

LO HUMANO EN LA MUERTE Y SUS PRÁCTICAS. ALGUNOS EJEMPLOS LITERARIOS

SONIA D'ALESSANDRO

Preguntado en una entrevista si pensaba que todavía estamos en cierta manera inmersos en la tradición griega, Jean Pierre Vernant contesta: «La Antigüedad es al mismo tiempo cercana y lejana» (Vernant, p. 114), y lo explica con una anécdota: la visita que recibió por los años setenta del representante de una marca francesa de perfumes que buscaban una lista de personajes masculinos heroicos, «con algunas indicaciones de lo que habían hecho y qué representaban» (Vernant, 2004, p. 115). Querían esos nombres para dárselos a una gama de sus perfumes, y pagaron muy bien por esa lista. Eso lo lleva a una conclusión: «Si se le da a un perfume el nombre de un héroe de la mitología griega, es porque esos personajes están presentes todavía en nuestras representaciones colectivas», y agrega: «Creo que, a grandes rasgos, es exacta la idea según la cual hay en nuestra cultura un fondo “judeocristiano” y un fondo helénico; sin olvidar, naturalmente, que [...] los mismos cristianos se han nutrido del pensamiento griego» (Vernant, 2008, p. 115).

Si ese «fondo» al que se refiere Vernant sigue presente en los perfumes, más todavía ha dejado sus huellas en los ejemplos literarios a los que me voy a referir hoy. De todas esas huellas, me voy a detener en una: la representación de la muerte y de sus muertos.

Ya San Agustín decía que el hombre muere desde su nacimiento. Mucho después, Borges le da razón, a San Agustín y al orillero: «La muerte es vida vivida / La vida es muerte que viene», escribe (Borges, 2004, p. 91). La muerte es una certeza, certeza que exige que, muy a pesar de ella, el ser humano pueda —quiera— perdurar. Buena parte de las prácticas y rituales que todavía hoy se siguen haciendo, vienen de ese fondo grecojudeolatino que los humanistas rescataron. Por ejemplo, los rituales relativos a los muertos. Por ejemplo, la construcción de tumbas y otros tipos similares de lugares de memoria. Por ejemplo, la oración a los muertos, el llanto o el lamento o el canto. También Vernant nos dice que para que el muerto siga vivo en la memoria, «la primera condición es que sea celebrado por un canto siempre recordado; la segunda que su cadáver haya recibido su tributo de honores» (Vernant, 2001, p. 71). El canto o lamento —llanto, epicedio, grito y tantos más— siempre acompañan la inhumación del difunto. En su *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (1973), Joan Corominas afirma que lo «humano» es una expresión que existe desde el siglo XII, «tomado del latín *humanus*, y que está

relacionado con el latín *humus* (tierra) y solo desde más lejos con *homo*, hombre». Inhumar un cadáver, entonces, es devolverlo al humus, y las prácticas que vinculan al *humus* (la tierra, el polvo) con el cadáver son ancestrales. Desde los túmulos griegos (montón de tierra, tumba) hasta la famosa cita bíblica. Es cuestión de humanidad devolver al ser humano a la tierra, y hacerlo de la «mejor» manera, con los ritos adecuados. Estos ritos «cargan» de humanidad al muerto.

Según Rodríguez Albarracín (2008), «humanismo es un término polisémico sujeto a diversas formas de interpretación y realización. En sentido genérico, se dice humanista a cualquier doctrina que afirme la excelsa dignidad humana» (p. 89), y es precisamente el ritual fúnebre una de las prácticas que revisten al ser humano, valga la redundancia, de su humanidad. Porque la muerte no es solamente un hecho natural. Es, ante todo, cultural y social (Levi Strauss). Es así que, volver a la tierra es cerrar el ciclo «humano». Ya lo sabían Aquiles, y Príamo y Antígona, claro, por eso su obsesión de inhumar a sus muertos queridos: para mantener la memoria de esos humanos, que deben volver al humus. Y viceversa: la mejor manera de mostrar la degradación de los seres humanos, es no ocuparse de su muerte, exigir que «ningún ciudadano lo entierre ni lo llore», como ordena Creonte en *Antígona*.

Gabriel García Márquez (1974) recoge esta orden en el epígrafe de *La hojarasca*:

... y respecto del cadáver de Polinice, que miserablemente ha muerto, dicen que ha publicado un bando para que ningún ciudadano lo entierre ni lo llore, sino que insepulto y sin los honores del llanto, lo dejen para sabrosa presa de las aves que se abalancen a devorarlo. [...] y quien se atreva a hacer algo de lo que prohíbe será lapidado por el pueblo.

Creonte parece desconocer que inhumar el cadáver es una de las «obligaciones centrales de la vida: a un hombre se le puede hacer de todo, hasta matarlo, pero debe ser inhumado» puntualiza Ángel Rama (1987, p. 42). Lo demás no sería humano.

Los rituales mortuorios se cuentan en toda la narrativa latinoamericana. A veces está teñido de realismo mágico, como el velorio de José Arcadio Buendía, cuando después de estar tanto tiempo bajo el castaño, finalmente muere:

... poco después, cuando el carpintero le tomaba las medidas para el ataúd, vieron a través de la ventana que estaba cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas. [...] Tantas flores cayeron del cielo, que las calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que despejarlas con palas y rastrillos para que pudiera pasar el entierro» (García Márquez, 2007, p. 166).

Aureliano recibe su homenaje hasta de Fernanda, que no lo quería bien: «A pesar de su secreta hostilidad contra el coronel, fue Fernanda quien impuso el rigor de aquel duelo, impresionada por la solemnidad con que el gobierno exaltó la memoria del enemigo muerto» (García Márquez, 2007, p. 307).

En otros autores del «boom» —expresión que no pretendo problematizar en esta ocasión— también está presente la perdurabilidad de esta concepción de la muerte y de la necesidad de sus rituales, que los griegos nos legaron, que los humanistas conservaron, y que autores del boom reciclaron. A pesar de los siglos de distancia, en ellos está presente todavía «la concepción patricia del mundo que es por otra parte, la misma concepción de los eupátridas de la tragedia griega (Rama, 1987, p. 40)». Esto significa que más allá de la búsqueda estilística, de las apuestas a una nueva novela (Carlos Fuentes), o a una novela de creación (Vargas Llosa), y más allá de la originalidad indiscutible de obras como *Cien años de soledad* (1967), *La muerte de Artemio Cruz* (1962) o *Pedro Páramo* (1955), el sedimento milenario que las sostiene tiene que ver con los valores de una elite que se manifiestan en los ritos de la muerte y que coincide con la de los varones fundadores como los Buendía; varones como Pedro Páramo, que deja morir al pueblo por Susana San Juan, pero sobre todo porque lo puede hacer; o con los varones que lo siguen siendo a pesar de la muerte progresiva, agónica, como ese ya casi cadáver del inicio de la novela que es Artemio Cruz. Susana San Juan es «la de la sepultura grande» que a ella no le importa, pero es de Pedro Páramo de quien queda un túmulo: las piedras que no van a desaparecer fácilmente, aunque estén desmoronadas junto al equipal.

En otros ejemplos, el personaje no logra la inhumación, la vuelta a la tierra que lo hará plenamente humano. O si lo hace, será sin el ritual digno que humanizaría su muerte. Es el caso de los innumerables muertos que José Arcadio Segundo ve en el tren:

... y solo entonces descubrió que estaba acostado sobre los muertos. No había espacio libre... tuvieron tiempo de arrumarlos en el orden y el sentido en que transportaban los racimos de banano... veía los muertos hombres, los muertos mujeres, los muertos niños, que iban a ser arrojados al mar como el banano de rechazo. Solamente reconoció a una mujer que vendía refrescos en la plaza y al coronel Gavilán, que todavía llevaba enrollado en la mano el cinturón con la hebilla de plata moreliana con que trató de abrirse camino a través del pánico (García Márquez, 2007, pp. 348-349).

En *Recuerdos del porvenir* (1963), novela que algunos relacionan con el realismo mágico, y que

es anterior a *Cien años de soledad* (1967), de Elena Garro, la muerte es bien distinta. Por ejemplo, Dorotea queda «tirada en el zaguán, con hartas moscas en la cara» (Garro, 2021, p. 231), y no es el único cadáver despojado de un entierro: los colgados son presencias permanentes en cada página de esa novela, casi como una parte más del paisaje.

Temprano, en la mañana, aparecían algunos colgados en los árboles de las Trancas de Colula. Los veíamos al pasar haciendo como si no los viéramos con su trozo de lengua al aire, la cabeza colgante y las piernas largas y flacas (Garro, 2021, p. 20).

Hay más relatos de las muertes de muertos sin nombre, como los de Elena Poniatowska (2015) en *La noche de Tlatelolco*: «hubo muchos muertos y lesionados anoche» (p. 172), remarcando a esos muertos sin memoria ni individualidad, porque «no pudieron ser fotografiados debido a que los elementos del ejército lo impidieron» (p. 172). Se muestran entonces «cadáveres de espaldas, hinchándose bajo la lluvia» (Poniatowska, 2015, p. 199), inhabilitados para alcanzar la bella muerte. A veces, solo queda la sangre: «Había mucha sangre pisoteada, mucha sangre untada a la pared», como testimonia Francisco Correa, físico, profesor del IPN.

En estos ejemplos se puede ver que el relato de las muertes de los personajes paradigmáticos del boom mencionados más arriba, es una muestra de cómo la herencia humanista de los clásicos perdura en la narrativa latinoamericana de los 60, y con relación a la muerte, creo que es posible distinguir dos líneas.

Por un lado, el boom masculino establece tácitamente la perpetuación-exaltación de los valores viriles que ya los griegos exigían a los aristoi y que el boom perpetúa, dejando en segundo plano o no privilegiando las muertes (y por lo tanto las vidas) de los otros, los que no son los «héroes». Tal vez esto esté relacionado con el propio funcionamiento del boom, que privilegió a los autores varones, y que redujo «la literatura moderna latinoamericana a unas pocas figuras del género narrativo sobre los cuáles concentra los focos, ignorando al resto, o condenándolo a segunda fila» (Rama, 1987, p. 238).

Por otro lado, autoras que por la fecha de publicación de sus obras podrían haber integrado ese club exclusivo del boom si no fueran mujeres, parecen ir contra ese relato «viril» de la muerte, despojando a los muertos de una posible aura. En Clarice Lispector, Elena Poniatowska, Elena Garro, para mencionar algunas, se pueden encontrar los muertos sin areté, los que, siguiendo a Butler, vivieron vidas tan precarias que sus muertes también lo son.

Aunque estoy de acuerdo con Doris Sommer en que «Eros y Polis son efectos el uno del otro» (Sommer, 65), creo que la muerte, Thanatos, también debe ser tenida en cuenta en esa relación. Es a partir de ella también, que la Polis explicita los valores que —esos valores, y no otros— que quiere mantener. Por eso hay que recordar a los muertos. Según Nicole Loreaux, la práctica de las honras fúnebres surge en Atenas, con el discurso de Pericles en el año 464 A.C. Se honra a los muertos para honrar a la ciudad. «Para que la bella muerte conserve su estatuto de paradigma, me parece absolutamente necesario mantener con precisión su raíz y anclaje cívico», dice (Loreaux, p. 12). Esta es su función. Porque el discurso fúnebre es a la vez palabra poética y palabra política, institución cívica y forma literaria.

Si las historias de amor narradas en el siglo XIX fueron formas alegóricas de imponer valores necesarios para los estados nación en formación, las novelas del boom —más allá de las distancias— también lo hacen. Entendiendo las novelas mencionadas como monumentos, los héroes que proponen tienen una concepción de la vida y de la muerte, que es «la visión de los mejores, de los aristoi, la de los verdaderos patriarcas de un pueblo» (Rama, 1987, p. 40). Entonces las novelas también proponen un estatuto de muerto válido cuya memoria se debe perpetuar. *Cien años de soledad* es la épica de los nuevos aristoi. *Pedro Páramo* abre la novela desde el título y constituye y construye su propio túmulo en la última página del libro. Aunque Susana San Juan tenga la tumba más grande, y algo similar sucede en las páginas de *Cien años...*, en la que las placas conmemorativas y los nombres de las calles corresponden a Aureliano Buendía, y no a las mujeres, aunque Remedios la Bella ascienda al cielo como la Virgen, y aunque Úrsula haya vivido tanto tiempo y descubierto el camino que José Arcadio nunca pudo encontrar. Como dice Philippe Ariès (2000), «los muertos son tan significativos y necesarios como los vivos [...] sus monumentos son los signos visibles de la perennidad de la ciudad» (p. 76). Falta agregar que a veces parece ser que no todos los muertos lo son. Habría que recordar a Judith Butler (2006) en este punto, cuando dice:

Algunas vidas valen la pena, otras no; la distribución diferencial del dolor, que decide qué clase de sujeto merece un duelo, y qué clase de sujeto no, produce y mantiene ciertas concepciones excluyentes de quien es normativamente humano: ¿qué cuenta como vida vivible y muerte lamentable? (pp. 16-17).

Aunque habría que indagar mucho más, esta breve aproximación parecería mostrar que las novelas del boom también excluyen a algunos de su condición humana, o al menos de su muerte

humana. Los colgados de Ixtepec saben muy bien que no pueden volver al humus, que no pueden ser inhumados. Sus vidas no cuentan. Están de sobra.

En conclusión: hay que morir bien, y lograr que los vivos se ocupen de los muertos. Porque la muerte es un acto estrictamente humano. Solo el ser humano sabe que muere. Y eso hace la diferencia. Dorotea, un personaje de Elena Garro, lo tiene bien claro, y con esto termino:

No todos los hombres alcanzan la perfección del morir; hay muertos y hay cadáveres, y yo no seré un cadáver, se dijo con tristeza: el muerto era un yo descalzo, un acto puro que alcanza el orden de la Gloria; el cadáver vive alimentado por las herencias, las usuras y las rentas (Garro, 2021, p. 21).

BIBLIOGRAFÍA

- Ariès, Ph. (2000). *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días* (Trad. F. Carbajo y R. Perrin). Barcelona: Acantilado.
- Borges, J. L. (2004). *Obras Completas. Tomo I*. Buenos Aires: Emecé.
- Butler, J. (2006). *Vidas precarias. El poder del duelo y la violencia* (Trad. F. Rodríguez). Buenos Aires: Paidós.
- Corominas, J. (1973). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Fuentes, C. (1980). *La muerte de Artemio Cruz*. Barcelona: Club Bruguera.
- García Márquez, G. (1974). *La hojarasca*. Barcelona: Plaza y Janés.
- García Márquez, G. (2007). *Cien años de soledad*. Madrid: Real Academia Española.
- Garro, E. (2021). *Los recuerdos del porvenir*. Ciudad de México: Penguin Random House.
- Lispector, C. (1989). *La hora de la estrella*. Madrid: Siruela.
- Loroux, N. (2012). *La invención de Atenas. Historia de la oración fúnebre en la «ciudad clásica»*. Madrid: Katz.
- Poniatowska, E. (2015). *La noche de Tlatelolco*. Madrid: Escolar y Mayo.
- Rama, Á. (1987). *García Márquez. Edificación de un arte nacional y popular*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Rodríguez Albarracín, E. (2008). ¿Qué es el humanismo? Problemática de la formación humanística. *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, (72), 89-104.
- Rulfo, J. (1985). *Obra completa*. Caracas: Ayacucho.
- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales en América Latina* (Trad. J. L. Urbina y Á. Pérez). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Vernant, J. P. (2001). *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*. Barcelona: Paidós.
- Vernant, J. P. (2008). *Atravesar fronteras. Entre mito y política II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.