

VIDA Y ANDANZAS DE LA PARCA

(Ensayo sobre la muerte en la literatura)

Autor: Edmundo Moure

Coautor e investigador asistente: Ennio Vivaldi Macho

"Ese pensamiento de que me tengo que morir y el enigma de lo que habrá después, es el latir mismo de la conciencia"

Miguel de Unamuno

"...De ahí que sea absolutamente necesario morir porque, mientras estamos vivos, carecemos de sentido, y el lenguaje de nuestra vida es intraducible: un caos de posibilidades, una búsqueda de relaciones y significados sin solución de continuidad.

Sólo gracias a la muerte, nuestra vida sirve para expresarnos. De modo que el montaje realiza sobre el material del film lo que la muerte realiza sobre la vida."

Pier Paolo Pasolini

INTRODUCCIÓN

La muerte es tema esencial y recurrente a lo largo de la literatura de todos los tiempos. Asimismo, es personaje, sombra, fantasma, fatalidad inapelable, amenaza que vive junto a nosotros; tránsito para quienes creen –o esperan– en la vida más allá de la finitud. Todas las explicaciones o panaceas frente al más enigmático de los fenómenos de la existencia, no logran liberarnos del pavor que nos produce y del consecuente rechazo de la muerte, acompañado de morbosa fascinación. Tal vez por ello, el rasgo común a todas las culturas –sobre todo las occidentales– es la negación de la muerte, el empeño por superarla y trascenderla.

A propósito, nos dice George Bataille¹: *Antes de la muerte el ser está encerrado en la particularidad individual; su existencia resulta entonces discontinua*². Es decir, después de la muerte, el ser individual pierde sus eslabones existenciales y alcanza la continuidad en la fusión con el todo o en la desintegración absoluta en la nada. Porque: *El rechazo de la muerte, la náusea que nos provoca, tiene su origen en ese sentimiento que es también conciencia de la individualidad irreductible del ser, salvo después del tránsito final*³.

Los grandes místicos, presentes también en la literatura, especialmente en la poesía, nos parecen rara excepción en el enfrentamiento individual con el horror a la muerte. Ellos – Juan de la Cruz y Teresa de Ávila, los más destacados– desean y manifiestan, con extraordinario fervor, a través de sus escritos, morir para el mundo, uniéndose con ese Amado que les “desposará” en el abrazo sin tiempo de la vida eterna.

El Cristianismo, en palabras mesiánicas de su fundador, anunciará el vencimiento definitivo de la Muerte, que sus seguidores ofrecerán, como senda axiológica y ritual para alcanzar la solución de todos los enigmas: la continuidad del ser individual, después de la muerte, en una vida eterna de almas personales. Esto lleva implícita la creencia en la

¹ George Bataille; “El Erotismo”; Tusquets Editores; 5ª Edición, 2007.

² Ibidem

resurrección de la carne, vencedora final de toda decrepitud; seremos restaurados tal como somos, en espíritu y forma humanos, pero perfectos.

Y serán los poetas, narradores y dramaturgos de distintas épocas, quienes nos entreguen el testimonio de sus experiencias frente a la Muerte, a través de su arte poético hecho visión esencial del ser y del mundo.

Hemos escogido autores que nos parecen esenciales respecto al tema de este breve ensayo, hablándonos desde diversos prismas y miradas, sin descuidar en el intento expositivo o ficticio la ironía, el humor y el acercamiento lúdico a una cuestión ineludible de la condición humana, a menudo abordada con gesticulaciones solemnes y aterradores desenlaces. Los pueblos sabios, después de todo, suelen sonreír ante la Parca.

I.- LA CONCIENCIA INDIVIDUAL DE LA MUERTE

La mort est une formalite désagréable, mais tous les candidats sont reçus⁴.

Paul Claudel

La certeza de la muerte corre a parejas con el anhelo de eternidad, consustancial al hombre, manifiesto en las expresiones sociales y culturales de su devenir. Unamuno, escritor, no hace sino recoger este epifenómeno llamándolo, con lucidez "sentimiento trágico de la vida" hecho conciencia, lo proyecta al porvenir, quizá en la metafórica imagen de una flecha lanzada al infinito, cuyo blanco o "fama" será para el genial vasco la inmortalidad del alma, porque esta continuidad atemporal –hecho para él irrefutable- prueba nada menos que la existencia de Dios.

La historia de la literatura lleva en su cerne este sentir, hecho móvil y urgencia a partir del hallazgo misterioso de ese destello o fulgor que constituye la esencia de la creación estética, apremio que será para el poeta –entendido como hacedor de todos los genios y de todas las artes- móvil tensado entre el anhelo de trascendencia y la certeza de la caducidad; esfuerzo en sí paradójal e insustituible para acceder al rango único de lo artístico.

Se podrá retrucar que para todo ser humano es válida esta realidad, que aprendemos cuando la razón nos muestra el extraño enigma de vida-muerte –extraño, porque nos desafía a dudar de él, nos impele a negarlo, nos hiere con su verdad pavorosa-, conjunción contradictoria que nos marcará para siempre (entendido este adverbio en su relatividad lingüística) en el camino sin regreso hacia nuestra propia finitud.

Pero si admitimos que la sensibilidad del poeta-creador hace más latente y constante este desasosiego existencial, entonces podremos adentrarnos con una visión más precisa en el análisis del tema de la muerte. Para ello, recurriremos a algunos ejemplos paradigmáticos de escritores enfrentados al enigma del acabamiento individual, que, para muchos de ellos, tendrá la respuesta escatológica del arte: la trascendencia de la obra más allá de la desaparición física del autor.

⁴ *La muerte es un trámite desagradable, pero todos los candidatos son aceptados.* (Paul Claudel)

A la incertidumbre de ese "más allá", cuyo umbral cruzaremos indefectiblemente, nuestra respuesta puede ser la que nos proporciona la fe religiosa en una vida sin límites después de la muerte, o en el escepticismo existencialista que asume su catarsis cotidiana y la desenvuelve en el escaso tiempo que acotamos, según menesterosa cronología. Y a esta última opción está ligada la tentación del suicidio, asunto que, según Albert Camus, todo ser humano inteligente se plantea alguna vez, aunque él mismo la rechaza en virtud del amor a la vida, más allá de cualquier promesa de perennidad. La cuestión sería plantearse si vale o no la pena vivir en el espacio tiempo en que se desenvuelve nuestra propia trayectoria. Recordemos el hermoso aserto de Gabriel García Márquez: "A pesar de todo, la vida es lo mejor que se ha inventado".

No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar que la vida vale o no vale la pena de que se la viva es responder a la pregunta fundamental de la filosofía. Las demás, si el mundo tiene tres dimensiones, si el espíritu tiene nueve o doce categorías vienen a continuación. Se trata de juegos; primeramente hay que responder. Y si es cierto, como quiere Nietzsche, que un filósofo, para ser estimable, debe predicar con el ejemplo, se advierte la importancia de esta respuesta, puesto que va preceder al gesto definitivo. Se trata de evidencias perceptibles para el corazón, pero que deben profundizarse a fin de hacerlas claras para el espíritu.⁵

Muchos han sido los escritores suicidas; no ahondaremos en ellos, porque llenaríamos millares de páginas. Uno de los escritores que puso fin a su vida fue Cesare Pavese (1908-1950). Él se destacó por su genial obra narrativa, poética y por su testimonio de vida contenido en "El oficio de vivir", que concluye con la última palabra que escribió, aún resonando en nuestros oídos, tal vez como certera onomatopeya de un voluntario cierre final: ¡Basta!

Hay un poema-vaticinio en el que expresa su desencantada visión de la muerte, asociándola al imposible y anhelado encuentro con la amada, cuya frustración le llevaría al suicidio, en el cuarto de un pequeño hotel.

⁵ Albert Camus; *El Mito de Sísifo*; Edición Internet; 2008.

VENDRÁ LA MUERTE Y TENDRÁ TUS OJOS

***Vendrá la muerte y tendrá tus ojos
esta muerte que nos acompaña
desde el alba a la noche, insomne,
sorda, como un viejo remordimiento
o un absurdo defecto. Tus ojos
serán una palabra inútil,
un grito callado, un silencio.
Así los ves cada mañana
cuando sola te inclinas
ante el espejo. Oh, amada esperanza,
aquel día sabremos, también,
que eres la vida y eres la nada.***

***Para todos tiene la muerte una mirada.
Vendrá la muerte y tendrá tus ojos.
Será como dejar un vicio,
como ver en el espejo
asomar un rostro muerto,
como escuchar un labio ya cerrado.
Mudos, descenderemos al abismo.***

Quizá el oficio continuo de la literatura no sea más que el esfuerzo verbal para conjurar la muerte, sin sacralizarla, como en los ritos religiosos, ni solemnizarla, como en los civiles, sino distrayéndola en los laberintos de la ficción, engañándola a través de bifurcaciones ficticias o fantásticas en caminos líricos, trágicos, dramáticos o narrativos, entre metáforas y alegorías de una existencia que, como en el efecto alucinante de los espejos cóncavos, se proyecta en infinitos mundos posibles. Es una representación, en todo caso, fallida, puesto que la muerte no puede ser cabalmente figurada por ninguna ficción, y lo que realmente queda es la angustia de carecer de respuesta satisfactoria.

Si vamos a referirnos a la tradición literaria de Occidente, es preciso que escuchemos la voz de Homero, hablándonos, a través de sus poemas épicos, de los viajes por el sueño, la muerte y el olvido, de la lucha contra los espectros del Hades para preservar la vida de esa desventura enigmática que llamamos Muerte.

Para los griegos, según su mitología –que constituye la urdimbre básica del arte occidental- el Hades es una región inferior e invisible, rodeada de ríos que la aíslan, impidiendo el acceso a los vivos que aún no se han desvanecido tras el paso del postrer umbral. Allí está el feroz can, Cerbero, que guarda sus puertas. Pero lo que lo hace inexpugnable es el Leteo, el río del olvido, puesto que el hombre que lo cruzase llegaría al Hades despojado de la memoria. Nos dice el filósofo contemporáneo Higinio Marín: *La muerte es el viaje del que no se regresa, porque el olvido apresa al viajero, desmemoriándolo y desvaneciéndolo*⁶. Muerte y olvido son para Homero la misma cosa, y por ello habla de los muertos como de “almas sin vida”, es decir, desprovistas de recuerdos.

Ulises u Odiseo, personaje clave que resurgirá, una y otra vez a lo largo de la literatura, y que en James Joyce va a encarnarse en las peripecias de la cotidianeidad, es el humano que logra llegar al Hades y regresar de él, cumpliendo el anhelo máspreciado: el de la resurrección, que después alcanzará Cristo, según nos cuentan los cuatro iluminados escritores del Nuevo Testamento. Vencedores ambos, Ulises y Cristo, de la muerte y el olvido; el primero, hijo de la leyenda y la mitología; el segundo, Hijo de Dios y piedra angular de una nueva era para sus millones de seguidores.

En la lucha contra la finitud, la ciencia procura descartar toda mitología y superar la imaginación literaria por medios empíricos y racionales, buscando causas y analizando efectos de la decrepitud en el ser humano. Es un intento apremiante y un propósito colosal, sin duda, pero ¿será suficiente para dilucidar el hondo misterio, para franquear sus puertas cifradas?, ¿basta para convencernos que la muerte es el final, en buenas cuentas que todo puede ser demostrado a través de la ciencia...?

Hogdson, en su “Biografía de la Tierra” nos advierte que *la muerte del individuo anuncia la muerte de la especie*. Esto, que sería válido para todos los seres vivos, tiene para el ser humano –como ocurre respecto a otras leyes de la naturaleza- valor relativo, pues somos capaces de crear medios e instancias para superar ciertas reglas naturales en virtud de una inteligencia activa que pareciera ser ilimitada. Dentro de esta voluntad de acción modificadora está el avance progresivo de las ciencias que buscan paliar y neutralizar los daños de la enfermedad, detener el proceso biológico de la

⁶ Higinio Marín; “Muerte, Memoria y Olvido”; Revista Thémata, N°137; Universidad Cardenal Herrera; Elche; España; 2008.

caducidad, prolongando la vida cada vez más, en procura de vencer definitivamente la extinción.

Francisco Soler, pensador y astrofísico cristiano, reflexiona sobre las difíciles condiciones que se conjugan en el universo para provocar el maravilloso fenómeno de la vida. En un cosmos donde la mayor parte de la materia es inerte, la vida aparece como una esperanza que niega la muerte, que pugna por vencerla y superarla. De ello colegiríamos la acción inteligente y providencial de una voluntad superior: ¿Dios?... Quizá sea éste el testimonio esencial de los creadores literarios –de todo acto creador–, procurando dar vida a mundos semánticos que superarán la fatal caducidad... Soler se pregunta:

¿Por qué está el universo ajustado finamente para la vida?

Que las leyes y las constantes del universo están ajustadas finamente, de un modo que favorecen el surgimiento de ambientes propicios a la aparición de la vida, y más específicamente de la vida inteligente (que necesita, sin duda, mucho más tiempo para su aparición que la simple vida monocelular), es un hecho que se ha ido poniendo crecientemente de manifiesto en las últimas décadas. Son, por ejemplo, numerosos los equilibrios en la síntesis estelar de elementos que se requieren para que las estrellas posean la estabilidad necesaria a fin de dar tiempo a la evolución de la vida. También pende de hilos delicados la producción de elementos tales como el carbono y el oxígeno, imprescindibles para la vida (al menos tal como la conocemos). Y hubieran bastado valores ligeramente diferentes en los parámetros cosmológicos básicos (tales como por ejemplo la constante cosmológica) para que el universo tuviera un aspecto completamente diferente al que tiene... y fuera mucho más inhóspito.

Es decir, la posibilidad de que el reino de la muerte fuese aún más extenso de lo que es –si asociamos muerte a caos, o a materia exánime, lo que pudiera ser discutible en una acepción más amplia de la vida, entendiéndola como actividad orgánica y molecular del cosmos, en constante proceso de transformación. De ahí que se afirme que somos “polvo de estrellas”.

Aunque no todos los ejemplos de ajuste fino sugeridos en los últimos años han resistido el análisis crítico de la

comunidad científica, hay ciertamente un número de ellos muy bien establecido.

¿Qué pensar de este dato? Desde un marco teísta, no sorprende que el universo esté dotado de leyes y constantes adecuadas para el surgimiento de la vida humana (sean éstas muy específicas o no, dentro del conjunto de todas las leyes físicas posibles). Parece una cosa buena el que existan seres capaces de elegir entre el bien y el mal, y por tanto de obrar libre, consciente y responsablemente. Parece que sería una cosa muy buena si tales seres pudieran entrar incluso en una relación personal con Dios. Por tanto, determinando un Dios inteligente, omnipotente y bueno, no resulta irrazonable conjeturar que estas leyes del universo favorecerán, o al menos posibilitarán, (entre otras muchas cosas) la aparición de vida como la nuestra.

Nos parece, pues, coincidiendo con Soler Gil, que la vida es el bien, la armonía, la esperanza; que la muerte es el mal, el caos, la aniquilación. Esto ha servido de pauta a buena parte de la literatura. Pero hay también aquellos que niegan este providencialismo, que lo consideran obsoleto y retrógrado, postulando lo contrario: la sinrazón de la existencia, el triunfo del caos y el reinado de la muerte. O, en último término, la prevalencia de la materia como una suerte de teleología sin espíritu.

Hay, eso sí, una tercera alternativa, presente en ciertas filosofías orientales que privilegian la vida por sí misma, acotada sabiamente por la Naturaleza –que identifican con el Ser Supremo– en tiempos determinados y ciclos precisos e inmutables. Una mariposa vive cuarenta y ocho o sesenta horas; es ése su tiempo, su eternidad, puesto que ella no reflexiona ni entra en el cuestionamiento crítico de la existencia, que es lo que hacemos los seres humanos. Para tales creencias, es necesaria la resignación, la mirada dentro de sí mismo, sin la proyección que los místicos elevan hacia Dios en su desafortada hambre de eternidad.

1 UNA EXPERIENCIA PERSONAL

Si hablo desde una visión propia, escudriñando en la memoria de mi juventud, la muerte era algo que ocurría lejos de mí, en un plano distante e irreal. Se hablaba del fallecimiento de personas ancianas o enfermas, pero en nuestra casa no la habíamos conocido aún de cerca... *Nadie ha muerto aún en esta casa*, dice en uno de sus poemas Jorge Teillier, poeta de los espacios íntimos de la cotidianeidad... El encuentro personal con ese oscuro sino fue para mí, a los veinte años, cuando un amigo de adolescencia y primera juventud, sufrió un accidente fatal. Así aparece narrado en "La Voz de la Casa"⁷:

En las tardes de invierno, en los húmedos campos de San Francisco de Mostazal, caminamos juntos, escopeta al brazo. ¡Corre detrás del espino! ¡Ojo, arriba! Vienen las tórtolas...

La escopeta se dispara sola. No es un pájaro herido; es Pepe García, es su sangre hermana la que baña el negro fondo del día. El cielo se ha vuelto negro con la sombra de la muerte. Un amigo, un camarada, pájaro moribundo...

...¡Qué extraño poder ese que trunca el vuelo de la vida!

De ese modo se me aparecía la muerte: golpe aleve, inesperado, como escopetazo aciago en la flor de la vida... Poco después, vería morir a mi abuela gallega, ya anciana, en su lecho de enferma. Allí, la parca era un tránsito natural, aunque doloroso y enigmático, ante las débiles explicaciones religioso-culturales con que se construía el consuelo, ese subterfugio heredado que contradice, de modo flagrante, nuestro instinto de supervivencia... Y es que la promesa del paraíso, más allá de la muerte, no es convencimiento que se nos haga "carne en el alma", salvo el caso de iluminados como Teresa de Ávila o Juan de la Cruz.

Ella, la innumerable, se nos iría acercando, haciéndose familiar, hasta sentirla a nuestro lado como presencia casi cotidiana, *negra sombra que me asombra*, en el decir de Rosalía de Castro.

⁷ Edmundo Moure; "La Voz de la Casa"; novela; Editorial Red Internacional del Libro; 3ª Edición; marzo 2000.

LA MUERTE COTIDIANA

Los pesimistas dicen que "nacemos para morir"; los optimistas retrucan que "la muerte es un tránsito"; la escatología judeo-cristiana nos promete el Paraíso, junto a la resurrección de la carne, lo que nos lleva a pensar en una eternidad que respetará cada individualidad, con nombre y apellido –por así decirlo-... No me parece coherente con el anhelo de trascendencia perfecta al que aspiraron santos como Teresa y Juan de la Cruz, ni menos con la fusión en el Todo, que preconizan budistas e hindúes.

Por otra parte, en repetidos responsos, que escuchamos en ceremonias funerarias, se reza por el "descanso eterno", o para que el deudo "duerma en paz"... No me parece atractivo un edén donde vayamos a dormir o estemos en reposo absoluto. Más bien se me ocurre el Paraíso como espacio de perenne actividad; allí iremos a cumplir nuestros sueños y anhelos, éstos que se quedaron trancos en esta vida tan breve (por ejemplo, escribir los mejores poemas en el lugar ameno, el jardín de las fuentes rumorosas, creado por los árabes al modo del Generalife; poseer las más bellas mujeres, sin compromiso ni rencor; amar y ser amados, incondicionalmente)... Reniego, pues, de esa promesa catequística, tal y como la formulan los vicarios y pastores del credo cultural que heredamos... Si de auténticos atractivos se trata, me inclino por el edén de las huríes que Mahoma prometió a los suyos, aunque se diga que en el otro mundo no experimentaremos las pasiones carnales que aquí nos acicatean... Pero si vamos a ser perfectos y completos, en cuerpo y alma, ¿dónde quedarán la libido y el deseo hedonista?, ¿dónde las ansias del corazón y los desenfrenados apetitos? Misterio de misterios... Se nos promete y se nos reprime, con la misma miel y con el mismo vino...

Tampoco me adscribo al Nirvana de los budistas, ese fundirse en el todo como simple polvo, extraviando el alma individual en una suerte de masa innominada de seres humanos que se ligan así, por la eternidad, al espíritu divino... En cuanto a la trasmigración de las almas, me aterra la posibilidad de encarnarme -próximo ciclo mediante- en sapo o cerdo o cernícalo lagartijero (ya ven ustedes que mi conciencia intuye la posibilidad de una caída, en virtud de la existencia pecadora que en esta etapa me fue asignada)... Salvo que me transformase en ruiseñor o en colibrí, y pudiese

cantar sin estridencia o beber el néctar de las flores cada hora, como el amante perfecto que hubiera querido ser.

Hay pueblos, como el gallego, el chilote, el mexicano, y otros que poseen un particular sentido de la muerte, asumiéndola como plano contiguo al de la vida, donde los vivos pueden acceder en comunicaciones esporádicas, pero seguras, con sus deudos íntimos, ya sea para obtener de ellos apoyo moral y consejos prácticos, como para encomendarlos en oraciones efectivas capaces de aliviar el peso de las culpas que no alcanzaron a purgar durante la existencia terrena (almas en pena o ánimas del purgatorio, según se defina).

Creo, sin embargo, en la realidad de mis muertos amados, como seres que están presentes en algún plano desconocido del inextricable universo. Los siento y presiento, surgen en mis sueños, vivos, afectuosos y sonrientes, como si no hubiesen padecido en el Purgatorio de larga espera, cargados de grillos y rechinantes cadenas... (*¿Qué más que lo sufrido aquí, carallo?*, decía un gallego pariente nuestro, cuando el cura le advertía sobre la postrera purgación de las faltas o sobre el ardiente abismo del Infierno de Dante, si no accedía a morir en paz con Dios, es decir, en regla con sus celosos administradores).

A menudo establezco contacto, o creo establecerlo – Morfeo mediante- con mis antepasados y deudos de la otra orilla. Les veo serenos, como si en ese *alén* no existieran las tribulaciones que nos embargan. A través de aquel estado de inconciencia nocturna, jamás se me aparecen como fallecidos, sino poseedores de una realidad tangible, en la que las épocas se funden en un solo tiempo. De esto deduzco –tolerante lector- que la eternidad es como un sueño, o que ese plano de reposo profundo es la perennidad que tanto anhelamos, pues, si “la vida es sueño”, según Calderón de la Barca, el sueño es para mí eternidad, instante de todos los momentos, donde se hacen uno el pasado, el hogaño y el futuro.

Mi madre ha cumplido recién noventa y cinco años. Es católica ferviente y admiro, sin compartirla, su acendrada fe y la consiguiente fortaleza espiritual que la ha acompañado en todos los momentos de su existencia... De pronto me mira y lanza una pregunta: “Hijo, ¿tú le temes a la muerte?”... - Bueno –le respondo- creo sentir la aversión natural que proviene del instinto de supervivencia, pero no experimento un temor que me inquiete demasiado... “Yo tengo miedo de morir” –me dice- y sus ojos parecen los de un niño confundido ante un misterio que le sobrepasara... Me callo, y pienso que

Cristo también tuvo temor, en el Huerto de Los Olivos, cuando vio la cercanía de esa Parca que él iba a vencer para sus discípulos del presente y del porvenir...

2 GEORGE BATAILLE: MIRADA LÚCIDA

Para algunos críticos, Bataille (1897-1962) es un pensador, un intelectual de la filosofía más que un creador literario. Discrepamos. Fue uno de los escritores franceses con la categoría de literato -que en Francia constituye elogio de universalidad- más provocadores y sugestivos del siglo XX. Su amplia capacidad para profundizar en temas tan escurridizos como el erotismo -asociado siempre a la muerte-, el ascetismo religioso y la creatividad artística, dio lugar a una obra heterodoxa y trasgresora, inspirada en filósofos de la talla de Hegel, Nietzsche o Heidegger.

Hombre de letras, sí, por su oficio de fino y sagaz escritor, capaz de unir los difíciles eslabones de la lucidez y de la belleza, en estilo inconfundible y penetrante.

Recogemos aquí sus conceptos fundamentales sobre la Muerte, contenidos en "El Erotismo", libro ya citado:

Si en las prohibiciones esenciales vemos el rechazo que opone el ser a la naturaleza entendida como derroche de energía viva y como orgía del aniquilamiento, ya no podemos hacer diferencias entre la muerte y la sexualidad. La sexualidad y la muerte son sólo los momentos agudos de una fiesta que la naturaleza celebra con la inagotable multitud de los seres; y ahí sexualidad y muerte tienen el sentido del ilimitado despilfarro al que procede la naturaleza, en un sentido contrario al deseo de durar propio de cada ser." (Manifiesto -diríamos- en el instinto de conservación de toda criatura viva).

A largo o a corto plazo, la reproducción exige la muerte de quienes engendran; y quienes engendran no lo hacen nunca sino para extender la aniquilación (del mismo modo que la muerte de una generación exige una nueva generación). La analogía, en el espíritu humano, entre la podredumbre y los variados aspectos de la actividad sexual, completa la mezcla entre las náuseas que nos oponen a ambas cosas...

De hecho, la literatura se sitúa en la continuación de las religiones, de la cual es heredera. El sacrificio es una novela, un cuento, ilustrado de manera sangrienta. O mejor es, en estado rudimentario, una representación teatral, un drama

reducido al episodio final en que la víctima, animal o humana, desempeña sola su papel, pero lo hará hasta la muerte. El rito es efectivamente la representación, reiterada en fecha fija, de un mito; es decir, esencialmente, de la muerte de un Dios. Nada de todo esto debería sorprendernos. Es lo mismo que sucede cada día, bajo una forma simbólica, en el sacrificio de la misa.

El juego de la angustia es siempre el mismo; la mayor angustia, la angustia que va hasta la muerte, es lo que los hombres desean, para hallar al final, más allá de la muerte y de la ruina, la superación de la angustia...

Eros y Thánatos son los móviles esenciales de la condición humana. Somos una especie homicida. Ningún mandamiento es más antiguo que el "No matarás". No obstante, es el más trasgredido de todos, y lo seguirá siendo, con los pretextos y coartadas que el hombre se da para matar a sus semejantes. Quizá por ello, más que una atávica maldición, la muerte se hace personaje en la literatura y se la enfrenta, ya sea como un espectro o como una figura de rasgos humanos, como el Don Juan de capa y espada, que viola o desflora mujeres en las alcobas y mata hombres, poseyéndolos por el hierro frío, en las callejuelas sombrías donde la parca acecha a sus víctimas nocturnales. Su personaje-símbolo es la Parca.

3 LA DANZA DE LA MUERTE

La "Danza de la Muerte", en su más antigua versión castellana, es un anónimo de principios del siglo XV, según el manuscrito que se guarda en la Biblioteca de El Escorial, escrito en el ampuloso castellano del Medioevo. Consta de más de seiscientos versos, y a través de ellos, la Parca invita a bailar a diversos personajes principales y populares, puesto que ella a todos iguala –como el sexo y el amor– comenzando por el Papa –icómo si no!–, para continuar con el Obispo, el Emperador, el Sacristán, el Duque, el Labrador... hasta llegar al Predicador, que endilga su monserga proselitista a los vivos, para que no olviden a la atroz vieja de la guadaña, mientras les recuerda la fugacidad de los goces mundanos y lo fatal de su sino segador.

Este macabro e incipiente "género literario" –y luego espectáculo carnavalesco de creación popular, tanto en Europa como en América– se desarrolló en toda la literatura europea, originario, al parecer, de la antigua Lutecia (Francia). El tema de la muerte dominó la Baja Edad Media, y fue hábilmente utilizado por la Iglesia católica y otros credos de inspiración cristiana, para aterrorizar a los mortales, convenciéndoles de que sólo sus dignatarios y sacerdotes poseían las llaves para franquearles el Paraíso, o para arrojarles al Infierno, si no cumplían los rigurosos preceptos.

Muchos autores se inspirarían en sus tétricos versos, ya sea para escribir elegías u otras composiciones de temas necrológicos, como para articular escenificaciones teatrales. Sus estrofas tempranas parecen anunciar algunas de las compuestas por Jorge Manrique.

Adaptamos aquí, al castellano actual, la presentación que abre el extenso poema, y algunos versos que consideramos esenciales para este trabajo ensayístico.

Aquí comienza la danza general, en la cual se da cuenta cómo la Muerte avisa a todas las criaturas que reflexionen sobre la brevedad de su vida y que no se dedique a ella más de lo que merece... Y asimismo, les manifiesta que requieran del consejo de los sabios predicadores, tomando en cuenta sus amonestaciones, llevando a cabo buenas obras y pidiendo perdón por sus pecados... Y luego, como ejemplo real para los fieles, llama a todos los estados y dignidades, diciéndoles así:

LA MUERTE:

***Yo soy la Muerte cierta para todas las criaturas
que son y serán en el mundo por los siglos adelante;
demando y digo: « Hombre, ¿por qué te preocupas
de una vida tan breve y escurridiza?***

***Pues no hay gigante tan fuerte ni recio
que de mi arco se pueda librar,
conviene que mueras cuando lo cargue
con esta flecha cruel que te traspasará.***

***¿Qué extravagante locura es la tuya
hombre, de creer que el otro muere,
y tu quedarás, por tener bien compuesta
complexión y que durarás para siempre?***

***¿O piensas que por ser mancebo valiente
o niño de pocos días que yo lejos estaré
hasta que llegues a ser viejo impotente
retardando mi implacable venida?***

***Asume bien y tenlo claro, que llegaré
a ti a deshora, no importándome
si tu seas mancebo o viejo cansado,
que a la menor debilidad, te arrastraré conmigo.***

***Haced penitencia, pues, desde ahora,
que no sabéis cuan habéis de morir;
si no, escuchad al fraile que está predicando,
mirad lo que dice con su gran sabiduría:***

LOS QUE HAN DE PASAR POR LA MUERTE:

***Puesto que tenemos que morir
necesariamente y sin otro remedio,
con clara conciencia todos trabajemos
en servir a Dios sin otra dedicación,
porque Él es principio, fin y medio
pues si le place, tendremos reposo,
aunque la Muerte, con danza muy dura,
nos meta en su corro con cualquier pretexto...***

4 MANRIQUE: LA MUERTE DEL PADRE

Quizá sea este testimonio desgarrado de Jorge Manrique (1440-1479) una de las primeras y más lúcidas expresiones de la conciencia individual de la muerte en nuestra literatura castellana, también la más difundida, hasta hacerla leitmotiv para composiciones elegíacas y materia para aforismos y refranes. Por su obra es considerado el primer autor poético del Prerrenacimiento español.

Su progenitor, sujeto emocional y lírico de las "Coplas a la muerte de su padre", fue Rodrigo Manrique, Conde de Paredes de Nava, Palencia, uno de los personajes más poderosos de su época, quien murió víctima de un cáncer que le desfiguró el rostro, en 1476. Tres años más tarde moriría su hijo poeta, Jorge, a los 39 años de edad, en uno de los combates contra los partidarios de Juana la Beltraneja.

La idealización del pretérito se torna paliativo para el dolor del presente, y el breve verso del tiempo pasado como instancia inmejorable, quedará hecho lugar común para pensamientos, asertos y canciones futuras, sobre todo en las apelaciones a la nostalgia. El poeta clama y exhorta a entender que la existencia es efímera y que el tiempo sólo hila, desde el huidizo presente, la tela vagarosa de antaño.

El hablante invita a despertar, cuando nos dice *Recuerde el alma dormida/ avive el seso y despierte/ contemplando/como se pasa la vida/ como se viene la muerte/ tan callando...* Dormir es olvidar (al igual que Rimbaud -de quien hablaremos más adelante- comienza recordando su pasado, sus ancestros, su origen). Invita al estado de permanente alerta. Antes que el propio Descartes, establece esa división entre el cuerpo y el alma, que propone abrir los sentidos a una actitud cognoscitiva y racional.

Pese a la vigilia del espíritu, sólo se puede contemplar, puesto que la vida pasa y la permanencia es solo ilusión...

Para Manrique, imbuido del catolicismo de su tiempo y de su cultura teologal, la muerte es silencio y, al observar el mundo que nos rodea, nos recuerda que vivimos en situación vertiginosa, en la que es imposible borrar de la conciencia el hecho de morir, a pesar de que la muerte nos aguarde en el mar; la sensación es que nosotros vamos hacia ella y ella viene a nuestro encuentro a velocidad precipitada. La Parca se

personifica a través de un ente que calla, y que nos invita a despertar y a recordar, para asumir la inevitable finitud.

Esto puede sonar pesimista, pero a nuestro juicio, tomar conciencia de la vida es constatar que la existencia fluye en el inexorable río del acabamiento. Y es que no puede ser de otra forma. Sobre todo en la juventud, cuando pareciera que la vida es para siempre o se ve a la muerte muy lejana; es más, se piensa que es necesario ser viejo para poder morir, (en ese sentido, las muertes en la juventud están caracterizadas por su etiología traumática, tanto por su causa como por el efecto psicológico que causa en los seres queridos).

Cuán presto se va el placer,/ cómo después, de acordado,/da dolor/ como a nuestro parecer/ cualquiera tiempo pasado fue mejor... Conciencia del recuerdo a la que el hablante nos invita, puesto que aquello que nos causa dolor, nos impele también a la extrema nostalgia (*nost: regreso algia: dolor*). El placer está condenado al dolor, así como la vida del hombre a la fatalidad de la muerte...

El poeta rememora aquellas nostalgias asociadas al lugar ameno: el césped más verde cuando éramos niños; nos recuerda las lúcidas palabras de Rilke: *Sólo los niños y los pájaros conocen el sabor de las cerezas...* Nuestra memoria es selectiva, pero ese recuerdo del pasado lejano se incorpora al presente, arropado por la nostalgia, lo que lo hace ser mejor en una idealización irreal, puesto que nuestro paladar ya no es el mismo y nuestras capacidades sensoriales van acusando, inexorablemente, los deterioros de la decrepitud.

Esta es, asimismo, una idea propia de la experiencia vivencial de la enfermedad: todo enfermo desea volver al pasado, a aquel período en que gozó de buena salud, y la enfermedad pareciera avisarnos, ponernos violentamente al tanto de nuestra fragilidad, enfrentándonos al fin, que nos parece asaz prematuro, porque nuestro espíritu se aferra a la juventud.

Pero si el poeta es capaz de recordar, movido por la recurrente nostalgia, aquel idílico tiempo pasado, donde su padre fue presencia estable, imagen segura e intemporal, adornada de fama y prestigio, tendrá también la capacidad interior de vaticinar, de proyectarse, en la memoria elegíaca de su padre, al futuro. En este sentido, Jorge Manrique prevé su propio fin, situación similar e inequívoca a la sufrida por su progenitor, aunque el poeta se siente menos favorecido que él por la posibilidad de la fama póstuma (Jorge Manrique no

espera, como Cervantes lo hará, un siglo después, en iluminada certeza, el prestigio trascendente de la gloria literaria). Tal vez por eso, palpita en el poema un resabio de amargura y desesperanza que no puede mitigar su fe religiosa, aunque la exponga textualmente como verdad absoluta.

Al llorar, poéticamente, la desaparición de su padre, Jorge Manrique lamenta, por anticipado, su propia muerte. La elegía, por tanto, se transforma en su propio adiós de un mundo efímero y engañoso, cuyo tránsito en el último umbral tampoco le seduce, en virtud de la frágil promesa de un paraíso cristiano en la otra orilla. Antes que Fernando de Rojas (1470-1541), autor de la "Tragicomedia de Calixto y Melibea", Manrique vive escindido entre dos mundos, en medio de dos paradigmas que se oponen al borde de una crisis histórica y generacional: la Edad Media agonizante y el Renacimiento que nace. La Parca cierra un periodo en el que reinara como terror supremo, personaje paradójicamente vivo, aliado axiológico y justiciero de los sucesores oficiales de Cristo, con su negra capa raída y la implacable guadaña segadora; espectro que irá siendo sustituido por imágenes más carnales en una era de nuevas instancias y posibilidades, desde las cuales irá prevaleciendo la vida terrenal como espacio, cerrado en sí mismo y propicio para la felicidad humana.

Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar/ que es el morir... Somos ríos afirma Manrique, y nuestro destino está en el mar. Cabe destacar que no lo plantea como posibilidad, sino como ley absoluta de la vida; más que como ley, como principio universal ante el que nada pueden hacer el dinero o la buena voluntad. Tal vez a muchos les agrade la idea de desembocar en el mar, en vez de precipitarse en una cascada, pero ¿después del mar, qué?, ¿acaso la eternidad? Tal vez la idea de la tierra cuadrada se fundamenta en el temor a la eternidad y en la necesidad imperiosa de límites seguros...

(Rimbaud, sin lugar a dudas hubiera optado por una cascada que se precipitara sobre afiladas rocas, otorgando al agua un sentido aniquilador y repentino.)

El río es torrentoso, lleno de sinuosidades, estrecho y limitado como el conocimiento del hombre en el transcurso de su vida mundana. En cambio, el mar es apacible, más rítmico en su oleaje y amplio como la gracia divina de Dios. Rafael

Rubio en "El Arte de la Elegía" dice: *Entenderás a fin de cuentas que el silencio es la onomatopeya de la muerte; este silencio es misterio inefable o como llamara Lihn: la zona muda, inefabilidad que hace balbucear a San Juan de la Cruz: Un no sé qué que queda balbuciendo.*

En el film *Ucelacci e Ucellini*, de Pier Paolo Pasolini: *El pobre pasa de una muerte a otra muerte, alegoría de las calles venecianas con la "Piazza di San Marco" y los ríos de las coplas, ya que las calles de Venecia son estrechas, al igual que la vida del hombre desheredado, y confluyen en la piazza, que es grande como la gracia divina.*

El mar sería la morada a la que todos estamos destinados; esta vida constituiría lo que en arquitectura se llama un no lugar, un espacio exclusivamente destinado a la transición. Vida río, cinta corredera que nos lleva a una morada. El objetivo está en el morir, en llegar al mar. La vida es tan solo burocracia en acecho, una sala de espera: *mas cumple tener buen tino para andar esta jornada sin errar.*

Podemos hacer "buen uso" de este mundo según nuestra propia fe; para llegar a la gracia divina de Dios hay que actuar con buen tino, es decir, de acuerdo a los mandamientos que la Iglesia nos recuerda en cada prédica, porque tendemos a olvidarlos penosamente, puesto que: *Ved de cuán poco valor son las cosas/ tras que andamos y corremos...*

¿Por qué entonces Jorge Manrique recalca tanto la gloria de su padre si él mismo señala que lo conseguido es de poco valor? ¿No será mejor no procurar el éxito y disfrutar, en cambio, del presente y sus dones tangibles, con una mirada que nos parece anunciar el existencialismo?

Sorprende la transparencia del texto de Manrique, sin pretender ser críptico. Es generoso con el lector, explica cada metáfora e imagen con nitidez cristalina, a veces un tanto ingenua, si la comparamos con aquellos pensadores griegos, como Heráclito.

El poeta acude, por medio de la invocación, a quien fue despreciado por el mundo, al mismísimo Cristo, eligiéndolo entre todos los hombres célebres, sean por la palabra estética consagrados o por hechos gloriosos. Luego, hará suyo el antiguo tópico del *ubi sunt*, ¿dónde están?, ¿qué se hicieron?; el pozo de la ausencia se abre como otro enigma en el corazón del hombre.

Manrique recibió duras críticas de sus contemporáneos respecto a sus ideas sobre la fugacidad del tiempo, y por las metáforas e imágenes que emplea, tópicos recurridos como el río-tránsito, la vida-flujo, el mar-llegada... Según estos exegetas, todo ello fue tomado de Heráclito y de otros filósofos presocráticos.

Tales cuestionamientos nos parecen inapropiados, e incluso, injustos. Como escritor renacentista, Manrique se inspiró en los clásicos –griegos y latinos- lo que constituye hábito en su época. Recordemos a Cervantes, a Calderón, a Lope de Vega; todos ellos mostraron en su obra el mismo espíritu modélico de imitación admirativa de los grandes paradigmas de la Antigüedad, considerada como Edad de Oro.

Por otra parte, Jorge Manrique no fue un pensador, ni menos un filósofo; fue un fino poeta de su siglo, famoso por la vibrante e inmortal "Elegía a la muerte de su padre", a través de la cual, más que exponer ideas, expresa la congoja, hecha nostalgia reiterativa, que nos sigue produciendo la muerte de los seres más cercanos, unida al temor de nuestra propia finitud.

Convengamos en que, frente al insondable enigma vida-muerte, tanto la filosofía, como la ciencia, la religión, las artes, y, en particular, la literatura, apenas nos ofrecen respuestas menesterosas que sólo parecen ahondar el misterio. Manrique no fue una excepción.

5 LOS MÍSTICOS Y EL "OLOR A SANTIDAD"

LA SANTIDAD DE LA MUERTE

***La santidad de la muerte
llenó de paz tu semblante,
y yo no puedo ya verte
de mi memoria delante,
sino en el sosiego inerte
y glacial de aquel instante.***

***En el ataúd exiguo,
de ceras a la luz fatua,
tenía tu rostro ambiguo
quietud augusta de estatua
en un sarcófago antiguo.***

***Quietud con yo no sé qué
de dulce y meditativo;
majestad de lo que fue;
reposo definitivo
de quién ya sabe el porqué.***

***Placidez, honda, sumisa
a la ley; y en la gentil
boca breve, una sonrisa
enigmática, sutil,
iluminando indecisa
la tez color de marfil.***

***A pesar de tanta pena
como desde entonces siento,
aquella visión me llena
de blando recogimiento
y unción..., como cuando suena
la esquila de algún convento
en una tarde serena...***

Isabela Herranz, en un interesante estudio sobre los efectos sociales y sensitivos de la santidad, escribe:

“Las frases ‘vivir o morir en olor de santidad’ suelen considerarse metáforas poéticas aplicadas a personas con fama de santos. Sin embargo, se ha comprobado que dicho olor es un fenómeno real. ¿En qué consiste? ¿Se trata de un prodigio sobrenatural?”

Mientras yacía, escuchando en su interior la divina armonía, su alma devota dejó esta vida mortal; en ese instante, todos los presentes sintieron un olor muy delicioso y dulce... Uno de mis monjes nos decía siempre, con lágrimas en los ojos, que la dulzura de ese perfume no desapareció, sino que la sintieron continuamente hasta el momento en que el cuerpo fue puesto en el ataúd.

“El protagonista de este fenómeno de fragancia después de la muerte -un monje del siglo VI llamado Servulus- fue coetáneo de san Gregorio el Magno, y su historia es una de las muchas sobre el denominado “olor de santidad” que este santo recogió en sus *Diálogos*. Dicho fenómeno aparece atestiguado asimismo en otros muchos escritos de la antigüedad: desde los *Anales* que narran la muerte de San Simeón Estilita en el año 459, pasando por las cartas que describen el martirio del obispo San Policarpo de Esmirna (año 155) hasta la carta que los cristianos de Lyon escribieron a sus hermanos de Asia Menor hacia el año 177 en relación con el martirio de San Potino, Santa Blandina y sus compañeros, los cuales murieron al parecer ‘con el dulce olor de Cristo’.”

“Dada la antigüedad de estos informes podría argumentarse el carácter legendario de los mismos o atribuir el fenómeno a causas conocidas: era común entre los cristianos arrojar perfume y especias a los mártires y embalsamar sus cadáveres. También estaba muy extendida la costumbre de colocar incienso y plantas odoríferas dentro de los ataúdes, lo cual podría explicar el hecho de que muchas tumbas de santos despidieran un delicioso aroma hasta mucho tiempo después del enterramiento. Sin embargo, no es posible atribuir a tales costumbres la etiología del fenómeno, porque éste ha sido atestiguado modernamente por profanos y hombres de ciencia y también se conoce en otras tradiciones religiosas.”

“Un caso moderno de la mística oriental es el del maestro hindú Swami Yogananda: los numerosos médicos que asistieron al sepelio una semana después de su muerte en los Estados Unidos confirmaron que aún emanaba un aroma de rosas.”

“La abundancia de testimonios históricos de gran valor como los ya mencionados, junto con el hecho de que el "olor de santidad" haya sido reconocido auténtico en los procesos canónicos modernos, permiten afirmar que este prodigio es tan real como la levitación, la hipertermia o la elongación corporal, todos ellos fenómenos frecuentes entre místicos y estigmatizados.”

Ahora bien, ¿significan estos rasgos sensoriales y odoríferos que existe un plano de vida sobrenatural más allá de la muerte, sobre todo tras la experiencia mística? En muchos textos literarios contemporáneos, se narran casos en que los protagonistas perciben señales de ultratumba, que constituirían “pruebas” de una vida más allá de esta vida.

Se habla también de un túnel que el alma del recién fallecido atraviesa, en medio de cánticos y melodías, hacia un espacio de luz que vislumbra como pórtico abierto al más allá. Experiencias testimoniales de individuos que padecieron minutos de muerte presunta o inactividad cardíaca, apuntarían a la dudosa comprobación de otro tipo de vida tras la muerte terrenal, sensaciones que podrían asociarse a un proceso de alucinación extrema.

Pero lo que nos llama la atención en los grandes poetas místicos, es su deseo imperioso de morir, para fundirse así en el inefable abrazo de la divinidad. Tan poderoso parece el arrebató de elevación hacia Dios, que el natural instinto de supervivencia resulta anulado por el ferviente deseo de trascender la naturaleza corporal y disgregarse en el absoluto.

6 JUAN DE LA CRUZ: LA MUERTE, ANHELO MÍSTICO Y ABRAZO DE ETERNIDAD

Juan de Yepes nació el 24 de junio de 1542, en Fontiveros, pequeño pueblo abulense, perteneciente hoy a Castilla y León. A los 17 años, ingresa en un colegio de jesuitas, en Medina del Campo, para completar las humanidades.

El año 1563 toma los hábitos de la orden religiosa Carmelita, adoptando el nuevo nombre de fray Juan de San Matías. Luego de concluir estudios de teología, es ordenado sacerdote en 1567, y asume el definitivo nombre de Juan de la Cruz. Al año siguiente fundó el primer convento de Carmelitas Descalzos, los cuales practicaban la contemplación y vivían rigurosa austeridad. Años después, en 1577, sus actividades reformistas respecto de las órdenes monásticas, le significaron nueve meses de dura prisión en un monasterio toledano, acusado de apóstata por el Santo Oficio. De su cautiverio –a la manera de Cervantes y de Fray Luis de León-, nace su obra cumbre, el "Cántico espiritual".

La obra poética de San Juan de la Cruz destila profundo sentimiento religioso, de arrebatado misticismo, sólo comparable al de su coterránea, Teresa de Ávila. Su poesía revela el poderoso influjo bíblico del "Cantar de los Cantares", atribuido a Salomón. Nuestro poeta era gran conocedor de los libros sagrados y profundo estudioso de la filosofía aristotélica y platónica. En su obra hay reminiscencias de las Églogas del poeta toledano Garcilaso de la Vega.

Toda la poética de san Juan de la Cruz está impregnada de acendrado misticismo simbolista; también rezuma el clásico estilo de la poesía bucólica y pastoril. Hay quienes aprecian en sus escritos líricos una críptica sensualidad e incluso de cierto erotismo. Sus obras en verso, además del Cántico ya citado y descrito, son: "Noche oscura"; "Llama de amor viva"; y un conjunto de poemas menores entre los que destaca "El pastorcico".

Coplas del alma que pena por ver a Dios

*Vivo sin vivir en mí
y de tal manera espero,*

que muero porque no muero.

**1. En mí yo no vivo ya,
y sin Dios vivir no puedo;
pues sin él y sin mí quedo,
este vivir ¿qué será?
Mil muertes se me hará,
pues mi misma vida espero,
muriendo porque no muero.**

**2. Esta vida que yo vivo
es privación de vivir;
y así, es continuo morir
hasta que viva contigo.
Oye, mi Dios, lo que digo:
que esta vida no la quiero,
que muero porque no muero.**

**3. Estando ausente de ti
¿qué vida puedo tener,
sino muerte padecer
la mayor que nunca vi?
Lástima tengo de mí,
pues de suerte persevero,
que muero, porque no muero.**

**4. El pez que del agua sale
aun de alivio no carece,
que en la muerte que padece
al fin la muerte le vale.
¿Qué muerte habrá que se iguale
a mi vivir lastimero,
pues si más vivo más muero?**

**5. Cuando me pienso aliviar
de verte en el Sacramento,
háceme más sentimiento
el no te poder gozar;
todo es para más penar
por no verte como quiero,
y muero porque no muero.**

**6. Y si me gozo, Señor,
con esperanza de verte,
en ver que puedo perderte
se me dobla mi dolor;
viviendo en tanto pavor
y esperando como espero,**

muérome porque no muero.

***7. ¡Sácame de aquesta muerte
mi Dios, y dame la vida;
no me tengas impedida
en este lazo tan fuerte;
mira que peno por verte,
y mi mal es tan entero,
que muero porque no muero.***

***8. Lloraré mi muerte ya
y lamentaré mi vida,
en tanto que detenida
por mis pecados está.
¡Oh mi Dios!, ¿cuándo será
cuando yo diga de vero:
vivo ya porque no muero?***

7 CERVANTES Y SHAKESPEARE: EL SUEÑO DE LA POSTERIDAD

Quien lee deja de vivir. Haced ahora por hacerlo. Dejad de vivir, y leed. ¿Qué es la vida? (Fernando Pessoa)

Miguel de Cervantes y Saavedra, ya en trance de morir, escribe al Conde de Lemos la dedicatoria de su obra póstuma, "Los Trabajos de Persiles y Sigismunda". Aquí escuchamos su anhelo de trascendencia por el arte, la posteridad gloriosa que él espera de sus creaciones hechas libros... Sabemos que este sueño se ha cumplido en el Manco de Lepanto; el otro, el de la esperanza en la inmortalidad del alma, regalo de la gracia y la misericordia divinas, no tenemos la certeza de si alcanzó para él su consecución en el enigmático más allá.

*Puesto ya el pie en el estribo,
con las ansias de la muerte,
gran señor, ésta te escribo.*

Ayer me dieron la Estremaunción y hoy escribo ésta. El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir... Pero si está decretado que la haya de perder, cúmplase la voluntad de los cielos, y por lo menos sepa Vuesa Excelencia este mi deseo, y sepa que tuvo en mí un tan aficionado criado de servirle que quiso pasar aun más allá de la muerte, mostrando su intención... Todavía me quedan en el alma ciertas reliquias y asomos de las Semanas del jardín, y del famoso Bernardo. Si a dicha, por buena ventura mía, que ya no sería ventura, sino milagro, me diese el cielo vida, las verá, y con ellas fin de La Galatea... Y, con estas obras, continuando mi deseo, guarde Dios a Vuesa Excelencia como puede. De Madrid, a diez y nueve de abril de mil y seiscientos y diez y seis años.

El Manco de Lepanto creó dos personajes inmortales para la literatura de todos los tiempos, Don Quijote Y Sancho

Panza. El primero, que llevó consigo otros nombres: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, El Caballero de la Triste Figura, El Caballero de Los Leones, luchó para “desfacer entuertos y socorrer viudas y desvalidos”, pero, sobre todo, batalló contra la muerte, encomendado por su creador, que esperaba, ansioso, la perennidad de la fama literaria, la cual alcanzaría con creces, sin comprobarlo en vida (¿o se habrá enterado de ello?), con su estrafalario paladín andante.

Veinte años antes, su inmortal Don Quijote, vuelto para siempre el hidalgo Alonso Quijano, yacía en su lecho de muerte, despidiéndose de la existencia, quizá como lo hubiese querido hacer el propio Cervantes, con mayor reflexión, puesta la última mirada en el horizonte de la expectativa escatológica, como buen cristiano que se aferra a la fe para no flaquear. Y es que Miguel escritor nos sigue pareciendo irónicamente escéptico en su trance postrero, aun cuando cumpla las normas canónicas del buen morir para un católico de su tiempo. Don Quijote, sereno y literario, dice adiós al mundo en palabras geniales:

...-Los (cuentos) de hasta aquí- replicó Don Quijote-, que han sido verdaderos en mi daño, los ha de volver mi muerte, con ayuda del cielo, en mi provecho. Yo, señores, siento que me voy muriendo a toda priesa: déjense burlas aparte, y tráiganme un confesor que me confiese y un escribano que haga mi testamento; que en tales trances como éste no se ha de burlar el hombre con el alma; y así, suplico que en tanto que el señor Cura me confiesa, vayan por el escribano.

Señores..., vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco, y ya soy cuerdo: fui don Quijote de la Mancha, y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuestas mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía, y prosiga adelante el señor escribano. -Iten mando mi hacienda a puerta cerrada...

Y vendrá el testamento de los bienes de su casa hidalga y la última exhortación al autor de la segunda parte del libro de sus hazañas, en un genial recurso que, entre otros, abre hacia el porvenir la moderna literatura narrativa:

-Iten, suplico a los dichos señores mis albaceas que si la buena suerte les trajere a conocer al autor que dicen que compuso una historia que anda por ahí con el título de

'Segunda parte de las hazañas de don Quijote de la Mancha', de mi parte le pidan, cuan encarecidamente se pueda, perdone la ocasión que, sin yo pensarlo, le di de haber escrito tantos y tan grandes disparates como en ella escribe; porque parto desta vida con escrúpulo de haberle dado motivos para escribirla.

...Hallóse el escribano presente, y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como Don Quijote; el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu: quiero decir que se murió.

LA PARCA LLAMA DOS VECES

El tema de la muerte, ya sea como presencia subrepticia o explícita, constituye el meollo esencial en la prolífica obra de William Shakespeare. El poeta y dramaturgo inglés revivió y otorgó nuevos brillos al género de la tragedia griega, dotándolo de los atributos de la modernidad. Su aporte a la literatura es enorme, sólo comparable al de Miguel de Cervantes en la creación de la novela como género narrativo que ha perdurado quinientos años, pese a ciertos agoreros que vaticinaron su desaparición por agotamiento estético.

Ambos genios no se conocieron en vida, pero la Parca les unió, haciéndose presente para ambos el mismo día, 23 de abril de 1616, quizá como el espectro de Hamlet, al hijo de Avon; o en la hierática figura de Alonso Quijano el Bueno, al manco prodigioso de Alcalá de Henares.

De Shakespeare recogemos dos testimonios necrológicos, extraídos de Hamlet, el Príncipe de Dinamarca, que vivió padeciendo las angustias de la muerte y el odio perturbador de la venganza.

MUERTE, CORRUPCIÓN Y VENGANZA EN HAMLET

El rey Laertes dialoga con Hamlet, después que éste diera muerte a Polonio. El príncipe danés disfruta la venganza,

desplegando la dialéctica de un feroz sarcasmo, daga implacable, cuyo filo hiere más que la mejor espada.

Rey.- *Veamos, Hamlet; ¿en dónde está Polonio?*

Hamlet.- *Pues está en una cena.*

Rey.- *¡En una cena! ¿Dónde?*

Hamlet.- *En una cena donde no come él, sino donde se lo comen. Cierta asamblea de gusanos está en estos momentos ocupada en cenárselo. El gusano es el único rey en materia de comida; nosotros cebamos a todos los demás animales para engordarlos, y nos engordamos nosotros mismos para cebar a los gusanos. El obeso rey y el escuálido mendigo son sencillamente servicios distintos, dos platos de una misma mesa: he aquí en lo que se viene a parar.*

Rey.- *¡Dios mío! ¡Dios mío!*

Hamlet.- *Un hombre puede pescar con el gusano que ha comido de un rey y comerse luego el pez que se alimentó con aquel gusano.*

Rey.- *¿Qué quieres significar con eso?*

Hamlet.- *Nada más que mostrarnos cómo un rey puede hacer un viaje de gala por los intestinos de un pordiosero.*

Rey.- *¿En dónde está Polonio?*

Hamlet.- *En el cielo; mandad allí a por él, y si vuestro enviado no le encuentra en tal sitio, id vos en persona a buscarle en el sitio opuesto. Pero, a decir verdad, vuestra nariz le descubrirá por la escalera que conduce al pasillo.*

Rey.- *(A algunos del acompañamiento).- Id a buscarle allí.*

Hamlet.- *(A los mismos que se van presurosos).- Seguramente esperará hasta que lleguéis...*

Al final del acto cuarto de *Hamlet*, la reina Gertrudis cuenta a su marido y a Laertes la muerte de Ofelia, cuya descripción dolorosa, no obstante, carece de la náusea sarcástica que Hamlet imprime a su diálogo con el Rey, a propósito de la muerte de Polonio. Ofelia es la imagen de la muerta fundiéndose con los elementos de la naturaleza, uniéndose a la tierra desde donde fue engendrada:

Hay un sauce de ramas inclinadas sobre el arroyo

que en el cristal del agua deja ver sus hojas cenicientas.

Con ellas hizo allí guirnaldas caprichosas,

y con ortigas, y margaritas, y esas largas orquídeas

*a las que los pastores deslenguados dan un nombre grosero,
pero nuestras doncellas llaman 'dedos de muerto'.*

*Cuando estaba trepando para colgar su corona de hojas
en las ramas sesgadas, una, envidiosa, se quebró,
cayendo ella y su floral trofeo
al llanto de las aguas. Su vestido se desplegó,
y pudo así flotar un tiempo, tal como la sirenas,
mientras cantaba estrofas de viejos himnos,
como quien es ajeno al propio riesgo,
o igual que la criatura oriunda de ese elemento
líquido. No pasó mucho tiempo
sin que sus ropas, cargadas por el agua embebida,
arrastrarán a la infeliz desde sus cánticos
a una muerte de barro.*

Aún nos sorprende el epitafio clausurado que Shakespeare hizo grabar en su lápida, como postrer deseo expresado a la posteridad. Una leyenda afirma que en su tumba yacen con él sus obras inéditas. Hasta ahora, sin embargo, nadie ha tratado de comprobar la veracidad de aquella historia, tal vez por temor a la implícita amenaza que encierran sus últimas palabras escritas:

*Buen amigo, por Jesús, abstente
de cavar el polvo aquí encerrado.
Bendito sea el hombre que respete
estas piedras,
y maldito el que remueva mis huesos.*

8 FRANCISCO DE QUEVEDO (1580-1645); POLVO ENAMORADO

Amor constante más allá de la muerte

***Cerrar podrá mis ojos la postrera
Sombra que me llevare el blanco día,
Y podrá desatar esta alma mía
Hora a su afán ansioso lisonjera;***

***Mas no, de esotra parte, en la ribera,
Dejará la memoria, en donde ardía:
Nadar sabe mi llama el agua fría,
Y perder el respeto a ley severa.***

***Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
Venas que humor a tanto fuego han dado,
Medulas que han gloriosamente ardido:***

***Su cuerpo dejará no su cuidado;
Serán ceniza, mas tendrá sentido;
Polvo serán, mas polvo enamorado.***

Francisco de Quevedo es sobre todo conocido por su producción satírica y burlona, siendo poco advertida su poesía amorosa. Sin embargo, ésta, a juicio de los críticos, alcanza las más altas cotas de la lírica española. Es lo que ocurre con "*Amor constante más allá de la muerte*", considerado uno de los más bellos sonetos de amor jamás escritos en lengua castellana.

En apenas catorce versos, Quevedo condensa parte de la mitología griega sobre el más allá: tras la muerte ("*la postrera sombra que me llevare el blanco día*"), el alma se separa del cuerpo y tiene que atravesar la siniestra laguna Estigia, conducida a bordo de la barca de Caronte. La ley impone que al atravesar aquellas aguas terminales, el alma tiene que dejar todos sus recuerdos en la ribera de la que se parte, de modo que cuando se llega al destino final, a los infiernos, al Hades, ningún recuerdo quede en la conciencia de esa alma.

Ahora bien, el amor del poeta es tan intenso que aparece dispuesto a desafiar la ley de los infiernos:

***...mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama el agua fría,
y perder el respeto a ley severa.***

La alusión a la "llama" ha de ponerse necesariamente en relación con la conocida metáfora que identifica al amor con un fuego intenso, lo que se simplifica, aludiendo únicamente a la flama, en ese conceptualismo propio de Quevedo. El recuerdo de ese amor no puede quedarse en la ribera de la laguna, viendo cómo se aleja el alma que lo albergó ("*alma a quien todo un dios prisión ha sido*"). Será capaz de "*nadar el agua fría*" persiguiendo a esa alma atormentada... Y llegamos a la parte final, la descripción de ese profundo amor, inolvidable, incluso después de la muerte. Para entender cabalmente el poema hay que desentrañar el sentido de los últimos seis versos, y colocarlos de manera apropiada, porque el poeta ha jugado con los mismos para realzar el emocionante final, de modo que, ordenados, resultan del siguiente modo:

***...Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
su cuerpo dejará no su cuidado***

***venas que humor a tanto fuego han dado,
serán ceniza, mas tendrá sentido***

***medulas que han gloriosamente ardido,
polvo serán, mas polvo enamorado.***

Esa alma que ha sido como una prisión para ese amor, dejará su cuerpo, pero nunca el cuidado del mismo; las venas por las que ha corrido el fuego de ese amor serán ceniza como consecuencia de la muerte, pero tendrán sentido... *Medulas que han gloriosamente ardido*, esto es, un amor que llegaba hasta lo más profundo de los huesos, que representan aquí el meollo de la conjunción cristiana cuerpo-alma.

El poema, por tanto, describe un amor de tal profundidad que resulta inolvidable, aún después de la muerte, y es tal la intensidad de ese sentimiento, que no sólo daba razón a la vida del poeta, sino que también da sentido a su muerte: "*serán ceniza, mas tendrá sentido; polvo serán, mas polvo enamorado*".

9 ROSALÍA Y LA "NEGRA SOMBRA"

Rosalía de Castro (1837-1885) poeta gallega y universal, conoció desde temprano la tragedia que la muerte cierne – misteriosa de fatalidades- sobre la vida de ciertas criaturas. De sus cinco hijos, sólo le sobrevivirían dos de ellos. En plena madurez, contrajo un cáncer que terminaría con su existencia a los cuarenta y ocho años. Cerca ya del fin, en su casa del sector de La Matanza, villa de Padrón, llamó a su hija Gala, pidiéndole que abriese las ventanas, porque "quiero ver el mar" –le dijo- aun cuando no era posible ver el océano desde esa morada a veinte kilómetros de la costa. Pero su anhelo de eternidad la impelía a fundir la postrera visión con la vastedad sin límites del mar... Actitud parecida encontramos en el poeta chileno Vicente Huidobro; en su modesto y abierto panteón de Cartagena, podemos ver un epitafio, extraído de uno de sus poemas: *Abrid esta tumba/ dentro de ella se ve el mar....*

Toda la obra de Rosalía surge traspasada por la presencia artera e inequívoca de la muerte, sentida y presentida como sombra que nunca la abandonará:

NEGRA SOMBRA

*Quando pienso que te fuiste,
negra sombra que me asombras,
a los pies de mis cabezales,
tornas haciéndome mofa.*

*Quando imagino que te has ido,
en el mismo sol te me muestras,
y eres la estrella que brilla,
y eres el viento que zumba.*

*Si cantan, eres tú que cantas,
si lloran, eres tú que lloras,
y eres el murmullo del río
y eres la noche y eres la aurora.*

*En todo estás y tú eres todo,
para mí y en mí misma moras,*

***ni me abandonarás nunca,
sombra que siempre me asombras.***

En otro de sus poemas, escrito luego de la muerte de su madre, se repetirá la inquietud, la zozobra hecha idea recurrente:

***Teño medo dunha desgracia traidora,
Teño medo dunha cousa
Que non sei,
Unha cousa que vive e que non se ve...***

Y existirá para ella otra forma de morir, sentida no como experiencia personal, pero observada en su entorno campesino gallego. Será la emigración de sus paisanos, ese desgarramiento del destierro que afectaba a los hombres jóvenes de su patria, que partían para no volver, muerte hecha olvido y lejanía, que dejaba, esparcidas por las aldeas de piedra del noroeste peninsular, a esas "viudas de vivos y muertos", hermanadas por la ausencia irremediable.

10 GABRIELA MISTRAL: LA MUERTE DESOLADA

Al sur del mundo, en el Chile de los hondos valles andinos, Gabriela Mistral (1889-1957), "poeta de la desolación" como Rosalía, escribe unos sonetos, que podríamos llamar inmortales, herida por la tragedia de su amor imposible, el suicida Romelio Ureta.

Hay quienes afirman –y acertadamente, según nosotros– que la conciencia de la muerte en Gabriela Mistral posee raíces atávicas, ancestrales, que marcan a fuego toda su producción literaria, desde esa adscripción suya tan poderosa a la raza judía, a la que llama "carne de dolores", como si perteneciese a su propia estirpe bíblica.

Por eso, sus muertos terrenales ya estaban en su inconsciente, predestinados quizá a un fin trágico y desgarrador. En este sentido, Gabriela es vate, la poeta que anticipa, en la velada clarividencia de las metáforas...

SONETOS DE LA MUERTE

*Del nicho helado en que los hombres te pusieron,
te bajaré a la tierra humilde y soleada.
Que he de dormirme en ella los hombres no supieron,
y que hemos de soñar sobre la misma almohada.*

*Te acostaré en la tierra soleada con una
dulcedumbre de madre para el hijo dormido,
y la tierra ha de hacerse suavidades de cuna
al recibir tu cuerpo de niño dolorido.*

*Luego iré espolvoreando tierra y polvo de rosas,
y en la azulada y leve polvareda de luna,
los despojos livianos irán quedando presos.*

*Me alejaré cantando mis venganzas hermosas,
iporque a ese hondor recóndito la mano de ninguna
bajará a disputarme tu puñado de huesos!*

Ante el suicidio de ese su primer amado, Gabriela enfrentará la muerte, más allá de toda rebeldía, como una

sucesión de interrogaciones desoladas que dirige a un Dios en el que se aferra, pero a quien a menudo asocia con el impenetrable silencio del enigma:

*¿Cómo quedan. Señor, durmiendo los suicidas?
¿Un cuajo entre la boca, las dos sienes vaciadas,
las lunas de los ojos albas y engrandecidas,
hacia un ancla invisible las manos orientadas?*

Vendrán otras muertes infaustas alrededor suyo, pero quizá la más terrible haya sido la de su sobrino e hijo adoptivo, Yin Yin, quien se suicida a los catorce años. Mucho se ha lucubrado sobre la posible maternidad de Gabriela para con este niño, fruto de un amor secreto, pero nada de eso ha quedado establecido.

Por otra parte, al igual que en Cervantes, que en Manrique, en Gabriela la fe religiosa parece insuficiente para paliar la natural angustia ante la caducidad y finitud de la existencia, especialmente desgarradora cuando la Parca troncha la vida de los que más amamos.

Cuando Gabriela se sumerge en la obra poética de uno de sus grandes maestros referenciales, el indio Rabindranath Tagore, de quien recoge, como epígrafe para sus comentarios estéticos "*Sé que también amaré la muerte*", ella intenta despejar su honda duda y encontrar el apoyo de una certeza en la idea de trascendencia hindú, diciéndose a sí misma en una autorreflexión desolada:

No creo, no, en que he de perderme tras la muerte. ¿Para qué me habrías henchido tú, si había de ser vaciada y quedar como las cañas exprimida? ¿Para qué derramarías la luz cada mañana sobre mis sienes y mi corazón, si no fueras a recogerme como se recoge un racimo negro melificado al sol, cuando ya media el otoño?

11 QUIROGA (1878-1937): LA MUERTE VIOLENTA Y SIN ESPERANZA

Horacio Quiroga nace en Salto, Uruguay, el 31 de diciembre de 1878. Eximio cuentista, narrador paradigmático para varias generaciones, enfrentó y padeció la muerte en su propia existencia, como permanente amenaza, sin acogerse a consuelo alguno, desafiándola por medio de su vida aventurera y esgrimiendo contra ella su escritura llena de coraje.

Desde el comienzo de su vida, Quiroga vivió sumergido en acontecimientos trágicos: con algunos meses de edad, presencié, desde los brazos de su madre que le cargaba, cómo moría su padre de un disparo accidental de su propia escopeta, al intentar descender de una embarcación con el arma en posición incorrecta. El estampido del arma y el horroroso espectáculo provocaron que Pastora dejara caer al niño, que se golpeó contra las tablas del muelle, y a punto estuvo de precipitarse en las turbulentas aguas. Habían comprado una chacra en San Antonio Chico, donde abundaba la caza. La costumbre de viajar armado, unida a la irrespetuosa familiaridad con las armas de fuego, provocaría el abrupto fin del padre de Quiroga.

El funesto año de 1901 guardaba aún otra espantosa sorpresa para el escritor: su amigo Federico Ferrando, que había recibido malas críticas del periodista montevideano Germán Papini Zas, comunicó a Quiroga que deseaba batirse a duelo con aquél. Horacio, preocupado por la seguridad de Ferrando, se ofreció a revisar y limpiar el revólver que iba a ser utilizado en la disputa. Inesperadamente, mientras inspeccionaba el arma, se le escapó un tiro que impactó en la boca de Federico, matándolo instantáneamente. Llegada al lugar la policía, Quiroga fue detenido, sometido a interrogatorio y posteriormente trasladado a una cárcel correccional. Al comprobarse la naturaleza accidental y desafortunada del homicidio, el escritor fue liberado tras cuatro días de reclusión.

La pena y el sentimiento de culpa por la muerte de su querido amigo y camarada acompañaron siempre a Quiroga, como maldición difícil de sobrellevar, fatalidad psíquica que vuelca, una y otra vez, en su producción narrativa.

En 1902, Horacio se muda a Buenos Aires, donde trabaja como profesor de castellano y acompaña, en el oficio de incipiente fotógrafo, a Leopoldo Lugones, en una incursión a la provincia de Misiones. En 1906 publica su relato *Los perseguidos*, adelanto de lo que después se conocería como literatura psicológica, con el tema de la muerte como meollo subyacente.

Siguiendo los pasos de su padre, Quiroga adquiere una pequeña hacienda en Misiones, pero su mujer jamás se adaptaría a aquella vida rural precaria, que tenía mucho de salvaje. Quiroga solía poner en serios riesgos a sus hijos pequeños, enfrentándolos, obsesiva y periódicamente, a situaciones peligrosas, poniéndolos cada día "al filo de la muerte". La esposa le ruega que regresen a Buenos Aires o que le permita a ella volver. Ante la cerrada negativa del escritor, sumida en gravísima crisis depresiva, Ana María sumó una nueva tragedia en la vida de Quiroga, ingiriendo un letal veneno que la llevó a padecer espantosa agonía, durante una semana, muriendo entre horribles sufrimientos, para dejar a los suyos sumidos en oscura desesperación.

Tras el suicidio de su esposa, Quiroga se trasladó con sus hijos a Buenos Aires, donde asumió el cargo de Secretario Contador en el Consulado General uruguayo en esa ciudad, tras arduas gestiones de unos amigos compatriotas que deseaban ayudarle.

Los geniales "Cuentos de amor de locura y de muerte" tuvieron enorme éxito de público y de crítica, consolidándolo como el verdadero maestro latinoamericano del relato breve. Su "Decálogo del Perfecto Cuentista" sigue siendo material básico y clave en talleres literarios y en la enseñanza académica.

De temperamento hipersensible y excitable, entregado sucesivamente a amores tortuosos, fracasado en sus empresas comerciales, pero provisto de inagotable energía creadora, Horacio Quiroga se nutrió, estética y vitalmente, en su propia vida trágica y en la salvaje naturaleza del Uruguay selvático.

El 19 de febrero de 1937, aparece muerto por ingestión de cianuro, poco después de enterarse que sufre de cáncer gástrico.

Para Quiroga, la muerte es una fatalidad oscura, inevitable, desprovista de toda esperanza. Así queda patente en su cuento "El Hombre Muerto", una de sus más logradas narraciones, sintética, desprovista de cualquier exceso verbal, pero poética en su descarnada humanidad:

El hombre y su machete acababan de limpiar la quinta calle del bananal. Faltábanles aún dos calles; pero como en éstas abundaban las chircas y malvas silvestres, la tarea que tenían por delante era muy poca cosa. El hombre echó, en consecuencia, una mirada satisfecha a los arbustos rozados y cruzó el alambrado para tenderse un rato en la gramilla. Mas al bajar el alambre de púa y pasar el cuerpo, su pie izquierdo resbaló sobre un trozo de corteza desprendida del poste, a tiempo que el machete se le escapaba de la mano. Mientras caía, el hombre tuvo la impresión sumamente lejana de no ver el machete de plano en el suelo.

Ya estaba tendido en la gramilla, acostado sobre el lado derecho, tal como él quería. La boca, que acababa de abrirse en toda su extensión, acababa también de cerrarse. Estaba como hubiera deseado estar, las rodillas dobladas y la mano izquierda sobre el pecho. Sólo que tras el antebrazo, e inmediatamente por debajo del cinto, surgían de su camisa el puño y la mitad de la hoja del machete, pero el resto no se veía.

El hombre intentó mover la cabeza en vano. Echó una mirada de reojo a la empuñadura del machete, húmeda aún del sudor de su mano. Apreció mentalmente la extensión y la trayectoria del machete dentro de su vientre, y adquirió fría, matemática e inexorable, la seguridad de que acababa de llegar al término de su existencia. La muerte. En el transcurso de la vida se piensa muchas veces en que un día, tras años, meses, semanas y días preparatorios, llegaremos a nuestro turno al umbral de la muerte. Es la ley fatal, aceptada y prevista; tanto, que solemos dejarnos llevar placenteramente por la imaginación a ese momento, supremo entre todos, en que lanzamos el último suspiro. Pero entre el instante actual y esa postrera expiración, ¡qué de sueños, trastornos, esperanzas y dramas presumimos en nuestra vida! ¡Qué nos reserva aún esta existencia llena de vigor, antes de su eliminación del escenario humano! Es éste el consuelo, el placer y la razón de nuestras divagaciones mortuorias: ¡Tan lejos está la muerte, y tan imprevisto lo que debemos vivir aún! ¿Aún...?

Luis Gonzalo López, uno de sus principales exegetas, escribe:

Así, dos muertes recorren la obra de Quiroga: las muertes tradicionales y las muertes propias.

La primera categoría corresponde a esos indistintos sentimientos que tuvo cuando era joven y que las lecturas desviaron para darles una forma que no le es propia, pero que Quiroga sintió como la única posible, puesto que no estaba todavía en condiciones de juzgar y seleccionar. Este es el encanto que nos conquista cuando advertimos prematuramente que otros han dado cauce a las cosas que nos perturban e inquietan mientras nosotros carecemos de los medios para expresarnos en forma propia.

Es la muerte propia por un motivo central la que se confunde con la situación misma que vive el personaje. En cierto modo, esa muerte que le sobrevendrá le corresponde, no siendo sin embargo el castigo de ninguna falta. El personaje jamás se siente tan infatuado como para ignorar a qué conduce su desdichada presencia, que siente vaciada y menoscabada por algo que no sabe qué es, lo cual no le impide la extrema y serena combatividad. Sin embargo el ámbito de pelea nunca es pretensión de un resultado distinto a la segura muerte. Propia también por un motivo accesorio: porque es el mismo Quiroga quién juega su muerte en la muerte de sus personajes; y propia por un motivo técnico: porque es la más lograda estéticamente, sin las vacilaciones que tienen las muertes del otro estilo, meras anécdotas que combinan lecturas con imágenes sugeridas por la realidad.

12 ARTHUR RIMBAUD (1854-1891): LA POESÍA MALDITA FRENTE A LA MUERTE

La circunstancia biográfica en la que fue producida su obra "Una temporada en el infierno", el año 1873, se caracteriza por un estado de profunda tensión emocional. Semanas antes de terminar esta obra, Verlaine, poeta con el que vivió un inestable romance, le disparó en la muñeca.

A diferencia de Jorge Manrique, con quien hemos insinuado una comparación, guardando las enormes distancias de tiempo, época y espacio, Arthur Rimbaud no siente compromiso de ningún tipo con la Iglesia ni con otro credo confesional. Por el contrario, manifiesta a viva voz su descreimiento y permanente disidencia de la tradición heredada de sus mayores.

Rimbaud cree firmemente que va a encontrarse a sí mismo en la muerte, una especie de compañera evanescente que asocia a la belleza.

A diferencia de Manrique, Rimbaud busca el desarreglo de los sentidos, persigue la completa y violenta trasgresión, tiende a la muerte y sabe que lo que está haciendo es inmoral, desde el punto de vista de los códigos de su época, más aún desde la perspectiva religiosa, que, aunque se desdeñe, pesa como un fardo en las categorías sociales, por lo que él no tendrá más remedio ni opción que ir al infierno, lugar que busca desde muy joven, embriagado por esa tentación abisal que apreciamos en grandes creadores como Van Gogh y Louis Ferdinand Celline.

*Todos los vicios, cólera, lujuria -magnífica la lujuria-;
sobre todo, mentira y pereza.*

*Jamás me veo en los consejos de Cristo, ni en los
consejos de los Señores -representantes de Cristo-.*

*No me veo embarcado en una boda con Jesucristo por
suegro.*

Es éste un verso que despeja todas las dudas que pudiesen quedar acerca de la tendencia religiosa (o irreligiosa) de Rimbaud.

Por las rutas, en las noches de invierno, sin reparo, sin túnica, sin pan, una voz atormentaba mi corazón helado: Debilidad o fuerza: estando aquí, fuerza. No sabes adónde te diriges ni por qué, de modo que entras en todos lados, respondes a todo. Nadie puede matarte porque eres un cadáver. A la mañana tenía los ojos tan distantes y un aspecto tan de difunto que aquellos a quienes encontré tal vez no me vieron.

Antaño, si mal no recuerdo, mi vida era un festín donde corrían todos los vinos, donde se abrían todos los corazones.

Rimbaud padece una dolorosa nostalgia, es decir un dolor exacerbado de volver (recordar) su infancia, contrastando con el conocido "todo tiempo pasado fue mejor", de Manrique...

Siento horror por todos los oficios. Maestros obreros, todos campesinos, innobles. La mano en la pluma equivale a la mano en el arado. -¡Qué siglo de manos!- Yo jamás tendré una mano. Además, la domesticidad lleva demasiado lejos. La honradez de la mendicidad me desespera. Los criminales asquean como castrados: yo, por mi parte, estoy- intacto y eso me da lo mismo.

Rimbaud advierte que su vida está dominada por los designios del sistema y de la sociedad. Su lucha es en pos de conseguir esa libertad que le ha sido privada y que buscará experimentando todos los desenfrenos posibles.

¿Qué era yo en el siglo pasado? Sólo hoy vuelvo a encontrarme. No más vagabundos, no más guerras vagas. La raza inferior lo ha cubierto todo -el pueblo, como dicen-; la razón, la nación y la ciencia. ¡Oh, la ciencia! Todo se ha hecho de nuevo. Para el cuerpo y para el alma -el viático- tenemos la medicina y la filosofía-los remedios de comadres y los arreglos de canciones populares. ¡Y las diversiones de los príncipes y los juegos que ellos prohibían! ¡Geografía, cosmografía, mecánica, química! ...

La ciencia, la nueva nobleza del conocimiento irrefrenable, le fascina... El progreso sin límites. El mundo marcha y gira, vertiginoso. ¿Por qué no había de girar? El positivismo de Auguste Comte (1798-1857) ha calado profundamente en Rimbaud y en sus contemporáneos intelectuales. Pero aquella visión de los números inequívocos, de la ciencia como respuesta certera a las ansias humanas, no

es suficiente para el poeta iconoclasta. Necesita del Espíritu y lo busca, como si luchara a brazo partido contra Dios. *“Esto es muy cierto, es oráculo lo que digo. Lo comprendo, pero como no sé explicarme sin palabras paganas, querría callar”*. Rimbaud siente que su propio espíritu y el de su tiempo, están irremediablemente enfermos, y que el único remedio –más bien la única salida- es la aniquilación.

Se siente un muerto en vida, siempre viviendo en un extremo violento, en la descuidada marginalidad de los verdaderos artistas, aquellos que no concilian con el poder de una burguesía ramplona que apela a la genuflexión constante para medrar... Sin embargo, expresará en un verso:

Espero a Dios con gula...

Esto ha sido usado como argumento para señalar que Rimbaud se convirtió tardíamente al cristianismo. Lo cierto es que denota más desesperación que real actitud religiosa.

Llega a la muerte con todos tus apetitos, con tu egoísmo y con todos tus pecados capitales.

Rebeldía extrema contra los preceptos culturales de su tiempo. Soberbia desbocada del individuo que quiere ser libre y se levanta contra un Dios creado por el hombre, divinidad en la que descrea, como Nietzsche, porque la ve como parodia triste de ese ser superior que no niega. Luego, vendrá el proceso de la lenta autodestrucción, forma del suicidio postergado una y otra vez, mientras el artista corroe su propia vitalidad con elementos demolidores como el opio y el alcohol.

Luego de sus densos poemarios *Una temporada en el infierno* e *Iluminaciones*, recopilados por Paul Verlaine, Rimbaud entró definitivamente en la categoría de los mitos, transformándose en el viajero sin regreso de las caravanas del fin del mundo.

Adiós

¡Ya el otoño! –Sin embargo, por qué añorar un eterno sol, si estamos empeñados en descubrir la claridad divina, - lejos de los que mueren con las estaciones-. Otoño. Nuestra barca, alzada en las brumas inmóviles, se orienta hacia el puerto de

la miseria, la enorme ciudad del cielo manchado por fuego y lodo. ¡Ah, los andrajos podridos, el pan mojado en lluvia, la ebriedad, los mil amores que me crucificaron! ¡Jamás terminará pues, esta reina devoradora de millones de almas y cuerpos muertos y que serán juzgados! Vuelvo a verme, carcomida la piel por el fango y la peste, cabellos y axilas repletos de gusanos, y más gusanos todavía en el corazón, yacente yo entre desconocidos que no tienen edad ni sentimiento...

Hubiese podido morir...

Enfrenta la muerte sabiendo que ha pecado, es consciente de su trasgresión e inmoralidad. Y se preguntará, finalmente, como un mercenario de la vida que ha fracasado en su rebeldía total:

¿A quien me alquilo?

13 ANTERO DE QUENTAL: ELOGIO DE LA MUERTE

(1842-1891)

Este gran poeta portugués, desconocido en nuestro medio, fue contemporáneo de Rimbaud. Ejerció en vida gran influencia sobre los escritores portugueses de su generación, como una especie de gurú rebelde e iconoclasta. Fue amigo de José María Eça de Queirós, el eximio novelista luso, y de Joaquim Pedro de Oliveira Martins, historiador de renombre universal.

Como Rimbaud y Baudelaire, pertenece también a esa fascinante pléyade de los "poetas malditos", que descreyeron de todos los códigos de su tiempo, que denunciaron una casuística roñosa, para enarbolar sus poemas como armas de denuncia y disolución, horrorizando al mundo burgués y adocenado de su época con acciones rebeldes y anárquicas que arrastraban a los jóvenes insurrectos, incondicionales discípulos suyos.

Antero fue también un suicida, como muchos escritores y poetas coetáneos, pares indómitos ejerciendo sus atormentados oficios entre el Romanticismo y el Modernismo. Maestro líder de los universitarios de Coimbra, acostumbraba a llevarles a la ribera del Atlántico del norte portugués, en noches de tormenta, cuando el cielo desencadenaba sus terribles presagios. Entonces, Antero, sobre una roca, imprecaba contra Dios y le insultaba con las peores blasfemias, incitando a sus discípulos a imitarle. "Elogio de la Muerte" refleja ese sentir. Hoy ha sido traducido a varios idiomas, rescatándolo, como al poeta, del olvido. Recogemos aquí un fragmento revelador:

ELOGIO DE LA MUERTE

"Morrer é ser iniciado"

(Antología grega)

***En la hora del reposo del Inconsciente
Me sacudo y despierto consternado;
Bajo el pie de un titán, como aplastado,
Mi corazón se para de repente.
No es que de larvas fúnebres la mente***

***Pueble el nocturno espacio dilatado,
Ni, de remordimientos asaltado,
En lucha el alma, el torcedor ahuyente.
No son vagos fantasmas ilusorios,
No es procesión de espectros mortuorios,
Terror de Dios, ni de la suerte miedo...
¡NO! Es el fondo de un pozo, húmedo y frío,
Un muro de tiniebla en torno mío
Y la Muerte que avanza a paso quedo.***

...

***Qué místicos anhelos me enloquecem?
Del espacio en lo inmenso se aparecen
A mis ojos los senos del Nirvana!
En este viaje por un mundo inerte
Tu brazo busco redentor, oh muerte,
de la Verdad y del Amor hermana!***

14 ANDRÉ MALRAUX: LA VIDA FRENTE A LA MUERTE

*...Y soy la Muerte de todo, y soy el Nacimiento de todo,
la palabra y la memoria, la constancia y la misericordia,
y el silencio de las cosas secretas...*

Buda

Narrador ensayista y memorialista francés, nacido en París, en 1901; muerto en Créteil, 1975, encarnó el prototipo del escritor comprometido, forjado entre las dos grandes guerras mundiales y la guerra civil española. Hijo único de padres separados, pasó su infancia en los suburbios de París, época que prefiere olvidar, como si fuese la antítesis de ese "País de Nunca Jamás" que escritores contemporáneos suyos, como Antoine de Saint-Exupéry, exaltan hasta el paradigma la edad de oro del ser humano. ("*Casi todos los escritores aman su niñez; yo detesto la mía*"). A los diecisiete años abandonó los estudios secundarios, pero adquirió una vasta cultura autodidacta, integrándose como animador y protagonista en los medios literarios y artísticos parisinos.

Participó en las vanguardias de la primera posguerra. Colaboró en *Action*, revista de este movimiento y en 1921 fue contratado como editor de la Galería de Arte Simon; allí apareció su primer trabajo, *Lunes en papel*, ilustrado por Fernand Léger y dedicado a Max Jacob. En 1922 comenzó su colaboración en la *Nouvelle Revue Française*. Su pasión por el arte *jemer* lo llevó a emprender, a finales de 1923, una expedición arqueológica a la selva camboyana. Allí descubrió, en un templo abandonado, bajorrelieves que extrajo con la intención de venderlos en Europa. La aventura le costó la cárcel, pero finalmente fue absuelto. Regresó a Francia pero volvió pronto a Saigón, en enero de 1925, para fundar un periódico: *L'Indochine*, que desapareció al año siguiente a instancias de las autoridades coloniales.

A su regreso a Francia, publicó *La tentación de Occidente* (1926), un "ensayo-novela" que confrontaba un Oriente de sabiduría y un Occidente en crisis (se percibe aquí el influjo de Spengler). A esta obra le siguieron tres novelas, igualmente inspiradas por sus contactos con Asia, en las que abordó los grandes problemas éticos del siglo XX: *Los conquistadores* (1928), *La vía real* (1930) y *La condición humana* (1933); esta última se convertiría, junto a *Antimemorias* (1968), en sus libros más célebres.

Con la llegada al poder de Adolf Hitler, se hizo "compañero de ruta" del partido comunista; escribió *El tiempo del desprecio* (1935), dedicado a las víctimas del nazismo. Participó en la Guerra Civil española a favor de los republicanos e intervino en combates aéreos con las brigadas internacionales, junto a Saint-Exúpery. En los años postreros de la Resistencia francesa, se desprende del partido comunista y se hace colaborador del general De Gaulle.

En su libro "Antimemorias", una suerte de diario personal construido sobre crónicas y reflexiones, expresa su concepción de la muerte, a través de experiencias y visiones concretas de la realidad.

Reflexionar acerca de la vida –acerca de la vida frente a la muerte- no es otra cosa, sin duda, que profundizar nuestra propia interrogación. No hablo del hecho de que nos maten – que apenas supone un interrogante para quien tiene la trivial fortuna de ser valiente-, sino de la muerte que asoma en todo lo que es más fuerte que el hombre: en el envejecimiento y hasta en la metamorfosis de la tierra (la tierra sugiere la muerte tanto por su torpor milenario cuanto por su metamorfosis, aun cuando esta metamorfosis sea obra del hombre), y sobre todo en lo irremediable, en el: nunca sabrás qué quería decir todo esto...

En 1944, penúltimo año de la Segunda Guerra, Malraux revive los sucesos que le tuvieron al borde de la muerte. Su reflexión, a la manera de Camus, no es la de un creyente de militancia religiosa, aun cuando lleva el sello del cristianismo occidental:

... Yo no había creído en el grotesco pelotón de fusilamiento de Gramat, pero sin duda pronto me vería frente a otro que no sería grotesco. En el camino, habría podido recibir las balas en la cabeza, como el chofer, en vez de recibirlas en las piernas. Sentía con intensidad que toda fe disuelve la vida en lo eterno, y yo estaba como amputado de la eternidad. Mi vida era una de esas aventuras humanas que Shakespeare justifica llamándolas sueños, pero que no lo son. Un destino que terminaba frente a una docena de fusiles, entre tantos otros destinos, tan fugaces como la tierra... Pero yo no preguntaba por el destino del mundo en esos trances extremos. El genio cristiano consistía para mí en haber proclamado que el camino del misterio más profundo es el amor. Un amor que no se limita al sentimiento de los hombres, sino que lo trasciende como el alma del mundo, un amor más poderoso que la

muerte y más poderoso que la justicia: 'Porque Dios no envió a su Hijo para condenar el mundo, mas para que el mundo sea por Él salvado'... Yo admiraba el rumor cristiano que había cubierto esta tierra sobre la cual me tendería muy pronto... pero no creía en ese rumor... Pensaba en los campesinos ateos que saludaban mis heridas con la señal de la cruz y en mi memoria sólo quedaba la fraternidad. En ese silencio conventual donde sin duda rezaban por mí y que interrumpía el traqueteo de un tanque que maniobraba a lo lejos, lo que vivía en mí tan profundamente como la cercanía de la muerte era la caricia desesperada que cierra los ojos de los muertos.

En los confines del Oriente, en la India misteriosa, la reflexión de Malraux recoge las impresiones de otra visión de la muerte, llena de serena fatalidad, sin esperanza alguna de redención individual:

A esa hora, Benarés era el Ganges. Un gavián solitario seguía nuestro barco, entre los fuegos incesantemente renovados de las hogueras y las pilas de madera de las cremaciones. En el latido del río -color cáñamo, como la ciudad- una voz silenciosa citaba en mí: 'He aquí las aguas sagradas del Ganges, que santifican la boca entreabierta de los muertos...' La gran plegaria de la India, que Occidente conoció, sin duda, cuando los primeros tañidos de campanas despertaron al pueblo fiel en el alba merovingia, subía desde esa multitud que desde hacía tantos años saludaba al mismo río y al mismo sol con los mismos cantos, y con las mismas cremaciones que incineraban negligentemente lo que Occidente llama la Vida...

Nadie escapa al destino final de la vida que es la muerte; no hay resurrección a la manera del Nazareno; sólo la posible fusión con la divinidad en el Todo, si has cumplido, en sucesivas reencarnaciones, con la purificación del alma a través del constante renunciamiento. Un antiquísimo relato, que repiten los ascetas junto a las piras funerarias, parece reflejar la esencia de ese mundo tan ajeno al nuestro:

'- Un hombre sube con una antorcha al piso superior de su casa y allí come su cena. La antorcha prende fuego a la paja del techo, la paja a la casa, la casa a la aldea. Los aldeanos se apoderan del hombre: '¿Por qué has incendiado la aldea?' 'No he incendiado la aldea. Uno es el fuego bajo cuya luz he comido, y otro el fuego que ha quemado la aldea'.

La conclusión de Malraux es certera: "Toda civilización está signada, visible o invisiblemente, por lo que piensa de la muerte".

15 ENRIQUE LIHN, IMITACIÓN DE LA VIDA. (1929-1988)

“Estos tres poemas aquí recopilados forman parte de una serie de unos treinta textos que el poeta Enrique Lihn escribió en sus últimas semanas de vida. Constituyen una experiencia excepcional, la de quien se enfrenta a la certidumbre de la muerte y reflexiona con una pasmosa lucidez que es en sí la negación misma de la muerte prevista. Es esa la actitud final que envuelve toda su vida y sus ideas y les da una coherencia demoledora. Estos poemas fueron entregados por Lihn al poeta Hernán Miranda para su difusión. Van por este medio a sus destinatarios naturales, cualesquiera que ellos sean.”

(Yo los obtuve de la hoja poética “Barbaria”, gentileza del poeta Álvaro Inostroza –uno de los gestores de esta publicación de septiembre de 1988-, quien me proveyera, además de algunas copas de oloroso pisco para conjurar toda caducidad... El párrafo precedente está copiado tal cual, sin nombre de autoría, puesto que no llevaba signatura. Hago esta aclaración porque, así como abomino de la muerte, me asquea el plagio, especie de homicidio intelectual y traicionero).

La Ciudad del Yo

***La ciudad del Yo debiera paralizarse
cuando entra en ella la muerte
Toda su actividad es nada ante la nada
Quiéranlo o no los agitados viajeros
que inútilmente siguen
entrando y saliendo de la ciudad
bajo la mano ahora
que convierte en sombras todo lo que toca
La mera inercia, sin embargo, despierta
en el gobernador una desahuciada esperanza
Ante la muerte se resiste a capitular
aunque tocado por ella es una sombra
pero una sombra de algo, aferrada
a la imitación de la vida.***

La Mano Artificial

**Es una mano artificial la que trajo
papel y lápiz en el bolso del desahuciado
No va a escribir "Contra la muerte" ni "El arte de morir"
-¡Felices escrituras!- No va a firmar un decreto
de excepción, que lo devuelva a la vida
Mueve su mano ortopédica como un imbécil que jugara
con una piedra o un pedazo de palo
y el papel se llena de signos como un hueso de hormigas.**

Día de los Muertos (fragmento)

**Día de los muertos que no tiene principio ni fin
hilado con el huso de todos los días.**

**En el inconcebible mundo de un solo habitante
se desharía la unión de vivos y muertos,
paralizándose el inmenso trabajo.**

**La Obra que no tiene Origen
no debe perder la continuidad de su origen.
Sólo de los cabos sueltos que ellos dejaron
brota el tejido sin fin, obra de nuestras manos y las
/suyas.
La extensión de la obra conspira contra quienes quieren
/hacerla suya contra su
mismo sentido.**

.....

**La imposibilidad de acariciar a nuestros muertos
La ausencia de urnas funerarias entre los fríos regalos
/de matrimonio
El ridículo celo fronterizo de que hace gala el mundo
/-pequeño país-
ante el gran imperio de los muertos.**

.....

**Sólo deseo abandonar lo que la obra haga de mí con
/otras manos
Que la magia -razçon de los desesperados-
Me lleve a un lugar equidistante entre los vivos y los
/muertos**

***Desde donde se divisen, quizá juntos
el fundamento, si lo tiene,
y el sentido de la obra.
No el que le imponen los nombres providenciales
sino el que los borra.***

Joven partió el poeta Enrique Lihn, aunque para la Parca no hay juventud ni vejez que valgan cuando en la guadaña está marcada la muesca de tu propia muerte, que es tiene el mismo sonido e igual prosodia que tu nombre cantado por el pájaro tucuquere, cuando vuela en la noche sobre tu aldea con la misión de ayudar a la vieja desdentada, secuaz alado del oficio de las tinieblas.

II.- LA CONCIENCIA COLECTIVA DE LA MUERTE

“En la literatura popular gallega, y en la vida cotidiana del mundo rural, son muy abundantes los cuentos de aparecidos y de la Santa Compañía. Son historias que la cultura moderna considera supersticiones heredadas de los tiempos oscuros, de los tiempos de la ignorancia. Pero tales cosas no son tan simples...”

(Xosé R, Mariño Ferro)

Enigma de los enigmas, misterio y razón desconocida, umbral que se traspasa hacia lo velado, espacio indefinible, insustancial... Elegía, lamentación, duelo, maldición, imprecación, resignación, consuelo, condolencia, escatología, vida eterna, acogida, adiós, partida, despedida, tránsito, esperanza... También fiesta, exceso, delirio, concupiscencia grupal y sátira popular frente a la figura casi tangible de la Parca.

Aceptemos lo ya expresado, sobre todo respecto a la conciencia colectiva de la muerte, porque a partir de este hecho se originan diversas y múltiples manifestaciones sociales que culminan en el ritual funerario, prácticas que contienen un doble simbolismo: a) el de la despedida, que trae a familiares y amigos el consuelo, cerrando el ciclo de dolor mediante los oficios fúnebres del duelo; b) el de la preparación para que el difunto sea recibido en la otra orilla. Ya en las tumbas primitivas, encontramos cántaros, vasijas y platos donde se depositaba alimentos y agua para el largo camino que, se suponía, iba a emprender el muerto hacia su nuevo estado. Las religiones más evolucionadas reemplazan aquellos elementos materiales del animismo por el bálsamo espiritual de las oraciones.

16 DISCÍPULOS Y COPARTÍCIPES DE LA PARCA

Los seres humanos hemos sido -y somos- buenos colaboradores de la Parca; muchos, aventajados discípulos en caminos homicidas. El siglo XX exhibe paradigmas siniestros, difíciles de emular; nombres que omitiremos, dejándolos como apócrifos espíritus malignos, sin otra filiación que la del odio, ese fiel hermano de la muerte que se extendió, a lo largo y ancho del planeta, en dos guerras pavorosas, y entre ellas, por la fratricida guerra española, con su millón y medio de muertos y sus poetas inmolados; aquel granadino que escribió su trágico vaticinio: "Cuando yo muera, abrid los balcones..." La literatura se ha ocupado de tales personajes y lo seguirá haciendo, sin duda, sea a través de la novela testimonial, de la pura ficción o de la investigación histórica. El poder es amigo de la Parca y suele servirse de ella para sus fines de dominación, aunque ésta, indefectiblemente, resultará vencedora, cosechando para sí los frutos inicuos de la aniquilación.

Pero hay otros cómplices, ocultos en el microcosmos, en ese universo que llevamos dentro, seres de pavorosa eficacia letal, a los que la Parca acude, cada cierto tiempo, para cumplir su oficio de exterminio colectivo. Uno de los nombres apocalípticos que simboliza esta faena es la Peste, figura de atroz prestigio literario, que esparcirá su funesta fama corrosiva al promediar el siglo XIV. Espíritus maléficos y nefandos, aires mefíticos, alientos de Satán, atmósferas sofocantes, trajeron a la Europa cristiana del medioevo la muerte subrepticia, que entraba en las moradas del hombre para tronchar, sin pausa ni piedad, millares de vidas. Recordemos que casi la tercera parte de la población europea fue segada en un lapso de dos décadas en que actuó el flagelo, posiblemente como peste bubónica o cólera.

La Peste vuelve, en periodicidad constante, para recordarnos que nuestra vida pende de un hilo y que los cerrojos de puertas y ventanas no detienen su paso implacable. Sus secuaces llevan hoy otros nombres: virus, bacterias, microbios, bacilos... denominaciones otorgadas por la ciencia, que procura identificarlos y vencerlos en lucha sin cuartel, entre clínica y laboratorio. Estos entes infinitesimales se perfeccionan, mutan, refinan sus procedimientos y agudizan los ataques, frustrando vacunas y drogas, para arremeter cuando creemos sentirnos seguros e indemnes. Sus

prácticas exitosas recibirán otros sinónimos no menos pavorosos: **pandemia, epidemia, plaga, azote, 'andacio'** -entre gallegos y portugueses-; también **cólera, pestilencia...**

La Danza de la Muerte nació como intento de conjurar la muerte colectiva por medio del jolgorio masivo y la ironía burlesca, empleando máscaras, para confundir a la Parca, asidua a todo tipo de disfraces, entrando en su juego cadavérico y espectral. Los médicos del siglo XIV ejercían su ministerio provistos de enormes máscaras, de pico alargado, como aves amenazadoras, embozos que cumplían doble función: espantar a los espíritus maléficos y evitar, mediante la rústica mascarilla, el contagio que intuían venido a través del aire, más como hedores que como virtuales gérmenes malignos.

Luis Miguel Guerra, licenciado en Geografía e Historia, narrador español de temas históricos, publicó en 2007 su novela "La Peste Negra". En ella describe, de manera ágil y penetrante, los avatares, individuales y colectivos, que aquella enfermedad desconocida hizo vivir a mujeres y hombres del medioevo.

La enfermedad se había convertido en compañera habitual. Pero a la angustia y a la histeria colectivas se habían unido otras desgracias, como el pillaje en las ciudades, espontáneo o dirigido por gremios criminales nacidos al calor del enriquecimiento fácil, que encontraban mano de obra en las bandas de mercenarios que habían quedado desocupados al interrumpirse la guerra entre Francia e Inglaterra. En el campo, la situación no era mejor, ya que estos grupos asaltaban a los caminantes, que no eran pocos desde que se había puesto de manifiesto que la única salida para evitar la peste eran las tres palabras: "pronto, lejos y tarde". La huída podía transformarse en salvación.

La novela narra, en primera persona, las andanzas del médico florentino Doménico Tornaquinci, a partir de 1348, y su tormentoso padecimiento a causa de la temible enfermedad. El autor describe a grandes rasgos los decisivos momentos provocados, a lo largo de aquellos años, del siniestro protagonista, denominado peste negra, peste bubónica, o cólera... Era el cuarto jinete apocalíptico que, junto con la guerra, el hambre y la muerte, cambiaron el curso de la historia.

La peste influyó en los ámbitos demográfico y económico, llevándose por delante a veinte millones de seres

humanos, de una población europea que giraba en torno a los setenta y cinco millones. Mediante la creciente influencia de lo urbano –producto del éxodo rural provocado por la plaga-, que llevó al colapso del sistema de explotación feudal, surgen los estados totalitarios, en férrea colaboración con la Iglesia que, bajo el manto permanente de la fe erigida en terror, supo sacar partido de la situación, estableciéndose como único remedio posible ante el castigo divino, administrando maquiavélicamente los estragos de la Peste.

El autor analiza, de modo más literario que histórico-investigativo, los sucesos que hicieron posible que el Papado se trasladara de Roma a Avignon. Se cuenta también por qué se eliminó a la Iglesia Cátara, considerándola hereje y cómo el poder de turno en la Iglesia hegemónica utilizó la enfermedad y su pavor, asociándolos a la punición divina, para imponerse como la única fe verdadera ante el crisol de culturas, religiones y razas que deambulaban sin norte ante tanta desgracia.

La Peste llegó de Oriente, quizá revestida de “la maldad diabólica de los infieles”. Según el cronista Michel de Piazza, en octubre del año de la Encarnación del Señor de 1347, *"llegaron al puerto de Mesina doce galeras genovesas. Los genoveses transportaban consigo, impregnada en los huesos, una enfermedad de tal naturaleza que todo el que hubiera hablado con alguno de ellos habría sido alcanzado por el mal. La enfermedad provocaba una muerte inmediata, imposible de evitar."*

La Peste se presentaba de diversas formas. Se pensó que era "obra de los seres superiores" o causa directa de la "iniquidad de la gente". Así, por ejemplo, la describió Giovanni Boccaccio en el Decamerón: *"Al empezar la enfermedad les salían a las hembras y a los varones en las ingles y en los sobacos unas hinchazones que alcanzaban el tamaño de una manzana o de un huevo. La gente común llamaba a estos bultos bubas. Y en poco tiempo estas mortíferas inflamaciones cubrían todas las partes del cuerpo"*. Satán triunfaba en un mundo destinado a perecer.

Agnolo di Tura, antiguo cronista de Siena, escribe:

El padre abandonaba a su hijo, la esposa a su esposo, un hermano al otro; pues esta enfermedad parecía extenderse por el aliento y la vista. Y así morían. Y no podía encontrarse a nadie que enterrase a los muertos por dinero o amistad. Los miembros de una familia llevaban a sus muertos a una zanja

como podían, sin sacerdote, sin divinos oficios [...], grandes agujeros se abrían y eran llenados con multitud de muertos. Y morían a cientos de día y de noche... Y en cuanto esos agujeros se llenaban, se abrían otros nuevos [...] Y yo, Agnolo di Tura, llamado el Gordo, enterré a mis cinco hijos con mis propias manos. Y había también otros que estaban tan levemente cubiertos por la tierra que los perros los arrastraban fuera y los devoraban en plena ciudad. Nadie lloraba por ningún deceso, pues todos esperábamos la muerte.

El poeta italiano Petrarca señaló: Sobre los supervivientes una inmensa y terrible soledad cayó, como un sudario. Oh, feliz posteridad -describió, al dirigirse a sus futuros lectores-, no sufrirá este pesar abismal y tomará nuestro testimonio por una simple fábula.

Antes, en 1722, la peste negra continúa, además de sus mortales viajes, inspirando a escritores y cronistas. Daniel Defoe, publica su *Diario del año de la peste*, reportaje novelado, en el que describe la epidemia en Londres, en 1665, los comportamientos humanos, desde los más heroicos hasta los más miserables, las víctimas, el drama de los sobrevivientes. Asimismo, al "prójimo" como enemigo del prójimo. Similar tratamiento psicológico ofrecerá, dos siglos más tarde, Albert Camus, en su novela *La Peste*, que transcurre en Orán, su patria argelina. El terror se pasea por las calles de Orán, pero el médico protagonista hace una profesión de fe esencialmente humana, porque la obligación de un sanador como él es luchar contra la muerte, sólo por amor a la vida, sin esperar recompensas, ni mundanas ni trascendentes. La narración de Camus es de una desgarradora elocuencia:

-Yo tengo un plan de organización para lograr unas agrupaciones sanitarias de voluntarios. Autoríceme usted a ocuparme de ello y dejemos a un lado la administración oficial. Yo tengo amigos por todas partes y ellos formarán el primer núcleo. Naturalmente, yo participaré.

-Comprenderá usted que no es dudoso que acepte con alegría.

Tiene una necesidad de ayuda, sobre toda en este oficio. Yo me encargo de hacer aceptar la idea a la prefectura. Por lo demás, no están en situación de elegir. Pero...

Rieux reflexionó.

-Pero este trabajo puede ser mortal, lo sabe usted bien. Yo tengo que advertírselo en todo caso. ¿Ha pensado usted bien en ello?

Tarrou lo miró en sus ojos grises y tranquilos.

-¿Qué piensa usted del sermón del Padre Paneloux, doctor?

La pregunta había sido formulada con naturalidad y Rieux respondió con naturalidad también.

-He vivido demasiado en los hospitales para gustarme la idea del castigo colectivo. Pero, ya sabe usted, los cristianos hablan así a veces, sin pensar nunca realmente. Son mejores de lo que parecen.

-Usted cree, sin embargo, como Paneloux, que la peste tiene alguna acción benéfica, ique abre los ojos, que hace pensar!

-Como todas las enfermedades de este mundo. Pero lo que es verdadero de todos los males de este mundo lo es también de la peste.

-Esto puede engrandecer a algunos. Sin embargo, cuando se ve la miseria y el sufrimiento que acarrea, hay que ser ciego o cobarde para resignarse a la peste.

Rieux había levantado apenas el tono, pero Tarrou hizo un movimiento con la mano como para calmarlo. Sonrió.

-Sí -dijo a Rieux alzando los hombros-, pero usted no me ha respondido.

¿Ha reflexionado bien?

Tarrou se acomodó un poco en su butaca y dijo:

-¿Cree usted en Dios, doctor?

También esta pregunta estaba formulada con naturalidad, pero Rieux titubeó.

-No, pero, eso ¿qué importa? Yo vivo en la noche y hago por ver claro.

Hace mucho tiempo que he dejado de creer que esto sea original.

-¿No es eso lo que le separa de Paneloux?

-No lo creo. Paneloux es hombre de estudios. No ha visto morir bastante a la gente, por eso habla en nombre de una verdad. Pero el último cura rural que haya oído la respiración de un moribundo pensará como yo. Se dedicará a socorrer las miserias más que a demostrar sus excelencias.

Rieux se levantó, ahora su rostro quedaba en la sombra.

-Dejemos esto -dijo-, puesto que no quiere usted responder.

Tarrou sonrió sin moverse de la butaca.

-¿Puedo responder con una pregunta?

El doctor sonrió a su vez.

-Usted ama el misterio, vamos.

-Pues bien -dijo Tarrou-, ¿por qué pone usted en ello tal dedicación si no cree en Dios? Su respuesta puede que me ayude a mí a responder.

Sin salir de la sombra, el doctor dijo que había ya respondido, que si él creyese en un Dios todopoderoso no se ocuparía de curar a los hombres y le dejaría a Dios ese cuidado. Pero que nadie en el mundo, ni siquiera Paneloux, que creía y cree, nadie cree en un Dios de este género, puesto que nadie se abandona enteramente, y que en esto por lo menos, él, Rieux, creía estar en el camino de la verdad, luchando contra la creación tal como es.

Al final de La Peste, la reflexión del protagonista es aún más descarnada, porque toda batalla ganada a la muerte es sólo pasajera, efímera, porque sus huestes no descansan:

...Pero sabía que, sin embargo, que esta crónica no puede ser el relato de la victoria definitiva. No puede ser más que el testimonio de lo que fue necesario hacer y que sin duda deberían seguir haciendo contra el terror y su arma infatigable, a pesar de sus desgarramientos personales, todos los hombres que, no pudiendo ser santos, se niegan a admitir las plagas y se esfuerzan, no obstante, en ser médicos.

Oyendo los gritos de alegría que subían de la ciudad, Rieux tenía presente que esta alegría está siempre amenazada. Pues

él sabía que esta muchedumbre dichosa ignoraba lo que se puede leer en los libros, que el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás, que puede permanecer durante decenios dormido en los muebles, en la ropa, que espera pacientemente en las alcobas, en las bodegas, en las maletas, los pañuelos y los papeles, y que puede llegar un día en que la peste, para desgracia y enseñanza de los hombres, despierte a sus ratas y las mande a morir en una ciudad dichosa...

Quizá la poesía, la literatura, el arte, poseen extraños poderes curativos, aun cuando Alonso Quijano enloqueciera por leer libros de caballería. Gregorio Marañón, célebre científico de la Medicina y fino escritor, opinaba que si los médicos fueran "no ya aficionados a la literatura, sino virtuosos de su técnica, es decir, grandes poetas" estarían más cerca de que los entendiese la gente y, por tanto, "de que curásemos todos aquellos trastornos del organismo que se curan, ante todo, con la claridad". Una especie de elogio sanatorio de la elocuencia.

Nos llegan noticias de una nueva pandemia; esta vez, un tipo desconocido de influenza, que en pocos días ha dejado en la populosa Ciudad de México un centenar de muertos. El miedo cruza las fronteras, acecha en los terminales aéreos. La Parca reorganiza sus huestes, dotándolas de medios cada vez más eficaces. Preparemos a tiempo nuestras máscaras. La lucha recomienza.

17 LAS ÁNIMAS Y LA SANTA COMPAÑA

Uno de los cultos más queridos y practicados por el pueblo gallego es el de sus muertos. La creencia en una vida futura se une a la presencia próxima, casi evidente, de los seres que partieron, que pasaron a otra vida; así pues, en lengua gallega existe el término *pasamento*, que alude a ese tránsito final o *derradeiro*⁸ que, sin embargo, no constituye la separación absoluta del deudo, pues los muertos están en una especie de plano contiguo, con el que es factible comunicarse mediante determinados códigos y mínimos rituales cotidianos.

Así se manifiesta la Santa Compañía, esa extraña procesión de las ánimas que busca incorporar a algún inadvertido caminante, o simplemente a un mirón, en su interminable cortejo por las rúas campesinas de la Galicia profunda.

Quizá lo más notable de la Santa Compañía sea su carácter procesional, su condición de cortejo, lo que otorga a la relación del campesino gallego con la muerte una actitud colectiva, gregaria, como si la fantasmal procesión de luces en la noche fuese una continuación de las múltiples romerías y acompañamientos de imágenes de diversos patronos con que la gente de Galicia nutre su calendario religioso y su vida piadosa.

Una acertada descripción de la Santa Compañía la ofrece Manuel Murguía, en su célebre *Historia de Galicia*:

Por la noche los difuntos se levantan de las tumbas y, reunidos dentro de la iglesia, salen juntos por la puerta principal, tan pronto suenan las doce. Un vivo, hombre precisamente, si el patrono de la parroquia es santo, o mujer si es santa, les precede en su nocturna correría. El vivo lleva la cruz y el caldero del agua bendita con su hisopo; no puede volver la vista atrás ni enterarse de lo que pasa a sus espaldas; las órdenes que recibe se le comunican sin que sepa cómo. Cada fantasma lleva en sus manos una luz, pero no es por eso visible; sólo son señales de quien pasa, un ligero vientecillo y el olor a cera que despide. El que va adelante no puede abandonar de ninguna manera su cometido... Le está vedado revelar nada de lo que ve, ni menos decir que anda con

⁸ Derradeiro =postrero.

la Compañía. No puede rehuir su cargo, y sólo le es permitido hacerlo cuando en una de sus incursiones encuentra a otra persona y le entrega cruz y caldero, pues aquél en quien sus manos los deposita queda obligado a desempeñar sus funciones...⁹

Como su nombre lo indica, la Santa Compañía es presencia permanente y potencial amenaza de pasar vivo al mundo de los muertos. Es notable observar de qué manera la cultura campesina gallega siente y percibe las apariciones de las ánimas y su cohorte espectral, simbolizada por la Santa Compañía, como instancias y sucesos propios de su universo vital, nunca como simples seres del más allá surgidos desde las tinieblas del miedo irracional. Así, las ánimas estarán participando en la celebración de la misa, en el interior de la iglesia, o se reunirán en el atrio para iniciar el peregrinaje nocturno por los caminos.

También las ánimas suelen penetrar en las casas aldeanas, sentándose a los pies de la cama del moribundo, o de una persona a quien llegan a requerir el cumplimiento de un voto o de alguna promesa hecha en vida. Al igual que en el imaginario popular chilote, las ánimas están en la cocina, lugar de reunión de la familia junto al fuego, para calentarse ante las brasas o para descansar en los rincones. Por eso, los vivos deben mantener la compostura frente a esa materia viva y misteriosa que es el fuego. Este comportamiento está claramente expresado en dichos, sentencias y refranes que constituyen un verdadero código para los campesinos, sustentado en la firme creencia que los muertos necesitan a los vivos en esa etapa incierta en que su destino aún no es definitivo, para poder alcanzar el cielo o perderse en las sombras del Hades... Como actitud recíproca y compensatoria, las ánimas tienen la facultad de ayudar a los vivos en sus negocios y afanes mundanos.

La Santa Compañía cumple a veces la sagrada misión de llevar el viático al moribundo, reemplazando ocasionalmente al sacerdote y a los vecinos cuando llevan los Santos Óleos al feligrés agonizante. Al respecto, dice María del Mar Llinares *"De nuevo el mundo de los vivos es paralelo, y de nuevo los muertos se colocan en una posición liminar: los vivos despiden al vecino moribundo y los muertos lo reciben"*. Se cumple así el concepto contenido en la parábola gallega *pasamento*: tránsito, puente entre dos planos.

⁹ Manuel Murguía; Historia de Galicia; Tomo I; Edicións Xerais de Galicia; 1982.

“La Compañía va a visitar a uno que va a morir. Si tú estás al pie de la cama del moribundo, no te sientes a los pies; déjalos libres, porque las ánimas dan al difunto la extremaunción¹⁰.”

Otras fiestas y romerías están asociadas a antiguos milagros. En la repetición de la festividad anual, los fieles buscan renovar el prodigio y beneficiar con él sus propósitos y rogativas.

En las aldeas de la “Galicia profunda”, los campesinos denominan a la muerte “puta vieja”. El significado es simple: nadie quiere acostarse con ella, pero todos terminan yaciendo en su lecho frío.

¹⁰ Testimonio de un campesino de la localidad de Asados, Galicia.
María del Mar Llinares (opus cita)

18 EL MÁS ALLÁ EN EL SENTIR DE LOS HABITANTES DE CHILOÉ

"Si una mariposa revolotea en una lámpara encendida, es un ánima que Ilega a buscar al muerto"

(Huyar Alto / Renato Cárdenas)

"En la literatura popular gallega, y en la vida cotidiana del mundo rural, son muy abundantes los cuentos de aparecidos y de la Santa Compañía. Son historias que la cultura moderna considera supersticiones heredadas de los tiempos oscuros, de los tiempos de la ignorancia. Pero tales cosas no son tan simples."

(Xosé R, Mariño Ferro)

Podemos estimar en cinco siglos el lapso que nos separa del mundo indígena precolombino, pero es igual, aquellas voces aún perviven en costumbres, hábitos, rituales, y toponimias. Las narraciones simples, tejidas en la oralidad, toman la forma de mitos o leyendas. Hay seres sobrenaturales que encarnan singulares historias y las hacen perdurar, con el continuo riesgo de la deformación, que suele devenir en la creencia básica o medular que sustenta el mito. Pero respecto a la muerte, los campesinos y marineros chilotes no tienen asumido el concepto cristiano del "más allá", de la vida después de la muerte en un plano espiritual que resulta para ellos demasiado etéreo. En el siglo XIX se acostumbraba amortajar en Galicia a los cadáveres con *hábito benzoado* (bendito y perfumado de incienso), cosa que protegía al muerto para que así no entrara en la región de los condenados. Antonio Fraguas cuenta que en esos casos aparecía por las noches el espectro en los caminos aldeanos, para que una persona caritativa rasgase aquel ropaje cifrado, liberando el ánima de la cadena terrestre.

Es una especie de exorcismo postrero, contando con la ayuda de los vivos, para librarse, o de la condenación o de la misma muerte. A veces, esta colaboración se invierte, siendo el finado quien busca a un vivo para que le acompañe al país de las sombras. La oralidad lo consagra, en una de sus tantas creencias transmitidas de boca en boca: "*Cuando a un muerto*

le quedan los talones blandos es porque llama a uno de sus parientes que lo seguirá en la muerte."¹¹

Para el chilote la muerte no es un hecho que haya que negar u ocultar. Sus cementerios floridos están a plena vista, contiguos a las aldeas como un ámbito más de la gran casa común que habitan. Quizá por eso en Chaulinec, una de las islas del mar interior, se dice que "*cuando muere una persona hay que abrir las ventanas para que el alma pueda escapar.*"

Las almas pueden aparecerse en la figura de un cuervo. Si es así, vienen a penar algunos pecados graves que al parecer no encuentran debida contrición en el purgatorio. Los promeseros gallegos que van a cumplir "mandas" -como suele decirse en Chiloé- a la ermita de San Andrés de Teixido, suelen toparse con animales repulsivos, como sapos y lagartos en los cuales anidan también ánimas atormentadas.

Álvaro Cunqueiro (1911-1981), en su célebre conferencia "El Gallego en sus Magias", contenida en su discurso de ingreso a la Real Academia Gallega, nos dice:

El gallego, labriego y marinero tuvo -y aún tiene-, un amplio conjunto de acciones defensivas, algunas peculiares, y que sólo tienen semejanza con las de círculos culturales muy alejados de nosotros¹². ***Supongamos que uno está enfermo, gravemente enfermo, y que se teme por su vida, y se cree que no muere de una dolencia natural, sino de un mal que le fue echado encima, porque vio a la Santa Compañía***¹³, ***porque lo tocó el hálito de un difunto...***

Entonces, la práctica defensiva consistirá en hacerse el muerto, que la familia lo llore, que prepare todo para el entierro, y si esto pasa en una sociedad cristiana como la nuestra, que se avise al cura o encarguen funerales, y se va al cementerio y se abre una tumba. Sobre todo, se exhibe mucho el ataúd, la caja en que va a ir a la tumba el difunto. Entonces, las fuerzas extrañas que operaban sobre él, dejan de actuar, porque ya no tienen objeto, pues el enfermo está muerto. Pues bien, en el Condado, a una hora de Vigo, todos los años se hace una romería a la que van los que, estando a punto de morir, se ofrecieron a la Santa, y van con sus ataúdes, y en la procesión se meten en ellos, y son llevados por parientes y amigos. Se trata, evidentemente, de una superposición cristiana sobre un rito antiguo... Cuentan que en la región italiana del Lazio

¹¹ Manuel del Pensamiento Mágico y la Creencia Popular / Renato Cárdenas y Catherine Hall; Imprenta y Editora Olimpo; 4ª Edición; Castro, Chiloé, 2002.

¹² Como las del archipiélago de Chiloé (Nueva Galicia) al sur de Chile; ver "Galicia y Chiloé, Confines Míticos", de Edmundo Moure; ensayo, colección "Estudios", Xunta de Galicia, 1997.

¹³ Santa Compañía: procesión espectral de las almas "en pena" que recorre los caminos aldeanos de Galicia, iniciando su marcha desde los cementerios, al dar las 12 de la noche.

se mataba un animal, un buey quizá, y lloraban los familiares del enfermo, y en la puerta de la casa se ponían ofrendas de carne y de pan, para que fuesen vistas, por así decirlo, por los causantes de la dolencia del enfermo grave.

Alguien dijo que es en las almas sencillas donde tiene su casa la fantasía. Si nos referimos al tema de la muerte, don Tono, tan mal disfrazado por los que apuestan a una dudosa modernidad, podemos encontrar en Galicia numerosas creencias en torno a ese tránsito al más allá que llamamos "pasamento", verba que atenúa el rotundo anatema de la muerte, sugiriéndonos el paso fluido a la otra ribera.

También los muertos pueden abandonar la sepultura para venir en ayuda de sus deudos. Cuentan en A Touza de un hombre que quedó viudo con varios hijos pequeños, a los que dejaba en cama mientras iba a trabajar en un campo cercano. Al volver, los encontraba en pie, peinados y limpios. Un día se escondió para sorprender al presunto autor de aquella ayuda. Era su mujer que venía a atenderles. Al sentirse descubierta, le dijo al marido: Ahora que me viste, no podré volver aquí.

En Galicia, el norte de Portugal y Bretaña, existen muchas leyendas sobre el tópico, donde se mezclan reminiscencias paganas con las concepciones que impuso el cristianismo católico, sin poder erradicar esas voces que nos hablan desde hace más de dos mil años, desprovistas de toda metafísica, aferradas al viejo animismo terrestre.

(Estábamos en Chiloé, en la Isla Grande, hace veinte años, conversando con Micaela Souto, escritora y antropóloga gallega, y con Don Tono, mi viejo amigo, poeta popular y folclorista. Uníamos, en el ovillo de las palabras, esos dos confines amados: Galicia y Chiloé... Los recuerdos de ese diálogo reviven hoy en mi memoria, aunque ellos ya no estén con nosotros...)

La noche desciende sobre Calen, frente a la isla de Lin Lin, mientras Micaela y Antonio elevan su diálogo al calor de la salamandra. Un golpe seco tras la puerta interrumpe la "conversa". Don Tono se levanta y mira al exterior. -Es un tronco que botó el viento - dice con aire de alivio...

-Menos mal, Micaela, porque en la isla de Quenac dicen que cuando se escucha un ruido como el que hace una carga de leña al caer, y no ha sido así, es que alguien "pena" en ese hogar y uno de sus moradores morirá antes del año.

-A mí ya no me asustan estas señales. Debe ser porque en las noches de luna veo a la Parca a través de mi ventana y su rostro me resulta familiar, como el viento o como la lluvia...

-¿Qué tal si cambiamos de tema y cebamos un mate para conjurar estos fríos de fuera y de dentro, Micaela?

19 JUAN RULFO (1918-1986): EL SENTIDO DE LA MUERTE EN LA CULTURA MEXICANA

El pueblo mexicano conmemora, celebra y ríe de la muerte cada 2 de noviembre, con una intensidad participativa que no se ve en otros lugares del mundo. Quizá porque es el único destino que no se puede cambiar ni evitar, el mexicano, mayoritariamente mestizo y heredero de las tradiciones Náhuatl, enfrenta el gran enigma conviviendo a diario con su insondable misterio. Así, esta relación supera lo folclórico y aun lo religioso, involucrando todos los aspectos de la vida social, en un proceso transversal que integra a las diferentes clases sociales y a los diversos estratos culturales y económicos del país. Se trata, cada vez más, de manifestaciones colectivas y públicas que tienen como personaje central a la figura de la muerte, encarnada, por así decirlo, en las vivencias cotidianas de cada mexicano.

El Día de los Muertos corresponde en México al 2 de noviembre, festividad o conmemoración católica conocida como de los Santos Difuntos. Se celebran entonces, recordándose con exultante alegría, las memorias que los difuntos han dejado entre los vivos. Es la ocasión más propicia en que los seres queridos regresan al jolgorio de la vida, para brindar con ellos, agasajándolas con bebidas alcohólicas y abundantes comidas de su preferencia.

La "Pelona", equivalente popular mexicana a la Parca, se apodera de buena parte de las expresiones folklóricas, musicales y dramáticas, en ferias populares y tablados aldeanos, donde todos compiten para representarla, conjurando cualquier miedo atávico mediante la burla alegórica, resabio transculturizado de los carnavales de la muerte del Medioevo... Calaveras y osamentas de harina, mazapán, caramelo o chocolate, son consumidas a destajo. "Comerse la muerte" es un ritual de catarsis colectiva, que a menudo deviene en desgracias y homicidios reales, propios de la euforia desbocada que los mexicanos despliegan en ocasiones.

Curiosamente, esta preocupación por el tema enigmático que la sociedad post moderna procura evitar a todo trance, revela el extraordinario vitalismo del pueblo mexicano, que

busca, a través de las expresiones de su alma colectiva, formas accesibles de comprender el fenómeno de la muerte.

La representación de la muerte se manifiesta en las culturas prehispánicas como lucha permanente entre la oscuridad y la luz, entre la noche y el día. Las fiestas nocturnas y carnavales como la "Danza de la Muerte" están concebidos para conjurar la oscuridad a través del desenfreno de los sentidos, haciendo que la Parca "olvide" que es de noche y no pueda ejercer su dominio fatal sobre los mortales.

LA PELONA EN EL IMAGINARIO POPULAR MEXICANO

Adoptar gestos y ademanes familiares, de extrema confianza con la Pelona, es parte del esfuerzo por conjurar el temor que produce. El imaginario popular mexicano es pródigo en estas expansiones, especialmente orales, que palpitan en versos y músicaailable, mostrando la picardía irónica de un pueblo singular, hijo de la simbiosis entre dos culturas: la indígena y la española. Tengamos presente que México vivió la primera y mayor de las revoluciones de la América Hispana, entre 1913 y 1916, y las huellas de aquel largo enfrentamiento entre diversos grupos humanos y tendencias ideológicas pueden apreciarse en los rasgos de su identidad, donde se mezclan ternura, sentimentalismo y violencia.

***Aquí está mi corazón
para que lo hagan pedazos,
porque me sobra valor
de recibir los balazos.***

***La noche que la mataron
Rosita estaba de suerte:
de tres tiros que le dieron
nomás uno era de muerte.***

***Viene la muerte luciendo
mil llamativos colores;
ven, dame un beso, paloma,
que ando huérfano de amores.***

El léxico mortuario de México –nos dice María del Carmen Garza- es muy rico y posee gran vitalidad; en él destaca también el carácter festivo de la muerte. Hay que recordar que México surge del choque cultural entre el mundo indígena y el

hispanico y que dos concepciones distintas del mundo y de la vida entran en el mestizaje psicológico del nuevo pueblo. Esto es particularmente interesante en relación con la actitud ante la muerte.

La idea cristiana de la muerte da a ese momento un significado trascendental: toda la vida se prepara para ese instante supremo y el temor al más allá está siempre presente. En el mundo indígena la muerte no se concebía como un suceso doloroso, sino que se recibía con alegría. El paso de la vida a la muerte significaba el tránsito a una nueva vida en la que el muerto se transformaba en dios. La vida se prolongaba en la muerte y ambas eran, a la vez, símbolo de lo perenne y de lo perecedero. La muerte así representaba la inmortalidad de la vida en una constante resurrección.

Un aspecto muy importante de las canciones y los corridos, en relación con la muerte, es el machismo. El machismo mexicano es una característica psicológica que lleva al hombre a manifestarse siempre como "muy macho". Hay en él la necesidad vital de aparecer como un hombre valiente y ser el mejor y el primero, por lo cual desafía, a todo aquel que duda de su valor, y para probar que es valiente no le importa morir; lo que no puede aceptar es que alguno llegue a pensar siquiera que él tuvo miedo.

Dentro de las canciones populares encontramos que el reto al adversario puede implicar también un desafío frontal a la muerte:

**En el filo de una daga
se anda paseando la muerte;
anda, dile a tu marido
que a la noche vengo a verte,
pa ver si sale un maldito
que quiera rifar su suerte.**

**Dicen que me han de matar
con una daga muy buena,
las heridas qué me hagan
me las curo con arena.**

**Vale más morir peleando
que yo dejarte de amar,
que si él carga pistola
yo también cargo puñal.**

En las canciones la actitud ante la muerte no se limita a desafiarla o a mostrarle que no se la teme, sino que se la convierte en un personaje alegre, semejante al que aparece en otras manifestaciones del folklore mexicano:

***Al pasar por un panteón
yo vide una calavera
con su cigarro en la boca
cantando "La petenera".
... Por aquí pasó la muerte
con su aguja y su dedal
remendando sus hagüitas
para el día de carnaval.***

La Danza de la Muerte llegó a México desde España, haciéndose aún más carnavalesca, transformándose en la Fiesta Anual de los Muertos. Asimismo, los mexicanos recibieron y adoptaron el espectáculo y los rituales del toreo, que es en tierras mexicanas fiesta de mucha tradición y prestigio.

La literatura mexicana ofrece abundantes textos sobre el tema de la muerte; muchos de ellos no lo abordan de manera explícita, sino con la sutileza metafórica que ofrece el arte. Hay un autor notable en el tópico. Nos referimos a Juan Rulfo, especialmente a través de su novela "Pedro Páramo", que se abre como viaje y voto postrero hacia un pueblo perdido que se vuelve espacio donde habitan mujeres y hombres que son espectros encadenados por dolorosos sucesos que se guardan en la memoria, tanto de vivos como de muertos, porque ambos son capaces de recordar y de hacer que sus recuerdos vivan, manifestándose en el alma muda de las cosas...

Cuando Juan Rulfo iniciaba sus estudios primarios, murió su padre. Antes de llegar a la adolescencia, murió su madre, y tuvo que permanecer varios años en un orfanato de Guadalajara. El escritor y crítico mexicano, Carlos Monsiváis sintetiza: *En nuestra cultura nacional Juan Rulfo ha sido un intérprete absolutamente confiable... de la lógica íntima, los modos de ser, el sentido idiomático, la poesía secreta y pública de los pueblos y las comunidades campesinas, mantenidas en la marginalidad y el olvido... Para Borges, Pedro Páramo es una de las mejores novelas de la literatura de lengua hispánica, y aún de la literatura universal...*

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría, pues ella estaba por morir y yo en un plan de prometerlo todo. "No dejes de ir a visitarlo -me recomendó. Se llama de este modo y de este otro. Estoy segura de que le dar gusto conocerte." Entonces no pude hacer otra cosa sino decirle que así lo haría, y de tanto decírselo se lo seguí diciendo aun después de que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas."

Comala simboliza para Juan Rulfo el imaginario fantástico de su aldea natal, que fue San Gabriel, villa campesina de una comarca árida donde el sol parece permanente castigo sobre la tierra mezquina. Era un pueblo inmerso en el culto supersticioso y atávico de los muertos. Rulfo padeció allí los feroces avatares de las guerras cristeras y supo a temprana edad de la muerte de su padre, asesinado por los montoneros que combatían en infinidad de facciones. Pedro Páramo será su catarsis vital y elegiaca, de un modo descarnado y, a la vez, profundamente poético, recreando, una y otra vez, las metáforas de la desolación y del abandono. La vida se desarrolla como dolor constante, penuria que llora en la monotonía de la lluvia y en los mil sonidos cotidianos, como un inmenso tictac que avanza hacia la muerte.

...Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer

Era ese tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de la saponarias.

El camino subía y bajaba: "Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para él que viene, baja."
-¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?
-Comala, señor.

Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió. Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver: "Hay

allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche. Y su voz era secreta, casi apagada, como si hablara consigo misma...

Rulfo coincidirá con un gran escritor coetáneo suyo, de muy distinto estro creativo, como fuera Jorge Luis Borges, en que la peor de las muertes es el olvido... Por tanto, la única perennidad posible es la de la memoria, ajena a la fama o al prestigio equívoco de la posteridad. Se trata de hacer de la memoria un espejo donde vayan sucediéndose las imágenes de los seres y las cosas que amamos, en esa extraña continuidad que lo gregario engarza y vincula, de generación en generación y que está presente, sobre todo, en lo auténticamente popular.

...-No, yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie.

-No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie.

-¿Y Pedro Páramo?

-Pedro Páramo murió hace muchos años...

El pueblo, muerto y olvidado, que Rulfo revive y recrea con singular maestría narrativa, es aquél en el que transcurrió la mayor parte de su infancia (aquí también existe una similitud con su par colombiano de la nueva narrativa latinoamericana, Gabriel García Márquez, quien construye la novela memoriosa sobre Macondo, alegoría de Aracataca, su aldea natal). En ese tiempo de la niñez de Rulfo, se trataba de un lugar fértil, con árboles, vegetación abundante para el mantenimiento de animales, y agua generadora de vida. Cuando Rulfo regresa treinta años, más tarde, se ha instalado allí la desolación y su hermana, la muerte... Entonces, bautizará su pueblo natal como Comala, aludiendo a un antiguo recipiente de greda, el *comal*, utilizado por los campesinos para calentar las tortillas y tamales sobre el fuego. Comala es entonces una especie de lugar sobre la lumbre, la imagen del hogar ancestral al que esperamos volver, en la invitación sin tiempo del poeta: "Vuelve a casa, el fogón está encendido, vuelve a casa"

"Me encontré con un pueblo muerto", dice Rulfo. Pero en él vivían los muertos en la porfía memoriosa del creador,

quien, si no podía resucitarlos, a la manera de Jesús con Lázaro, sí era capaz de rescatarlos del olvido...

Y el engarce de los recuerdos sólo se logra a través de las palabras, que siguen hablando en los rincones de los espacios deshabitados, solas, sin sus hablantes, como sonidos que se lanzaron al éter y que vuelven a resonar sobre la tierra muerta... Voces que no callaron para siempre, que vencieron a la muerte, tal vez resonando desde una dimensión desconocida para nosotros, pero no menos real.

De voces, sí. Y aquí, donde el aire era escaso, se oían mejor. Se quedaban dentro de uno, pesadas. Me acordé de lo que me había dicho mi madre: "Allá me oirás mejor. Estaré más cerca de ti. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz." Mi madre. . . la viva.

Hubiera querido decirle: " Te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste al ¿dónde es esto y dónde es aquello? A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe.

En un fragmento de *Luvina*, de su libro de cuentos "El llano en llamas", Rulfo describe aquella naturaleza seca y hostil del páramo mexicano que parece aferrarse, como sus habitantes, a una vida precaria que se deshace día a día, como arena llevada y traída por el viento. En toda su breve y escueta obra late esa fatalidad del campesino que sobrevive en la árida altiplanicie, resignación que muchos historiadores y sociólogos atribuyen al aniquilamiento de los ancestros aztecas y tlaxcaltecas por el conquistador español, a la ruina de esa etnia que fue imperio colosal en la América prehispana... Sea cual fuere la explicación antropológica, Rulfo es capaz de recrear ese mundo en un "realismo mágico" genial, que difiere del de García Márquez, que es descarnado, como los huesos que el sol calcina en el desierto, pero que contiene y expresa un universo estético de primer orden, marcado siempre por la presencia viva –valga la paradoja– de la muerte, a la que el hombre mexicano enfrenta con aparente conformismo que disfraza una rebeldía recóndita con los recursos del humor, a menudo negro, para burlarse de la muerte y distraer toda ruina.

De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso. Está plagado de esa piedra gris con la que

hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho. Allí la llaman piedra cruda, y la loma que sube hacia Luvina la nombran Cuesta de la Piedra Cruda. El aire y el sol se han encargado de desmenuzarla, de modo de que la tierra de por allí es blanca y brillante como si estuviera rociada siempre por el rocío del amanecer; aunque esto es un puro decir, porque en Luvina los días son tan fríos como las noches y el rocío se cuaja en el cielo antes que llegue a caer sobre la tierra.

Recuerdo que a comienzos de la década de los 70', Juan Rulfo estuvo en Chile. Le conocimos en la Casa del Escritor, en Simpson 7. Fue recibido por la directiva de la Sociedad de Escritores de Chile, en pleno. El salón de honor estaba repleto de escritores, diletantes, curiosos y periodistas. Rulfo pareció no corresponder a tanta expectación. Se veía retraído, tímido, casi cohibido ante las preguntas y los elogios que le prodigaron. Respondía con monosílabos, secos y cansados... Pensé que iba a escabullirse entre tanto pelmazo, para huir a refugiarse en Comala... Alguien diría, en aquella ocasión, que Juan Rulfo pertenecía a la rara especie de los creadores esenciales, aquellos que están más allá de toda retórica, capaces de expresar su arte en pocas palabras. Un poeta del laconismo y el silencio entre vocablo y vocablo... Quizá vivió interpretando aquellas voces, aquellos sonidos con que la muerte se entretenía, aguardándole...

20 MALCOLM LOWRY: LA MUERTE LLEGA DESPACIO

*¿Esa estrella es amargura entre estrellas de amor?
Vida sálvanos a todos.*

*¿Qué belleza se puede comparar a la de una cantina
en las primeras horas de la mañana?*

En no pocos escritores, el alcoholismo constituye un camino hacia la muerte lenta. Son los llamados "malditos", individuos que viven en el filo del abismo, buscando la autodestrucción paulatina, sin atreverse o adoptar la rápida solución del suicidio.

Tal es el caso del inglés, nacionalizado canadiense, Malcolm Lowry, autor de una densa novela autobiográfica, hecha película actuada por el notable Albert Finney, "Bajo el Volcán", que transcurre en México y culmina, como una maldición cifrada, un día de los muertos. El "gringo" protagonista trata de integrarse a esa especie de orgía multitudinaria en torno a la "Pelona", pero él pertenece a otra cultura y sólo conseguirá extraviarse en aquella interminable sucesión de ferias y parrandas llenas de calaveras que ríen, al sonido de botellas que se vacían, hasta que será asesinado, en una gresca de borrachos, a la puerta de una taberna miserable, donde el protagonista-actor, en la genial síntesis de novela y film, verá en los ojos del hombre que va a dispararle "un brillo de serpiente, la cara de ofidio que luce la muerte en el día de difuntos, traspasándome la frialdad del sacrificio como si fuese una sacerdotisa de los templos aztecas, repitiendo el ritual milenario del homicidio sagrado... Hubiese pedido la última copa de mezcal, pero la muerte me la negó para siempre...".

"Dios -observó perplejo- ¡Qué manera de morir!"

La novela es la narración de un día en la vida de Geoffrey Firmin, durante la fiesta mexicana del Día de Muertos y mientras la Segunda Guerra Mundial está comenzando en Europa. Firmin es un ex cónsul británico entregado a la bebida, que reside en la pequeña ciudad de Cuernavaca, al pie de los volcanes Popocatepetl e Iztaccihuatl, lugar sagrado donde confluyen, según antiquísima tradición azteca, las fuerzas cósmicas y magnéticas que hacen de la meseta mexicana un espacio para las pasiones más desenfundadas y

para una violencia constante, que las numerosas fiestas y celebraciones populares sólo posponen, sin lograr su apaciguamiento y menos su erradicación.

El mérito mayor de Lowry como escritor estriba en haber hecho de la dipsomanía un tema de lirismo literario y de feroz autoanálisis. Así expone las bases de su procedimiento creativo en *"Bajo el Volcán"*: *Toda la historia surgió de ese incidente -mi viaje y posterior estancia en Chapultepec-. La empecé como un relato breve. Entonces, se me ocurrió que nadie había escrito un libro de ficción sobre la embriaguez, cosa sobre la que yo era una autoridad eminente, y así, mientras la versión más corta del libro estaba siéndome devuelta por un editor tras otro, comencé a desarrollar el tema de la bebida, en mi existencia y en mi libro también...*

Según el símil de Rulfo -sin que exista imitación virtual ni menos propósito alegórico-, Malcolm Lowry construye la narración sobre la base de un personaje central, meollo básico de la historia. En torno a la patética y a la vez heroica figura de Firmin (como el Ulyses de Joyce), se mueven todos los personajes, en una suerte de baile de máscaras espectrales; él los hace vivir, y ellos confirman su existencia a través de acciones colectivas que parecen fluir desde la memoria tribal. Ya en las primeras páginas de ambos textos: *"Pedro Páramo"* y *"Bajo el volcán"*, el lector puede reconocer en el protagonista a un muerto en vida... Ambas narraciones, pues, surgen y se entretejen en la urdimbre inequívoca de la muerte.

La propia degradación, descrita y narrada con desparpajo lindante en el cinismo, se eleva al rango de gran creación estética. Decía Hemingway que en el bar es donde mejor podemos burlar a la muerte, invitándola a beber para que pierda la lucidez y no sea capaz de blandir con éxito la atroz guadaña.

Si nos detenemos en la biografía de Lowry, podremos apreciar que una virtual maldición pesaba sobre su existencia, semejante a la de Horacio Quiroga, en rítmica sucesión de calamidades donde hubo muertes violentas, incendios y naufragios. El propio Lowry planeó una trilogía, en la que *"Bajo el Volcán"* representaba el infierno, lugar terrestre para él que habitó hasta morir bajo una angustiosa asfixia, el 27 de junio de 1957.

Al igual que Rimbaud, Lowry perseguirá el más alto ideal humano en la propia degradación, encadenando los extraños

lazos que concatenan la inasible gracia que se nos promete a través de la felicidad efímera, con el constante remordimiento que proviene de la culpa adánica, aun cuando no seamos creyentes, y la representación de la torva realidad mediante símbolos de raigambre primitiva, como los que México iba a proporcionarle para su novela cumbre, escrita en 1947, en Cuernavaca. Quizá el título de su novela póstuma, inconclusa, "Oscuro como una tumba donde yace un amigo", sea una especie de metáfora de su propia vida.

La fatal adicción, como un túnel dirigido hacia la muerte, adquiere, bajo la pluma maestra de Lowry, categoría poética:

De golpe las vio, las botellas de aguardiente, anís, jerez, Highland Queen, los vasos, una babel de vasos —hacia arriba, como ese día el humo del tren— subidos hasta el cielo y cayendo luego, los vasos quebrados, los vasos volcados cuesta abajo por los jardines del Generalife, las botellas rotas, botellas de oporto, tinto, blanco, botellas de Pernod, Oxygenée, ajeno, botellas destrozadas, botellas descartadas que caen sordamente en parques, debajo de bancos, de camas, de sillas de teatro, escondidas en los escritorios de los consulados, botellas de calvados soltadas y quebradas, o vueltas trizas, arrojadas en los basureros, lanzadas al mar, al Mediterráneo, al Caspio, al Caribe, botellas flotando en el océano, escoceses muertos en las colinas del Atlántico — y ahora las veía todas, las olía todas, desde el comienzo mismo—, botellas, botellas, botellas y vasos, vasos, vasos, de bitter, Dubonnet, Falstaff, rye, Johnny Walker, Vieux Whiskey Blanc Canadien, los aperitivos, los digestivos, los medios, los dobles, el noch ein Herr Obers, el et Glas Araks, las botellas, las botellas, las hermosas botellas de tequila y las calabazas, calabazas, los millones de calabazas de hermoso mezcal...

21 REFLEXIONES Y GLOSAS ULTERIORES

Al hablar con intelectuales, escritores y lectores, hemos recibido numerosas sugerencias y valiosas opiniones (quizá no existe oficio que cuente con tantos opinantes como el literario). Hay quienes aconsejan autores "imprescindibles" en el tema tratado; otros refutan a algunos de los que escogimos, porque les parecen "escasamente conocidos" o "poco universales" o aún "obsoletos". Pero, como decía el maestro Montaigne, en un trabajo ensayístico no hay que buscar lo que falta, sino disfrutar y considerar lo que se ofrece a nuestros ojos.

Sin embargo, cuando ya dábamos por rematado este ensayo, ocurrió un hecho curioso. Al pararme frente a la barra del café, escuché la conversación de dos parroquianos. Uno de ellos hablaba con cierta vehemencia de libros, y entre las palabras que pude captar hubo una que sobresalió, como liebre que de súbito emerge del matorral; el nombre de Dostoievski... Luego, una tajante observación: "Nadie como él escribió con tanta fuerza y lucidez sobre la muerte, individual y social, que rodea al hombre ruso desde que nace... Y del instinto de muerte, ese oscuro móvil homicida..."

Abandoné el lugar, presa de gran nerviosismo; me sentí como Raskolnikof cuando huía el lugar del crimen, después de haber ultimado a la vieja prestamista. Y no pude menos que hablar de Dostoievski y de citarlo aquí, recordando dos de sus obras capitales, "Crimen y Castigo", muy difundida; y "Memorias de la Casa Muerta", quizá la más oculta y menos leída de sus obras, aunque estremecedora. Porque, si hablamos del exilio, del destierro y del olvido, como formas de la muerte, no es menos terrible la del confinamiento extremo, donde el aniquilamiento individual se une a la penuria de los otros, en la atroz solidaridad del infortunio.

Recogemos aquí dos breves textos, de notable propiedad y trascendencia:

...Le dio el golpe precisamente en la mollera, a lo que contribuyó la baja estatura de la víctima. Enseguida, le hirió por segunda y por tercera vez, siempre con el revés del hacha y siempre en la mollera. La sangre brotó cual una copa volcada, y el cuerpo se desplomó hacia delante en el suelo. El se echó atrás para facilitar la caída y se inclinó sobre su rostro: estaba muerta. Las pupilas de los ojos, dilatadas,

parecían querer salirse de sus órbitas; la frente y la cara muelleaban en las convulsiones de la agonía.

...¿Donde he leído -pensó Raskólnikov- prosiguiendo su camino-, dónde he leído lo que decía o pensaba un condenado a muerte una hora antes de que lo ejecutaran? Que si debiera vivir en algún sitio elevado, encima de una roca, en una superficie tan pequeña que sólo ofreciera espacio para colocar los pies, y en torno se abrieran el abismo, el océano, tinieblas eternas, eterna soledad y tormenta; si debiera permanecer en el espacio de una vara durante toda la vida, mil años, una eternidad, preferiría vivir así que morir. ¡Vivir, como quiera que fuese, pero vivir!

En *Memorias de la Casa Muerta*, Dostoievski describió con todo detalle el sadismo, las condiciones infrahumanas y la degradante promiscuidad en que convivían presos, las prácticas homosexuales forzosas... Su experiencia resultaría doblemente traumática, puesto que su figura y condición de intelectual le atrajeron el odio y el desprecio de sus ocasionales compañeros... Pero en él se produjo un gran cambio espiritual y psicológico, a través de la constante lectura de la Biblia, cuyas palabras, más espirituales que literarias, le llevarían a rechazar el ateísmo socialista, de inspiración alemana (Karl Marx y Federico Engels), que había abrazado en su fervorosa juventud idealista... Jesucristo le entregaba la esperanza en la vida eterna, a la que Dostoievski se aferró con toda su alma, hasta su último aliento vital...

Ya en casa, recordé que mi padre tenía en su biblioteca "El Alma Rusa", extraordinario libro del escritor francés Octave Mirbeau (1848-1917), quien nació un 16 de febrero y murió el mismo día, sesenta y nueve años después. Este autor, casi olvidado hoy, escribe:

El pueblo ruso es el pueblo más desgraciado, el más oprimido y el más avasallado de la tierra. Rusia es, en la Europa bárbara aún e iluminada apenas por la naciente aurora de la civilización, una mancha enorme de lodo y sangre. Hállase inclinada bajo el peso de una autocracia exclusivamente terrorista, exhausta por una administración vergonzosamente corrompida y cínicamente depredadora. A ese pueblo inmenso, consciente de su dolor, pero aún no de su fuerza, mántiensele ferozmente, por el principio gubernamental, en la más crasa ignorancia, en la miseria más profunda y en la suciedad más abyecta. Hambres, torturas,

matanzas, a todas esas formas salvajes de la violencia se encuentra sometido. No tiene más que una libertad: sufrir; ni más que un derecho: callarse. Si el desgraciado se atreve a hablar, a llorar, a suplicar, a esperar, a reclamar —aun tímidamente— entonces aparece el «knout», el cepo, la prisión o la muerte; la deportación a las minas de donde no se vuelve nunca. La historia del pueblo ruso no es más que un largo martirologio; se resume en estos dos crímenes que jamás van el uno sin el otro: el aplastamiento de todo el que trabaja y la supresión de todo pensamiento. A Tolstoi no se le permite escribir lo que piensa, ni del modo que lo piensa. Se tachan, se enmiendan y se corrigen sus obras inmortales...

Dostoievski (1821-1881) es el que mejor representa esa angustia metafísica del pueblo ruso, esa conciencia colectiva que se hace parte de la conciencia individual... Pero, ¿y Tolstoi, y Gogol, y Chéjov y Andreiev?... Me sentí angustiado, como si estuviese en medio de la inmensa estepa rusa y no vislumbrase marcas en ese horizonte donde se extravían los puntos cardinales.

Los escritores rusos le gustaban mucho a Borges —me dije—, quizá porque él padecía similares zozobras, aun encerrado entre anaqueles... ¿Y la Muerte en Borges?

El maestro, ciego y clarividente, a través de una grabación espontánea, nos dice:

Bueno, hay el tema de la muerte ahora. Porque siempre... ahora siento cierta impaciencia; me parece que debo morirme, y debo morirme pronto. Que ya he vivido demasiado. Y, además, tengo una gran curiosidad. Creo, pero no estoy seguro, que la muerte tiene que tener cierto sabor; tiene que ser algo peculiar que uno no ha sentido nunca. La prueba está... yo he visto muchas agonías, y las personas sabían que iban a morir. Y hace poco me dijeron, me dijo Alberto Girri, que había estado con Mujica Láinez un mes antes de su muerte; y Mujica Láinez le dijo que estaba por morir, que no sentía temor, pero que tenía esa certidumbre. Ahora, esa certidumbre no puede haber sido basada en razones, sino en ese sabor peculiar de la muerte, que uno lo sentirá y que sabe que es algo que no ha sentido nunca antes. Que no puede comunicarse, desde luego, ya que uno solo puede comunicar lo compartido por el otro. Las palabras presuponen experiencias compartidas; en el caso de la muerte todavía no...

Anoche soñé con Borges. Fue un sueño extraño, lleno de sombras y de senderos que se bifurcaban y de libros amontonados hasta el cielo... Pero fue también un alivio. Borges me dijo, con esa voz cascada que presagia siempre una revelación: -"No sigas con eso de citar a la Muerte en la literatura, porque arriesgas extraviarte en el laberinto de la biblioteca infinita o toparte con ella, cara a cara, en el último andel..."

Se lo comenté a Ennio, esta mañana, y decidimos concluir aquí, antes de que sea demasiado tarde...

22 FERNANDO PESSOA: LA MUERTE PÓSTUMA

Vivir y morir son la misma cosa

Fue mi padre quien dejó sobre mi velador "El Libro del Desasosiego", de Fernando Pessoa/Bernardo Soares... Consiguí desasosegarme prematuramente, pues yo sólo tenía dieciocho años, y en aquella familia, hecha más a los dones terrestres y a las efusiones tangibles que a los apremios metafísicos, aún no se clavaba la espina de la angustia existencial (salvo en nuestro padre, que ya la sentía, aunque se esforzase por ahogarla en su particular hedonismo gallego)...

Leí con inquieta avidéz al poeta de Lisboa, en ese diario, a la vez escueto y alucinante, pero hubo expresiones suyas, ideas y contra ideas, que no supe captar entonces y quedaron rezagadas en el pozo de la memoria. Olvidé por mucho tiempo a Pessoa, a Soares, a Caeiro, a Álvaro Campos, a Ricardo Reis... pero ya estaban en mí sus palabras, como barbecho antiguo que espera el agua germinal.

De vez en cuando, regresaba aquel extraño poeta-countable, ahora en sus versos... Muchas veces me crucé con él en las grises calles de Santiago de Chile. Nunca hablamos, pero me sonreía, leve e irónicamente, tras sus gruesas gafas. Creo que hemos sido amigos, sin necesidad de cruzar inútiles palabras, en el preciso silencio que late detrás del lenguaje verdadero.

Cuando rematábamos este ensayo sobre la muerte en la literatura –Ennio y yo- me percaté de la grave omisión: Pessoa tenía que hablarnos aquí de su sentir frente a la parca. Y lo dejamos explayarse, brevemente, según fuera su preciso hábito verbal. Escuchémosle, como si nos hablase con voz pausada, desde su habitación desnuda en la Rúa dos Douradores, después de llenar, con redonda caligrafía, los folios mercantiles del señor Méndes, para cerrarlos "hasta mañana" y entregarse por entero a esos otros libros amados...

Los dioses no han muerto: lo que ha muerto es nuestro verlos. No se fueron: dejamos de verlos. O cerramos los ojos, o entre ellos y nosotros se entrometió la niebla. Subsisten, viven como vivieron, con la misma divinidad y la misma calma...

***De nuevo trae las aparentes nuevas
Flores el verano nuevo, y nuevamente
Verdea el color viejo
De las hojas redivivas...***

***iTan pronto pasa do cuanto pasa!
iMuere tan joven ante los Dioses cuanto
Muere! iTodo es tan poco!
Nada se sabe, todo se imagina.
Circúndate de rosas, ama, bebe
Y calla. Lo demás es nada.***

***Para ti, no para mí, tejo estas guirnaldas
Que renovadas sobre mi frente pongo.
Teje para mí las tuyas
Pues las mías no veo.
Si no ha de pesar en la vida mejor gozo
Que el de vernos, veámonos, y viendo,
Sordos conciliemos
La sorda insubsistencia.
Coronémonos pues unos a otros
Y unísonos brindemos a la suerte
Que hubiere hasta que llegue
La hora del barquero.***

A la luz de su propia experiencia, ya no cabe hoy preguntarme ¿cuáles son los autores y sus libros imprescindibles? La respuesta es una sola: son aquellos que viven en mí, capaces de escamotear el olvido y seguir resonando, sin pausa, en el ser literario que Pessoa reconocía como única realidad posible.

Es cierto. Pessoa me dio a entender que algo faltaba para terminar este escrito; no se trataba de textos más o menos, sino de morirme –así, en reflexivo, para que parezca opción voluntaria-, que es el remate justo para toda labor creativa (suponiendo que lo fuera)... Por ahora no lo he conseguido, y creo que va a ser asunto póstumo, metáfora paradójica que se resume en “alcanzar al fin una muerte póstuma”.

23 EMIL CIORAN, LA ABSOLUTA DESESPERANZA

"No se habita un país, se habita una lengua. Una patria es eso y nada más". Emil Cioran

Estoy consciente de que este ensayo monográfico sobre la muerte no debiera completarse nunca, salvo con el trance final del propio escriba compilador, pero acabo de encontrar un notable texto de Emil Cioran y no he podido resistir incluirlo aquí, sin más comentario que este breve preámbulo, puesto que el autor es tan claro como rotundo en su desesperanza. Esto me impresiona y conmueve, porque dentro de mi escepticismo no soy capaz de despojarme de toda esperanza. Se necesita de un grado de lucidez superlativo y de un coraje a toda prueba para alcanzar las conclusiones de Cioran, sin adornos, sin mentiras, sin las falsas ilusiones a que solemos aferrarnos.

REFERENCIAS BIOGRÁFICAS

Emil Mihai Cioran (Émile Michel Cioran en francés; Rășinari, Imperio austrohúngaro, 8 de abril de 1911 - París, 20 de junio de 1995) escritor y filósofo rumano en lengua francesa.

Hijo de un pope ortodoxo y de una mujer no muy religiosa, pero sensible a la música, Emil Cioran nació el 8 de abril de 1911, en el pequeño pueblo de Rasinari, en Transilvania (Rumania). "Yo amaba enormemente aquél pueblo (...) y jamás podré olvidar el día, ni tampoco la hora, que mis padres me sacaran de ella. Ellos habían alquilado un auto, y yo lloraba, lloraba todo el tiempo, puesto que tenía el presentimiento de que el paraíso se había terminado."

Lector de Nietzsche y, así como él, en guerra con el Cristianismo, Cioran odiaba el oficio de su padre. "No me gustaba tener un padre cura. Una cuestión de orgullo puesto que, para mi, creer en Dios significaba humillarse". Cuando su padre hacía las oraciones, Cioran salía en disparada para su cuarto, pues no quería oírlas. Sin embargo, la religión tiene un valor ambiguo para él, que años más tarde sufrirá una crisis religiosa y mantendrá, hasta el final de su vida, un interés significativo, no solamente por los místicos cristianos, como también por los orientales.

Años más tarde, Cioran pasará por un período de largas e insoportables crisis de insomnio. Queda días cerrado en su habitación o, para desesperación de su madre, sale en la madrugada y deambula por las calles oscuras de Sibiu. Alternando entre la biblioteca y el burdel, pasa noches enteras sin dormir, leyendo libro tras libro o caminando por los callejones de aquella ciudad medieval, en compañía de los pordioseros y de las prostitutas, con los cuales le gustaba charlar. Cioran no sale incólume de este terrible drama: su salud y sus nervios son destrozados, y el insomnio transfigura toda su manera de ver el mundo.

En 1937, escribe *Lacrimi și Sfinți* ("De Lágrimas y de Santos"), que representa la culminación de su crisis de insomnio, asomada a una profunda obsesión religiosa por los místicos y los santos cristianos. El libro escandaliza por su contenido blasfemo, aunque Cioran lo defiende de los ataques, alegando que se trata de una obra auténticamente religiosa, la primera en los Balcanes, fruto de los estados extáticos que experimenta durante sus insomnios. Criticado por todos, desde su madre hasta su amigo Mircea Eliade, *Lacrimi și Sfinți* tiene una recepción demasiado negativa.

Muy peculiar es la relación de Cioran con París. Si había sido expulsado muy temprano del paraíso, ahora opta de buen grado por vivir en "el punto más lejano" de él. Una relación de amor y odio, en efecto. Cioran se siente acogido en París, puesto que su atmósfera fatigada y crepuscular mantiene una íntima afinidad con la tonalidad afectiva del yo cioraniano. En París conoce escritores y artistas, que, si no son citados en sus libros, reciben constante referencia en sus cuadernos y entrevistas. Dentro de Francia: Beckett, Michaux, Ionesco; fuera de ella: los españoles Fernando Savater y María Zambrano, el mexicano Octavio Paz, el poeta Paul Celan...

En 1960, es el turno de *Histoire et Utopie* ("Historia y Utopía"), libro agresivo, virulento y pesimista, en el cual Cioran lanza una mirada impiadosa sobre la civilización occidental y la utopía de la modernidad. Considerando la historia "el antídoto contra la utopía", él propone, en oposición al sueño utópico, el Apocalipsis, mucho más coherente con el desarrollo histórico que cualquier idea de perfección o plenitud. Cioran contrapone de forma vertiginosa el absoluto al relativo, el temporal al eterno, la historia al paraíso, poniendo abajo la idea de un sentido o razón a gobernar el rumbo histórico.

"En el punto en que las cosas se encuentran sólo merecen interés las cuestiones de estrategia y de metafísica, aquellas que nos limitan a la historia y las que nos apartan de ella: la actualidad y el absoluto, los periódicos y los Evangelios..."

Detalle importante: el último capítulo de La Caída..., "Tomber du temps..." ("Caer del tiempo"), de muy gran estima para Cioran, es una referencia al drama del insomnio que ha sufrido en su juventud. "¿Existe drama mayor que caer del tiempo?". Las páginas que concluyen "La caída..." son un testimonio de esta experiencia en la cual Cioran experimenta la sensación de ser expulsado del tiempo, relegado a una especie de eternidad negativa. "Amontono lo gastado, no dejo de fabricarlo y de precipitar en él al presente, sin otorgarle el ocio de agotar su propia duración. Vivir es experimentar la magia de lo posible; pero cuando en lo posible se percibe incluso lo gastado que está por venir, todo se vuelve virtualmente pasado, y ya no hay ni presente ni futuro. Lo que distingo en cada instante es un jadeo, y su exterior, no la transición hacia otro instante. Elaboro tiempo muerto, me revuelvo en la asfixia del devenir"

VARIACIONES SOBRE LA MUERTE

I. Porque no reposa sobre nada, porque carece hasta de la sombra misma de un argumento, es por lo que perseveramos en la vida. La muerte es demasiado exacta; todas las razones se encuentran de su lado. Misteriosa para nuestros instintos, se dibuja, ante nuestra reflexión, límpida, sin prestigios y sin los falsos atractivos de lo desconocido.

A fuerza de acumular misterios nulos y de monopolizar el sinsentido, la vida inspira más espanto que la muerte: es ella la gran Desconocida.

¿A dónde puede llevar tanto de vacío e incomprensible? Nos aferramos a los días porque el deseo de morir es demasiado lógico, por tanto ineficaz. Porque si la vida tuviese un solo argumento a su favor -distinto, de una evidencia indiscutible- se aniquilaría; los instintos y los prejuicios se desvanecen al contacto con el Rigor. Todo lo que respira se alimenta de lo inverificable; un suplemento de lógica sería funesto para la existencia -esfuerzo hacia lo Insensato... Dad un fin preciso a la vida: pierde instantáneamente su atractivo. La inexactitud de sus fines la vuelve superior a la muerte; un ápice de precisión la rebajaría a la trivialidad de las tumbas. Pues una ciencia positiva del sentido de la vida despoblaría la

tierra en un día; y ningún frenético lograría reanimar la improbabilidad fecunda del deseo.

II. Se puede clasificar a los hombres siguiendo los criterios más caprichosos: según sus humores, sus inclinaciones, sus sueños o sus glándulas. Se cambia de ideas como de corbatas; pues toda idea, todo criterio viene de lo exterior, de las configuraciones y de los accidentes del tiempo. Pero hay algo que viene de nosotros mismos, que es nosotros mismos, una realidad invisible, pero interiormente verificable, una presencia insólita y de siempre, que puede concebirse en todo instante y que no nos atrevemos jamás a admitir, y que no tiene actualidad más que antes de su consumación: es la muerte, el verdadero criterio... Y es ella, la más íntima dimensión de todos los vivientes. La que separa la humanidad en dos órdenes tan irreductibles, tan alejados el uno del otro, que hay más distancia entre ellos que entre un buitre y un topo, que entre una estrella y un escupitajo. El abismo de dos mundos incomunicables se abre entre el hombre que tiene el sentimiento de la muerte y el que no lo tiene; sin embargo, los dos mueren; pero uno ignora su muerte, el otro la sabe; el uno no muere más que un instante, el otro no cesa de morir... Su condición común les coloca precisamente en las antípodas el uno del otro; en los dos extremos y en el interior de una misma definición; inconciliables, sufren el mismo destino... El uno vive como si fuera eterno; el otro piensa continuamente su eternidad y la niega en cada pensamiento.

Nada puede cambiar nuestra vida salvo la insinuación progresiva en nosotros de las fuerzas que la anulan. Ningún principio nuevo le adviene ni de las sorpresas de nuestro crecimiento ni del florecimiento de nuestros dones; le son naturales. Y nada natural sabría hacer de nosotros otra cosa que nosotros mismos.

Todo lo que prefigura la muerte añade una cualidad de novedad a la vida, la modifica y la amplía. La salud la conserva tal cual, en una estéril identidad; mientras que la enfermedad es una actividad, la más intensa que el hombre pueda desplegar, un movimiento frenético y... estacionario, el más rico derroche de energía sin gestos, la espera hostil y apasionada de una fulguración irreparable.

III. Contra la obsesión de la muerte, los subterfugios de la esperanza se declaran tan ineficaces como los argumentos de la razón: su insignificancia no hace sino exacerbar el

apetito de morir. Para triunfar sobre este apetito no hay más que un solo «método»: vivirlo hasta el fin, sufriendo todas sus delicias y sus espantos, no hacer nada por eludirlos. Una obsesión vivida hasta la saciedad se anula en sus propios excesos. De tanto hacer hincapié sobre el infinito de la muerte, el pensamiento llega a gastarlo, a asquearnos de él, negatividad demasiado llena que no ahorra nada y que, más bien que comprometer y disminuir los prestigios de la muerte, nos desvela la inanidad de la vida.

Quien no se ha entregado a las voluptuosidades de la angustia, quien no ha saboreado en el pensamiento los peligros de la propia extinción ni gustado aniquilamientos crueles y dulces, no se curará jamás de la obsesión de la muerte: será atormentado por ella, por haberla resistido; mientras que quien, experto en una disciplina de horror, y meditando en su podredumbre, se ha reducido deliberadamente a cenizas, ese mirará hacia el pasado de la muerte y el mismo no será sino un resucitado que ya no puede vivir. Su «método» le habrá curado de la vida y de la muerte. Toda experiencia capital es nefasta: las capas de la existencia carecen de espesor; quien las holla, arqueólogo del corazón y del ser, se encuentra, al final de sus investigaciones, ante profundidades vacías. Echará de menos vanamente el ornato de las apariencias.

Así es como los Misterios antiguos, pretendidas revelaciones de los secretos últimos, han pasado sin legarnos nada en materia de conocimiento. Los iniciados sin duda estaban obligados a no transmitir nada; es, sin embargo, inconcebible que en tan gran número no se haya encontrado un solo charlatán; ¿qué hay de más contrario a la naturaleza humana que tal obstinación en el secreto? Lo que ocurre es que no había secretos; había ritos y estremecimientos. Una vez apartados los velos, ¿qué podían descubrir sino abismos sin importancia? No hay iniciación más que a la nada y al ridículo de estar vivo.

...Y yo sueño con una Eleusis de corazones desengañados, con un Misterio neto, sin dioses y sin la vehemencia de la ilusión.

COALICIÓN CONTRA LA MUERTE

¿Cómo imaginar la vida de los otros, si hasta la propia parece apenas concebible? Se encuentra a alguien, se le ve hundido en un mundo injustificado e impenetrable, en un

amasijo de convicciones y deseos que se superponen a la realidad como un edificio mórbido. Habiéndose forjado un sistema de errores, sufre por motivos cuya nulidad espanta al espíritu y se entrega a valores cuya ridiculez salta a la vista. Sus empresas, ¿podrían parecer otra cosa que bagatelas, y la simetría febril de sus preocupaciones mejor fundada que una arquitectura de naderías? Al observador exterior, lo absoluto de cada vida se le revela intercambiable y todo destino, que sin embargo es inamovible en su esencia, arbitrario. Si nuestras convicciones nos parecen fruto de una frívola demencia, ¿cómo tolerar la pasión de los otros por sí mismos y por su propia multiplicación en la utopía de cada día? ¿Por qué necesidad éste se encierra en un mundo particular de predilecciones y aquél en otro?

Cuando sufrimos las confidencias de un amigo o de un desconocido, la revelación de sus secretos nos llena de estupor. ¿Debemos referir sus tormentos al drama o a la farsa? Eso depende por completo de las benevolencias o exasperaciones de nuestra fatiga. Puesto que cada destino no es sino un estribillo que se agita en torno a unas cuantas manchas de sangre, depende de nuestros humores ver en el proceso de sus sufrimientos un orden superfluo y entretenido o un pretexto de piedad.

Como es difícil aprobar las razones que invocan los existentes, cada vez que se separa uno de cualquiera de ellos la pregunta que viene al espíritu es invariablemente la misma: ¿cómo será que no se mata? Pues nada más natural que imaginar el suicidio de los otros. Cuando uno ha atisbado, por una intuición devastadora y fácilmente renovable, su propia inutilidad, es incomprensible que cualquier otro no haga lo mismo. ¡Suprimirse parece un acto tan claro y tan simple! ¿Por qué es tan raro, por qué todo el mundo lo elude? Es que, si la razón desautoriza el apetito de vivir, la nada que hace prolongar los actos es sin embargo de una fuerza superior a todos los absolutos; explica la coalición tácita de los mortales contra la muerte; no sólo es el símbolo de la existencia, sino la existencia misma; es el todo. Y esa nada, ese todo no puede dar un sentido a la vida, pero la hace al menos perseverar en lo que es: un estado de no-suicidio.

24 HEMINGWAY, EL ENIGMA NO RESUELTO

El 2 de julio de 1961, diecinueve días antes de cumplir 62 años, Ernest Hemingway muere producto de un escopetazo. Se especuló que había sido suicidio, pero a falta de una nota postrera y dado el extraño ángulo del disparo, podría haberse tratado de un accidente. El escritor padecía un incipiente alzheimer y en los últimos años cayó en sucesivas depresiones, agravadas por su autodestructivo alcoholismo. Pero el enigma de su muerte persistirá, aun cuando busquemos en su vibrante obra posibles claves dilucidadoras.

***"Muerte en la Tarde"* es un libro considerado como virtual tratado de tauromaquia. Merced a una narrativa directa, muy influida por su oficio de cronista periodístico y corresponsal de guerra, Hemingway despliega un notable conocimiento, tanto intuitivo como práctico, de la contradictoria fiesta del toreo, donde se mezclan el coraje, el desafío a la muerte y la pericia de los ejecutores, con la miseria humana y la degradación. La vida es como la terrible lucha gestada en el ruedo, entre el hombre y la bestia, aunque a menudo aquellos roles antropocéntricos parecen confundirse bajo el hedor de la sangre y los clamores de la enfervorizada muchedumbre.**

El único lugar en donde se puede ver la vida y la muerte, esto es, la muerte violenta, una vez que las guerras habían terminado, era en el ruedo, y yo deseaba ardientemente ir a España, en donde podría estudiar el espectáculo. Me ejercitaba en mi oficio comenzando por las cosas más sencillas, y una de las cosas más simples sobre las que se puede escribir, es la muerte violenta.

No en balde Hemingway fue un cazador compulsivo (murió bajo el arma certera de sus cacerías) y, en menor grado, un pescador, ávido de enfrentamientos que culminarán en la tragedia de una vida que concluye, con el acicate del propio riesgo al filo del abismo.

La corrida no es un deporte en el sentido anglosajón de la palabra, es decir, no es un combate igualitario o una tentativa de lucha equiparada entre un toro y un hombre. Es más bien una tragedia, la muerte del toro, representada mejor o peor por el toro y el hombre que participa en ella, y en la que hay peligro para el torero y muerte cierta para el

toro... Si el matador no puede matarle en los quince minutos que dura la lidia... al toro tienen que matarlo en los corrales.

Es decir, una muerte anunciada y sin escapatoria posible para el animal, donde lo que mantiene en vilo a la multitud es el riesgo latente del torero. A mayor temeridad, más grande es el disfrute de los espectadores. Pero Hemingway no cae en consideraciones casuísticas. Como artista de la palabra, le basta narrar lo que ve, sin ambages ni adornos innecesarios.

Y así lo expresa, cuando describe la patética faena de un torero torpe, el vasco Hernandorena, en la plaza de toros de Madrid:

...Cuando, sin tener técnica y admitiendo su incapacidad para mover los pies, el matador se hincó de rodillas delante del toro, la multitud no sintió más compasión por él que por un suicida. Para mí, que no soy torero y los suicidas me interesan mucho, el problema que se planteaba era la descripción de lo sucedido...

¿Qué anunciaba Hemingway o qué intuía en esta reflexión?

Nunca lo sabremos.

25 PREGUNTAS IN EXTREMIS

-Caro Ennio, ¿cómo te gustaría morir? Mejor dicho, ¿de qué manera preferirías afrontar el último trance?

-Me perdonará usted, profesor, pero no pienso en ese momento crucial ni soy capaz ahora de escoger –aun en la dudosa imaginación- un tipo de muerte específico. Prefiero, por ahora, no pensar en ello, haciendo mía la sentencia poética de Maiakovski, que empleara para responder a su compatriota Esenin: *“En esta vida morir es cosa fácil/ hacer vida es mucho más difícil”*.

-Bueno, y a usted, ¿cómo le apetecería apurar el trago postrero?

-En medio del camino, sintiendo menguar mis pasos al ritmo decreciente del corazón, para detenerme en lo alto de la colina, y que mis ojos fijen la última visión del valle, con el río serpenteando entre las casas de piedra...

-¿Lejos del mar?

-Sí. El océano es para los espíritus marineros, ávidos de horizontes abiertos. El mío es campesino y busca el sencillo reposo de la tierra, unido a las “*herbas ventureiras*” -que decía el bueno de Castelao-. Y que sea breve, porque nada habrá que decir: el fardel y la voz estarán al fin vacíos, ligeros de equipaje... Me encontraré cara a cara con la Parca y nos miraremos en silencio, como auténticos enamorados.

-¿Habrá paz, entonces?

-Morir en paz es el más hondo anhelo, antiguo como el mundo, viejo y permanente, como todos los muertos que soñaron con abrazarse a él.

-¿Encargará usted misas?

-Ni misas ni discursos. Nada más inútil que las palabras frente a la Parca. Bastará con un brindis mudo, oficiado por amigos, y las elocuentes sílabas del vino.

26 DESPEDIDA ENTRE POETAS Y EPITAFIOS

Hemos procurado rescatar, de los autores y textos escogidos, las ideas, sentimientos y expresiones más sustanciales respecto de la muerte, considerada como leitmotiv literario, dentro de un abanico de visiones lo más amplio posible, considerando, asimismo, la vastedad del tema que hace de él un campo de interminables senderos.

Es claro que no queremos morir, aunque no sepamos tampoco qué clase de vida deseamos más allá del umbral de la muerte. Sólo nos cabe decir, en breves versos de Álvaro Cunqueiro:

"Aléjense de mí, hacia lugares remotos y sin nombre, los caminos donde morir."

Rara cosa es la muerte, aunque vivamos con ella a nuestro lado, viéndola actuar siempre sobre los otros... Si la literatura no desvela su pavoroso enigma, al menos hace de ella una galería de personajes que podemos apreciar, como espectadores, primero, y como actores, cuando se nos invite a subir al postrer escenario.

Un joven poeta –que lo es Ennio Vivaldi, moviéndose entre los rigurosos estudios de Medicina y el amor por la palabra literaria- concluye que:

-El concepto de "muerte" es la manera que tenemos de referirnos a lo no vivo, sin que tengamos siquiera la certeza de esa "no vida" tras el cese de los signos vitales... A lo largo de la historia literaria hay quienes han tendido a ella con furia, como Rimbaud y quienes la han visto con más respeto y sentido del 'deber ser' frente a la muerte como Manrique. La eventualidad de morir aterroriza (es más, creo que la posibilidad de enfermar también aterroriza; el riesgo inminente de 'no ser normal', en el sentido de carecer de un estado de salud o condición satisfactorio o aceptado)...

Mientras incursionaba en este trabajo, hablé con amigos y familiares sobre la muerte, y me llamó la atención que se trate de un tema olímpicamente evadido, salvo cuando alguien la ve de cerca... Hubo gente, sin embargo, con la que conversé largo y tendido y que profundizó más en su temor o en lo que espera de la muerte. Me parece que disfrutaremos más nuestra vida y nuestra interacción con nuestro prójimo, en la medida de que aceptemos la muerte como posibilidad latente,

y no sólo como algo que nos puede pasar en un momento más o menos lejano. Si por algo siento que me ha servido leer literatura sobre la muerte -y espero que le sirva al resto también-, es para vencer el profundo miedo (o mejor dicho, poder convivir con el pavor que siento ante la muerte, ya que percibo que el instinto de supervivencia es lo natural). La mayor paradoja de todas las conjeturas que se pudiesen hacer en torno a la muerte es que no nos podemos desprender de nuestra conciencia al momento de hacer el ejercicio de imaginar qué pasaría sin ella, en el caso de una hipotética vida eterna... Ante esa posibilidad, todos nuestros conceptos, creencias y anhelos experimentarían una tremenda conmoción... Vida y muerte -lo sabemos- constituyen para nuestra experiencia humana un todo único e indivisible.

Gran parte de la angustia en la producción literaria consiste en querer representar aquello que no podemos experimentar como vivencia. Lo que hace la literatura es suponer que la muerte es de tal o cual modo, pero siempre a través de la absoluta imposibilidad de comprobación de la teoría o la visión estética presentadas.

Nosotros -Ennio y yo- que hemos emprendido este trabajo sobre la idea y la conciencia de la muerte en la literatura, hubiésemos querido concluir con sendos epitafios, puestos ambos -al menos psicológicamente- en la circunstancia de tan grave trance. Pero no nos atrevemos a vaticinar, como César Vallejo: "*Me moriré en París, con aguacero/ un día del cual tengo ya el recuerdo...*" Preferimos dejar al acaso la circunstancia y data de nuestro propio pasamento¹⁴...

Hemos recorrido algo de la experiencia de varios autores de diversas épocas, que dejaron vivos testimonios de la cuestión más trascendental del hombre, según Unamuno y otros preclaros varones. Como hijos australes de antiguas culturas y de nuevas y sincréticas visiones, apelamos al humor, para conjurar en nuestro ánimo esta "negra sombra que nos asombra".

¹⁴ Pasamento: Palabra gallega que significa la muerte como "tránsito a la otra orilla".

TRES POETAS

Hay tres poetas, ya desaparecidos de la materialidad del mundo, que hemos invitado para que nos dejen aquí sus postreros versos testimoniales; uno de ellos, al filo de la muerte, en las prisiones de España: Miguel Hernández; los otros dos, rusos, contemporáneos, amigos y enconados rivales literarios: Vladimir Maiakovski, con su verso irónico, filudo como una daga, y Sergei Esenin, en su mensaje póstumo, escrito con sangre, en la habitación donde perpetró el suicidio... Los tres, como preconizaba Tolstoi, fueron, a la vez, poetas de aldea y trovadores universales.

*Varios tragos es la vida
y un solo trago es la muerte.*

*El cementerio está cerca
de donde tú y yo dormimos,
entre nopales azules;
pitas azules y niños
que gritan vívidamente
si un muerto nubla el camino.
De aquí al cementerio, todo
es azul, dorado, límpido.
Cuatro pasos, y los muertos.
Cuatro pasos, y los vivos.
Límpido, azul y dorado,
se hace allí remoto el hijo.*

*Cuerpo del amanecer:
flor de la carne florida.
Siento que no quiso ser
más allá de flor tu vida.
Corazón que en el tamaño
de un día se abre y se cierra.
La flor nunca cumple un año,
y lo cumple bajo tierra.*

Miguel Hernández

**...La palabra del poeta
es su resurrección,
su inmortalidad,
ciudadano inspector.
Dentro de cien años,
en un pliego de papel
cogerán una estrofa
y resucitarán este tiempo
Y ese día
surgirá
con fulgor de asombros,
y olor a tinta
le envolverá en su vaho,
señor inspector.
Usted, habitante convencido
del día de hoy
saque en el Comisariado de Caminos
un pasaje para la eternidad,
calcule
el efecto de mis versos,
divida
mi salario
en trescientos años.
Mas la fuerza del poeta
no estriba
en que le recuerden a usted en el futuro
y se asusten.
No.
Hoy
la rima del poeta
es caricia también,
consigna,
látigo,
bayoneta.
Ciudadano inspector,
pagaré cinco
quitando los ceros que van detrás.
Por derecho
yo
reclamo un hueco
entre las filas
de los obreros
y campesinos más pobres.
Y si usted piensa
que todo consiste
en saber utilizar
palabras ajenas,**

***entonces, camaradas,
aquí tienen mi pluma,
y escriban
ustedes
cuanto quieran.***

Vladimir Maiakovski

HASTA PRONTO AMIGO MÍO...

***Hasta pronto, amigo mío, hasta pronto,
querido mío, te llevo en el corazón.
La separación predestinada
promete un nuevo encuentro.
Hasta pronto, amigo mío, sin gestos ni palabras,
no te entristezcas ni frunzas el ceño.
En esta vida el morir no es nuevo
y el vivir, por supuesto, tampoco lo es.***

Sergei Esenin

EPÍLOGO Y EXHORTACIÓN

“Dice Cicerón que filosofar no es otra cosa que disponerse a la muerte.”

Michel de Montaigne

Según el maestro Montaigne –así nos decía el recordado Martín Cerda-, el ensayo es un texto abierto, que supera la intención parcial y glosadora del autor. Así, los atentos lectores podrán sumarle sus propios aportes y apostillas varias, enriqueciéndolo, en el mejor y más optimista de los supuestos.

Al tema que nos ha ocupado estos largos meses, le viene como anillo al dedo -o como sudario al muerto- el interminable acopio y adición paulatina de nuevos hallazgos, tarea que irán cumpliendo ustedes y los vástagos de sus vástagos...

Nos dice el lúcido ensayista francés:

No sabemos dónde la muerte nos espera; aguardémosla en todas partes. La premeditación de la muerte es premeditación de libertad; quien ha aprendido a morir olvida la servidumbre; no hay mal posible en la vida para aquel que ha comprendido bien que la privación de la misma no es un mal: saber morir nos libra de toda sujeción y obligación.

Dejamos, pues, entornada la puerta para que otros autores-lectores continúen nuestra indagación inconclusa. El presente ensayo terminará cuando el lector postrero entienda que no hay nada más que agregar, y remate la obra con la signatura de su propio deceso.

Habrà tiempo, hasta entonces, para que la Parca continúe su tarea y alimente, como insuperable personaje, los más disímiles apetitos literarios en esta biblioteca infinita de la cual somos sólo páginas volanderas.

Amén.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Bataille, George; *El Erotismo*; Tusquets Editores; Barcelona, 2007
- Camus, Albert; *La Peste*; Editorial Sur, Colección Índice; Madrid, 1979.
- Cárdenas; Renato/ Hall Catherine; *Manual del Pensamiento Mágico y la Creencia Popular*; Imprenta y Editora Olimpo; 4ª Edición; Castro Chiloé, 2002.
- Castro, Rosalía de; *Cantares Gallegos*; Ediciones Cátedra; Madrid, 1998.
- Cervantes, Miguel de; *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*; Editorial Océano; Barcelona, 1986.
- Cruz, Juan de la; *Cántico Espiritual*; Ediciones Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981.
- Dostoievski, Fedor; *Crimen y Castigo*; Editorial Libros De Bolsillo; Barcelona, 2005.
Memorias de la Casa Muerta; Editorial Alba; Barcelona, 2001.
- Guzmán, Roderick; *Herejías y Silencios*; (revista virtual); Buenos Aires, 2009.
- Hemingway, Ernest; *Muerte en la Tarde*; Editorial Espasa Calpe; Madrid, 2005.
- Lowry, Malcolm; *Bajo el Volcán*; Tusquets Editores; México, 2000.
- Manrique, Jorge; *Coplas a la Muerte de su Padre*; Editora Dialnet; Madrid, 2004.
- Mirbau, Octave; *El Alma Rusa*; Ediciones Biblioteca Popular Progreso (Vol II); Madrid, 1921.
- Mistral, Gabriela; *Desolación*; Ediciones Ercilla; Santiago de Chile, 1961.
- Moure, Edmundo; *La Voz de la Casa*; Red Internacional del Libro; Santiago de Chile, 2000.
- Moure, Edmundo; *Galicia y Chiloé, Confines Míticos*; Ediciones Xunta de Galicia; Santiago de Compostela, 1997.

Murguía, Manuel; *Historia de Galicia*, tomos I y II; Edicións Xerais; 1982.

Pessoa, Fernando; *Libro del Desasosiego*; Editorial Seix Barral; Barcelona, 2001.

Quental, Antero; *Sonetos* (edición bilingüe); Ediciones Calambur; Madrid, 2004.

Quiroga, Horacio; *Cuentos de Amor, de Locura y de Muerte*; Editorial Andrés Bello; Santiago de Chile, 2003.

Rimbaud, Arthur; *Poesía (1869-1871)*; Alianza Editorial; Madrid, 2001.

Rulfo, Juan; *Pedro Páramo*; Ediciones Cátedra; Madrid, 1998.

Shakespeare, William; *Hamlet*; Ediciones LSF; Buenos Aires, 2001.

Soler Gil, Francisco/ López Corredoira, Martín; *¿Dios o la Materia?*; Ediciones Altera; Barcelona, 2008.

Unamuno, Miguel de; *Del Sentimiento Trágico de la Vida*; Editorial Porrúa; México, 2007.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.