

---

## EL SIGILO DE LA MUERTE EN LA LITERATURA DE ESTE TIEMPO

(*THE SECRECY OF DEATH IN THE LITERATURE OF THIS DAYS*)

Raquel GUZMÁN\*

### RESUMEN

Desde la tragedia clásica que trae la palabra de Antígona para dar sepultura a Polinices o el descenso de Odiseo al Hades, a las danzas de la muerte medievales con figuras aterradoras que muestran el acoso sobre los hombres; desde el tránsito que propone Dante en la Divina Comedia a la metáfora de la vida como río que resuena en las Coplas de Manrique; desde las representaciones de la fugacidad del tiempo en la poesía renacentista y barroca a «la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos» del poema de Darío; desde las ausencias y fragmentaciones, las elipsis y rupturas de la forma, el precipicio que sucede al verso o el blanco de la página que encierra al poema, la muerte estuvo siempre viva en el discurso literario. La propuesta de este trabajo es bucear en el poema «Madrenaturaleza» de Marcelo Ahumada (Catamarca 1971) las imágenes del final, asociadas al sueño, a las drogas, al desamor, al sinsentido, conectadas con representaciones ancestrales que se recuperan y se pierden en el presente de un hablante desconcertado.

En el marco del Proyecto de investigación «Análisis crítico de la noción de ‘fin de milenio’ implicada en los discursos del arte», el objetivo de este trabajo es correlacionar la noción de fin de la historia y del arte con las reflexiones en torno al discurso poético como *borde* y la revisión del concepto de representación para analizar de qué manera la poesía se enlista a la vez que se libera de la muerte.

**Palabras Clave:** discurso poético, Literatura, muerte, representación.

### ABSTRACT

*From the classical tragedy that brings the word of Antigone to bury Polynices or descent of Odysseus to Hades, to the medieval dances of death with terrifying figures showing harassment on men; from the transit proposed by Dante's Divine Comedy, to the metaphor of life as a river that is echoed in the verses of Manrique; from the representations of the transience of time in the Renaissance and Baroque poetry, to «the grave that awaits with funeral bouquets» of Darius poem; from absences and fragmentation, ellipses and ruptures, the abyss that follows the verse or the white of the page that contains the poem, death was always alive in literary discourse. The purpose of this work is to dive in Marcelo Ahumada's poem «Madrenaturaleza» (Catamarca 1971), final images, associated*

---

\* CIUNSa – Pasaje Alejandro Aguado 659 - CP 4400 - Salta - Argentina.  
**Correo Electrónico:** radallac@unsa.edu.ar.

*with sleep, drugs, indifference, the nonsense, connected with recovering ancestral representations and lost in the present of a speaker baffled.*

*Under the research project «Critical analysis of the notion of 'end of the millennium'involved in the discourse of art», the aim of this paper is to correlate the notion of the end of history and art with reflections on the poetic discourse as a border and revision of the concept of representation to analyze how the poem is listed as well as released from death.*

**Key Words:** *death, Literature, poetic discourse, representation.*

*Quizá lo que es necesario llamar con rigor «literatura» tenga su umbral de existencia precisamente allí, en este fin del siglo XVIII, cuando aparece un lenguaje que retoma y consume como un rayo todo otro lenguaje, haciendo nacer una figura oscura pero dominadora donde juegan la muerte, el espejo y el doble, el arremolinamiento al infinito de las palabras (Foucault 1996:153-154)*

## LENGUAJE DE LA MUERTE

Si atendemos a las consideraciones del diccionario, la noción de *fin* se asocia a «conclusión, término, remate de una cosa» desde allí las órbitas del sentido de este término se orientan en tres direcciones: mientras *conclusión* lleva a la noción de «resolución que se ha tomado sobre una materia después de haberla analizado», *término* se dirige al último momento de la duración o existencia de algo y *remate* hace referencia a la extremidad de algo. De este modo se traza una noción de *fin* que tiene un sesgo temporal ya que implica un proceso que se cierra, un transcurrir en el tiempo, y es a la vez espacial en tanto hay una dimensión ontológica que se pone en juego.

Siguiendo con las consideraciones diccionariales, la *muerte* aparece definida como «la cesación o fin de la vida» y como segunda acepción cita «separación del alma del cuerpo»(1). El acercamiento a estas consideraciones tiende a situar un punto de partida lógico al tema que nos ocupa y esto nos lleva a consultar una definición de la *vida* que aparece como «fuerza o actividad interna sustancial, mediante la que obra el ser que la posee» y también como «espacio de tiempo que transcurre desde el nacimiento de un animal o un vegetal hasta su muerte». La dualidad vida / muerte aparece entonces como concomitante constituyendo el sesgo temporal y espacial que las contiene.

Ahora bien, mientras la muerte señala el fin de la vida, el cese del hálito vital que sostiene al cuerpo, no indica el fin del cuerpo, es decir que se trata de cierto tipo de fin pero no de un *término* como noción demarcativa. Entiendo que aquí es donde radica el carácter intolerable de la muerte que a la vez impone pensar en un «después» con toda la tensión que eso significa. El supuesto fin que desde los más extremos pragmatismos se arguye choca contra la pluralidad de sentidos que rodean la vida humana y que la muerte no puede destruir en una acción específica y concreta, como sí parece hacerlo con el hálito vital.

En las prácticas de la «vida moderna» Zygmunt Bauman (2007:101) advierte acerca de la animadversión (y falta de respeto) que ha desarrollado el hombre hacia toda frontera o límite, y muchas veces las situaciones extremas suelen ser percibidas como desafíos que deben ser resueltos, «tendemos incluso a trasladar al discurso de la gestión aquellos desastres que son plena y auténticamente <naturales>» (Bauman 2007:103) procurando de esa manera exorcizarlos considerándolos sólo como 'situaciones evitables', errores del sistema. Esta percepción desplaza la muerte hacia terrenos cada vez más lejanos, manifestando de ese modo el horror a lo inmanejable

Michel Foucault, al referirse a *La Odisea*, afirma que el lenguaje es la posibilidad de suspender la muerte, «el lenguaje, sobre la línea de la muerte, se refleja; halla en sí como su espejo; y para detener esa muerte que va a detenerlo, sólo tiene un poder: el de alumbrar en sí mismo su propia imagen, dentro de un juego de lunas que no tiene límites» (Foucault 1996: 144). Este pliegue se hace más profundo en la poesía donde las ausencias y las fragmentaciones, las elipsis y las rupturas de la forma ponen en evidencia ese espesamiento del lenguaje; en el precipicio que sucede al verso o el blanco de la página que encierra al poema, la muerte estuvo siempre presente como en un espejo donde se ha miniaturizado la repetición incesante de la ausencia. La tensión entre lo blanco y lo escrito de la página puede entonces percibirse como la hendidura de la muerte en el lenguaje, pero a la vez en esas palabras el cuerpo poético tiene la posibilidad de hacer oír su estertor, como ocurre en el poema de Marcelo Ahumada «Madrenaturalidad».

En la representación de la muerte en el poema, tiempo y espacio confrontan poniendo en cuestión la supuesta homogeneidad de su articulación. El espacio del poema desafía al tiempo y lo detiene en una sucesión de interrogantes, afirmaciones, dudas que se remiten unas a otras en una torsión de imágenes rizomáticas. Esta sensación de que el sentido «está al borde de», está precipitándose hacia lo incierto es, a mi entender, uno de los rasgos de la poesía actual y puede ser una clave para leer un corpus poético que hace estallar la belleza. El objetivo es poner en evidencia estos procedimientos, que podemos relevarlos también en otros poemarios contemporáneos de autores del noroeste argentino (Romano E. A. *Estrecho mar* 2006; Nofal S. *Líneas de huída* 1994; Leguizamón *Nada* 2005, entre otros), donde la imagen de la muerte permite aludir al fin de convenciones, épocas, creencias y a la vez asume diversas máscaras para eludir el temor y la angustia.

Situados en el final del siglo XX, estos textos poéticos cargan con las representaciones apocalípticas que se tejieron alrededor del año 2000, y también con sus utopías y fracasos. Correlativamente, una estética fundada en el deslizamiento continuo de identidades, de especificidades genéricas, de tradiciones, de discursos generacionales, pone de manifiesto una poética del borde. En el marco del Proyecto de Investigación *La noción de 'fin de milenio' en los discursos del arte* (CIUNSa 2008) el campo semántico de la muerte se constituye en una de las variables de abordaje, en este caso en la poesía, para reconocer en las textualidades los diversos modos de implicarlas.

**MADRENATURALEZA**

La isotopía de la muerte atraviesa las siete partes que constituyen el poema «Madrenaturaleza» de Marcelo Ahumada, en la Parte I el diálogo elíptico con la madre enferma, enloquecida, angustiada dispara sueños fragmentarios de un hablante que no sólo usa las palabras sino que se pregunta por ellas desde un comienzo inquietante:

*marcelo*

*¿tenés lexotanil?*

*no tengo madre*

*no tengo lexotanil pero sí tengo madre  
no tengo padre*

*le digo: no tengo madre*

*aunque tenga lexotanil y tenga madre y tenga esta noche abierta  
como un tajo en mi cadáver*

*no le daré una de mis pastillas*

El Lexotanil es el surco que une al hijo con la madre, precaria senda que acerca sujetos y tiempos dispersos en los recuerdos y las ausencias. La falta de signos de puntuación –con la excepción de paréntesis y signos de pregunta– libera al texto a la vez que lo ata a un precario y ambiguo orden de lectura eso hace que la enunciación se vuelva sobre sí misma en una relación especular. De este modo muestra lo dicho y lo devuelve a los sentidos que el lector podría soportar, *no tengo lexotanil pero sí tengo madre / no tengo padre*.

A partir de la palabra *cadáver*, se suceden a lo largo del poema: *noche, olvido, morirá, cielo, quemar, dormir, despedida, enfermedad, derretir, última, infierno, morir, etc* además de imágenes asociadas a lo fúnebre o mortuario, y una sintaxis quebrada que soporta la ambigüedad entre mundos difusos. Estos índices orientan un recorrido del sentido dirigido a la muerte que a veces se anuncia, en otras ocasiones se intuye, y en muchas otras se teme.

En la Parte II se acentúa la soledad del hablante, ya no es hijo sino sujeto arrojado a la soledad, lo que está adentro está afuera y viceversa, pensar, sentir, soñar son ocurrencias de / en el cuerpo pero a la vez lo arrojan hacia fuera, donde todo es lo mismo, nadie lo reconoce, no tiene identidad:

*busco un lugar  
para dormir  
en mi cabeza*

*abarrota de personas  
que no conozco*

*y odio*

La soledad se presenta como la antesala de la muerte, el sujeto pregunta, a sí mismo, a los otros, todo parece ocurrir en un mismo lugar y en una misma noche, pero a la vez es un vértigo que no tiene fin, sobreviene el sinsentido de un mundo inasible.

Un kiosco, unas botas en una vidriera sitúan la errancia del hablante en la Parte III, es la ciudad que va cobrando forma, se calma el tono desesperado y se atempera la angustia. El uso de la primera persona del plural actúa como índice de un dolor que se comparte:

*estamos enfermos y avergonzados*

*como los tiempos*

*devorados por un fuego infinito mediocre y frío*

*como las tumbas contra la lluvia  
recortados en una madeja de aire*

Es evidente que la muerte campea en todas partes, en la Parte IV sobreviene el pasado, la imagen de la abuela, sus rezos y sus creencias dan el contexto religioso a la relación vida / muerte; los rezos, el ritual vacío que se recuerda, muestran signos que no se entienden, sólo tuvieron significación para otros en un tiempo mítico:

*y cuando llovía sobre la soga  
nuestro dios  
era solo dios de mi abuela*

Lo doméstico se presenta sórdido, pobre, vacío; los olores desagradables de la comida se mezclan con el de esmaltes y perfumes baratos. Langostas y pajaritos negros son las erinias que acosan el sujeto, en este momento -Parte V- la madre vuelve a aparecer, ya no hay pedido sino discusión, violencia:

*debajo mío  
miles de langostas o de pajaritos negros  
alimentan  
un rumor devastador  
y estas langostas o pajaritos negros  
no puedo descubrirlo  
sostienen*

*el mar de langostas o pajaritos negros  
que vas creando  
madre  
dentro mío*

*(me he roto el pie  
golpeando la puerta  
porque quise patearte  
la cabeza  
madre  
como debí hacerlo)*

En la Parte VI la violencia encuentra su explicación en el dolor, la enfermedad corroe el cuerpo materno. Analógicamente la figura de perros muertos –que ya había aparecido asociada a la abuela- se reitera, los espasmos, la sangre, las pastillas producen un efecto alucinatorio:

*y  
tomo pastillas  
decenas de pastillas  
centenas de pastillas  
miles de pastillas  
que caen en el hueco  
y crepitan en el vaho  
quirúrgico  
y de paz amortiguada  
despegando mi hueco  
de su cabeza  
y su cabeza  
de mi hueco*

En la Parte VII, el poeta se pregunta por la muerte, ¿cuál es el lugar donde se instala? ¿qué se lleva? ¿cuándo se debe morir? ¿se siente el sol? La tradición de la muerte en la literatura se instala en el poema, y el poema a la vez debate con esa tradición discutiendo sobre ese «más allá» que la razón desaloja, pero que el lenguaje ha venido soportando durante toda la trayectoria de ese hablante / hijo / hombre / mortal.

*que será esta distancia  
este abismo sin cumbres  
este dolor sin gritos  
¿madre?*

*¿dejaste allí el lexotanil?  
nos hará falta*

*a la tarde*

*tus perros*

*tus perros gimen hambrientos*

*lebreles de miseria*

*tu trono de nervios*

*canil de tu demencia*

Paralelamente el diálogo intertextual con el Salmo 121(2) y con Mateo 10, 34-36(3) expande la significación produciendo un discurso heterotópico. La isotopía religiosa, apenas esbozada en los momentos anteriores, cobra fuerza como constructo cultural que a la vez atrae y repulsa la reflexión. La inclusión de tales citas entre paréntesis, en una relación especular con la voz del hablante produce un abismo de sentido, un pliegue, donde el lenguaje –para decirlo en términos de Foucault- se arremolina infinitamente.

## **EL SIGILO**

La representación de la muerte nos pone frente a la labilidad óptica del objeto, si entendemos que «el problema fundamental de la representación se puede concentrar en el de las relaciones entre el mundo y la imagen» (González Ochoa 2005:37) nos enfrentamos otra vez al tiempo y el espacio como variables ¿en qué lugar está la muerte? ¿cuál es su tiempo de ocurrencia? Los aspectos que se privilegian en «Madrenaturaleza» están asociados al vacío, la suspensión del tiempo -que a la vez se adensa y permanece sobre el sujeto como una esponja- las heterotopías del lenguaje que deslizan la muerte hacia la enfermedad (hospital, dolor, patologías) lo escatológico (crimen, animales, fárrago) y las tensiones discursivas con las creencias religiosas. Esta última se plantea sobre el eje de la espacialidad:

*no es necesario misas ni oficios*

*no hay cielos para nosotros*

La dualidad cielo / infierno que es, de algún modo, la promesa de un lugar para la muerte, se contrapone con la destrucción por el fuego, solo queda el humo que se diluye en el aire. Como afirma Gombrich, la representación no se realiza de un conjunto neutral de formas sino de un universo estructurado, pero a la vez se produce por la utilización de ciertos esquemas y convenciones sociales, la manera como se traza un objeto depende de prejuicios, hábitos e intereses (González Ochoa 2005:40) que no son individuales sino que proceden de los modos de vida de cada situación. Al respecto vale remitirnos a un poema escrito

casi cuarenta años antes y que alude también a la tríada madre / hijo / muerte:

*Ibamos juntos, madre,  
por una calle extraña  
de una ciudad desconocida.*

*Los fanales temblaban  
bajo la lluvia, iluminando rostros  
que nunca vimos antes,  
que no vemos ahora.*

*Nos miraban,  
pero no lo advertíamos...*

(Jacobo Regen «Elegía» 1964)

La regularidad rítmica, la puntuación que supone el control sobre la tensión afectiva y la estructura regular de la frase ponen a la muerte dentro de una lógica de representación de fuerte contraste con la que observamos en el poema de Marcelo Ahumada. Si bien es cierto que el efecto de angustia es semejante la manera como se traza ese mundo representado es distinta. En el poema de Regen la muerte es parte de la vida y la lleva consigo, en «Madrenaturaleza» en cambio es arrojada a los límites del mundo y del sentido.

Para Bauman (2007) la ambigüedad de la condición moral conduce al miedo, que magnifica todo lo que ha sido alejado de una confrontación directa. El derrotero de la humanidad a lo largo de muchos siglos hizo que se perdieran las ilusiones pero que los miedos quedaran intactos, a pesar del esfuerzo por exorcizar los temores; más aún se ha sumado uno nuevo, «ser incapaces de impedir o conjurar el hecho mismo de tener miedo» (Bauman 2007:124). Esta sensación es la que el paso del siglo XX al XXI parece haber acentuado, si la muerte tenía un lugar en la vida a través de oraciones, rituales, recordatorios, poco a poco se va perdiendo arrojada a un lugar, cuanto más lejano más ominoso.

En un poemario reciente de Mercedes Saravia (2010: 73) leemos un poema de seis párrafos titulado «Obituario» en el último dice:

VI

*Rafael  
Sos el primer varón del obituario  
Acabas de morir a los 67 años  
Hijos nietos y demás deudos  
Te acompañan hoy hasta el cementerio  
Esta noche será tu primera noche  
Chistarán las lechuzas en los cipreses*



El traslado del aviso fúnebre desde la página del diario al texto poético se produce en una relación especular, las imágenes se desdoblan, el hablante se dirige al muerto, conocido apenas en la palabra del periódico, le habla mientras lee lo que los otros han dicho y le habla mientras imagina el tránsito al olvido. Es el momento en que el lenguaje muestra su poder infinito y produce el terror, la forma verbal «comenzar a olvidar» da morosidad al movimiento de la vida a la muerte. La extensión del poema, semejante a la del aviso fúnebre, deja un blanco en la página donde resuena lo indecible de la muerte, el poema es representación de ese lugar de ausencia.

Como en «Madrenaturaleza» hay también en el poema de Saravia una corrosión de los lenguajes. La percepción aglutina diversos sentidos, el oído –aquí el chistido de las lechuzas, allá los gritos y el ladrido de los perros- que agrega un poder sugestivo a las imágenes que resuenan y se pierden; el tacto conecta el cuerpo con el dolor con la fricción de la ropa, con el frío; y la vista que sólo registra imágenes aisladas de colores o formas. La prevalencia cultural de la percepción visual queda aquí puesta en cuestión ¿cuál es la figura de la muerte? La expectativa del análogo se diluye, el sujeto que mira no logra articular la dispersión.

Dice Foucault (1996:155) que hoy en día el lenguaje se define por la biblioteca, la estrategia de la fragmentación que encuentra en sí la posibilidad de desdoblarse, repetirse, multiplicarse especularmente para retrasar indefinidamente la muerte, ya que siempre está la posibilidad de una nueva imagen, esta aseveración tiende un marco de interpretación de estos poemas.

## **CONCLUSIONES**

Desde la tragedia clásica que nos trae la palabra de Antígona para dar sepultura a Polinices o el descenso de Odiseo al Hades, a las danzas de la muerte que en la Edad Media recurren a figuras aterradoras para mostrar el acoso sobre los hombres; desde el tránsito que propone Dante en la Divina Comedia a la metáfora de la vida como río que resuena en las Coplas de Manrique; desde las representaciones de la fugacidad del tiempo en la poesía renacentista y barroca a «la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos» del poema de Darío, la poesía ha sido siempre uno de los lugares donde la muerte ha encontrado un espacio. Ese ámbito da cuenta de su cercanía o su distancia, su aceptación o su rechazo, pero siempre su lugar como signo vacío, abismado en su propio sentido que la devora como el agua de un remolino.

El poema en el que se centró el presente análisis, «Madrenaturaleza» de Marcelo Ahumada anuncia ya desde el título la doble indefensión del sujeto, como hijo y como hombre y la llamada de auxilio que de ello resulta. El efecto de caída del largo poema sostiene la tempestad en la que vida y muerte entran en relación deslizando sus límites una sobre otra.

Podemos decir entonces que la muerte no es una forma del fin, sino que el fin es apenas uno de los semas de la muerte y, posiblemente uno de los que la racionalidad mejor pueda interpretar. Pero quedan otros que atañen a lo desconocido, la ausencia, la memoria, lo incomprensible, lo inmanejable y que encuentran en la literatura la posibilidad de lograr un precario refugio. Del mismo modo que Enrique Finol (2009) encuentra en las capillitas a orillas de las rutas una expresión material del culto a los muertos, con fotos, flores, velas que crean un espacio simbólico de comunicación entre el mundo de los vivos y los muertos, el poema puede leerse en orden a esa búsqueda.

Sin embargo para los vecinos de las capillitas se produce allí un anclaje que permite localizar la muerte, sustraerla de la temporalidad y situarla en un permanente presente. El lenguaje en cambio le ofrece arenas movedizas, un constante desvío que, en el poema de Ahumada –y en buena parte de la poesía actual- es abrumador.

Como decíamos al comienzo, el análisis de los discursos del arte en el paso del siglo XX al XXI encuentra en las representaciones de la muerte una de las inflexiones ineludibles para su lectura. Este efecto de sentido es semejante al temor que nos produce el hueco tendido entre las experiencias desafiantes y nuestras propias y pobres fuerzas.

## NOTAS

1) En la Teología cristiana se cita a la muerte como uno de los «novísimos», los cuatro momentos finales por los que ha de pasar el hombre: muerte, juicio, infierno y gloria.

2) Levantaré mis ojos a los montes;

¿de dónde vendrá mi socorro?

Mi socorro viene del SEÑOR,

que hizo los cielos y la tierra.

No permitirá que tu pie resbale;

no se adormecerá el que te guarda.

He aquí, no se adormecerá ni dormirá

el que guarda a Israel.

El SEÑOR es tu guardador;

el SEÑOR es tu sombra a tu mano derecha.

El sol no te herirá de día,

ni la luna de noche.

El SEÑOR te protegerá de todo mal;

El guardará tu alma.

El SEÑOR guardará tu salida y tu entrada

desde ahora y para siempre.

3) «No piensen que vine a traer paz a la tierra; no vine a traer paz, sino espada.

35 «Porque vine a poner al hombre contra su padre, a la hija contra su madre, y a la nuera contra su suegra; 36 y los enemigos del hombre serán los de su misma casa» (Mateo 10, 34-36)

**BIBLIOGRAFÍA**

AHUMADA, M (2008) Madrenaturaleza en Poesía joven del noroeste argentino, Bs.As., FNA.

BAUMAN, Z (2007) Miedo líquido, Buenos Aires, Paidós.

FINOL, JE y FINOL, DE (2009) "Para que no queden penando..." Capillitas a la orilla del camino. Una microcultura funeraria. 1. Ed., Maracaibo, Venezuela. Universidad del Zulia (LUZ) – Universidad Católica "Cecilio Acosta". Asociación Venezolana de Semiótica.

GONZÁLEZ OCHOA, C (2005) Apuntes acerca de la representación, México, UNAM.

FOUCAULT, M (1996) De lenguaje y literatura, Barcelona, Paidós.

REGEN, J (1997) Poemas reunidos, Salta, Ediciones del Tobogán.

SARAVIA, M (2010) Filamentos, Salta, Secretaría de Cultura.