
Cuerpo y cadáver en la actual poesía mexicana¹

Corpo e cadáver na poesia mexicana atual

Claudia Dias Sampaio

Pesquisadora na Universidade Nacional
Autônoma do México

<https://orcid.org/0000-0002-4990-9608>

Recebido em: 13/06/2019

Aceito para publicação em: 17/07/2019

¹ Basado en la conferencia presentada el 7 de marzo de 2019 en la Facultad de Estudios Superiores de Acatlán (UNAM), como parte de las actividades del Seminario de Investigación “Fronteras de Tintas”, coordinado por la Dra. Gabriela Martin. Una primera versión de esta investigación fue presentada el 25 de julio de 2018 en el Departamento de Estudios de Literatura y Cultura de la Universidad Federal de Bahía (UFBA), por invitación de la Dra. Luciene Azevedo.

Resumen

El cuerpo, vivo y muerto, es una imagen recurrente en cierta poesía en México, sobretodo, en la producción que se inicia en los primeros años de este siglo, la cual muchas veces dialoga con las diversas situaciones de violencia en nuestra sociedad. A partir de poemas que tienen el cuerpo y el cadáver como elementos en sus procedimientos de creación, pondremos en discusión la pregunta que orienta esta investigación: ¿como la muerte habita el lenguaje en la actual poesía mexicana?

“El culto a la vida, si de verdad es profundo y total, es también culto a la muerte. Ambas son inseparables. Una civilización que niega a la muerte, acaba por negar a la vida”.

(El labirinto de la soledad [1950], Octavio Paz)

“Has oído alguna vez el quejido de un muerto?”

(Pedro Páramo [1955], Juan Rulfo)

I. Conviviendo con la muerte

Uno de los grandes temas en la historia del arte, la muerte, es el insondable que acompaña la humanidad desde sus principios. Para la filosofía, el psicoanálisis y la literatura, las relaciones entre muerte y escritura – muerte y lenguaje – han producido reflexiones significativas. El objetivo aquí no es hacer un compendio sobre ellas, sino pensar específicamente en como la muerte habita el lenguaje en la actual poesía de México, desde la lectura de algunos poemas que tienen el cuerpo y el cadáver como elementos en sus procedimientos de creación.

Desde hace un par de años me interesa la cuestión del sujeto que transita por diferentes culturas, cuya singularidad es justo la de estar en la frontera. La constitución del sujeto en el desplazamiento de los límites, y la creación estética que surge de ahí, es algo potente para pensar el lenguaje poético contemporáneo. Así que esta discusión se ubica justo en la frontera, en el límite existencial entre la vida y la muerte. Pensando la frontera como lugar *per se* del desconocido, nada más significativo en ese escenario que el tema de la muerte; como nos enseñan los siguientes versos del poema *Antígona González*, de Sara Uribe:

: ¿Es posible entender ese extraño lugar entre la vida y la muerte, ese hablar precisamente desde el límite?

: una habitante de la frontera

: ese extraño lugar

: ella está muerta pero habla

: ella no tiene lugar pero reclama uno desde el discurso (URIBE, 2012).

En México, la presencia de la muerte en el cotidiano es algo destacado. El hecho puede ser atribuido en parte a la herencia de las culturas pre-colombinas, con sus sacrificios humanos y la idea de la muerte como liberación, entrega de cuerpo y alma a los dioses.

Según el antropólogo Claudio Lomnitz, en *Idea de la muerte en México*, la familiaridad con la muerte es parte de la identidad nacional. Al contrario de Europa y Estados Unidos en el siglo XX, lo cual se caracteriza generalmente como la era de la negación de la muerte, “durante el siglo XX mexicano, la alegre familiaridad con la muerte acabó siendo la piedra angular de la identidad nacional” (LOMNITZ, 2013, p. 21). El antropólogo defiende que la nacionalización de la intimidad irónica con la muerte es una estrategia singularmente mexicana: “es la restauración moderna de un tema medieval: la muerte nos llega a todos y se burla de todos nosotros” (ídem). Así, la herencia de las civilizaciones pre-colombinas, sumadas a ese aspecto entrañable de la identidad nacional, entre la burla y el respeto en los cultos a los antepasados (tan destacado en la cultura mexicana y que va mucho más allá de los estereotipos de la fiesta de lo día de los muertos difundida por Disney/Pixar), confieren la singularidad de la idea que se tiene de la muerte en México, convirtiéndola, según observó André Breton en su temporada en México, a finales de los años 1930, “en un país atractivo a la mirada extranjera, por su poder de conciliación entre la vida y la muerte” (LOMNITZ, 2013, p. 25). Otro aspecto que se conecta a esta reflexión es la presencia impuesta de la muerte como resultado de la violencia, que ha se incrementado asustadoramente en las últimas décadas. Lomnitz busca pensarlo desde hechos históricos:

En realidad, quizá lo más intrigante respecto a México en cuanto nación moderna sea que se definió a si misma como una comunidad de enemigos: enemigos que procreaban [...]. Al protagonista oficial de la nación, el mestizo, se le representa como producto de una violación. [...] Por tradición, México es una nación con una tasa de homicidios alta y con un sistema de prisiones ineficaz. El resultado de todo ello es que, en México, la elaboración cultural de la muerte es distinta (ídem, p. 21).

La reflexión de Lomnitz sobre la complejidad de la elaboración cultural que existe en México encuentra repercusión en el pensamiento de uno de los más importantes ensayistas mexicanos del siglo veinte, Pedro Henríquez Ureña. En “La utopía de América” (1978), Ureña hace un análisis bastante oportuno de la construcción cultural mexicana, resultado de una colonización distinta de la de Brasil, en el sentido de que cuando los españoles llegaron a México, encontraron una civilización ya establecida con la cual tuvieron que negociar e integrarse.

Es lo que nos muestra el monumento que se encuentra en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, escenario de momentos claves y sangrientos en la historia de México: la matanza de más de 40 mil indígenas por los españoles liderados por Hernán

Cortés en 13 de agosto de 1521 y a de los estudiantes por el ejército y por la policía en 1968 bajo el gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz; además de haber sido uno de los lugares más afectados por el terremoto de 1985.

Dice la inscripción en el monumento:

“El 13 de agosto de 1521 heroicamente defendido por Cuauhtémoc cayó Tlatelolco en poder de Hernán Cortés. No fue triunfo ni derrota, fue el doloroso nacimiento del pueblo mestizo que es el México de hoy.”



Segundo Ureña, aunque con una realidad empobrecida, México era el único país del Nuevo Mundo dónde había (y hay todavía) una tradición larga y perdurable para todas las cosas, desde la industria minera a los tejidos, astronomía, letras, pintura, música, etc. Mencionando algunas antiguas ciudades, como Puebla, Querétaro, Oaxaca, Morelia, Mérida y León, él afirma que estas se parecen hermanas, no hijas, de las ciudades españolas, “porque las ciudades españolas, salvo las extremadamente arcaicas, como Ávila y Toledo, no tienen aspecto medieval sino el aspecto que les dieron los siglos XVI a XVIII, cuando precisamente se edificaban las viejas ciudades mexicanas” (UREÑA, 1978, p. 6). Cuanto a la capital, Ciudad de México, Ureña presenta una imagen de una tríplice ciudad, dónde todavía conviven en una continua lucha entre antiguas y nuevas tradiciones, la civilización azteca, el México colonial y el cosmopolitismo de una moderna megalópolis. Dicha configuración, aunque con los conflictos y tragedias que también son parte de su historia, es lo que, según Ureña, hace con que México pueda seguir creando una vida y una cultura particulares, “únicas, suyas” (ídem).

Una cultura singular, que da cabida a un imaginario que produjo, y ha sido construido, por obras como los grabados de José Guadalupe Posada [1852–1913] y una Literatura en la cual se encuentran *Labirinto de la soledad* [1950], de Octavio Paz; *Pedro Páramo* [1955], de Juan Rulfo; *Nostalgia de la muerte* [1938], de Xavier Villarrutia; *Muerte sin fin* [1939], de José Gorostiza, entre tantas otras; que han contribuido para afirmar el aspecto particular de la visión mexicana de la muerte.

La dinámica entre Eros e Tánatos sucede así desde el convivio con ese imaginario, en la rememoración de los antepasados y en el culto a la ancestralidad; por medio de una construcción social que relaciona la muerte a la identidad nacional, de la cual resulta el poder de conciliación entre vida y muerte. Sin embargo, ¿el escenario actual pondría en jaque el abordaje particular que la cultura mexicana tiene de la muerte? ¿O éste funge como diferencial significativo por lo cual los poetas vienen trabajando sus lenguajes en tiempos de una violencia despiadada que devasta sistemáticamente, convirtiendo cuerpos en cadáveres?



José Guadalupe Posada (1852-1913)



Posada e Catrina, por Rocha (caricaturista oaxaqueño)

Quizá podamos relacionar ese poder de conciliación entre vida y muerte a cierta producción de poesía en México, que se presenta como respuesta a la situación de

violencia. Tan potente cuanto la pulsión vital que estalla en situaciones extremas, como cuando al borde de la muerte, de enfrentarse a la muerte, surgen todas las posibilidades de luchar por la vida; lo que pone en escena la vitalidad y la plenitud de un cuerpo que está justo en la consciencia de su límite.

En un trecho de una entrevista con el poeta y ensayista Luis Felipe Fabre, encontramos su procedimiento respecto a la relación entre cuerpo y poema en el contexto de los límites y de la pulsión de vida. Según Fabre, sus poemas están “llenos de bocas y culos: entradas y salidas cuyo sentido y función –me gusta pensar– son intercambiables e inestables, la salida puede convertirse en entrada y viceversa. Como en el sexo” (FABRE, 2016). Es decir, un cuerpo abierto.

La imagen del cuerpo: erotizado (vivo), abierto, en fragmentos, o muerto (cadáver); en sus hendiduras y fisuras de un cuerpo herido, o desaparecido a causa de la violencia, se presenta a nivel de tematización, y también está inscrita en el cuerpo mismo de los poemas. Como en *Antígona Gonzalez*, de Sara Uribe y *Manca*, de Joana Adcok. Poemarios publicados posteriormente a la supuesta ruptura de paradigmas que, según Luis Felipe Fabre, ocurrió en la poesía mexicana a principios de este siglo.

En el prólogo a la antología organizada por él, *La edad de oro: antología de poesía mexicana actual*, Fabre defiende que “el modelo poético imperante entró en crisis y nuevas poéticas, más audaces y en mayor sintonía con su tiempo, salieron a escena” (FABRE, 2012). Una observación interesante que leemos en ese prólogo dice respecto al diálogo entre poetas de generaciones distintas y el efecto que las obras de los más jóvenes produjeron en las generaciones anteriores. La crítica de sus pares latinoamericanos, de que “a la poesía mexicana le faltaba calle”, acaba por provocar un cambio también en las generaciones anteriores de poetas: “Es decir, no sólo se trata de escribir diferente hoy sino de escribir diferente ayer: el cambio de paradigma poético también modifica su pasado” (FABRE, 2012). Podríamos pensar, por ejemplo, en la obra de Coral Bracho, cuyos algunos de los poemas recientes tratan sobre la violencia, como los de *Todo en orden* (2016), que habla del mundo en guerra en que vivimos, uno de los temas es la tragedia de los estudiantes de Ayotzinapa, como muestran los versos del poema “Aquí”:

Aquí
corro en las guerras,
hay los que se apoderan del territorio,
[...] Hay que dejar sin rostro,
sin miembros
toda voz, desvirtuar toda unión es la consigna (BRACHO, 2016).

Casi siempre asociado a la violencia, el tema de la muerte se presenta desde distintos procedimientos, uno de ellos es como una suerte de actualización del imaginario de las antiguas civilizaciones que poblaron a México, como los Mayas y los Aztecas, que se volvieron más conocidos en el contexto internacional; actualización construida por medio de una superposición de relatos y de imágenes también presentes en la cultura mexicana actual. En *Manca* (2013), de Juana Adcock, el cuerpo decapitado se muestra a partir de un procedimiento de convertir en presencia la ausencia.

CABEZA

Cuenta la leyenda que en ocasiones, durante las guerras pre-colombinas, de colonia, independencia y revolución, salía de los montes cierta raza de mexicanos que sabían sobrevivir aún cuando les cortaban la cabeza. El cuerpo entraba en un estado de sueño, las orejas aleteaban, las cabezas se iban volando y en la mañana, justo antes de despertar en el silencio después de la batalla, regresaban a pegarse al cuerpo. Pero una bolsa de basura por fina que fuera podía impedir que la cabeza se pegara y entonces caía al suelo, boqueando. Si encontrabas una en la calle lo propio era darle el tiro de gracia, patearla al río o hundirle dos dedos en la faringe.

La ausencia de la cabeza del guerrero decapitado, que se hace presente en el poema de Adcock desde el título y de la imagen gráfica del poema, presenta la confluencia de distintos tiempos, el México pre-hispánico y el México actual, con sus recurrentes noticias sobre los decapitados en las guerras entre narcotraficantes.

Son parte de la cultura y del imaginario en México ciertos relatos e imágenes muy propios, como los decapitados en los “juegos de pelotas”; los altares de cráneos humanos (los Tzompantli); la Coyolxauhquique, que está en el Templo Mayor, en el mero centro de la Ciudad de México. O aún los célebres sacrificios humanos del México pre-hispánico, que vemos representados, por ejemplo, en el campo de fútbol de Chichén Itzá, donde una de las imágenes más impresionantes es justo la de un hombre cuya cabeza está separada del cuerpo, en el lugar de ella encuéntrense serpientes y él sigue vivo. Imagen plasmada

en el poema de Joana Adcock. Huellas de las guerras de las civilizaciones pre-colombinas que siguen siendo un enigma.

Dicha herencia cultural pareciera ampliar el horizonte imaginativo de los que producen poesía, algunos de los cuales, como Adcock, preocupados en actualizar dicho imaginario conectándolo con el mundo en que vivimos. Haciéndonos pensar así en la noción de contemporáneo según la cual un “gran artista es inevitablemente contemporáneo”, así que “no existe arte no contemporáneo (que no revele su propio tiempo)”, como lo defendió la poeta rusa Marina Tsvietáieva (2017); o aún en el célebre ensayo del italiano Giorgio Agamben, “¿Que es lo contemporáneo?” y su noción de contemporáneo como “aquel que mantiene la mirada fija en su tiempo, para percibir no las luces, sino la oscuridad” (AGAMBEN, 2011).



Tzompantli, Teotihuacán



Coyolxauhqui, Templo Mayor

A partir de la idea de mantenerse en conexión con nuestro tiempo, aunque que nos parezca lo más odioso, como decía Tsvietáieva respecto a lo suyo, “¿Lo que significa escribir hoy en ese contexto de violencia? ¿Cuales retos enfrentamos en el ejercicio de la escritura cuando a la precariedad del trabajo y la muerte aterradora son las pautas de todos los días? ¿Cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos lanzamos en la tarea de escribir, literalmente, rodeado de muertos?” Dichas cuestiones son presentadas por Cristina Rivera Garza en el ensayo *Los muertos indóciles: necroescritura y desapropiación* (2013). Garza también es autora de uno de los poemas íconos respecto al tema de la violencia actual en México “La reclamante”, así como “Los muertos”, de María Rivera.

Tomando por objeto de análisis *Antígona Gonzalez*, de Sara Uribe, para presentar uno de los conceptos estructurales de su ensayo, el de *desapropiación*, Garza defiende que el yo lírico de dicho poema es un conjunto de voces que denuncian los millones de desapariciones que ocurren en el país, son voceros de la comunidad.

Sin embargo, esa voz también es la expresión de la ausencia de voz de esa misma comunidad, la impotencia frente a la impunidad y el miedo que sobrepone el deseo de denunciar una desaparición. Dicha ausencia, la comunidad silenciada ante la amenaza de aún más violencia, se convierte en presencia desde el lenguaje, desde el cual el hablar se vuelve posible, como leemos en ese trecho del poema de Sara Uribe:

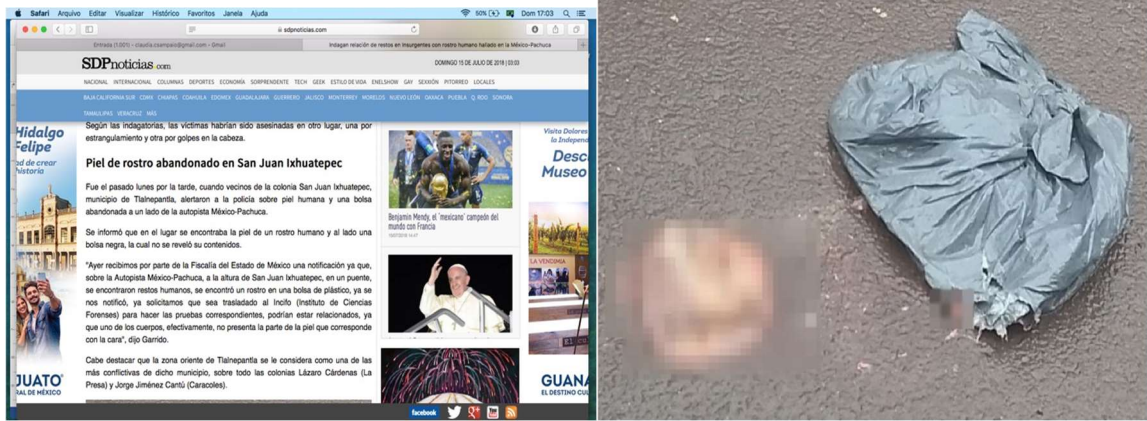
No querían decirme nada. Como si al nombrar tu ausencia todo tuviera mayor solidez. Como si callarla la volviera menos real. No querían decirme nada porque sabían que iría a buscarte. Sabían que iría a tu casa a interrogar a tu esposa, a reclamarle que no diera aviso de inmediato, que nadie denunciara tu desaparición.

Nuestro hermano mayor y tu mujer en la pequeña sala de tu casa. Tus hijos jugando fútbol con los vecinos.

Nuestro hermano mayor y tu mujer diciéndome que Ninguno había acudido a las autoridades, que Nadie acudiría, que lo mejor para todos era que Nadie acudiera (URIBE, 2012)

En el ensayo *Los muertos indóciles...* Rivera Garza nos presenta la problemática de la relación entre escritura y muerte, y lo hace desde los conceptos de *necroescritura* y *desapropiación*. El término *necroescritura* sugiere vínculos entre literatura y muerte. Inspirada, entre otros, por textos de autores como Foucault y Agamben, y, especialmente en el artículo “Necropolitics”, que Achille Mbembé publicó en *Public culture*, 2003, según la autora, “las necroescrituras también incorporan, no obstante, y acaso de manera central, prácticas gramaticales y sintácticas, así como estrategias narrativas y usos tecnológicos, que ponen en cuestión el estado de las cosas y el estado de nuestros lenguajes” (GARZA, 2013, p. 38). Dichas estrategias son visibles en los poemas antes mencionados, que ponen en cuestión el estado de cosas desde las construcciones de sus lenguajes.

Recientemente, algunas noticias de hechos violentos en la Ciudad de México se presentaron como un reto frente a la tarea de pensar críticamente y escribir en conexión con el tiempo en que vivimos. Fue encontrada en una concurrida carretera, la México-Pachuca, la piel de un rostro. Hecho que de tan solo ser mencionado nos provoca escalofríos. Difícil imaginar una escena tan absurda.



México, como Brasil, y muchos de los países que componen Latinoamérica, vive actualmente tiempos complejos. La violencia, y la frontera tenue entre vida y muerte que resulta de ella, son lamentablemente parte del cotidiano de muchos de nosotros. Ese cotidiano está plasmado en cierta producción actual de la poesía en México, como vimos anteriormente. Es lo que podemos ver también en poemas como “Notas en torno a la catástrofe zombi”, de Luis Felipe Fabre:

Una mano saliendo de una tumba:

la mano del muerto que al final resulta que no está muerto
o no tan muerto: solo putrefacto:

la mano del zombi:

la mano que sale al final de la película
para anunciar que el final no es el final:
habrá segunda parte.

Así

la mano
que brotó de la tierra
como un cactus monstruoso
en una fosa clandestina al norte de México.

[...]

Una bolsa vacía, blanca, de plástico.

Una bolsa de supermercado
con la que el viento juega a los fantasmas.

Una bolsa que se arrastra por la calle desierta
y se eleva

sobre la calle,
sobre las casas, las fábricas, los edificios,
se eleva:

sobre los muertos, sobre los vivos, sobre los zombis,
sobre nuestra miseria se eleva

y se eleva sobre sí
y nos hace alzar la vista:

una bolsa
vacía y levitada como el corazón de un santo:
aleluya, aleluya.

La imagen de la bolsa vacía que se arrastra por la calle hace pensar en la foto impactante que ilustró el reportaje de la piel del rostro tirada en la carretera México-Pachuca. Había una bolsa de plástico, azul, rota y con un nudo, sobre el asfalto, al lado de los restos humanos desechados por los narcotraficantes. Además de conectarse con los versos del poema “Cabeza”, de Joana Adcock, dónde la bolsa de basura es lo que impide que el guerrero recupere la vida, ya que “[...] una bolsa de basura, por fina que fuera, podía impedir que la cabeza se pegara y entonces caía al suelo, bloqueando.” Restos humanos, y las bolsas de plástico del súper, que se convirtieron en uno de los grandes problemas del medio ambiente, se proliferan por mares y ríos en todo el mundo. Por lo más que haya campañas educativas, todavía seguimos produciendo restos que han estado matando a nuestra humanidad.

En Brasil, en junio de 2018, Marcos Vinícius, un joven de 14 años fue muerto desde un helicóptero por la policía de Rio de Janeiro, mientras se dirigía a la escuela en la Favela da Maré. La camisa de uniforme de la escuela pública manchada de sangre, que la madre del joven, Bruna Silva, pasó a cargar como símbolo de esa tragedia, y de su dolor, es el detalle mórbido de un crimen que entra para las estadísticas inquietantes de asesinatos sistemáticos de jóvenes prietos y pobres en las favelas cariocas, parte de una política cuyo objetivo parece ser el exterminio de ese sector de la sociedad, que más que ningún otro sufre en la propia piel las injusticias de un sistema social cada día más precario y cruel (véase la foto de Mauro Pimentel en *El País*, 25 de junio de 2018. En: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/22/politica/1529618951_552574.html).

Quizá el escenario de violencia haya cambiado la percepción de la muerte para los mexicanos. La sacralización, el enfrentamiento desde la ironía, da lugar al miedo y a la expresión de algo que todavía nos deja perplejo por carecer de comprensión.

Una camisa de uniforme escolar manchada de sangre, la piel de un rostro en una carretera: restos de cuerpos atravesados por una situación de violencia extrema que reta la comprensión humana.

¿Será a partir de estos restos, tan horripilantes, que vamos a contar la historia de Latinoamérica en este siglo XXI?

Referencias

ADCOCK, Joana. *Manca*. México: Tierra adentro, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. “¿Que es lo contemporáneo?” In. *Desnudez*. Trad.: Cristina Sardoy. Adriana Hidalgo ed., 2011.

BRACHO, Coral. *Todo en orden*. México: Parentalia, 2016.

FABRE, Luis Felipe. *Poemas de terror y de misterio*. México: Almadía, 2013.

_____. *La edad de oro. Antología de poesía mexicana actual*. México: UNAM, 2012.

_____. “Cuerpo e poesía: entrevista a Luis Felipe Fabre”, 2016. Disponible en:

<https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/cuerpo-poesia-entrevista-luis-felipe-fabre/>

GARZA, Cristina Rivera. *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*. México: Tusquets, 2013.

LOMNITZ, Claudio. *Idea de la muerte en México*. Trad. Mario Zamudio Vega. México: EFE, 2013.

PAZ, Octavio: *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica (EFE), 1970.

TSVIETÁIEVA, Marina. “No tiene derecho a ser crítico”. In. *El poeta y el tiempo*. Ed. de Sielma Ancira, 2017.

UREÑA, Pedro Henríquez. *La utopía de America. La America Española y su originalidad*.

México: Cuadernos de cultura latinoamericana, UNAM, 1978.

URIBE, Sara. *Antígona González*. México: Surplus, 2012.