



*La condición humana*, 1934, René Magritte

## La muerte neobarroca en la literatura latinoamericana

Graciela Solórzano Castillo\*

**S**i el Neobarroco, respecto al Barroco, instauró un nuevo orden heterodoxo y vital, como antes dijo José Ortega en *La estética neobarroca en la narrativa hispanoamericana*, también la muerte neobarroca se presenta con un nuevo orden frente a la muerte barroca. Esta expresión de la muerte se encuentra, sin duda, en la tradición de la literatura latinoamericana del siglo XX. Para dar una idea de este elemento en ella, es necesario analizar los textos que traten el tópico. Uno de los autores que pertenece a este género, indiscutiblemente es Severo Sarduy. Me parece interesante abarcar su poesía por medio de una de las siete décimas que llevan por título, “Epitafios”. He aquí el primero de ellos:

Yace aquí, sordo y severo  
quien suelas tantas usó  
y de cadera abusó  
por delantero y postrero.  
Parco adagio —y agorero—  
para inscribir en su tumba  
—la osamenta se derrumba,  
oro de joyas desechas—:  
su nombre y entre dos fechas,  
“el muerto se fue de rumba”.<sup>1</sup>

Uno de los elementos del Neobarroco que menciona el mismo Severo Sarduy en uno de sus ensayos, es el doble centro real, en el que habla de dos ejes en el objeto

en cuestión (en este caso el poema): uno luminoso y el otro oscuro, el que predomina a primera vista y el que permanece como sombra y que, sin embargo, esconde algo en ocasiones más significativo. En este epitafio creo evidentes los dos núcleos en cuanto a la temática de la muerte: el cadáver descomponiéndose, solo, convirtiéndose en polvo mientras “yace” (el mismo verbo tiene una carga semántica de la decadencia), el núcleo oscuro; pero al mismo tiempo prevalece la fiesta, un cuerpo que en vida se aprovechó, según dice la voz poética. Y lo mejor, aun después la inscripción: “el muerto se fue de rumba” declara un desenlace de goce en el que no existe el vacío ni la nada (núcleo luminoso). También las fechas de nacimiento y descenso que se señalan son un desdoblamiento, pues ambos cumplen un papel antitético. Ahora bien, José Lezama Lima en *Paradiso* mezcla estos dos centros reales en el fin de uno de sus protagonistas, Alberto Olaya. Conforme va camino hacia su casa, la música ameniza y alegra el ambiente, una hermosa décima precede la muerte repentina e inesperada del personaje:

Un collar tiene el cochino,  
calvo se queda el faisán,  
con los molinos del vino  
los titanes se hundirán.  
Navaja de la tonsura,  
es el cero en la negrura  
del relieve de la mar.  
Naipes en la arenera,  
Fija la noche entera  
la eternidad... y a fumar.<sup>2</sup>

Después del grito enloquecido del guitarrista, perdido en el ritmo y la armonía, como una sorpresa no grata, el otro centro se hace presente, el de la muerte.

Aparte del ambiente de fiesta y el fúnebre, hay algunos principios que se contraponen de la misma manera. Lo primero son los golpes de Alberto Olaya en el accidente, uno de ellos es más extravagante que el otro porque hace que el protagonista comience a sangrar, pensando que el mayor peligro está en él (luminoso), y el segundo es un golpe llano y seco (oscuro), que es el que le ocasiona la muerte. Otro doble centro real son los personajes Alberto y su madre, Augusta. Unas líneas antes del deceso del primer protagonista, se había anunciado la futura, próxima

y segura defunción de la progenitora (incluso Olaya auguró su propio fin) a causa de una enfermedad. En ese momento, la luz de la muerte la elegía; en cambio Alberto se notaba lleno de vida, paradoja, desdoblamiento, cuando letras después el que cae en sus garras es el hijo en lugar de la madre. Lo latente se manifiesta por medio de la desautomatización. Lezama Lima enfatiza esto con la parte final, en la que describe el pañuelo hecho por Augusta que cubre el cadáver del joven.

Pasando a otro tema, me gustaría resaltar el papel que cumple la resurrección en dos obras neobarrocas: *Oppiano Licario* y *Cien años de soledad*. Un personaje en cada novela es el que logra trascender dicho proceso natural. El viejo Oppiano es el de la novela homónima y Melquiades el de la novela del colombiano. Ambos regresan de la muerte, retornan a la vida: “A las dos de la madrugada Oppiano Licario sintió como si despertase en tierra desconocida” (93). Esto, en lugar de parecer o coincidir con el elemento que se ha analizado antes, tiene más semejanza con el doble centro virtual. Si recordamos en qué consiste, se dirá que son los

**Después del grito enloquecido del guitarrista, perdido en el ritmo y la armonía, como una sorpresa no grata, el otro centro se hace presente, el de la muerte.**

**Cuando regresan a la vida, a la realidad tangible después de sepultos sus cuerpos, ya no se puede hablar de una realidad concreta, sino de una virtual que está ahí, que existe, pero al mismo tiempo está vacía.**

centros carentes de información, vacíos. Pues bien, durante la lectura de ambas novelas, la de García Márquez y la de Lezama Lima, uno encuentra, tras conocer a los personajes que resucitan, una carencia de significado; es decir, son ambiguos. Aunque se dan indicios de su origen, no bastan para explicar lo maravilloso que producen, como la resurrección. Ambos personajes son extraordinarios, pues traen consigo la cultura, la recolección y recuperación del recuerdo, que como en *Paradiso*, les permitirá alcanzar la inmortalidad a partir de la *imago*. Ambos personajes son como Teseo, los escapados del infierno, ya sea por ocio (en el caso de Melquiades) o por virtud (en el de Oppiano Licario). Cuando regresan a la vida, a la realidad tangible después de sepultos sus cuerpos, ya no se puede hablar de una realidad concreta, sino de una virtual que está ahí, que existe, pero al mismo tiempo está vacía.

Hablar de la alegoría como característica del Neobarroco no es descabellado, pues es un tropo que funciona como sustitución. Se cambia la idea de algo no concreto por algo concreto; por ejemplo, la libertad, que no se puede presentar en la realidad sino como una noción de algo, por medio de este mecanismo se transforma en una mujer con una iconografía

fía que simboliza los ideales de la libertad. Así mismo ocurre con la muerte. Ésta surgió en el Barroco con ímpetu y se manifestó en la literatura y la cultura popular. La cuestión es, ¿en el Neobarroco también la alegoría tiene lugar? En *Muerte sin fin* de José Gorostiza, se utiliza para la conclusión del poema, tomando un papel central. “Desde sus ojos insomnes, mi muerte me está asechando, me asecha, anda putilla de rubor helada, anda, vámonos al diablo”<sup>3</sup> Mientras que en el Barroco estaba relacionada con lo sagrado (con lo que se respeta por miedo, algo solemne) José Gorostiza utiliza la parodia para reinventarla, para resignificarla. Así, a este personaje se le atribuye una de las propiedades mundanas más desestimadas por la moral del ser humano (la putería), que genera mecanismos de humor aunque no tan elevados como para provocar la carcajada, más bien una sonrisa discreta, tal vez más hiriente. Uno de los motivos para que la voz poética designe como “puta” a la muerte está con la relación que este personaje tiene con la humanidad entera (pues ella se los lleva a todos), sin negarle su elección a nadie, los ojos de ella, insomnes, viendo los ojos de todos. El final del poema es una forma de retarla y de eliminar el miedo que siempre se le ha tenido, como el que se instaló durante la época barroca.

El último ejemplo de literatura que aquí se mostrará, con características neobarrocas es *Altazor* de Vicente Huidobro. En éste encontramos el erotismo y la revolución en cuanto a herramientas que utiliza la voz poética para librarse del fin inevitable; todo a partir de la construcción de un mundo desde el lenguaje, uno que reniega del que existe y por medio de la palabra que no es utilizada para un fin útil, sino por el placer del derroche, de la semilla al aire. La vida en esta obra está íntimamente relacionada con la muerte y es imposible separarlas. De hecho, si se hace su lectura, estas dos ideas tienen el mismo significado: una caída libre en el paracaídas que no tiene escapatoria. El lenguaje la trasciende en una suerte de revolución a lo establecido, la reconstrucción o invención de un nuevo mundo o realidad, porque lo otro no basta. La palabra que reniega de sí misma, pero al final de cuentas entiende su importancia y su condena. A semejanza del *carpe diem* hay un desconsuelo y un conocimiento de la vulnerabilidad que *Altazor* se recuerda a sí mismo durante su viaje, la caída:

Altazor morirás. Se secará tu voz y serás invisible  
 La tierra seguirá girando sobre su órbita precisa  
 Temerosa de un traspies como el equilibrista sobre el alambre  
 que ata las miradas del pavor  
 En vano buscas ojo enloquecido  
 No hay puerta de salida y el viento desplaza los planetas



*La tentativa de lo imposible*, 1928, René Magritte

Piensas que no importa caer eternamente si se logra escapar  
 ¿No ves que vas cayendo ya?<sup>4</sup>

En este fragmento se observa claramente la sustitución que tanto caracteriza al Barroco. La comunicación denotativa no tiene cabida; esto permite un erotismo del lenguaje, al que se refería Severo Sarduy cuando enunciaba las características del movimiento, pues se encuentra un placer estético en el desperdicio y no en su utilidad práctica, que pasa a un segundo plano.

Como una breve conclusión, se puede asegurar una expresión de la muerte desde la cultura neobarroca en la literatura latinoamericana del siglo XX. La burla, la resurrección y la antítesis serán recurrentes como algunas de sus características; pues el ser humano frente a la condena de la existencia y del vacío a la interrogante de lo inabarcable, busca llenar ese espacio por medio de los significantes, y es a través de ellos por donde el individuo buscará la permanencia, la inmortalidad. Si la muerte Barroca buscaba la eternidad en un paraíso divino, la Neobarroca la encuentra en la misma tierra por medio del recuerdo, la memoria y el lenguaje.

\*Egresada de la Licenciatura en Literatura Hispanomexicana, UACJ.

<sup>1</sup> Severo Sarduy, *Obras I*. FCE, Ciudad de México, 2007, p. 189.

<sup>2</sup> José Lezama Lima, *Paradiso*. Era, Ciudad de México, 1987, p. 210.

<sup>3</sup> José Gorostiza, *Muerte sin fin*. FCE, Ciudad de México, 1996, p. 149.

<sup>4</sup> Vicente Huidobro, *Altazor*. Premiá, Ciudad de México, 1985, p. 18.

Fecha de recepción: 2016-06-07

Fecha de aceptación: 2017-05-31