión. Además, lo

---

<sup>8</sup> Advertimos ecos biográficos del propio Salazar, aun la referencia al país de Gales lo relaciona con Greenaway. Además, la predilección de Salazar por situar espacialmente sus obras en Zacatecas, obedece a su estancia en Gales. Ahí leyó a diversos autores y aprendió que un escritor debía escribir sobre su provincia porque es el espacio que conoce de forma natural. V. "Severino Salazar, que con catedrales construía párrafos", p. 209.

<sup>9</sup> Severino Salazar, *Donde deben estar las catedrales*, pp. 21-22. El número de página de las siguientes citas textuales de la novela se indicará en el cuerpo del texto entre paréntesis.

<sup>10</sup> Integrado por el cura, Baldomero, Mariano Rodríguez, Juan Martínez, Lucio González y Luis Rodríguez.

que hablaban o hacían era un misterio para los demás. Pero, al morir Crescencio el grupo se disgrega, aun cambia la realidad que se percibe en el lugar.

Precisemos que lo trágico incide de manera significativa sobre Baldomero, Máxima y Crescencio, pues suponen que el destino influye en su existencia; claro está que el narrador testigo no es ajeno a esa perspectiva, ya que mientras mira con detalle la fachada de la catedral piensa en el sentido de ésta y afirma:

Y me dije que el mundo es un mal negocio para la mayoría. Uno solo se pierde, se deja ir en sus pasiones. Que así, a distancia, las vidas nos parecen simples [...] pero no sabemos nada de las batallas internas y secretas que se pierden o se ganan, para encontrarle un significado cualquiera. Y me pregunté muchas veces si yo hubiera hecho lo mismo que Baldomero Berumen [...]. (48)

El narrador libra una pugna interior, tal como el arquitecto de la película, con el fin de encontrar un significado a la vida, algo que no consigue. De hecho, Crescencio, Máxima y Baldomero son una especie de “otros yo” de la voz narrativa, pues corroboran su visión desesperanzada. Quizás el *alter ego* más próximo al narrador sea Crescencio, agonista que se obsesiona con la inutilidad de la vida y cuyas palabras son aleccionadoras: “[...] ¿Qué si al final sólo nos espera el vacío? [...] Si todas las catedrales están fundadas en un absurdo, en una idea falsa, qué dolor, qué tristeza. [...] ¿Y qué si la vida así es de simple, monótona, absurda, accidental, gratuita; qué si no sirve para nada? ¿Qué si es así? [...]” (50-51), con lo anterior se pone en entredicho la labor del propio arquitecto, es decir, aludir a la inutilidad y vacuidad de su trabajo. Por otro lado, el sentimiento de desamparo de Crescencio tras la muerte de Baldomero, también se nota en el relator, pues al hablar de su propia vacuidad se equipara a una catedral y apunta que su alma se torna en una roca de la fachada.

Casi al final del relato el pueblo está inmerso en un ambiente de desolación. Aspecto que se enfatiza, de cierto modo, por la muerte de Crescencio tras padecer una larga enfermedad. El narrador, dentro de su evocación, refiere que nadie se afligió por ello, aun señala su presencia en el velatorio como un intruso al cual el sonido de un caracol lo perseguirá siempre. La fidelidad de los recuerdos también se cuestiona, porque el narrador cree que las cosas debieron suceder sí. En este sentido, el narrador se aferra desesperadamente a la evocación, pues según Unamuno: “La memoria es la base de la personalidad individual [...] Se vive en el recuerdo y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es, en el fon

do, sino el esfuerzo de nuestro recuerdo por perseverar, por hacerse esperanza [...]";<sup>11</sup> claro está que los personajes de la novela carecen de esperanza, de ahí la fatalidad. Ésta es una sombra que pesa sobre Crescencio, Máxima (que deja el pueblo) y Baldomero, los "otros yo" del arquitecto, quien también considera el suicidio y que al final de la primera parte de la novela (denominada "La tierra")<sup>12</sup> afirma derrotado: "[...] Regreso con las manos vacías. Nada encontré. Estoy solo. Pero esto no me causa dolor o tristeza. No hubo ningún desengaño. Ni nadie fue engañado. Así debe ser [...]" (85). Otra vez un epílogo trágico que emparenta la figura del narrador anónimo con el arquitecto del filme. En ambos la existencia no se engalana con nada, sea una catedral u otro edificio imponente, pues la vida es lacerante y difícil de comprender. Inquietud que se plantea de manera destacada en las propuestas señaladas.

---

<sup>11</sup> Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, p. 13.

<sup>12</sup> En la segunda parte de la novela, "La luna", se plantea también el sinsentido por la existencia. El relato se enmarca a fines del siglo XVII e inicios del XVIII, las palabras del prelado son significativas: "[...] ¿Cómo podré deshacerme de mi carne? ¿Dónde podré dejar toda esa carne estorbosa?". Salazar, *op. cit.*, p. 111.



## **Bibliografía:**

Cousins, Mark. "Entretenimiento y filosofía (1979-1990). Los extremos del cine mundial", en *Historia del cine*. Jorge González Batlle traductor, Barcelona, Blume, 2008, pp. 389-433.

Herrera, Alejandra. "Severino Salazar, que con catedrales construía párrafos", en *Tema y variaciones de literatura*, UAM Azcapotzalco. Semestre I, núm. 38, México, 2012, pp. 207-213.

Maldonado, Ezequiel y Concepción Álvarez Casas. "Severino Salazar: diversidad en sus voces y en sus visiones", en *Tema y variaciones de literatura*, UAM Azcapotzalco. Semestre I, núm. 38, México, 2012, pp. 175-187.

Salazar, Severino. *Donde deber estar las catedrales*. Vicente Francisco Torres presentación, México, Conaculta, 1993. (Letras Mexicanas, tercera serie, 86)

Trejo Fuentes, Ignacio. "La novela mexicana de los setentas y los ochenta", en *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*. Karl Kohut editor, Frankfurt/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1995, pp. 55-65.

Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Buenos Aires, Losada, 2003. (Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento, 18)

## **Filmografía:**

Greenaway, Peter. *La panza del arquitecto*, Reino Unido, 1987.