



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA

**El tratamiento del tema de la muerte en Los poemas de Sidney West
de Juan Gelman**

**Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciado de Pedagogía
de la Lengua y la Literatura**

Autor:
Herrera Vilema Stan Estalyn

Tutor:
Dr. Galo Patricio Silva Borja

Riobamba, Ecuador. 2022

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, Stan Estalyn Herrera Vilema, con cédula de ciudadanía 0605433705, autor (a) (s) del trabajo de investigación titulado: El tratamiento del tema de la muerte en *Los poemas de Sidney West* de Juan Gelman, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, 9 de septiembre de 2021.



Stan Estalyn Herrera Vilema

C.I: 0605433705

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

Quien suscribe, Dr. Galo Patricio Silva Borja catedrático adscrito a la Facultad de Ciencias de la Educación Humanas y Tecnologías por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación titulado: *El tratamiento del tema de la muerte en Los poemas de Sidney West de Juan Gelman* bajo la autoría de Stan Estalyn Herrera Vilema; por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación.

Es todo cuanto informar en honor a la verdad; en Riobamba, a los 17 días del mes de agosto de 2021.



Firmado electrónicamente por:

**GALO
PATRICIO**

Dr. Galo Silva Borja

C.I: 0602311144

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación “El tratamiento del tema de la muerte en Los poemas de Sidney West de Juan Gelman”, presentado por Stan Estalyn Herrera Vilema, con cédula de identidad número 0605433705, bajo la tutoría de Dr. Galo Silva; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba el 16 de febrero de 2022.

Presidente del Tribunal de Grado
Dra. Ada Rodríguez



Firmado electrónicamente por:
**ADA NELLY
RODRIGUEZ
ALVAREZ**

.....

Miembro del Tribunal de Grado
Mgs. Genoveva Ponce

**GENOVEVA
VERONICA
PONCE NARANJO** Firmado digitalmente por
GENOVEVA VERONICA
PONCE NARANJO
Fecha: 2022.02.21
07:00:02 -05'00'



Miembro del Tribunal de Grado
Mgs. Liuvan Herrera

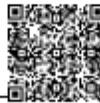
**LIUVAN HERRERA
CARPIO** Firmado digitalmente por
LIUVAN HERRERA CARPIO
Fecha: 2022.02.18
18:23:00 -05'00'

.....

CERTIFICACIÓN

Que, **Stan Estalyn Herrera Vilema** con CC: 0605433705, estudiante de la Carrera **Pedagogía de la Lengua y Literatura**, Facultad de **Ciencias de la Educación**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado "*Los poemas de Sidney West de Juan Gelman*", cumple con el 0 %, de acuerdo al reporte del sistema Anti plagio **Urkund**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 30 de noviembre de 2021



Firmado digitalmente por:

**GALO
PATRICIO**

Dr. Galo Silva
TUTOR (A)

AGRADECIMIENTO

En primer lugar, al Altísimo, puesto que envió a sus servidores para que me ayudaran en mis estudios y en la salvación de mi alma. Doy gracias a los muertos que me visitan en las noches a modo de revelaciones para aconsejarme y librarme de triviales miserias. Gracias a mi madre por confiar en mí y apoyarme a pesar de los constantes problemas que nos asechaban. Por último, agradezco a mi hermana por sus palabras y confianza.

Stan Herrera

ÍNDICE

Contenido

| | |
|--|----|
| AGRADECIMIENTO | 6 |
| ÍNDICE..... | 7 |
| RESUMEN | 9 |
| ABSTRACT | 10 |
| CAPÍTULO I..... | 11 |
| 1. INTRODUCCIÓN..... | 11 |
| 2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA..... | 12 |
| 3. OBJETIVOS..... | 13 |
| 3.1. Objetivo general:..... | 13 |
| 3.2. Objetivos Específicos: | 13 |
| CAPÍTULO II..... | 14 |
| 4. MARCO TEÓRICO | 14 |
| 4.1. Estado del arte..... | 14 |
| 4.2. Juan Gelman | 15 |
| 4.3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA | 18 |
| 4.4. Conversacionalismo..... | 18 |
| 4.5. Formalismo | 18 |
| 4.6. Estructuralismo | 19 |
| CAPÍTULO III | 20 |
| 5. METODOLOGÍA..... | 20 |
| 5.1. Método cualitativo | 20 |
| 5.2. Método analítico | 20 |
| 5.3. Método hermenéutico | 20 |
| 5.4. Técnica..... | 21 |
| 5.5. Documental | 21 |
| 5.6. Diseño de la investigación | 21 |
| 5.7. Universo y muestra | 21 |
| 5.8. Técnicas e instrumentos de recolección de datos | 21 |
| CAPÍTULO IV | 22 |

| | |
|---|----|
| 6. RESULTADOS Y DISCUSIÓN | 22 |
| 6.1. Edgar Lee Máster y su Antología de Spoon River | 22 |
| 6.2. Pedro Páramo de Juan Rulfo..... | 23 |
| 6.3. William Faulkner, Mientras agonizo | 24 |
| 6.4. Génesis del epitafio poético castellano | 28 |
| 6.5. Textos iniciales: la doble visión de Garcilaso de la Vega sobre la muerte..... | 28 |
| 6.6. Diferenciaciones en torno al arte del epitafio: Diego Hurtado de Mendoza..... | 30 |
| 6.7. Epitafios a la Casa Dávalos: refracciones de un modelo neolatino | 31 |
| 6.8. Orígenes del epitafio hispánico del Quinientos: una pequeña consideración..... | 32 |
| 6.9. Existencialismo y muerte | 33 |
| 6.10. La psicología existencial y la muerte | 35 |
| 6.11. El exilio y las obras de Juan Gelman | 37 |
| 6.12. Análisis de Los poemas de Sidney West..... | 43 |
| CAPÍTULO V | 63 |
| 7. CONCLUSIONES..... | 63 |
| 8. RECOMENDACIONES | 64 |
| 9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 65 |

RESUMEN

La presente investigación aborda una de las temáticas predominantes en la producción poética de Juan Gelman (Argentina, 1930-México, 2014): la muerte, vista desde diversos enfoques e impulsada por su traumática experiencia en el exilio. El objetivo general que se persigue es el siguiente: Valorar la representación del tema thanático o mortuorio en *Traducciones III. Los poemas de Sidney West* (1969) de Juan Gelman. Este estudio descriptivo inicia con una exposición sobre la representación del tema de la muerte en la poesía universal y latinoamericana, luego brinda precisiones teóricas sobre el epitafio como expresión lírica, para finalizar con el análisis de los poemas pertenecientes al texto en cuestión. A través de una metodología hermenéutica y analítica se estudia el contexto literario, así como los recursos estilísticos empleados por el autor, en función de una mejor comprensión de la representación del tema de la muerte en su obra poética. Se concluye que en la poesía de Gelman el epitafio lírico otorga a cada personaje una descripción de sus agonías y naturaleza.

Palabras clave: Juan Gelman, *Los poemas de Sidney West*, epitafio, muerte

ABSTRACT

This research project is based on one of the predominant themes in the poetic production of Juan Gelman (Argentina, 1930-Mexico, 2014): death, seen from different approaches and driven by his traumatic experience in exile. The main objective is to assess the representation of the thanatic or mortuary theme in *Translations III*. The poems of Sidney West (1969) by Juan Gelman. This descriptive study began with an exhibition on the representation of the theme of death in universal and Latin American poetry. It provided theoretical details on the epitaph as a lyrical expression to conclude with analyzing the poems belonging to the text in question. Through a hermeneutical and analytical methodology, the literary context was studied and the stylistic resources used by the author, based on a better understanding of the representation of the theme of death in his poetic work. It was concluded that in Gelman's poetry, the lyrical epitaph gives each character a description of their agonies and nature.

Keywords: Juan Gelman, *The poems of Sidney West*, epitaph.



Firmado electrónicamente por:

**ANA ELIZABETH
MALDONADO LEON**

Reviewed by:

Ms.C. Ana Maldonado León

ENGLISH PROFESSOR

C.I.0601975980

CAPÍTULO I

1. INTRODUCCIÓN

El presente proyecto de investigación persigue como objetivo principal valorar la representación del tema thanático o mortuorio en *Traducciones III. Los poemas de Sidney West* (1969) de Juan Gelman, mediante un estudio descriptivo y hermenéutico, con el propósito de aportar nuevos conocimientos sobre la representación de dichas temáticas en la literatura latinoamericana del siglo XX.

Se analiza primeramente la representación del tema del epitafio en cada poema y el manejo de un referente que bien responde al sentido de identidad (contexto del exilio), o a la lectura de un antecedente innegable: Edgar Lee Masters y su *Antología de Spoon River* (1915).

El método analítico permite la descomposición de un fenómeno en sus elementos constitutivos y es uno de los procedimientos más utilizados para adquirir conocimientos sobre diversos aspectos de la realidad humana. Dicho método permitió evaluar las diversas posturas de la crítica latinoamericana referida a las distintas representaciones de la muerte en textos poéticos, con el fin de analizar y comprender su influencia en la producción de Gelman.

El estudio se divide en cuatro capítulos: en el I se abordará el planteamiento del problema; en el II el marco teórico; en el III la metodología y en el IV los resultados y la discusión. Ante la evidencia de exiguos acercamientos críticos a la obra de Gelman en el entorno latinoamericano, la presente investigación se justifica y alcanza pertinencia. Además, es muy importante saber que el epitafio constituyó un género poético muy utilizado en latín y lenguas vulgares en los siglos XVI y XVII. El estudio del tratamiento del tema en la obra de Gelman permitirá también poner en valor a su producción literaria dentro de la corriente del conversacionalismo latinoamericano.

El epitafio clásico se compone de los siguientes elementos: nombre del fallecido, filiación, país, cargo, dignidad, edad y día de su muerte. Precisamente, en esta obra se descifrará la diferencia entre el epitafio clásico y el representado en la ficción, sin descuidar los recursos retóricos connotativos provenientes de la tradición clásica griega. Por otro lado, con el Renacimiento y la apreciación de la antigüedad clásica, la práctica del arte del epitafio se puso de moda, sobre todo por el hecho de coleccionar inscripciones reales o ficticias e imitar aquellas que aparecen en sitios romanos.

Poeta, ensayista y periodista, Juan Gelman es una de las figuras más importantes de la literatura latinoamericana contemporánea. A través de sus textos supo condenar las injusticias políticas de su país; contó sin rodeos uno de los procesos más sangrientos que sucedieron en Argentina: la dictadura militar, de modo que este análisis literario aportará información para futuras investigaciones sobre la poesía mortuoria.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La poesía de Juan Gelman constituye un mundo complejo que requiere la consideración de las diversas variables involucradas en la representación del tema mortuorio. Existen escasos acercamientos críticos al tema del epitafio en *Traducciones III. Los poemas de Sidney West*. La revisión de estos permitió evidenciar diversas problemáticas, una de ellas: el desuso del epitafio para la representación de temas thanáticos o mortuorios en la poesía latinoamericana.

Por otro lado, el epitafio como forma de epigrama relacionado con la ceremonia mortuoria ha existido desde la antigüedad. Aunque, por regla general, es un género de discurso orientado al respeto a los muertos, se ha ido modificando a lo largo de la historia. Esta investigación se centra en una forma especial de epitafio relacionado con los poemas de Gelman. Son textos breves de espíritu humorístico, en los que se burla de personajes reales o ficticios, aunque también se incluye en obras literarias más amplias. Su análisis puede revelar aspectos de la cultura humana, como el declive de la tradición cultural del epitafio o el desconocimiento de la estrategia discursiva expresada por el epitafio en el conversacionalismo latinoamericano.

Vale la pena mencionar que, la heteronomía es enigmática, algo raro que no pretende en introducirse en el terreno de la ficción y mucho menos en el de la realidad. Quizá se ubicaría en una zona gris en el transcurso de una a otra. Por lo que, el heterónimo va más allá que un personaje de ficción, sin embargo, desde un punto de vista empírica no es un sujeto real; en tal caso es algo que acontece en el individuo Pessoa que se aleja de él y que en esa separación cobra autonomía y se constituye en autor.

La función – autor es aplicable a los escritos de Pessoa y de sus heterónimos en dos niveles. En primer lugar, hacia dentro del universo pessoano, permite distinguir los textos ortónimos de los heterónimos, y instaurar relaciones entre ellos de oposición e igualdad. Sin embargo, de ese universo, existe la posibilidad de realizar operaciones semejantes considerando en forma autónoma a cada heterónimo, y marcar un modo de circulación, puesto que, persiguiendo la razón foucaultiana, no interesarían ni sus imaginarias vidas ni el sujeto real Pessoa (Arca, 2004).

Asimismo, *Los poemas de Sidney West* conforman un testimonio de una vida frustrada. Esto nos lleva a varias interrogantes: ¿Qué es lo que queda de la lectura de los poemas de epitafios después de varios años? Si bien la lectura de la poesía debe tener en cuenta el factor polisémico, la experiencia a través del tiempo cobra cuerpo y contornos del encadenamiento de preguntas que cada nuevo poemario aclara mientras, a la par, echa luz sobre nuevas zonas de la existencia y del lenguaje y suscita nuevos enigmas. Esta investigación, pues, pretende recopilar información relevante a través del método científico exploratorio para así aportar datos significativos sobre el epitafio en la poesía latinoamericana.

3. OBJETIVOS

3.1. Objetivo general:

Valorar la representación del tema thanático o mortuorio en *Traducciones III. Los poemas de Sidney West* (1969) de Juan Gelman.

3.2. Objetivos Específicos:

Identificar en la historia de la literatura universal y latinoamericana del siglo XX textos ejemplares que aborden el tratamiento del tema thanático o mortuorio (epitafio lírico).

Determinar las relaciones del sujeto lírico con el tratamiento del tema thanático o mortuorio (epitafio lírico) en *Traducciones III. Los poemas de Sidney West* (1969) de Juan Gelman.

Generalizar el tratamiento del tema thanático o mortuorio (epitafio lírico) en la zona investigada de su poesía.

CAPÍTULO II

4. MARCO TEÓRICO

4.1. Estado del arte

Según López, escribir epitafios se ha convertido en un ejercicio literario para la práctica de géneros épicos (donde se muestra efectivamente la originalidad personal) y resulta fundamental para el éxito de los literatos. Sin embargo, el poeta que escribe el epitafio debe mantener la marca del género del aforismo en términos de estructura, condiciones de expresión, voz de las palabras y estilo. Por ejemplo, el primer epitafio cómico de *Don Quijote* constituye una de las partes más famosas de la novela, sin embargo, Cervantes no se conforma como el único ejemplo de este tipo de textos (2008).

Por otro lado, Tovar, propone una ruta de lectura a través de la poética de Juan Gelman. Por tanto, resuelve los metatextos del propio poeta -informes y enunciados- para extraer ciertos conceptos normativos de su escritura. Desde 1953, los poemas de Gelman se describen como un yo que siente la historia, es decir, que expresa un compromiso con la realidad política de su país (2009).

Asimismo, en la década de 1960, Juan Gelman decidió ensayar otras voces poéticas y se convirtió en el “traductor” de otros poetas culturales. Juan Gelman intentó entrar en la subjetividad de la rebelión y la poesía norteamericana, e imaginó un posible poeta Sidney West. El género elegido es la tristeza, la elegía. El personaje de sus obras es una persona despreciada por la cultura, un poeta materialista e insatisfecho en una sociedad de consumo, que dejó a un lado la sensibilidad del poeta y lo convirtió en víctima. La opinión de Gelman es doble: por un lado, su visión de la poesía rebelde estadounidense en la década de 1960, y, por otro, la crítica del capitalismo materialista y del imperialismo destructivo. *Los poemas de Sidney West* muestran cómo Gelman libera su imaginación en la noble elegía, que es a la vez tragedia y la comedia es lírica y crítica. (Pérez, 2009).

Núñez, en su obra *Juan Gelman: Poeta de oficio ardiente y ajeno*, introdujo la vida y la poesía del escritor argentino. Para ilustrar el grado en que se combinan los dos, el autor utiliza las propias palabras de Gelman para la investigación, tanto en forma de poesía como de testimonio (2009).

Como argumenta Rivera, en sus poemas, Juan Gelman narra diferentes formas, lecturas y visiones en un mundo simbólico, histórico, poético e imaginario. A través del lenguaje, simuló eventos y se sorprendió al descubrir eventos del pasado que están profundamente escondidos en el presente. El poeta usa secuencias poéticas retorcidas para presentar, narrar y examinar eventos en lo que puede ser una era dividida que le da el poder de usar la imaginación, la realidad y la ficción. Expresar voces al unísono permitiéndole hacer énfasis en

el gobierno, la responsabilidad personal y militar, sus emociones y sus manifestaciones de cuerpo, realidad y lenguaje (2016).

De igual forma, Parra, quien en Juan Gelman y Mauricio Rosencof presta atención a las relaciones entre letra, literatura y variaciones de la memoria, postula que el origen de la letra sirve de discurso a estos autores para examinar las diferentes formas en que escriben las epístolas. La poesía, la experiencia traumática de la represión, el encarcelamiento y el exilio (interno y externo) durante la dictadura como explicación detallada y forma de construcción. El análisis va desde la primera aparición del cuerpo de la carta hasta su reedición tras el terror del llamado “período de desarme” y la nueva política de la carta que siguió (2020).

Finalmente, Guillard, reflexiona sobre el estado actual de la poesía creada en las cárceles de la última dictadura argentina entre 1976 y 1983. Los numerosos testimonios de sobrevivientes que han aparecido en los últimos años han revelado que en las cárceles dictatoriales se han realizado diversas actividades, especialmente la práctica sistemática de la escritura poética. Sin embargo, este tipo de obra no suele estudiarse por su valor literario, sino por su valor histórico, como producto exclusivo del encierro. Primero, trata de comprender la aparición de la poesía en el contexto cultural de Argentina y América Latina en ese momento. En segundo lugar, considera el estatus de los autores carcelarios y, por tanto, sus poemas (2016).

4.2. Juan Gelman

Juan Gelman nació en Buenos Aires en 1930. Fue miembro del Partido Comunista Argentino y de la organización guerrillera Montoneros. De 1975 a 1988 experimentó un duro exilio. Vivió en la Ciudad de México durante cinco años. Los poemas de Gelman son extensos, y algunos de los temas comunes en sus obras son: el amor, la admiración literaria, la muerte, el exilio, los recuerdos y el fracaso de las luchas guerrilleras, la ciudad de Buenos Aires y los hogares perdidos. Existe una especie de ligereza en los poemas de Gelman de las décadas de 1950 y 1960, un poema revoloteante, lleno de elegancia y brillo, de optimismo y primavera porteña, es decir, el cuerpo de la mujer está al alcance de la mano, se llaman Ofelia o Daniela Roca y el campo y la naturaleza se pueden imaginar como una fortaleza, construida con la luz de los sueños y las piedras de la utopía, la libertad y la hermandad, pero también,, entre las “bellas compañías”, un buitre cariñoso a veces, con suerte, se deshará de sus órganos internos. Ofelia parecía “un olvido después de la ternura” y Daniela Roca parece estar “llena de gracia como Santa María” (Campos, 1994).

Por eso, cuando Rimbaud escribió “El barco ebrio”, no entendía el mar, sin embargo, cuando leemos este poema, pensamos que lo hemos estado admirando. Lo mismo sucedió con el libro más importante de Gelman. *Los poemas de Sidney West*. Es uno de los libros extraños de poesía latinoamericana como *Trilce*, *En la másmédula*, *Tarumba* y *Estravagario*. Se cree

que Juan Gelman conocía muy bien los Estados Unidos, aunque no es del todo cierto. Por eso, los nombres de los protagonistas y de los espacios nos resultan familiares. A continuación, se mencionan algunos de ellos: Gallagher Bentham, Cab Cunningham, Helen Carmody o Sammy McCoy y Alabama, Melody Spring o Pickapoon.

Vale la pena mencionar que los lectores disfrutaban allí de hermosos absurdos y juegos serios, con una ternura fatal y una muerte brillante. El retrato está en algún lugar entre la tragedia y la caricatura. Uno de los hombres fuertes puede sobrevivir (inmortalidad) a través de un tábano real, el otro se enamora de una tórtola y deja sus ojos después de su muerte, y el otro posee un ciruelo y agua con lágrimas. Hay una mujer que le da un palo si no tiene un bebé, etc. *Los poemas de Sidney West* es un libro vívido y elegante con una ironía tan sutil que los lectores pueden engañarse al observar el metal brillante de la navaja, en lugar de los bordes. Gelman ha hecho un libro extraño y atractivo y no quiere repetir esta fórmula en libros futuros.

De hecho, Gelman está del lado del compromiso. Como Neruda y Vallejo, su obra no puede explicarse sin política. Sin embargo, el poema no terminará ni con un panfleto musical ni con un puro grito de fuego contra la burguesía o el dictador, o con un lenguaje desenfadado que exalte a los pobres. ¿Cómo se explica entonces libros como *España en el corazón* o *España aparta de mí este cáliz*, sino desde la experiencia y la emoción propia? España fue una espada de luz para Neruda que hirió su conciencia, y para Vallejo, fue su última caída en el cansancio y el tormento. En Gelman, los sentimientos políticos se revelan en la experiencia personal más directa, porque su partido y la guerra de guerrillas, así como los tres problemas más graves, lo hacen sentir cerca el uno del otro: el exilio cruel, la muerte de los amigos y la derrota final. Todo esto partió de hechos concretos: el ambiente político en Argentina a fines de la década de 1960 lo obligó a unirse a la organización guerrillera urbana Montoneros, primero con la dictadura del general Lanusse y luego con el gobierno de Isabel Perón, y desde marzo de 1976, al gobierno militar que inició el golpe.

Asimismo, poco antes de esto, en 1975, Gelman tuvo que exiliarse en Italia ante la amenaza del grupo paramilitar Triple A fundado y organizado por el entonces ministro de Bienestar Social de Isabel Perón, José López Rega. Del mismo modo, desde el surgimiento del ejército, el autoexilio se ha convertido en un exilio forzoso. En agosto de 1976, su hijo y nuera embarazada de siete meses fueron secuestrados, retenidos durante un tiempo y luego ejecutados. Más de diez años después, Gelman reconstruyó los detalles e incidentes del crimen. Por eso, en 1980 escribió uno de sus libros más emocionantes, amargos y desgarradores en Roma, *Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota)*, donde ignora sus muertes y prefiere imaginarlos encarcelados o desaparecidos. Colegas como Haroldo Conti y Rodolfo Walsh, como los miles de prisioneros perdidos durante el juicio (1976-1983), experimentaron una vergüenza terrible: cadenas, negación de la personalidad, torturas, masacres y cuerpos desaparecidos. Al mismo tiempo, la propaganda militar informó que murieron en conflictos o vivieron en otros países. Este es un dolor coordinado y planificado.

En lo que respecta a Argentina, se ha convertido en el campo de concentración más grande del continente, superando incluso a sus vecinos Chile, Paraguay, Uruguay y Brasil, cuyos gobiernos militares son aliados y cómplices de las operaciones de exterminio. Cuando Gelman escribe “Noche en América del Sur” en 1980, Argentina era el Jardín Perdido del Edén: “Yo te amo a ti, a la patria, y tú me amas. En ese amor, quemamos imperfecciones, vidas”. Lo acompañaron dos problemas casi insuperables: el exilio y la destrucción. La sensación del exilio es terrible: “El exilio es un inquilino solitario”. En el exilio, “los muertos y el odio se amontonan como una montaña”, y el exilio comenzó a negar a los habitantes de este país y del país que lo acogió. Es hora de tener cuidado, no te conviertas en un loco o en otra persona, el trágico presente “corta el pasado”. Herida repentina en lugar de boca gritando: “La gente no debe ser arrancada de su tierra o país, no por la fuerza. La gente queda dolida, la tierra queda herida” (Campos, 1994).

Entonces, ¿dónde están las casas, los vecindarios, las ciudades y los países? ¿Dónde están los amigos? ¿Qué les hicieron? ¿Qué pasó con Paco Urondo, Rodolfo Walsh y Haroldo Conti? ¿Qué pasó con Jote, de Lino, del Dardo, Diana y del Ronco y Miguel Ángel? ¿dónde están? El “día soleado de la justicia” que Walsh esperaba o anhelaba era la victoria de los lobos cobardes que organizaron un cielo de fuego, miedo y desprecio en Argentina. El pasado ocupa otro momento inimaginable. En el pasado, las personas podían morir de forma natural: descansen en paz. Caín aún no ha regresado a su país y no ha sistematizado sus crímenes. En esta obra *Bajo la lluvia ajena*, así como en *Hacia el sur* y en *Citas y comentarios*, con amarga sobriedad, emoción y dolor, Gelman recogió hojas rotas y basura de años difíciles. Los múltiples nombres que hay en él (tal vez ese sea el motivo de su profunda admiración por Fernando Pessoa), para luego volver, sin embargo, esto ya no es un juego ni un invento: es un compañero simbólico, como Julio Greco y José Galván, se reconoce en los camaradas caídos, se inmortaliza en la poesía.

Aunque el calendario de la década de 1980 se ha roto, Gelman ya sabe que las esperanzas argentinas de cambio y una sociedad justa y humana se han equivocado. Es hora de perder. Este es el dolor de la conciencia del fracaso. Es hora de llevar el corazón y los muertos a otro lugar. Se acabaron las vidas de los compañeros, se acabaron los sueños. Es el turno de llevar el sueño a otra parte. Ese país, Argentina, ese hogar en la tierra, trató de ponerse de pie lo más posible. El sueño de los habitantes de este país es desastroso. “Vámonos con la perra a otra parte/ no tenemos derecho a molestar/ nuestro solo derecho es empezar otra vez/ bajo la luz del sol sereno”. Vale la pena mencionar que esta frase es un epitafio brillante y triste: “antigua es la piedra donde espera sentada la esperanza” (Campos, 1994). Ni siquiera tienes el consuelo del Altísimo. El ateo Gelman encontró en los textos de Santa Teresa y San Juan de la Cruz que no se trataba de una declaración sagrada, sino de una interpretación de su propio sufrimiento y tragedia argentina. No es solo una oración de nadie, sino también un poema exegético original. El alma divina se revela, o más bien, se integra en las almas de todos los caídos, y el alma del ateo Gelman se funde en estas almas religiosa y compasivamente de una manera cristiana.

Finalmente, entre las diversas pérdidas del poeta, hubo otra que le hizo escribir uno de sus libros más dulces y disparatados: *Carta a mi madre*. A finales de la década de 1980 y principios de la de 1990, el sentimiento de tristeza se ha convertido en una pérdida de conciencia. Si Argentina, como país de inmigrantes, es en gran parte un país ausente, entonces, para Gelman, la ausencia perdida se convierte en un país. Como leemos en su último libro *Salarios del impío*, un país perdido en la invención. Es un anhelo por volver a su país de origen, a su ciudad natal, a los colores del sur, y al barrio donde nació y vivió. Todo queda en la oscuridad abierta. Sin embargo, se encontró una salida. Persisten y siguen existiendo en los poemas de Gelman, en la apreciación de la mujer, el amor al prójimo, la amistad clara y dulce, y el epitafio amargo de una vida llena de exilio.

4.3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

4.4. Conversacionalismo

El contenido principal del conversacionalismo es la expresión conversacional o incluso coloquial, que enfatiza el uso sencillo. Más importante aún, su contribución a la poesía del lenguaje puede ser expandir el mundo interior o la vida cotidiana a través de la semántica y el vocabulario de la poesía. En particular, esta poesía dejará de lado el ritmo externo, la rima, la fijación estilística, enfatizará el ritmo interno, y se ha rodeado de ensayos en verso libre o blanco. Incluso puede pertenecer a la poesía sintáctica. Aunque no evita metáforas o metáforas simbólicas, es decir, reduce su uso. No está determinado por la consistencia tropical. Sin embargo, lo principal es la legitimación poética de la nueva cita, que trae la extensión cognitiva del mundo interior, cuando se expresa a través del diálogo o el lenguaje oral, acercándose en ocasiones a la prosa, privilegiando o facilitando la comunicación, creando conexiones y receptores más directos (Arcos, 2011).

4.5. Formalismo

“Formalismo”, etiqueta vaga e inquietante, fabricada por detractores para desacreditar cualquier análisis de la función poética del lenguaje, crea un espejismo de dogma uniforme y perfecto. Sin embargo, todo movimiento literario o científico debe analizarse a partir de obras, no de la retórica de su manifiesto. Desafortunadamente, cuando se discute el equilibrio de la escuela “formalista”, la gente tiende a confundir las consignas pretenciosas e ingenuas de sus mensajeros con los análisis y métodos innovadores de los investigadores científicos (Todorov, 2012).

4.6. Estructuralismo

El estructuralismo surgió como una tendencia teórica en la década de 1950 y cambió la investigación que antes había dominado todos los campos de las humanidades. Sin embargo, su propósito no es dejar de lado todo lo anterior, sino abrir una nueva ventana de conocimiento en la forma de entender y analizar la cultura. Del mismo modo, el estructuralismo parte de la base del positivismo y le obliga a realizar un análisis objetivo y científico del proceso para encontrar la estructura profunda del pensamiento. Sin embargo, el término “estructura” rompe la idea de que cualquier concepto fácil de analizar debe ser empíricamente observable (Martínez, 2007).

CAPÍTULO III

5. METODOLOGÍA

5.1. Método cualitativo

La presente investigación tiene un enfoque cualitativo entendiéndose este, según Smith (1987), como proceso empírico (no solo la especulación, explicación o reflexión de un investigador), también estudia entidades de calidad o cualitativas y trata de comprenderlas en un contexto específico, es decir, se enfoca en ponerlas juntas el significado, descripción y definición de un contexto. Este trabajo, al describir el epitafio en la poesía latinoamericana es de orden cualitativo porque se situará en el contexto en el que vivió Juan Gelman (siglo XX), de modo que, basándose en la experiencia de algunos críticos se definirá cómo el epitafio en la poesía es utilizado a modo de lamentos.

5.2. Método analítico

El método para utilizar será el analítico, incluyendo la descomposición del todo en partes o elementos para observar la causa, naturaleza e impacto. El análisis es la observación e inspección de hechos específicos. Para comprender su esencia, uno debe comprender la naturaleza del fenómeno y el objeto que se está estudiando. Este método nos permite conocer más sobre el objeto de investigación, de manera que podamos: explicar, analizar, comprender mejor su comportamiento y establecer nuevas teorías (Lopera, 2010). Por consiguiente, esta investigación analiza aspectos como los géneros y recursos literarios, contextos culturales, entre otros. Se evaluarán diversas posiciones críticas que estudiaron el epitafio en la literatura para analizarlo y comprender su efecto en la poesía.

5.3. Método hermenéutico

Como método específico de estudio del análisis literario se utilizará el método hermenéutico. Entendemos la hermenéutica como una actividad de reflexión en el sentido etimológico, es decir, una actividad explicativa que permite captar plenamente el sentido del texto en diferentes contextos de la humanidad: experiencia. Interpretar una obra es descubrir el mundo al que se refiere a través del carácter, género y estilo de la obra (Díaz, 2012), debido a lo cual es pertinente utilizar este método, ya que, se analizará la obra *Los poemas de Sidney*

West de Juan Gelman para interpretar cómo se aborda el tema del epitafio en la poesía y cuál es su contexto literario.

5.4. Técnica

5.5. Documental

Según Alfonso, la investigación documental es un procedimiento científico, un proceso sistemático de exploración, recopilación, organización, análisis e interpretación de información o datos sobre un tema determinado. Como otros tipos de investigación, este tipo de investigación conduce a la construcción de conocimiento, de modo que, en la presente investigación se recogerá información relevante de distintas fuentes para interpretarla y construir nuevos conocimientos (1995).

5.6. Diseño de la investigación

El diseño no experimental se utiliza para describir, distinguir o examinar asociaciones, en lugar de buscar relaciones directas entre variables, grupos o situaciones. No hay tareas aleatorias, grupos de control u operaciones variables porque el modelo solo usa observaciones (Sousa, 2007), esta investigación al ser de carácter descriptivo se enmarca como un estudio no experimental.

5.7. Universo y muestra

El universo es la producción literaria completa de Juan Gelman, la muestra: *Traducciones III. Los poemas de Sidney West* (1969). Se trabajará con opiniones de diversos críticos que analizaron el epitafio en la poesía con el fin de contrastar ideas.

5.8. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Técnica: documental

Instrumento: ficha

Se buscará información en repositorios sobre la vida de Juan Gelman y su poesía, asimismo, se recopilará y analizarán libros, artículos o tesis de grado que han tomado a su producción literaria y al tema mortuorio como objeto de estudio.

CAPÍTULO IV

6. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

6.1. Edgar Lee Máster y su Antología de Spoon River

Edgar Lee Masters (1868-1950) fue parte junto con Carl Sandburg, entre otros, del llamado Renacimiento de Chicago, un reconocido período de la literatura estadounidense. Masters se desempeñó como abogado, defensor por lo general de las causas perdidas de los pobres. El poeta se dedicó por un tiempo a los deberes laborales que le imponía su vida en lucha por la justicia, al mismo tiempo que escribía poesía, obras de teatro y ensayos. Por algún tiempo usó el sobrenombre de Dexter Wallace para publicar sus primeros escritos, quizás temeroso de la seriedad a la que debía convocar su nombre, vinculado a los tribunales, se viera menguada por el oficio de ser poeta.

Igualmente, en el año 1914 se le ocurrió la idea de narrar historias de distintas personas inspirándose en su vida pasada cuando divagaba por lugares como Lewistown y Petersburg. Asimismo, en 1906 se le había ocurrido pintar “el macrocosmos describiendo el microcosmos” sin embargo, varios años después, se dio cuenta de que el proyecto podía atreverse a más, intentando no solo hacer hablar a un personaje, sino también colocándolo en una relación dialógica con otro, dicho de otro modo, entrelazando sus destinos ofreciéndoles así a ambas almas incomprendidas la posibilidad de ser pesadas justamente.

En 1914 los primeros monólogos de Lee Masters vieron la luz. “La colina”, poema con el comienza la Antología, y otros dos o tres más aparecieron casi de inmediato. Después se publicaron junto a otros poemas en la revista *Mirror*, de William Marion Reedy. En 1914, Masters hace uso de un nuevo seudónimo, Webster Ford, sin embargo, es la última vez que lo hace, puesto que, el éxito rotundo que tuvo la *Antología de Spoon River* lo motivó a dedicarse plenamente a la literatura. A partir de ahí, Masters no pudo superarse a sí mismo y se convirtió en el “hombre de una sola obra”, como varios críticos lo calificaban, pues lo que escribió después no llegó a igualar el encanto de ese universo en el que los muertos hablan (a modo de epitafio) y cuentan su lamento.

Así pues, Masters sabía de la existencia de la *Antología Palatina* y se basó en ella para otorgarle un título a su particular colección de epitafios. Jamás se imaginó que tal obra influiría en el estilo de varios escritores (como Rulfo y su *Pedro Páramo*, Juan Gelman y *Los poemas de Sidney West* y hasta en el mismo William Faulkner y su novela *Mientras agonizo*), en dar voz a los muertos (Castaño, 2019).

En concreto, John Hallwas afirma que, en la poesía norteamericana, desde *Leaves of Grass* no hubo un volumen de poesía tan importante como *Spoon River Anthology*, de Edgar

Lee Masters, cuya primera edición fue en 1915. Este poemario está compuesto por las voces de más de doscientos cincuenta individuos enterrados en el cementerio de Spoon River, un pueblo imaginario situado entre los siglos XIX y XX. Cada una de esas voces cobran vida en el poema que problematiza la categoría de “epitafio”, al igual que Gelman hace en *Los poemas de Sidney West*. Jesús López Pacheco, traductor del libro completo al español, afirma que es un libro de autorretratos, autobiografías condensadas; a menudo son también alegatos, testimonios, confesiones, autodefensas y acusaciones póstumas. Escritos en verso libre, despojado e irónico que recupera usos de la lengua coloquial, el libro de Masters es una obra conceptualmente innovadora que resume la historia de los Estados Unidos: su expansión territorial, sus guerras, su destino manifiesto y la muerte lenta de sus valores preindustriales. La obra obtuvo un reconocimiento inmediato por parte de la crítica, y muchos poemas de *Spoon River* fueron reseñados e incluidos en las antologías de poesía norteamericana de la época (Deviagge, 2019).

6.2. Pedro Páramo de Juan Rulfo

Pedro Páramo de Juan Rulfo, fue publicada en 1955 y ha obtenido en el campo literario latinoamericano una gran importancia. Esta obra perteneció al realismo mágico y al boom de los '60, puede ser interpretada dentro del modelo estético que Ángel Rama, denomina “transculturación narrativa”. Se puede entender como una novela transcultural, por la complicada estructura narrativa que remite a la cosmovisión de los sectores campesinos jaliscienses, en los que subsisten influencias prehispánicas. Esta novela rompe con la estructura narrativa realista, e incorpora elementos discursivos provenientes de la oralidad de los sectores populares y del discurso mítico (2008).

Igualmente, Rama, afirma que la narrativa de transculturación surgió como reacción estética frente al regionalismo y al indigenismo, que se adjudicaban la autoridad de representar la voz de sus pueblos, a través de modelos literarios heredados de Europa. Estas corrientes estéticas se erigieron en la disputa ciudadana del realismo crítico vs vanguardismo, para mantenerse como expresiones de lo auténtico americano (sea lo indígena o “lo regional”), debieron adaptar sus recursos estéticos a los nuevos tiempos y diferenciarse de dicha disputa que agotaría sus modelos estéticos. En este sentido, los autores transculturadores desarrollaron estos nuevos modelos estéticos operando sobre tres procesos: lengua, estructura narrativa y cosmovisión, para poder innovar la estética del regionalismo y el indigenismo hacia nuevas expresividades más adecuadas a su objeto (2008).

Con la creación de nuevos fenómenos culturales que incorporaran la tradiciones ancestrales, indígenas o populares, además, tradiciones occidentales, la narrativa de transculturación fue capaz de renovar la literatura latinoamericana hasta el punto de convertirse en un modelo superador del indigenismo e, igualmente, de los dos componentes de la mencionada disputa realismo-vanguardismo. En este sentido la articulación de dos

tradiciones culturales diferentes podremos entender, por ejemplo, a José María Arguedas (2006), cuando señala con contundencia: “Yo no soy un aculturado” sino que, orgullosamente, habla “en cristiano y en indio” (Arguedas, 2006, p. 12). Por tanto, en *Pedro Páramo* encontramos esto mismo, aunque el hablar cristiano e indio se traduzca más bien en la estructura literaria o en el pensar mítico, antes que en la lengua.

Cuando se lee *Pedro Páramo* se evidencia en aquella frase inicial cómo condensa en una única oración todo el viaje de Juan Preciado, y la causa que lo trajo al lugar desde donde nos habla: se puede decir que es una narración que retoma, de alguna forma, la oralidad. Pensamos, efectivamente, que Juan Preciado les habla a los lectores desde Comala utilizando el artificio literario de la narración en primera persona. No obstante, hacia la mitad de la novela se observa que se trata, en realidad, de una conversación de ultratumba entre Juan Preciado y Dorotea. Ambos personajes están muertos y dialogan en una conversación interminable de la que la novela *Pedro Páramo* es solo un fragmento. En este diálogo, que conforma un segmento significativo de la novela, se aborda múltiples discursos de voces muertas, de murmullos, que la convierten en un epitafio semejante al libro de Gelman, *Los poemas de Sidney West*.

Por otra parte, según Walter Mignolo, la obra de Rulfo se caracteriza precisamente por la “ficcionalización de una oralidad que identifica la yuxtaposición de tradiciones culturales nativas y colonizadas” (1996), dicho de otro modo, la búsqueda de una escritura capaz de incorporar dentro de sí la oralidad de los sectores campesinos mexicanos en los que, según Lienhard, aún perviven ciertos elementos culturales de ascendencia prehispánica (2003). En fin, *Pedro Páramo* es una novela hecha de murmullos que remiten a la oralidad de una Comala habitada por muertos que nos cuentan fragmentos de sus vidas semejante a los personajes de la obra de Gelman que se analizará en esta investigación.

Del mismo modo, al buscar “escribir la oralidad”, se rompe la distancia lingüística que imperaba en las novelas previas a la narrativa de transculturación: el autor indigenista, buscando representar las voces de los sectores populares, marcaba una distancia que separaba la lengua culta del narrador de la de los diálogos. En *Pedro Páramo*, en cambio, se asiste en una lengua transcultural, que corresponde a los mismos sectores campesinos cuyas voces se lee en forma de murmullos. Esta lengua transcultural, sin diferenciación entre los discursos de los personajes y los narradores, deja ver tras de sí “las fuerzas subterráneas, sumergidas, de las lenguas nativas que pugnan por hacerse oír mezcladas con la sintaxis, la fonética y la semántica del castellano” (Mignolo, 1996).

6.3. William Faulkner, Mientras agonizo

En la novela *Mientras Agonizo* el personaje de Vardaman manifiesta lo siguiente: “Mi madre es un pez”. Mi madre es pecadora, una persona que nació para pasar muerta toda su

vida, para vengarse, pero ¿contra quién o qué? Quizá contra ella misma, o contra su cónyuge, al cual le traicionó con un sacerdote, en resumen, mi madre es un individuo que no tiene esperanzas, pero sí odio, y aunque ahora yace muerta no deja en paz a sus cinco hijos, a su marido, a su padre, al que odiaba, y junto al cual la deben sepultar.

Un texto *in crescendo*, la novela se estructura como una polifonía trágica, con 59 monólogos interiores, esos mismos que inventó Joyce en su obra *El Sonido y la Furia*. Un texto de pensamientos íntimos, de voces muertas, de bocas que gimen en un silencio de soledad. El motivo por el cual se aborda ciertos aspectos de esta obra es, porque se encuentran rasgos similares con el libro de Gelman: la muerte, la descripción de un destino predestinado al padecimiento, a los excesos de la vida, a su destrucción, a una disolución rápida pero perdurable. Por consiguiente, *Mientras agonizo* es una historia cercada por voces interiores. Avanza y al mismo tiempo retrocede, creando en el lector un sentimiento de identificación y admiración.

Por otro lado, Harold Bloom afirma que de todas las novelas estadounidenses del siglo XX la más espectacular es *Mientras agonizo*, puesto que inicia con un monólogo de Darl caminado con su hermano Jewel, al quien lo aborrece a muerte, a la casa donde está muriendo Addie, la madre. Desde el comienzo, William Faulkner narra y entabla su contexto social:

Jewel y yo subimos del campo, siguiendo el sendero en fila india. Aunque voy quince pies delante de él, cualquiera que nos observe desde la casa de algodón podrá ver el maltrecho sombrero de paja que usa Jewel, toda una cabeza por encima de la mía.

El sendero va recto como una plomada, los pies lo han gastado hasta la suavidad y lo cocina julio como a ladrillo, entre las verdes hileras de algodón, hacia la casa de algodón en el centro del campo, donde gira y rodea la casa de algodón marcando cuatro suaves ángulos rectos, volviendo a cruzar el campo, así gastado por pies, así precisamente desdibujado.

La casa de algodón está hecha de troncos rústicos de los cuales hace ya tiempo que cayó el tartajeado. Cuadrada, con el tejado de agua roto, yace vacua y temblorosamente dilapidada bajo la luz del sol una sola ventana ancha en las dos paredes opuestas que dan a las entradas del sendero. Cuando la alcanzamos doy la vuelta y sigo el sendero que rodea la casa. Jewel, quince pies tras mío, mirando hacia delante, entra por la ventana de un solo paso (Faulkner, 1930, p. 4).

En efecto, existe una descripción de ambientes como una especie de ir en tren y narrar todo lo que se ve tras la ventana, una continuidad de imágenes con exactitud geométrica. Y son los inicios de pinceladas en el interior de los pensamientos de Darl, el personaje más inteligente, racional e instintivo del texto, aunque finalmente es la inmersión en la locura, en un distanciamiento de su mundo. En estos fragmentos el novelista inaugura los términos fundamentales entre Darl y Jewel, denominada “crónica familiar”.

Posteriormente, Darl observa la sierra de Cash, uno de sus hermanos, que fabrica el féretro de Addie y habla: “Qué buen carpintero es Cash. Addie Bundren no podría esperar uno mejor, ni un ataúd mejor en que descansar” (p. 4). Su madre lo odia y él lo sabe, puesto que,

en esta novela existe una desunión con la figura materna. La madre solamente aporta disolución. Addie, quizá siguió la razón de su padre: vivir es estar listo para estar muerto durante un largo tiempo. Concretamente ella se preparó para la oscuridad y para el olvido, devastó a sus hijos y a Anse, su esposo, que posiblemente es el único que resulta victorioso del derrumbamiento de catástrofe de su familia, pues, sustituye a Addie y obtiene dentadura nueva. No obstante, Anse se convierte en un destructivo y egoísta semejante a su esposa. En efecto, Addie, es la representación de la vida como agonía, como un deporte rígido para estar un largo tiempo muerto, como los personajes de Sidney West llenos de angustias y disturbios. Addie pide que la sepulten en Jefferson, un pueblo muy distante, el condado de Yoknapatawpha, ese pueblo inventado por la creatividad de Faulkner.

De modo que, aquella familia de blancos indigentes del Mississippi, viven una travesía, para transportar el cuerpo inerte hasta el cementerio lejano. Y todos aceptan, sin oposiciones, la petición de Addie. Cash, demuestra su habilidad de artesano, su gran obra es el ataúd, una caja semejante a un reloj de pared, de la cual se siente extasiado. Algo sumamente horrible y perturbador es que la muchacha, Dewey Dell, personaje de la obra, aprovecha el viaje mortuario para abortar. Jewel es el bastardo que enseña su autonomía para así devolver el afecto que su madre le heredó. Vardaman, es el hermano menor. Darl, con su extraña inteligencia, es posiblemente el único sin ninguna motivación especial para recorrer ese largo viaje; para él es una inutilidad, por lo que incinera el granero y pone resistencias frente al río que se interpone con su furor entre ellos y el camino a Jefferson.

En cuanto a su redacción, es una novela escrita con una técnica extraordinaria, William Faulkner mencionó que solo pensó en todas las desgracias que pueden ocurrirle a una familia y dejó que ocurrieran. En lo profundo esta obra que describe una anécdota simple, sin pretensiones, es un enlace eficaz de técnicas, de modo que en ocasiones parece llegar a lo épico. En *Mientras agonizo*, como ocurre en otras novelas ganadoras de premio norteamericano, se evidencia referentes sobre la biblia del *Antiguo Testamento*, asimismo narraciones históricas, homéricas, es decir, mitos o leyendas, o, quizá, grandes batallas.

Por otro lado, el duelo de Addie es una especie de combate, del cual tienen que dominar caminos, ríos, gallinazos, el rigor mortis, la lucha constante de los que van surgiendo en cada marcha. Todos los obstáculos que van apareciendo deben ser destruidos para así, cumplir con la última voluntad de aquel cadáver, a la cual el escritor pone a hablar, por un momento, acerca de su propia vida, de sus angustias y frustraciones como se observa en *Los poemas de Sidney West*. Este recorrido doloroso es regido por su esposo e hijos, y llevar la caja hasta Jefferson es una aventura melancólica.

En lo que toca a Cash es el escultor de una obra maestra (ataúd) y hasta siente orgullo de ella. Darl, por su parte, con síntomas de demencia e ingenios proféticos, es un problema tenaz de Jewel, el hijo que nació del adulterio de Addie y el reverendo Whitfield. Vardaman, que a veces, por su forma de hablar, se cree que es un retrasado mental. Dewey Dell tiene diecisiete años de edad y está en cinta, a causa de sus amores ocultos con un recolector de

basura. Por último, el director de los funerales, Anse. Todos ellos rumbo a una reflexión íntima, porque, más que las desgracias naturales, son las que se evidencia en la familia, que supera la lluvia de alfileres de fuego, sin embargo, no su derrota.

Otro punto es que esta novela en la que la ironía es parte de su estructura, se observan rasgos épicos, también shakesperianos en el personaje de Darl, un sujeto que batalla consigo mismo, tal como se evidencia en el final de uno de sus discursos: “Y puesto que el sueño es no ser y la lluvia y el viento son que fueron, el carro no es. Sin embargo, el carro es, pues si el carro es fue, Addie Bundren no sería. Y Jewel es, de forma que Addie Bundren tiene que ser. Y entonces, yo tengo que ser, pues si no, yo no podría vaciarme para dormir en una habitación extraña. Así que si yo no estoy vacío todavía es que yo soy” (Faulkner, 1930, p. 30).

En efecto, en esta narración el personaje que sufre una metamorfosis a profundidad es Darl; es un sujeto sentimental, repleto de interrogantes e incertidumbre frente al panorama, frente al universo y, en concreto, frente a las miserias que acecha la vida a la humanidad. Pareciera estar siempre andando por un camino lleno de espinas, aunque es el sujeto que conoce todo sobre su familia. Siente desprecio por su madre y por eso intenta suspender la odisea de llevarla hasta Jefferson. El ataúd perseguido por el buitre debe ser destruido. Lo intenta, pero falla, convirtiendo así en héroe a Jewel. Él conoce que Jewel no es el hijo de su padre, Anse, y también sabe que su hermana está embarazada y desea abortar. Es más, sentía que ya no existiría, y el tortuoso viaje acompañado del cadáver cada vez más descompuesto significaría una especie de distanciamiento, una especie de corazón cayendo a una fosa interior.

Ciertamente, en *Mientras Agonizo* la poesía no son solo las palabras, sino los hechos que se nombran. En este caso, la poesía es Dahl, y muchos críticos la consideran como el otro yo de Faulkner. Esta es una obra sobre las catástrofes familiares, estas catástrofes se derivan de la vida de la madre y se incrementa y se libera con su entierro. Madre inerte, que parece estar viviendo, ahora en su nuevo ataúd, por lo que, Vardaman abre un agujero para que ella respire en su nuevo habitat.

Sin duda esta novela tiene múltiples ángulos. Gracias a las diferentes visiones de cada narrador sobre la historia, *Mientras agonizo* es una canción triste y fascinante sobre la destrucción del núcleo de la familia y, lo que es más importante, por el fracaso de personas torturadas a causa de la vida y por ellos mismos que se revolcaron en problemas y su estado de miseria. En todos los choques, posiblemente Anse sea el único ganador. La muerte de su esposa hizo que él cambiara de dientes, tuviera una nueva pareja y pudiera escuchar música en un gramófono. Vale la pena citar algunas palabras del discurso del autor cuando ganó el Premio Nobel de Literatura: “Creo que el hombre no solo perdurará, sino que prevalecerá. Él es inmortal no porque sea el único entre las criaturas que tiene una voz inextinguible, sino porque tiene un alma, un espíritu capaz de compasión y sacrificio y perseverancia” (Spittaleta, 2007, p. 2).

6.4. Génesis del epitafio poético castellano

Acerca del primer testimonio conocido del epitafio de la poesía castellana, cabe resaltar un extraño poema relacionado con la corte romana de Alejandro VI, un poco conocido; epigrama fúnebre de Diego de Soria. En varias carpetas del siglo XV, se pueden leer las ocho sílabas de alabanzas fúnebres, estos himnos dedicaron el ritmo a el hijo del Papa, Cesare Borgia, duque de Valentinois.

Desde la perspectiva de la tradición de los aforismos recogidos por los versos de Diego de Soria, la oposición cuantitativa establecida en el epitafio renueva la posición común del género, tal y como ha aparecido en el testimonio antiguo. La obra en español no solo aporta la noticia de que aún existen clichés, sino que también aporta el alcance “político” que pueden tener algunos textos que no siempre son inofensivos. De hecho, puede que no esté de más recordar cómo los hijos del Gran Papa recibieron innumerables elogios y ataques en forma de epitafios. Ahora se puede recordar el derramamiento de sangre y muy breve aforismo dedicado a Lucrezia Borgia, duquesa de Ferrara: “Hoc tumulo dormit Lucretia nomine, sed re/ Thais, Alexandri filia, sponsa, nurus.”

“En esta tumba, Lucrezia duerme, por su nombre, pero por su comportamiento/ Thais: la hija, esposa y nuera de Alejandro”. Si un personaje destaca por su efectividad en el poema, es la *interpretatio nominis*. Como señalan maliciosamente los aforismos, en el caso de la duquesa de Ferrara, el adagio *nomen est omen* no se cumplió. Por tanto, el uso de la agudeza nominal en el epigrama se basa en el contraste simbólico entre la virtuosa y legendaria figura de Lucrecia, una de las mujeres más destacadas de la antigua Roma, cuyo honor y respeto se oponen a la degeneración de la Lucrecia moderna. Hija del Papa Borgia. La hija del Papa no se comporta como una dama casta, sino que se parece a la de una prostituta griega, Thais. Junto con la extravagancia verbal basada en la coincidencia de honor, la última espina del *fulmen in clausula* toma la forma de *cumulatio*, porque a través de una simple *trimembración*, revela el escándalo de la degeneración del núcleo de toda la familia: la hermosa joven no es solo la hija de Alejandro VI, es también amante de su concubina y de su propio hermano (Cárdenas, 2014).

6.5. Textos iniciales: la doble visión de Garcilaso de la Vega sobre la muerte

El siguiente punto refiere al epitafio y sus textos inaugurales, ya que muchos de los rasgos más novedosos y elegantes de la tradición humanística parecen corresponder al establecimiento del epitafio vernáculo de Garcilaso, renacentista español. Su profundo conocimiento del entorno académico napolitano debe incluirse en esta primera y brillante

adaptación, ya que jugó un papel crucial en intentar el aspecto funerario del género Mínimo. El poema (Soneto XVI) es uno de los testimonios más radiantes del epigrama del epitafio:

No las francesas armas odiosas,
en contra puestas del airado pecho,
ni en los guardados muros con pertrecho
los tiros y saetas ponzoñosas...

En este apartado, estos versos cantan melancólicamente la muerte del hermano del poeta Don Fernando de Guzmán, quien murió de enfermedad en lugar de morir durante la guerra del sitio francés de Nápoles en 1528. La antigüedad de los aforismos siempre ha estado relacionada con Garcilaso, que entre 1532 y 1534 permaneció en la misma ciudad durante mucho tiempo, probablemente por visitar las tumbas de sus familiares. En una exitosa práctica de múltiples imitaciones, un toledano logró insertar imágenes de ascendencia *ariostesca* en el paradigma *marulliano*. Ahora bien, el diseño retórico del soneto garcilasiano que lo preside se puede yuxtaponer con escritos del pasado.

En particular, el epitafio de Nicofeno (VII, 293), escrito por Isidoro, se basa en el esquema de *priamel* y crea la estructura comparativa de la causa mortis: no la tormenta, no la disposición de las estrellas, pero los mares tranquilos provocaron la muerte de los infelices, inmovilizados y devorados por la sed de la navegación sin viento. Esa es la obra de los vientos: oh, cuánto mal hacen los barcos, ya sea que soplen o callen.

Por otra parte, el cementerio napolitano puede conectar las dos obras, aunque todavía es solo una posibilidad: "me ha enterrado en ti, Parténope" / «tenet nunc Parthenope», de las catorce líneas para la gama de epigramas del poema, hay que volver ahora a la modulación sintética de la octava real, porque las dos líneas del tercer tramo recogen otro ejemplo de epitafios fabricados por el poeta. (233-248):

Una de aquellas diosas que en belleza
al parecer a todas excedía,
mostrando en el semblante la tristeza
que del funesto y triste caso había,
apartada algún tanto, en la corteza
de un álamo unas letras escribía
como epitafio de la ninfa bella,
que hablaban así por parte de ella...

Dejando de lado los tratados herrerianos sobre la legitimidad del término epitafio que utiliza aquí Garcilaso, no parece osado insinuar que la octava se alinea infaliblemente como un epigrama funerario empotrado en una obra extensa y deseosa. Algunos comentaristas se refirieron a los posibles modelos del epitafio en forma de árbol único tallado en la corteza de

un álamo con la inscripción Virgiliana en el túmulo de *Mopso*, también marcado por un entorno pastoral.

Esparcid hojas sobre el suelo y poned sombra a las fuentes, pastores, que Dafnis ordena cumplirle ese rito. Hágasele un túmulo y sobre el túmulo escribid estos versos... (Bucólica, V, 40-44).

La memoria de Virgilio en el epitafio garcilasiano no solo puede referirse al modelo ecológico señalado, sino también a una técnica que puede referirse al nombre de la persona. A partir del paradigma garcilasiano de la *Égloga Tercera*, el pasaje del octavo epigrama estará ligado al epitafio de una bella dama en los poemas del Renacimiento español, que se ha entendido como un epigrama exento de funeral (Cárdenas, 2014).

6.6. Diferenciaciones en torno al arte del epitafio: Diego Hurtado de Mendoza

Aunque el primer fundamento del epitafio vernáculo español puede atribuirse a Garcilaso, el granadino Diego Hurtado de Mendoza es uno de los más diversos y destacados creyentes en el tipo de epigrama. De hecho, alguna información interesante al respecto se puede encontrar en los versos de la segunda carta de “Ejemplar poético” de Juan de la Cueva. Como se sabe, los tercetos de Cueva aportaron muchos datos, demostrando que en el círculo sevillano de la segunda mitad de los 500 se respetaba a los maestros de la generación anterior. Esta reflexión también nos permite observar los juicios de estos escritores sobre cómo ciertos tipos se han adaptado con éxito al alfabeto castellano. Por tanto, al abordar el estudio de los epigramas de la tumba, las palabras dedicadas a Diego Hurtado de Mendoza en el “Ejemplar poético” cobraron una relevancia única.

Para Juan de la Cueva los pasajes son tan significativos como la *Fábula de Venus y Adonis*, y el período de epígrafes funerarios hacen del embajador un modelo razonable para una amplia variedad de géneros como epilio, epístola y epitafio. En primer lugar, es necesario señalar cómo los dos sonetos-epitafios dedicados a los héroes del pasado y a los líderes militares ocupan el lugar principal en el estudio mendocino del micro-género funerario. La primera revisión mendocina de la antigua tradición funeraria que se examina es una versión libre de los aforismos de Antípatro de Sidón, recopilada en el séptimo volumen de la *Antología Griega* (CXLVI):

A la ribera de la mar, sentada
sobre el sepulcro de Áyax Telamón,
la Fortaleza estaba despechada,
moviendo contra Grecia indignación...

En el epitafio escrito por Antípato es característico el uso de personajes de ficción, pues el personaje que canta el lamento es *Areté*, que equivale al latín *Uirtus*. La fábula griega ha sufrido algunos cambios en la adaptación vernácula del embajador cesáreo, porque las antigua Virtud aparecen aquí bajo el abrigo de Fortaleza. Por otro lado, cabe destacar que el gran interés de Mendoza por los aforismos griegos antiguos se ha demostrado en otras adaptaciones, que ya no pertenecen a la categoría de poemas sepulcrales (Cárdenas, 2014).

6.7. Epitafios a la Casa Dávalos: refracciones de un modelo neolatino

En el mundo de la poesía del sur de Italia, uno de los centros culturales más importantes durante los años quinientos fue la cultura que se formó alrededor de Vittoria Colonna (Marino, 1490-Roma, 1547) y su pequeña corte en el centro del castillo de Ischia. El marido de la noble poetisa, segundo marqués de Pescara (Nápoles, 1489-Milán, 1525), el vencedor de la batalla de Pavía, Francesco Ferrante Dávalos, también elogiado en una interesante obra. Esta muestra de poemas escritos en latín humanista se ha difundido en forma de diálogo desde hace algún tiempo, gracias al propio Ariosto.

El epigrama conmemorativo de la tumba del marqués de Pescara halló ligeramente retumbo en la poética castellana, pues, fue derramada en numerosas perspicacias. Por un lado, Pedro Vallés concibió una transcripción muy contigua entre los folios de su *Historia del fortísimo y prudentísimo capitán don Hernando de Ávalos*:

- ¿Quién está tendido bajo de este mármol frío?
- Aquel gran Pescador, gloria de la guerra, honra de la paz.
- ¿Por ventura tomó también éste peces? - No. – Pues, ¿qué?
- Ciudades, reyes magnánimos, castillos, reinos, capitanes.
- Decí, ¿con qué redes prendió estas cosas el Pescador?
- Con alto consejo, con valeroso corazón y con mano animosa... (Amberes, Juan Latio, 1558).

Tan solo ocho años después de la publicación de la primera edición en castellano, en el segmento “Carlo Famoso” de Luis Zapata, también se puede escuchar el eco del noble *condottiero* del epitafio del imperio. De hecho, el capítulo veintiséis de esta epopeya se refiere al gran funeral celebrado en Milán para conmemorar a los muertos. Después de su descripción, una sola octava se configura como un elocuente ejemplo de *minutio* del mencionado modelo humanista.

Y él, puesto en ataúd grande de brocado,

como que iba el gentil señor durmiendo,
en hombros de señores fue llevado,
quien más podía aquesta honra pretendiendo.
En Nápoles de allí depositado
a otro Sancto Domingo le trayendo,
sobre su alto sepulcro (en latín pero)
puso el famoso Ariosto este letrado...

En el verso en forma de *cornice* antes del epigrama de la tumba, Zapata enfatizó la famosa atribución del famoso Ariosto y el idioma original de escribir la extraña “lápida” en el verso. En cuanto a la extraordinaria riqueza de este epitafio, cabe mencionar que los nombres de estos versos en los escritores españoles superan con creces el límite del siglo, llegando incluso a dos poetas barrocos. Me refiero a la originalidad de la figura de Lope de Vega, que aludió de forma muy loable al epigrama fúnebre en *Dorotea*, y el cortesano Francisco López de Zárate lo expresa de manera casual en sonetos impresos entre sus diversas *Obras* (1651).

Cabe mencionar que, la glorificación de Casa Dávalos no se restringió al propio Marqués de Pescara, sino que también estuvo dedicado a algunos de sus parientes más famosos. Cabe recordar ahora la figura de don Alfonso Dávalos, marqués del Vasto, gobernador de Lombardía, quien fue elogiado por Hernado de Acuña en una interesante corona funeraria compuesta por cuatro sonetos. El último de ellos está encabezado por un epitafio, utilizado para enterrar al Marqués del Vasto.

Aquella luz que a Italia esclarecía
y ahora con morir la ha escurecido,
aquel alto valor que siempre ha sido
columna do virtud se sostenía...

Como recordó Gabriele Morelli, el elogio del soldado talentoso, el poeta elegante y la sabiduría del gobernador de Milán pueden hacer referencia a la ciudad de Lombardía como uno de los centros más brillantes de la literatura italiana. Por otro parte, se puede ver que, al igual que en el epitafio de César Borgia Acuña escrito por Diego de Soria, se ha actualizado la comparación cuantitativa. Sentido común clásico, reservándolo para la conclusión de la poesía. (Cárdenas, 2014).

6.8. Orígenes del epitafio hispánico del Quinientos: una pequeña consideración

Debido a los diferentes tipos de epitafios fúnebres redactados por varios autores como Garcilaso de la Vega, Gutierre de Cetina, etc., se puede resaltar la diversidad de los epitafios vernáculos del Renacimiento español. Dejando de lado la tradición del humor y la sátira en los epitafios, según la diferente naturaleza de los personajes fallecidos evocados en el verso, se

puede establecer una pequeña diferencia temática entre los epitafios tradicionales “serios” o “nobles”: los dedicados a personajes contemporáneos, a través de lazos de amistad, los lazos familiares o el mecenazgo de la corte se conectan con los poetas contemporáneos; los dedicados a personajes históricos antiguos, ya sea del ámbito político y militar o del mundo literario; los que se dirigen a personajes legendarios de los mitos antiguos.

En cuanto a la aparente filiación de este tipo de poesía, conviene señalar que varios escritores mencionados en este trabajo investigativo tienen una relación con Italia, puesto que, han asumido la mejor herencia de la poesía neolatina y *volgare* en los centros culturales. como Nápoles, Milán, Venecia o Siena. Por tanto, la adaptación del epitafio del alfabeto español durante el Renacimiento es inseparable del importante trabajo realizado por el traductor como *formator*. Por tanto, es necesario destacar la existencia de modelos muy diferentes al origen, ya sean modelos antiguos (la *Anthologia Graeca*, en primer plano) o del ámbito de la poesía lírica neolatina (Marullo, Pontano, pseudo-Ariosto, Alciato ...), tiene su origen en el reino italiano moderno (Bembo, Ariosto ...). En este sentido, los estrechos vínculos entre los escritores vernáculos y los numerosos epitafios escritos en latín humano a través de la corte, los círculos literarios y las universidades no pueden ignorarse.

Finalmente, desde un punto de vista formal, la mayoría de los autores quinientistas parecían favorecer los sonetos, seguidos de cerca por el octavo epigrama. A medida que avanza el siglo, se impondrán algún tipo de polinomios complejos, porque el autor más joven también recurre a la forma española adecuada, tenor décimo o doble redondilla (Cárdenas, 2014).

6.9. Existencialismo y muerte

El existencialismo es una filosofía que se centra en la forma en que los humanos afrontan las condiciones específicas de su existencia y les dan sentido. La muerte es un elemento implícito en todas las formas de vida y tiene una dimensión completamente única en la existencia humana, por lo que ha sido fuente de inspiración en el arte y temor a lo largo de la historia de la civilización. Según Elías, tenemos cuatro formas principales de afrontar nuestra finitud: confirmar la existencia de condiciones *post-mortem*, suprimir la idea de la muerte, considerar que existe en los demás, sin embargo, no en nosotros mismos, y expresarla como algo inevitable (2009).

Platón presentó proposiciones detalladas y metódicas sobre las posibilidades que pueden existir después de la muerte. En voz de Sócrates se proponen dos posibilidades más allá de la historia de la filosofía: la muerte es el fin de toda existencia, o, por el contrario, es el comienzo de una etapa posterior (Buber, 2011). El pensamiento socrático insistió en la segunda opción, proponiendo que la muerte liberase el alma del cuerpo, idea que luego fue utilizada por el cristianismo para sentar las bases. La muerte, según la filosofía de Platón, es la

forma de vida más perfecta, cuando se trata de la muerte en el mundo, el alma es libre para dedicarse plenamente a la filosofía (Buber, 2011). Sin embargo, la vida en Platón después de la muerte no es solo un concepto metafísico. El deseo de inmortalidad, como decía Campos, se define en el pensamiento de Platón como la necesidad de ser recordado, como trascender la muerte a través de nuestras hazañas u obras de arte (2009).

Por otro lado, otra teoría sobre la existencia de una vida después de la muerte fue el epicureísmo. Su método central es eliminar el problema que representa el concepto de muerte asumiendo que la muerte es un evento externo a la vida y por lo tanto insignificante, idea que luego fue adoptada por filósofos como Montaigne, Leibniz y Spinoza (Buber, 2011). Como puede verse en el contenido escrito anteriormente, las dos posiciones centrales de la muerte en la filosofía son obvias: una es promover la existencia de la vejez con la liberación del alma; la otra trata de hacer que la muerte sea menos importante. Parece insignificante, aboliendo la muerte como un fenómeno distinto de la vida.

Si se sigue avanzado en la historia, se descubre el pensamiento cristiano. A diferencia de lo que decía antes la escuela epicúrea, la muerte tiene poco o ningún significado para ellos, el pensamiento cristiano considera la muerte como un proceso de cambio, centrado en la vida futura. (Buber, 2011). El cristianismo pone especial énfasis en la muerte en vida, que es esencial para liberarse del mundo, especialmente del pecado original. La psicología existencial corresponde al aporte a la muerte de Gustavo Lara Rodríguez la conexión directa de César Osorio con Dios, luego Kierkegaard retomó esta idea. Como revela Buber, Kierkegaard planteó su concepto de muerte en el marco de la referencia cristiana. Enfatiza la importancia de la vida después de la muerte y cree que el conocimiento de la muerte es esencial para la humanidad porque guiará sus acciones futuras. Amar la muerte será una forma de que el cristianismo supere el egoísmo o el materialismo, que es un obstáculo para una vida plena. Sin embargo, aunque la certeza de la muerte está fuera de toda duda, siempre es incierto cuándo sucederá (2011).

Según Martin Heidegger, la muerte es la principal posibilidad y rasgo inherente de todos, en su método, la muerte se convierte en existencia (Campos, 2009). En opinión de Heidegger, la muerte es algo que siempre ha existido en el desarrollo de nuestra existencia (Tang Family, 2008). Los humanos deben aceptar la muerte, convivir con ella y verla como una posibilidad. La muerte, entendida como posibilidad final y definitiva, abre la puerta a las diferentes posibilidades que el ser humano encuentra a través de su existencia y de las responsabilidades que tiene ante sí, tema central de la filosofía y psicología existencial. Al contrario de Heidegger, Jean Paul Sartre cree que la muerte no coexiste con la vida, en realidad viene del exterior, no es una posibilidad, es un hecho de factibilidad (Campos, 2009).

(Lévinas, 1993, citado en Tangjia, 2008) planteó un factor importante relacionado con la muerte: su componente ético. Este filósofo conecta la muerte con aspectos importantes como la relación con los demás y la responsabilidad resultante. Nuestra percepción negativa de la muerte proviene de cómo nos afecta en función de la relación con la persona que la

sufrió (Campos, 2009). La muerte, o la muerte, se convierte en una responsabilidad moral hasta cierto punto, porque nuestra muerte no solo nos "afecta", también afecta a todos los que están relacionados con nosotros. La responsabilidad por la muerte de otros se puede ver en mi propia muerte; cuando otra persona muere, me da una señal de advertencia para prepararme para mi propia muerte (Tangjia, 2008). En otras palabras, la primera vez que me acerqué a la muerte fue la respuesta emocional que estaba experimentando al enfrentar la muerte de otras personas importantes (Losada, 2009).

Del mismo modo, como sugiere (Llevadot, 2000, citado en Buber, 2011), cuando la muerte se considera una relación, también trae los fenómenos del asesinato, el sobrevivir cuando los otros no lo hacen y el dar la vida por otros. De igual forma, Lévinas planteó su tema anti-suicidio no desde una perspectiva religiosa, sino como una resistencia filosófica para luchar contra los sabios que quieren escapar del mundo (Gómez, 2010). Lévinas puede utilizar una forma de explicar el contrato de protección y respeto que los humanos han hecho entre nosotros: por un lado, otra parte frágil y faltante nos plantea una amenaza, lo que constituye mi relación y el miedo a la muerte, no solo habrá violencia. Y el deseo de asesinar, y como se mencionó anteriormente, también puede prevenirlo (Campos, 2012). En resumen, se puede decir que Levinas dio el significado de muerte en "Muerte para otros". Esto significará vivir y cuidar el uno del otro para no causarle la muerte o dejarlo morir solo (Cohen, 2006).

6.10. La psicología existencial y la muerte

La psicología existencial es una etiqueta amplia que incluye el dasein-análisis, la terapia del significado, los métodos existencialistas humanistas y la escuela británica. La psicología existencial toma la muerte como uno de sus temas centrales. La muerte es una de las limitaciones y hechos fácticos que existen, por lo que, además de ser parte de la vida, es también una de las principales fuentes de ansiedad y patología, así como una de las principales fuentes de cambio y desarrollo. En otras palabras, la muerte es parte de mí, aceptar vivir por ella, en cierto sentido me devuelve a mi propia vida (Van Deurzen, sf). O como afirmó Yalom, aunque la muerte destruye a las personas físicamente, la idea de la muerte también juega un papel en la salvación (1984). Pero nuevamente, debido a que puede ser una fuente de cambio, también es uno de los mayores creadores de ansiedad y dolor existencial. Scott y Weems encontraron una estrecha relación entre la angustia psicológica, la ansiedad y la muerte basándose en la investigación empírica, la teoría del teólogo Paul Tillich y una serie de estudios sobre el trastorno de estrés posttraumático (2013). La ansiedad existencial es el desencanto básico que se produce cuando somos conscientes y conscientes de nuestra vulnerabilidad y posible muerte (Van Deurzen, 2002). Sin embargo, aunque las perspectivas son sombrías, es a través de esta ansiedad que podemos enfrentar la muerte de manera firme, resuelta y segura, y hacernos sentir como una persona real (Van Deurzen, sf). Cuando la

muerte se considera inevitable más que una fuente de ansiedad se convierte en una fuente de desarrollo y motivación (Cunningham, 2007).

Esta ansiedad provocada por la muerte no siempre se asume de la mejor manera, así mismo, la muerte no es ajena a ninguna etapa del ciclo vital. La biología de los organismos les da a los organismos un mecanismo para evitar ambientes potencialmente mortales. En el ser humano, el sufrimiento de la existencia aumenta la capacidad de esta condición biológica para reflejar la conciencia y construir signos y significados, con el objetivo de ilustrar las condiciones de su muerte. Nuestro miedo a la muerte es tan permanente y presente a lo largo de nuestra vida que, al intentar negar su existencia, la mayor parte desaparece (Yalom, 1984). Nuestros intentos creativos (Cunningham, 2007), como la pintura, la literatura (*Los poemas de Sidney West*), la escultura, los monumentos, la ideología, los cementerios, la preferencia por la diversión o la obsesión por el progreso, tienen como objetivo trascender la muerte (Yalom, 1984). Estos intentos o mecanismos de defensa utilizados por los humanos también son propensos al fracaso. Aquellos que de repente se enfrentan a la inevitabilidad de la supervivencia, en este caso, están muertos y no han desarrollado suficientes capacidades de defensa, y pueden desarrollar psicopatología (Yalom, 1984). El modelo propuesto por Yalom afirma implícitamente que la psicopatología asociada a la muerte está relacionada con los métodos ineficaces e inadecuados para resolver el dolor resultante (1984). La mayoría de las personas tienen dos defensas básicas contra la muerte: el narcisismo se expresa en la creencia de que son individuos inviolables y especiales, y la existencia de un salvador personal. Aunque se presentan de formas diametralmente opuestas, están relacionados y, por lo general, todos los usan en combinación.

Para cada una de estas defensas, todos utilizan un mecanismo de ajuste específico. El primero está relacionado con la individualización, que se manifiesta como heroísmo exagerado, adicción al trabajo, narcisismo, un estilo de vida basado en la agresión y el deseo de poder y comportamiento sexual compulsivo (Yalom, 1984). Por otro lado, creer en la salvación de los demás puede llevar a características de comportamiento como baja autoestima, miedo a perder el amor, pasividad, dependencia, autolesiones, falta de responsabilidad y depresión. El dolor causado por la muerte también ha sido confirmado en estudios empíricos, por ejemplo, este dolor se encontró en sujetos con trastorno de estrés postraumático, quienes cuestionaban el significado de la muerte y el vivir a partir de sus propias vivencias (Scott & Weems, 2013).

La muerte a quemarropa producirá distintas reacciones y enfrentará al sujeto con los aspectos básicos de su existencia. La pérdida de nuestros padres nos hace sentir vulnerables y no salvos, y nos pone entre los hijos y la muerte. La muerte de nuestra pareja nos devuelve a la soledad básica, recordándonos que por mucho que pensemos, nadie siempre nos acompañará; al final, la muerte de un hijo no solo nos hace enfrentar nuestra propia muerte, sino también un símbolo del fracaso de nuestro plan de vida eterna (Yalom, 1984). Por ello, según el autor, el trabajo sobre la muerte en psicoterapia fenomenológica existencial es muy importante porque

es una poderosa fuente de dolor y al mismo tiempo brinda opciones para cambios profundos en nuestra posición existencialista. El terapeuta puede ayudar a eliminar el miedo a la muerte de la misma forma que otros tipos de miedo. En el desarrollo existencial de este tema es fundamental luchar por afrontar la muerte, porque la autenticidad viene de afrontar situaciones extremas y nuestra posibilidad última. La psicoterapia relacionada con la muerte nos muestra que la existencia no se puede posponer, y aún hay tiempo para hacer cambios y vivir (Yalom, 1984). Sin embargo, el terapeuta encontrará grandes problemas al tratar de lidiar con la experiencia del paciente y enfrentar el dolor de la muerte con él.

Angarita y De Castro creen que la posibilidad siempre presente de la muerte, tarde o temprano, hará que el ser humano se enfrente a ella como un factor oculto en la vida, lo que afectará en cierta medida el desarrollo psicológico de las personas. Este tipo de enfrentamiento con la muerte hará que la gente se vuelva al sin sentido, porque, en cualquier caso, si somos indiferentes al universo y nos vamos a morir, entonces todo parece no tener sentido. Si no se encuentra sentido en la reflexión sobre el rostro de la muerte, aparecerá la enfermedad de supervivencia tal como la conocemos (2002).

También hay opiniones optimistas sobre el resultado del enfrentamiento con la muerte. Varios autores han considerado la relación entre varias escuelas budistas y el existencialismo. Estas visiones demuestran unánimemente que el acercamiento a la muerte es una estrategia eficaz para profundizar el sentido de la vida y las tareas que en ella emprendemos. El Buda estipuló ocho métodos para visualizar la muerte en el “Sendero Puro” (Solé-Leris, 1995): matar; muerte como escombros; compararse con los demás; cuerpo, compostura y exposición; fragilidad de la vida; imprevisibilidad de la muerte; brevedad de la vida; el momento fugaz.

En general, estas meditaciones ayudan a las personas a comprender la muerte como el destino final de toda existencia, mejorando así su comprensión del presente, nuestro único espacio vital. Solé-Leris citó: “La teoría de la pureza: al igual que la rueda de un carruaje, ya sea que gire o se detenga, no tocará la tierra más que un punto en el borde, al igual que la existencia de los seres vivos se redujo a un momento fugaz consciente” (1995, p. 50).

6.11. El exilio y las obras de Juan Gelman

Desde la década de 1940, los partidos burgueses conviven con el populista, Partido Perón y los integrantes de Argentina, lo que se relaciona con la corriente del marxismo internacional. Las décadas de 1950 y 1960 fueron períodos en los que el pueblo se opuso firmemente a la dictadura. El ejército está aliado con la política de la oligarquía conservadora y domina la política nacional como árbitro. Desde la década de 1930, los golpes militares, sus comités de gestión, les han permitido controlar la vida política del país y permitir que las masas sirvan al capital. La comunidad empresarial, la oligarquía agroindustrial y las facciones conservadoras

de la iglesia formaron una devastadora coalición antipopular para someter a la clase trabajadora (Terán, 2008, pp. 257-279).

Los jóvenes universitarios educados en ideología liberal albergan desconfianza hacia el populismo. Fueron más abiertos a los partidos de izquierda y sus ideas marxistas y estudiaron con gran interés sus explicaciones históricas y análisis económicos. Muchos artistas con un espíritu rebelde de vanguardia han cambiado su léxico primoroso desde principios de este siglo, se acercaron a los partidos marxistas y concordaron con sus penurias y absolutos pensamientos sociales.

Cuando el peronismo entró en la vida política de Argentina, Gelman comenzó a servir en el Partido Comunista cuando era adolescente y pronto comenzó su carrera como poeta y periodista. En el año de 1956 publica su primer libro titulado: *Violín y otras cuestiones*, asimismo en 1962 publica otro libro de poesía titulado *Gotán*, marcando el inicio de la madurez de su poesía.

La victoria de la Revolución Cubana, encabezada por su compatriota Che Guevara, provocó una gran conmoción entre la juventud argentina educada. El Che es un joven universitario, culto, idealista y se ha convertido en soldado para así defender a su pueblo de sus acechadores. En esta etapa arriesga su propia vida para defender a Cuba. El alma indestructible y heroica de la revolución invadió los círculos culturales y los círculos populares. Jóvenes artistas y poetas simpatizantes de la Revolución Cubana (Terán, 2008, pp. 281-295). Gelman apoyó la revolución desde el principio y viajó a Cuba muchas veces. Su labor periodística se radicalizó y participó en la renovación de periódicos y revistas. Rápidamente chocó con el Partido Comunista Argentino, que criticaba a la imparable guerrilla, de modo que, tuvo que dejarse a sí mismo para adentrarse a individuos que estribaban la disputa armada.

El alma rebelde de la década de 1960 se extendió por toda América Latina. Se inició un vibrante movimiento cultural socialista latinoamericano, defendiendo la causa popular y apoyando la lucha revolucionaria. Al mismo tiempo, en la sociedad norteamericana, su juventud también disputa contra el entorno social en el que yacía. La riqueza americana, que ha mantenido la hegemonía desde la victoria de la Segunda Guerra Mundial, expandió activamente su dominio imperialista mientras mantenía la lucha por el control político internacional.

La disputa de Vietnam libera un pensamiento de firmeza y dio origen a una contracultura próspera. La sociedad estadounidense promovió el amor por el trabajo del capitalismo, inculca a sus ciudadanos la creencia en el sueño americano de la riqueza ilimitada y persuade a su gente de tener el derecho de ejercer el poder supremo del imperio en otras partes del mundo. Muchos artistas, músicos pop, poetas, novelistas, periodistas y cineastas se volvieron contra el país e iniciaron una campaña de crítica a la sociedad, llena de grandeza y orgullo.

La juventud mediterránea examinó los pensamientos de las personas osadas norteamericanas, detrás del sector proletariado nacional, la realidad de la juventud norteamericana es algo lejana. Las emociones de la clase media, los estudiantes rebeldes y los artistas urbanos se exiliaron de sus pueblos pobres, como ha sucedido desde el inicio de la revolución independentista a principios del siglo XIX: la élite educada y las masas viven separadas en la historia de la burguesía argentina de lucha, algunos primero siguen la tendencia radical del liberalismo, luego el marxismo internacional, mientras que otros apoyan a líderes populares que pueden orientarlos para satisfacer las necesidades del entorno social.

En el año 1960 Gelman publica los poemarios *Gotán*, 1962; *Cólera buey*, 1965; *Los poemas de Sidney West*, 1969. La colección de poemas de Sidney West apareció como parte del proyecto *Traducciones*, titulado *Traducciones III*. La primera y segunda parte de estas hipotéticas traducciones no aparecieron en la segunda versión ampliada de *Cólera buey* hasta 1971, en la que hay dos poetas imaginarios: el inglés John Wendell y el japonés Yamanokuchi Ando. Estas obras, adyacente con *Fábulas*, de 1971 y *Relaciones*, de 1973, constituyen un ciclo único de creación poética (Pérez, 2005, pp. 27-30). Igualmente, estas obras forman parte de su época heroica y revolucionaria como marxista radical, poeta rebelde y nuevo periodista, estrella del periodismo. Mantuvo una buena relación con la Revolución Cubana, que atesoraba la esperanza de los ciudadanos de esa época. Todas estas condiciones ideales llegarán a un abrupto y trágico final en 1976, cuando la Revolución peronista fracasó y el gobierno militar lanzó el mayor genocidio de la historia contra civiles argentinos. La tragedia de la vida personal de Gelman coincide con la tragedia histórica de la vida política argentina.

Después de ser expulsado del Partido Comunista en 1964, Gelman buscó un lenguaje poético más personalizado y radical. Dejó a un lado el realismo crítico socialista que encontramos en su primer libro y comenzó la fase experimental de búsqueda de un nuevo lenguaje poético. Este proceso fue evidente en *Cólera Buey* en 1965. En 1968-1969, inicia una fase experimental de colaboración con otras voces poéticas, mostrando dramáticamente su personalidad poética como poeta imaginario y escribiendo en su nombre. En su poema *Gotán* negó la autoría personal, diciendo que era autónoma, “gira en sus propios brazos” (Gelman, 2005). Los revolucionarios intentaron difundir información al pueblo, recopilar sus poemas, convertirse en sus escribas y participar en sus luchas.

Miguel Dalmaroni señaló que Gelman “inició su proyecto poético con un conflicto entre la lírica y la narrativa, desde el *Violín y otras cuestiones* hasta el *Gotán*, no ha dejado de aparecer y no se ha resuelto del todo” (1993, p. 33). Para este autor, *Gotán*, es el “último párrafo del curso de escritura”, que lo lleva a una nueva etapa, donde renuncia a la realidad socialista (1993, p. 35), abandona la transparencia de las expresiones épicas y busca un lenguaje más denso y opaco en lugar de abandonar por completo la visualización. Luego se movió entre los dos extremos, en una posición ambigua, constantemente tambaleante, reflejando su lucha interior. En *Cólera buey* se acercó a una especie de poesía que cuestionaba el lenguaje. En su “traducciones” de autores de ficción, “pasó de la franqueza (la poesía como

transcripción de la «vida») a la mediación del lenguaje” (Dalmaroni, 1993, p. 60). Gelman intentó “destruir” el significado y crear una distancia “extraña” con el lector (1993, p. 61). Por tanto, cuestionó al hablante lírico, introdujo la sátira y jugó con la identidad del tema del poema. Sarli Mercado habló sobre “la alienación y el sexo opuesto” y creyó que estas traducciones también tenían una “parodia” (2008, pp. 39-40).

A Gelman le resultó fácil identificarse con el poeta que dio vida a *Los poemas de Sidney West*. Este es un poeta rebelde estadounidense que condena el fracaso de su sociedad, la muerte del sueño americano y sus mentiras. Escribió epitafios para personas incomprendidas que vivían en los centros industriales y agrícolas del país, en el medio oeste de América del Norte. Estos son individuos espirituales, se enfrentan a una sociedad material despiadada. De *Spoon River Anthology* del poeta estadounidense Edgar Lee Masters de 1915, Gelman adoptó el uso de la elegía a los muertos para contar y cantar los Estados Unidos. Dalmaroni afirmó que “los textos de Masters tienen un vocabulario figurativo simple, son poemas breves escritos en primera persona, memorias de los muertos” (1993, p. 64). Según Monsiváis, Gelman “se preocupa por descubrir lo especial e inusual (subversión en la versión no política) de hablar en la oscuridad de la vida cotidiana” (2008, p. 6).

La muerte es uno de los grandes sufrimientos del pensamiento humano. Es un tema que apasiona por su carácter misterioso, marginal, hondo y ruin. La muerte siempre se ha distinguido por ser un tema actual, vigente, puesto que es el hilo conductor de muchas religiones, elemento e ingrediente central de la mayoría de los autores de la literatura latinoamericana, estos son: Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato y Adolfo Bioy Casares. La muerte está en lo estético, se trasvasa a la música, la fotografía, la pintura y el teatro. Aunque no se nombra de manera explícita, la muerte parece decir aquí estoy desde tiempos inmemoriales en la literatura. Ante la pregunta que se plantea en este trabajo: ¿en dónde surge el sentimiento, la certeza y la descripción de la muerte en la poesía de Gelman?, se puede decir que surge del exilio atroz que tuvo a lo largo de su vida, pues la vivencia de la muerte cambia la forma de pensar del poeta.

La destrucción de su país, el exilio le trae duelos muy intensos, en primer lugar, el de sus hijos, de los más cercanos y queridos escritores que fueron represaliados por el régimen militar y por último, el de su madre. Así que la pérdida del propio país, y la impotencia del que ha sido excluido del devenir de la historia y sólo en la distancia puede elevar su voz «derrotada», se une a otras pérdidas por las que la poesía inicia un camino de búsqueda desangrada y compleja, y del que se derivan algunos de los más interesantes y enriquecedores poemarios de Gelman (Pérez y Ángeles, 2002, pp. 80-81).

Por otra parte, Michel Foucault, al referirse a *La Odisea*, afirma que el lenguaje es la posibilidad de suspender la muerte:

(...) el lenguaje, sobre la línea de la muerte, se refleja; halla en sí como su espejo; y para detener esa muerte que va a detenerlo, sólo tiene un poder: el de alumbrar en sí

mismo su propia imagen, dentro de un juego de lunas que no tiene límites (Foucault, 1996, p. 144).

Este pliegue se hace más profundo en la poesía, especialmente en el libro *Los poemas de Sidney West*, donde las ausencias, las plegarias, los recuerdos, las fragmentaciones, las elipsis y las rupturas de la forma ponen en evidencia ese espesamiento del lenguaje del que habla Foucault;

lamento por las flores de david Burnham

flores de miel flores de piel flores

calientes salían de david burnham

quieto en el aire frío lunar

sin remedio sin adioses sin Dios

¡ah david burnham!

su clavícula clavada en el cosmos era la que más florecía

extrañas vidas daba para la época

en que la gente era infeliz

y preguntaba ¿cómo era el niño david en la clase de inglés?

nunca se supo cómo era

pero está quieto entre fulgores

su cabeza se la come la luz

david burnham amó ese final

no quiso a la tierra ni al agua

como cantaba al disolverse

inclinado hacia el sol

...las cuatro caras del dolor se apagaron

para david burnham navegando o ardiendo todavía

dulce dulce

detrás del espectáculo... (p. 20).

En el precipicio que sucede al verso o el blanco de la página que encierra al poema, la muerte está siempre presente en el libro de Gelman como en un espejo donde se evidencia la repetición incesante de la ausencia. La tensión de los personajes y lo escrito en la página puede entonces percibirse como la hendidura de la muerte en el lenguaje, pero a la vez en esas palabras el cuerpo poético tiene la posibilidad de hacer oír su estertor, sus quejas, sus añoranzas, etc., como ocurre en el poema de Marcelo Ahumada “Madrenaturaleza” (Guzmán, 2011).

Asimismo, en la representación de la muerte en el poema, tiempo y espacio confrontan poniendo en cuestión la supuesta homogeneidad de su articulación. El espacio del poema desafía al tiempo y lo paraliza en una sucesión de interrogantes, afirmaciones, dudas que se remiten unas a otras buscando imágenes rizomáticas. Esta sensación de que el sentido «está al borde de», está precipitándose hacia lo incierto es uno de los rasgos de la poesía actual y puede ser una clave para leer un corpus poético que hace estallar la belleza.

lamento por las aguas de bigart sample

¡oh bigart sample desgarrado en el monte!

ya no se oye tu palpar

se lo comieron los mosquitos las moscas

esas malarías sudamericanas

de su boca mezclada a la tierra sube

cada tanto un insulto padre

como crepitaciones en la noche

seca dura podrida

¿adónde fue bigart sample ahora?

¿adónde está en este minuto

que el cielo vira solo sin sol?

nadie sabe qué es de bigart sample ahora

la tierra le tapó las manos

la tierra se lo tragó

como evitándole vergüenzas

el poco amor universal

nadie sabe si le dan de comer a bigart sample

nadie sabe si le dan de beber

si lo crían en un botellón verde

si va a brotar a fin de año

por el barranco donde tienen su guarida los loros

pasa en forma de río que no llega al mar

lleno de peces de oro

bigart sample... (p. 18).

Lo importante es poner en evidencia estos procedimientos, que se puede relevar también en otros poemarios contemporáneos de autores del noroeste argentino, donde la imagen del epitafio permite aludir convenciones, épocas, creencias y a la vez asume diversas máscaras para representar el temor y la angustia (Guzmán, 2011).

6.12. Análisis de Los poemas de Sidney West

En esta colección confió la voz del autor al imaginario poeta estadounidense Sidney West, quien escribió una serie de epitafios en la ciudad imaginaria de Melody Spring hacia 1968. El poeta, quien no se expresa en primera persona, comparte las ideas de las generaciones beatnik y hippie. Es el heredero y representante de la gran tradición poética americana de vanguardia: de T. S. Eliot, de Ezra Pound, de E. E. Cummings, Edgar Lee Masters, William Carlos Williams. Es socio de generación de Sylvia Plath y los poetas Beatniks Allen Ginsberg y Gregory Corso (Cardenal, 2008, pp. 14-19). Sidney West condenó la crueldad de la clase media estadounidense, que no entendía a los poetas. Los personajes que se presentan son

personas incomprendidas, poco realistas, fuera de lugar, soñadores que murieron por la “desmesura” poética en que vivieron. Amantes de las flores y los animales, son pacifistas, generosos, idealistas. Se presenta la vida de estos personajes en dos etapas: nos dice quiénes son y qué hicieron, y luego nos cuenta cómo murieron y cómo reaccionó la sociedad que los rodeaba ante su muerte. La descripción es espectacular, Gelman creó imágenes plásticas poco realistas que rompieron la imagen. Son imágenes inesperadas y sorprendentes donde da rienda suelta a su imaginación. Al igual que en la poesía surrealista, las imágenes pasan de un objeto a otro en la metonimia, de una situación a otra. Ana Porrúa dijo que “Gelman integró un vocabulario de vanguardia en sus poemas, combinado con sus hallazgos, pero no en “estado puro” (2006, p. 47). Los personajes son seres espirituales idealizados de poetas, y describen siempre la relación entre nobleza y humildad, materia y espíritu, nobleza y decadencia. Finalmente acusó el papel de Melody Spring de falta de sensibilidad en la sociedad.

El escritor no intentó contar la historia de esa ciudad. Exaltó el espíritu poético de su rebelde juventud. Su papel es desinteresado, poco realista, romántico, contradictorio, sentimental y gentil. Gelman crea una influencia egoísta al inventar Sidney West, introduciendo al protagonista el afecto que el poeta especulaba que alcanzaba. Sus ídolos quien los describe generosos e incomprensibles. Soportan la repercusión social y el mundo no los quiere. Algo distintivo sucede en el poema “lamento por gallagher bentham”, puesto que, describe la muerte de un poeta.

lamento por gallagher Bentham

cuando gallagher bentham murió
se produjo un curioso fenómeno:
a las vecinas les creció el odio como si hubiera aumentado la papa
feroces y rapaces comenzaron a insultar su memoria
como si el deber obligación o tarea de gallagher bentham
fuera ser inmortal

siendo que él se preocupaba cuidadosamente
de vivir imperfecto a fin de no irritar a los dioses
jamás se cuidó de ser bueno sin ganas
pecó y gozó como los mil diablos
que sin duda lo habitaban de noche

y lo obligaban a escribir versos sacrílegos
en perjuicio de su alma

así
creció famoso por su desparpajo y sus caricias
...y lo mostraban con el dedo
pero de noche soñaban con él
de noche una extraña nube o mano o seda
se les metía en la garganta soñando con él
¡ah gallagher bentham gran padre!
pueblos enteros habría fundado con sus hijos
de haberlos querido tener
de no haber sido por los versos
que no piden de comer y es de lo poco que tiene a favor

de modo que murió nomás y la gente
desconcertada por la falta de ejemplo del mal ejemplo
o con la sensación de haber perdido algo de su libertad
designó representantes que entrevistaron a gallagher bentham
y por más preguntas que le hicieron
sólo escucharon el ruido de las abejas de su cuerpo
como si estuvieran haciendo miel
o más versos en otra cosa siempre

es difícil saber porqué el vecindario de Spoker Hill llegó a odiarlo así
lo descuartizaron una mañana de otoño para alegría de los chicos
no hubo más nubes en garganta de mujer
ni desquites feroces en la cama con marido extrañado
o hasta sueños de las más delicadas que llenan la noche

y hacían girar al viento y llover

todos los arbolitos de Spoker Hill se secaron

menos el tábano real que volaba y volaba

alrededor de gallagher bentham o sus últimas mieles (p. 7).

Lo retrató como una persona que disfruta del placer físico. Tras la muerte del poeta, dijo que había ocurrido “un fenómeno extraño”: los vecinos sentían odio por él. El tema del poema explica lo absurdo de esta situación, porque Gallagher (Gelman no usa letras mayúsculas ni puntuación en sus poemas) nunca ha odiado ni lastimado a nadie. Es una persona cuya vida es “imperfecta”: está ocupado con el placer y el crimen, y mil demonios viven en él de noche, obligándolo a escribir versos obscenos, dañando su alma.

El personaje fallecido era un infractor de la ley, y la reacción de las vecinas fue semejante a representantes de una sociedad autoritaria que lo condenaba. Gelman señaló que son personajes hipócritas porque condenan la lujuria del poeta, pero la anhelan en secreto. Es un padre despreciado, asimismo, nunca tuvo hijos, ya que, su ansiedad la convierte en un verso, y al mismo tiempo pierde su esmero y fuerza física.

Los poemas provienen del instinto de supervivencia. Sin embargo, la incomprensión y agresividad hacia el poeta no cesó, incluso después de su muerte: los vecinos lo desmembraron para la felicidad de los chicos. Esta violencia se volvió hacia las personas que lo descuartizaron: las vecinas reprimieron sus deseos sexuales y la vegetación se avejentó. Esta poesía concluye con un insecto aleteando por el cadáver del poeta, drenando su hiel. “lamento por gallagher bentham” es un epitafio deprimente de un poeta desechado, él solamente desea escribir y dar lo mejor de sí, en suma, el entorno social en el que yace lo aborrece, es decir, odian lo reprimido en su corazón. La poesía es producto del exceso de sensibilidad y deseo sexual en la vida.

La motivación de muchos poemas es la relación entre los personajes y los animales o frutos o flores privilegiados. Dalmaroni habló sobre un proceso de “fabulación” que continuará en la próxima colección de poemas de Gelman, *Fábulas* en 1971. Los personajes coexisten con plantas y animales (Dalmaroni, 1993, p. 80). Piensa que se trata de una forma de alienación crítica que utilizan los poetas para intentar automatizar la expresión. Gelman “contradice la imagen del mundo dada por el lenguaje automatizado en la comunicación social” (Dalmaroni, 1993, p. 81).

Gelman le dio a un ave imaginaria un valor especial. El personaje tiene una especial relación emocional con los pájaros. En “lamento por la tórtola de butch buchanan” cuenta la historia de un “pobre” que ama a una paloma ciega, se siente tan profundamente unido a este

pájaro que cambia su “corazón en ceguera” (p. 8), para que la paloma pueda volar a su alrededor y acercarse a él. Sin embargo, butch sintió su propia muerte.

lamento por la tórtola de butch Buchanan

el pobre butch butchanam pasó sus últimos años
cuidando a una tórtola ciega y sin querer ver a nadie
en solidaridad con el pájaro al que amaba y cuidaba
y a veces aleteaba en su hombro dejando caer
un dulce sonido a naranjos azules girando por el cielo
a demonios de pie sobre un ratón
a monos de piedra sorprendidos en el acto de hacer

“oh tórtola” decía butch butchanam “amas la ceguera
y yo convertí mi corazón en ceguera
para que vuelas alrededor de él y te quedes”
pero lo que debe desaparecer
todo lo que se masca come chupa bebe o saborea
venía con el crepúsculo y tristeza para butch
tristeza para butch

el cual:

soñaba con el desierto sembrado de calaveras de vaca
los castillos de arena instantánea o polvo rápidamente quieto en tierra
los oleajes (como de serpiente) del tiempo en Melody Spring
y los antepasados que ya no conocían la muerte ni el dolor de la muerte
y hablaban un idioma lento amarillo feliz
como un lazo de oro al cuello

noches y noches soñó butch butchanam
hasta que supo que iba a morir
enfiló su cama hacia el sur y se acostó de espaldas al cielo
y dejó escrito en la tórtola que lo enterraran de espaldas al cielo
y aquí yace de espaldas al cielo mirando todo lo que baja y sube
en Melody pueblo de miserables que:

degollaron la tórtola la asaron se la comieron
y comprobaron con cristiano horror
que los miraba desde el plato
con el recuerdo de sus ojos (p. 8).

En este poema el personaje principal soñó con la ruina que auguraba su muerte y sus antepasados aparecieron frente a él. Al darse cuenta de que se estaba muriendo, alineó “su cama hacia el sur”, se recostó de espaldas al cielo y exigió que lo sepultaran de ese modo. Una vez muerto, la sociedad en la que vivía llena de miserables destripó a la paloma, la cocinaron y se la devoraron, de modo que, divisaron con horror que la paloma los observaba desde el plato en el cual yacía. Estos cadáveres descritos en este poemario de Gelman demuestran su generosidad y se llevan bien con los animales. Tienen la capacidad de querer. Del ambiente que los rodea se derrama, como una corriente de mar, egoísmo. Estos personajes tienen como objetivo enfrenarse al mundo y al sufrimiento.

El título de cada poema concuerda con la vida de los cadáveres que yacen en Melody Spring. El ambiente que se presenta en esta ciudad no es psíquico, sino maravilloso y mágico. Gelman quiere transmitirnos algo más allá de la realidad. Escapa del ascenso onírico y eleva a sus lectores. Los muertos aparecen en el medio de transporte que conecta al mundo con cielo y el infierno. Estos individuos incomprendidos son destruidos por la gente de su entorno social. La poesía navega en aguas de amargura y miseria y está atrapada en aguas infinitas de ese mundo. La idea que se tiene en este libro sobre la sociedad estadounidense es melancólica y su cultura materialista ha herido a diferentes personas. Estados Unidos vive un momento especial en su vida cultural, la guerra de Vietnam intensificó su juventud y la rechazaron. Gelman en este libro Los poemas de Sidney West amparó y preservó a la juventud americana. Su punto de vista de los Estados Unidos continúa la visión histórica crítica de José Enrique Rodó que Norteamérica corresponde a un mundo materialista e insensible, que rechaza lo mejor y amenaza la vida espiritual. En esos años, Gelman tuvo dos hijos adolescentes y, aunque tenía casi cuarenta años, se identificó con la juventud.

En “lamento por el vuelo de bob chambers” el ambiente está feroz y en permanente deformación. Los lectores visualizan muchas de estas imágenes altamente maleables, que parecen obras surrealistas. El personaje flota en medio del objeto. chambers vive en un mundo dividido, y ambas partes del mundo lo están arrastrando hasta que finalmente se rompe.

lamento por el vuelo de bob chambers

la vez que a bob chambers lo vieron estaba
poniendo lento el día
dura la vista claro el corazón
le dieron una cama de rosas que fue a tirar al mar

entonces
del costado se le alzaban como especies de oleajes
carnes que se soñaban alas a bob chambers y no pasaron de su piel
en esta edad tan carestía

¡ah caramba!
¡ah bob chambers dos en su vehículo terrestre!
olvidados yacen ahora bajo sus capas de volar quedándose
y tanta pena apenas se soporta

pero qué hacer
bob esperaba al viento sur
“madre vieja tengo en casa” decía
y chambers vivía vuelto al sur con la mesa puesta

nunca se pusieron de acuerdo sobre este punto cardinal
así ocurrió lo que se supo:
tirando a un lado y a otro bob chambers se rompió

la soledad o perros se comieron su agujero central

todo el pueblo lo vio

a bob partir a chambers estallar en la mañana lenta

nunca hubo espectáculo igual y todos aplaudieron

y todos aplaudieron

menos la amiga que lloraba por bob

el que dejó el amor para mañana

menos la amiga que lloraba por chambers

el que dejó el amor para la noche

lavarón a la amiga con rosas y limón

le dejaron los pies en agua fría

y nadie habla de bob chambers

se la pasan desarmándolo tristes como señores

bob chambers no protesta

viaja por la muerte montado en un burrito

con la mejilla cerca de la luna tan alta

y una almohadita para el sol (p. 21).

Los personajes de esta obra intentan volar, sin embargo, no lo consiguen, al amor se enfrenta a “la furia”, esto significa el canto poético del odio. Su visión genera pesimismo, lo que se observa parece ser un mundo caído. Sin embargo, esta imagen se asocia a lo atrevido y arriesgado. Muestra un sentido poético revolucionario, buscando matices y avances en la composición de imágenes y el uso del lenguaje. Su nuevo invento de vanguardia lo conlleva a un comportamiento irracional y absurdo. Cree que lo irracional, lo absurdo y lo ilógico aflora lo hermoso. El poeta se opone a un comentario razonado del universo. Su labor traslada a otro contexto, extensión y hace hincapié en semblantes insospechados de la naturaleza humana.

lamento por el sapo de stanley hook

stanley hook llegó a Melody Spring un jueves de noche con un sapo en la mano

“oh sapo” le decía “sapito mío íntimo mortal y moral y coral

no preocupado por esta finitud

no sacudido por triste condición furiosa” le decía

“oh caballito cantor de la humedad o pedazo esmeralda”

le decía stanley hook al sapo que llevaba en la mano

y todos comprendieron que él amaba al sapo que llevaba en la mano

más allá de accidentes geográficos sociológicos demográficos climáticos

más allá de cualquiera condición

“oye mío” le decía “hay muerte y vida día y noche sombra y luz”

decía stanley hook “y sin embargo te amo sapo

como amaba a las rosas tempranas esa mujer de Lesbos

pero más y tu olor es más bello porque te puedo oler”

decía stanley hook y se tocaba la garganta

como raspándose el crepúsculo que entraba y avanzaba y le ponía el pecho gris

gris la memoria feo el corazón

“oye sapo” decía mostrándole el suelo

“los parientes de abajo también están divididos ni siquiera se hablan”

decía stanley hook “qué bárbara tristeza” decía ante el asombro popular

los brillos del silencio popular

que se ponía como un sol

esa noche naturalmente stanley hook se murió

antes les dio terribles puñetazos a las paredes de su cuarto en representación de sí

mismo

mientras el sapo sólo el sapo todo el sapo
seguía con el jueves

todo esto es verdad:

hay quien vive como si fuera inmortal
otros se cuidan como si valieran la pena
y el sapo de stanley hook se quedó solo (p. 10).

En este poema, Gelman, describe la historia de un sujeto que yace en la ciudad imaginaria, Melody Spring con un sapo en sus manos, por lo tanto, a este poema lo titula "lamento por el sapo de stanley hook". Le habló afectuosamente y lo llamó con hermosas metáforas: "caballito cantor de la humedad" y "pedazo esmeralda" (p. 10). Explicó que, a diferencia del poeta, aquel sapo se inquietaba por la tristeza. Como a amaban aquella mujer de Lesbos, así le confiesa que lo quiere. El autor le explicó y le mostró el motivo de "dividir a los parientes": el mundo es una división irreconciliable, entre cielo y tierra, vida y muerte. Esa noche, Stanley Hook "en su propio nombre" se estrelló contra la pared de la habitación y murió, mientras que el sapo estaba completamente enterrado en la soledad.

Por otra parte, estas dos opciones entre arriba/abajo, vida/muerte, espiritualidad/materialismo y espacio/tierra se expone dramáticamente en el "lamento por los ojos de vernon vries". vernon fue perseguido por las palomas. Trató de aletear con ellas y pronunció la siguiente frase: "¡oh, vernon!" (En el poemario, Gelman solamente utiliza letras minúsculas, inclusive en los nombres propios emplea minúsculas) "Hay poca cosa en el mundo", es un término complaciente. El argumento es entre la existencia y quejas de las almas, entre el paraíso y el dominio. La creación posteriormente a la muerte, sin embargo, en su sentir, esta creación es un lugar yermo y lóbrego, colmado de perplejidad y ultimato. Sus ojos estaban llenos de insatisfacción: "Tienen una vida mala, o miserables, o pobre" (p. 11).

lamento por los ojos de vernon vries

todas las palomas de la tarde perseguían a vernon vries y era maravilloso
verlo huir de tanta crueldad o blancor
peor él creía hacer esfuerzos para volar con ellas
y en realidad hacía esfuerzos para volar con ellas pobrecitas

“¡oh vernon! verdadero de arriba verdadero de abajo poco hay en el mundo”
decía al escapar o volar y sus ojos manchados por la dura contemplación
no vivían en paz perpetuamente hechos y deshechos
vivían mal o tristes o encontrando pobreza

se supo que los ojos de vernon vries vivían así:
adorando pájaros ríos cataratas el océano extenso
las lluvias los calores las amadas que giran por el aire
esos ojos se encerraban a veces en el baño para llorar

«ah» decían «si árboles fuéramos»

peor eso se supo después
las palomas reventaron los ojos de vernon vries una tarde
y vieron las raíces que bajaban a tierra
y también las comieron gozosas por todo lo que vuela

hay palomas que brillan al sol
cuando piensan en vernon vries como hojitas les salen del pico
peor a él se lo llevaron los tábanos
y estaba como rojo de miel

fue de ver los aplausos que hubieron
cuando los ojos de vernon vries se alejaron
como fuegos sin ruido apagándose
en fantástico vuelo orbital (p. 11).

En este libro, Gelman parece reconocer indirectamente el dolor que previamente había disfrazado u ocultado, así como la gran nostalgia por la sublimación espiritual, que desarrollará en su nueva poesía mística. El germen está aquí. Este poema se resuelve por deformación: sus ojos adoraban altos y vastos, como el océano, las cascadas y la lluvia, sin embargo, estas aves partieron los ojos y habitaron en ellos, asimismo, notaron los bulbos que se desplomaron en la superficie de tierra y se las devoraron. Finalmente, aquellos órganos aletean en la lejanía.

A continuación, Gelman en el escrito titulado: “lamento por el uteró de mecha vaugham”, representa una analogía entre el universo y la esencia femenina (corazón). En primer lugar, cambia el acento de la palabra útero y escribe “uteró”, esta palabra es solamente algunas de las muchas infracciones morfológicas que realiza en este escrito. El personaje principal en este poema es una mujer que habita en su "uteró". En aquel lugar, dialoga con los "insectos" que yacen en su cuerpo y les interroga: por qué no pueden volar y qué la hacía quedarse adherida al suelo. Al dialogar, Mecha, con el insecto en su "útero" fabrica su propia expresión y lingüística. Todo esto se verá en algunos versos del siguiente poema:

lamento por el uteró de mecha vaugham

mecha vaugham vivió la mayor parte en su uteró
lejos de otros ruidos del mundo o mundanales
y conoció paisajes raros llenos de pájaros nerviosos
y conoció paisajes

“oh bichos” decía dirigiéndose a los bichos
que poblaban su cuerpo y mucho más su sueño
aleteando picoteándole el alma
“oh bichos que me despiertan la voz”

decía mecha vaugham callándose de pronto o intentando volar
“¿qué es esto que me pega al piso?” decía
zangoloteando chapoteando
con gran horror o fastidio de los vecinos del 3

«pies que pisan en vez de alar o cómo /
sería el mundo el buey lo que se hija /
si no nos devoráramos /
si amorásemos mucho» decía mecha vaugham

«si fuéramos o fuésemos / como rostros humanos /
empezando de a dos /
completos en el resto» decía mecha derrumbándose
finalmente en el suelo

un día pasó lo que sigue:
pájaro de voz tenor que la amoraba mucho
antes de ser devorado del todo
plantó un arbolito en su alma

mecha vaugham devoró al pajarito pero
el arbolito creció creció
empezó a cantarle de noche
el tenorino

no la dejó dormir
no la dejó vivir y cuando mecha vaugham murió
salió otra vez volando del árbol
el pájaro ese pájaro
a mecha vaugham le alfombraron la tumba
con pedacitos de su mismo uteró
todos los pájaros del mundo al atardecer picoteaban allí o aleteaban
todos del mundo menos uno... (p. 15).

Este poema crea la relación dialéctica entre el amor y la comida, la relación entre una mujer y su corazón, su útero, la deglución y el amor. Esta información no se puede traducir en una explicación puramente racional, está envuelta en un misterio, pero en la nueva palabra “amorásemos” se lee algo relacionado con el amor, y lo asociamos con “enamorásemos”. Evidentemente, el poeta desea desautomatizar la expresión, sorprender. Los siguientes versos refuerzan este sentimiento, amplían el concepto de intuición, y el concepto es claro: “Si somos o fuimos nosotros / como caras / empezar con dos / terminar en el resto”. Este es el amor auténtico, tal como creemos: complementarse en el otro sujeto y dejarse abandonar en la punzante reclusión egoísta del subyugado. Los separadores entre palabras los coloca el propio poeta tratando de mostrar algunas rupturas en el tema y el lenguaje mismo, los efectos traumáticos sufridos.

Este escrito poético concluye con una superstición: una avecilla de onda tenor que la añoraba considerablemente, apareció frente a ella, y cuando aún no lo devoraban, el ave enterró un arbusto en su espíritu. Se lo tragó, pero el árbol creció dentro de ella, y los pájaros le cantaban por la noche y le impedían dormir. Gelman reproduce aquí el concepto de concepción y se relaciona con el símbolo de un órgano femenino. Para concluir, Mecha, al igual que los otros protagonistas del poemario, yace sepultada, se puede indicar que permanece encinta con una arboleda que habita dentro de ella. Después de su muerte, un pájaro se fue volando. Como personaje maternal y en ciernes, Mecha se ha convertido en la madre de todas las aves. Ellos cubrieron su tumba con “pedacitos dulces de su mismo útero”, en el alba, “todos los pájaros del mundo” vinieron y picotearon allí, alimentándose del malvado útero.

Este es uno de los dos poemas en el cual la protagonista es una dama. También menciona el núcleo de una mujer, es decir, su embarazo, su cabida para cortejar y dar existencia. “lamento por la tripa de helen carmody” Helen fue definida como un ser perspicaz. La corteja, sus pechos prosperan, de modo que, el poeta lamenta la condena de muerte de aquella dama y les pide que lo lamentaran (p. 23).

lamento por la tripa de helen carmody

...tanta sabiduría ¿no va para la muerte?

¡ah helen! ¡qué hermosos ojos tiene helen!

de allí crecían sus pechos verdaderamente y no de su mujer

los pechos suyos

un día que las notas del buey rey en la mañana clara
entraban y salían de los amores de helen como
pan de vestir a la hora de salir a la puerta
la llamaron para oírla llorar... (p. 23).

Por otro lado, en el “lamento por el sicomoro de tommy derk”, el industrialismo se describe como una fuerza destructiva, despiadada y depredadora. En el cuerpo de tommy derk todo se extingue, dicho de otro modo, el albor, la floresta bajo sus extremidades, se derrumba sobre él con su lápida escrita fúnebremente.

lamento por el sicomoro de tommy derk

...y el socomoro también se apagaba
arrugándolo a tommy derk
cortándole la claridad del pelo
llenándolo de hojas con su nombre muerto escrito allí... (p. 38).

La paloma no viene a protegerlo, el personaje se acuesta y espera la muerte. Como testamento final, les pidió que partieran su cuerpo con un hacha y lo usaran para hacer leña después de su muerte. Cuando intentaron abrirlo, se observó caballos en diferentes direcciones que volaban a su lado. En la parte donde llamea sus extremidades, sus lágrimas secas se asemejaban a una migaja de pan duro, y en aquel lugar es donde yace escrito su lápida. La migaja profirió sus datos personales, y a causa de esto las higueras golpearon su cabeza sobre el suelo como evidencia de luto. Este personaje es una víctima obstinada del capitalismo estadounidense.

En este poemario descubrimos la relación de apoyo entre los personajes y la naturaleza, quienes mantienen el vínculo del amor físico o maternal que en ocasiones (no siempre) puede redimirlos. En poema titulado “lamento por george bentham” el protagonista brota en su extremidad, manteniendo plumas, sabanas o el mar. Sus dedos son calurosos semejante a una mano de mujer que acaricia una hebra de luz, asimismo, camina por los pasillos que le permiten vincularse a la “madre central”. Se usa una metáfora para describirlo en ciernes: era “la célebre de espumas”, flotando en el aire después del amor, su piel se desvaneció “y daba miel y daba leche”. También dio a “george Bentham” como fruto materno. Dios aparece en el poema “es el sujeto de ese verso que aparece redactado con letras mayúsculas”, ingiriendo

comida seca, saboreando y relajándose, en ese instante aparece george bentham, escuálido que anhela una fogata hecha de oro puro, es decir, desea algo resplandeciente y enérgico como un astro luminoso en su alma.

lamento por george Bentham

alas o páramos o peces
traía la mano de george bentham cálida
de mujer que tocara en plena luz
ya húmeda ya clara ya feliz

¡ah george bentham cómplice!
solía irse solito por los corredores
que atando o uniendo lo tenían a la madre central
la célebre de espumas

la que flotaba cuando empezaba a desnocharse
después de haber amado o ardido la piel se le apagaba
en el fulgor que la sacaba de toda oscuridad
y daba miel y daba leche

y daba george bentham sí señor
una invención total para estos días
negros de pésimas negruras
ah madre a la que hijaron/como siempre... (p. 39).

En ese momento, la fábula termina en medio del poema, y la voz poética aparece como interlocutora del personaje, hablándole con una voz amable, protectora y maternal. Se intenta enfrentar el poder de la muerte, le pidió “tirar piedras al agua” juntos. Nadie lo sacaba de “malagüero”, por lo que no debía temer “la muerte de ojos de fuego”. Esta es una muerte

luminosa, en la que debe crecer hacia sus principios, dicho de otra manera, desea ir en dirección al génesis de todo. Este comienzo es un sitio fabuloso de reuniones, donde se puede disfrutar con alguna poesía (Tu corazón herido tendrá rocío y luego danzaremos). De esta forma, la muerte de George Bentham no sería considerada trágica si estuviera cerca de su madre. Cuando murió, su madre le habló gentilmente, uniéndolo al agua bendita que él lavó, y le dijo: de todos modos, no me encharques a mí. Cuando murió, su madre siguió mirándolo. Es una rica imagen de amor maternal, una visión del espíritu y va más allá de la muerte.

En “lamento por la cucharita de Sammy McCoy”, es el poema con el cual concluye su poemario el poeta imaginario “Sidney West” (la colección de poemas termina con la “fe de erratas” descrita por el poeta que presentó a Sidney West), el protagonista del poema es descrito como un mártir de la pasión. Su cónyuge en vez de parir progenitores para su esposo le daba troncos. No obstante, el personaje principal de este poema es alguien afectuosa y se vuelve contra sí misma. El universo de imaginación de esta elegía es un ambiente ególatra en el que te resguardas de la percusión. El protagonista percibe a la muerte como un juego que despierta su inquisición. Solía gustar toda la leche por la mañana, bebía leche materna. De los troncos que le dio su esposa, brotó una flor cuajada y una calentura que le ha desgastado el corazón.

lamento por la cucharita de sammy mccooy

“en qué consiste el juego de la muerte” preguntó

sammy mccooy parado en sus dos niños

el que fue el que sería

“en qué consiste el juego de la muerte” preguntó sin embargo

antes había bebido toda la leche de la mañana

jugos del cielo o de la vaca madre según

untándola con los sueños que

se le cían de la noche anterior

sammy mccooy era odiado frecuentemente por una mujer

que no le daba hijos sino palos

en la cabeza en el costado

en la mitad del desayuno esa fiebre

de cada palo que le dieron

brotó una flor de leche o fiebre que le comía el corazón

peor todo se come el corazón

y sammy nunca se rendía sammy mccooy no se rendía defendiéndose con nada:

con la memoria del calor

con la cucharita que perdió una vez revolviendo la infancia

con todo lo que iba rezando o padeciendo

con su pelela mesmamente... (p. 41).

El héroe de este poema persiste en su lucha sin tirar la toalla, es decir, se ampara con una mente luminosa, con una imaginación de la infancia. Esto quiere decir, que la pasión se dispersa por todo su cuerpo y no le toma importancia al aborrecimiento que siente su conyugue hacia él. Le dio vida, dragón y luz de su pecho, y siguió interrogando, mientras agonizaba: Cuáles son los enigmas de la muerte. Este sujeto para mantenerse firme abraza a dos personas, uno de antaño y otro del futuro; cuando estas personas sean cadáveres, se rasgarán poco a poco sus huesos y se consumirán. Ángeles silenciosos aparecieron de los huesos de sus dedos. Sus rostros brillaban como “caritas de oro”. Finalmente, el personaje salió victorioso y, a pesar de ser rechazado por su esposa, las damas finalmente se postraron ante él. La victoria de la luz y la vida.

En el último poema, titulado “fe de erratas” Gelman termina haciendo “aclaraciones” de este gran poemario, puesto que, menciona el triste y glorioso proceso de su escritura, esto quiere decir que su escritura brota de sí como como cabellos dorados de una mujer hermosa que yace en un rincón de su memoria. Expuso que estos escritos en ningún tiempo amaron a su creador, dicho de otro modo, su poesía está en la agonía de un pozo sin fin y marchito o arriba del cielo en un punto donde el sol calcina todo en soledad. La discrepancia entre negrura y luminiscencia, una persona que escribe en la oscuridad, mientras hay luz afuera, o en la soledad, de modo que se puede concluir que arte de la escritura es un asunto triste y cortopunzante que el poeta sobrelleva.

fe de erratas

donde dice “salió de sí como de un calabozo” (página tal verso cual)
podría decir “el arbolito creció creció” o alguna otra equivocación
a condición de tener ritmo
ser cierta o verdadera

así escribió sidney west estas líneas que nunca lo amarán
en el frescor de un pozo ciego y oscuro
arriba de la tierra deslumbrada por el sol
o sol o sol o sol

donde dice “si fuéramos o fuésemos/como rostros humanos”
(página tal verso cual) es como el buey que allí se aró
no podrido por la pena o la furia
disimulando el mucho rato en soledá

¡ah sidney west! aquí terminan (ojalá)
tus repechazos áspimos y pésimos
qué poca por alrededor de este hombre
y adentro qué animal... (p. 43).

El poeta es enterrado en una tumba. No obstante, se aferra a la restauración de un mundo nuevo, pues desea nacer en la inteligencia de sus lectores, podrá resucitar con alas. Amor y la escritura van de la mano, es parte del proceso de transformación. El poeta y sus personajes están cambiando, con constante movimiento, vida y muerte, y cambios en las palabras: los nombres se convierten en verbos y movimientos. La morfología poética pasa de un extremo a otro en completa libertad. Existe una conexión con la creación real y el cosmos de los difuntos, el cielo y el infierno. Para finalizar, la metamorfosis de las palabras que se presenta en este libro, por ejemplo enamorarse es remplazado por amorarse, le da un sentido original y crea un lenguaje propio de una elegía hacia los muertos, asimismo, Gelman crea otro poeta ficticio para salir del intimismo y darle vida al libro Los poemas de Sidney West, que es él y al mismo tiempo no es él, es un “americano”, y el otro viviendo distintas historias, sin embargo, unido a él en los poemas.

Gelman no puede imaginar un tipo de poema diferente al suyo. Puede redimirse de su identidad, sin embargo, también es una prisión. En el libro *Los poemas de Sidney West*, Gelman puede cantar hasta la muerte, deja fluir una especie de espiritualidad que lo hace sentir preso, proyectado sobre el poeta imaginario. También expresa su rica relación con el mundo natural, que cree que está lleno de alucinaciones. Simpatiza con la gente del mundo norteamericano, se solidariza con las víctimas de la sociedad de consumo y es indiferente a las necesidades más profundas del sujeto. En Sidney West, los personajes se sienten solos, carecen de afecto y a causa de ello son infelices. La naturaleza y los animales siempre están presentes en cada escenario. Su única compensación para redimirlos es cuando yacen sepultados. Son muertes poéticas. Los animales y la naturaleza, el mundo del universo, son aliados de los personajes.

Como todo epitafio, este libro de Gelman es un poema lírico que tiende a llorar y alabar a los muertos. Crea una belleza lamentablemente triste. El poeta pretende rasgar la transmisión del autor monólogo, asimismo, Gelman seguirá probando otras sugerencias poéticas y buscará una mayor libertad de expresión. Dalmaroni entiende que, si se puede hablar de “las características poéticas del escritor”, su propia poesía, esto se evidencia en sus tomos de libros “Traducciones”. Él cree que se trata de una poética rota, en la que los poetas nunca renuncian a la cita del discurso social fuera de la literatura, sino que trabajan a la manera del lenguaje poético para romper la ilusión de transparencia en el lenguaje poético.

La experiencia de la guerra revolucionaria y las organizaciones clandestinas, así como el fracaso de su rama política, el exilio y la pérdida de amigos y familiares, obligará a que su creación poética se separe drásticamente hacia 1975. Después de ese año, la ruptura entre el yo y el letrista se convirtió en parte integral de su poesía, cambió la forma de escribir y alcanzó una nueva altura de la intimidad elegía y la exploración del alma. El escritor trata de sobrevivir con el dolor de perder a sus parientes y ser exiliado de su tierra.

CAPÍTULO V

7. CONCLUSIONES

La literatura es una forma de redimir lo marginal, en este caso la poesía y la narrativa describen la muerte de personajes desechados por la sociedad, por lo tanto, con respecto al objetivo específico número uno de este trabajo investigativo se identificó cómo en la historia de la literatura universal y latinoamericana del siglo XX se incluyen textos ejemplares que describen el tema mortuorio estos son: *Antología de Spoon River* de Edgar Lee Masters, *Mientras Agonizo* de William Faulkner, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Estos textos narran de una forma original el proceso de la muerte, dicho de otro modo, mediante la literatura, a modo de epitafios, estos escritores muestran la fatalidad y liberación de la muerte, fatalidad porque describen el padecimiento de cada personaje durante la vida antes de morir y liberación porque creen que hay paz y esperanza después de la muerte.

Por otra parte, con respecto al objetivo específico número dos se determinó las relaciones del sujeto lírico con el tratamiento del tema thanático, esto quiere decir que, Gelman, mediante su poesía exalta y evade la realidad, puesto que la poesía es redentora, es un evangelio. Los poemas de Gelman cuentan la realidad y el entorno social de una manera nueva. Asimismo, crea personajes para conectar la visión mítica relacionada con la muerte. Esta técnica provoca un efecto de extrañamiento y distanciamiento, dando lugar a profundas reflexiones sobre la vida y la muerte. Finalmente, escribe poemas exóticos para crear tramas que atraigan la atención de la gente hacia ciertos fenómenos del epitafio y el rechazo.

La poesía de Gelman, entendida como la decodificación de patrones del comportamiento y la comprensión del mundo, valora el pensamiento y las emociones de las cosas, por tal motivo, con respecto al objetivo específico número tres, se generalizó el tratamiento del tema mortuorio como una descripción de las agonías y naturalezas que vive cada personaje en el mundo la literatura. Para Gelman, el discurso sobre la muerte se ha convertido en el idioma central de su poesía, porque a través de sus poemas expresa sus padecimientos del exilio que es semejante a una descripción de epitafio, se evidencia una clara significación de su dolor, aunque Gelman lo redacta en tercera persona para salir del intimismo.

Finalmente, con respecto al objetivo general se valoró la representación del tema thanático o mortuorio en Traducciones III. *Los poemas de Sideney West* (1969) de Juan Gelman, de modo que, este poemario da a literatura universal herramientas para hacer juicios estéticos más completos. Leer a Gelman hace a los lectores más sensibles, puesto que, es un texto canónico que ha logrado distinguirse entre las demás obras de su época, proponiendo cosas originales surrealista y re-creando las tradiciones literarias de las cuales bebió el escritor, por ejemplo, la *Antología de Spoon River* de Edgar Lee Masters y sobre todo influyendo en la

manera en que se entiende la poesía. La influencia que ejerce sobre otras obras, y la manera en que rompen los esquemas, hace que este análisis no solo cree instrumentos necesarios para entender y evaluar mejor a la literatura, sino para conocer las bases filosóficas, sociológicas o artísticas en las cuales se sumergió Gelman.

8. RECOMENDACIONES

La combinación entre poesía social y alegoría resultó ser el recurso más eficaz para que Gelman exponga mediante su poesía sobre la muerte, los hechos de su existencia. En el hilo conductor de la historia tradicional, el poeta inserta anécdotas, ironías y epitafios de personajes reales, e incorpora el lenguaje surrealista en su libro, *Los poemas de Sidney West*. Por ello, en esta investigación, tras cumplir los objetivos planteados, se recomienda seguir reflexionando e investigando la poesía de Gelman, ya que, describir la muerte y el sufrimiento de los personajes presentados en su poemario es complejo y no se puede llegar a una sola conclusión e interpretación, puesto que, los poetas utilizan técnicas de distanciamiento para compartir las voces de testigos anónimos que presentan la realidad social, aumentan la visión testimonial de confusión, pérdida y olvido, y crean más posibilidades de observación del entorno circundante.

Existen varios textos literarios que abordan el tema thánatico, en esa investigación se analizaron tres libros, como se explicó en las conclusiones, de esta forma, al tratar de relacionar estos escritos con el libro de Gelman, *Los poemas Sidney West*, se produce un proceso de extrañamiento, en el que la poesía de Gelman aporta una nueva forma de contar historias sobre la muerte y lo marginal. Se aleja de los desafíos habituales y legales, desafía cosas aparentemente indiscutibles. Finalmente, la recomendación que sale a partir de relacionar textos, es que si por un lado solo se analizó tres libros para intentar compararlos con el tema central de esta investigación siempre ha de haber futuros libros que se relacionen con el tema thanático o mortuorio y hay que investigarlos, puesto que, este trabajo expresa a través de la hipertextualidad y la intertextualidad la importancia de la poesía para descifrar la muerte, por lo tanto la escritura se ha convertido en un acto de escape y expresión ante el dolor y la muerte.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfonso, I. (1994). *Técnicas de investigación bibliográfica*. Caracas: Contexto Ediciones.
- Angarita, C. & De Castro, A. (2002). *Cara a cara con la muerte: buscando el sentido*. Psicología desde el Caribe, 9, 1-19.
- Ariès, P. (1974). *Historia de la muerte en occidente*. Barcelona: El Acantilado.
- Arca, M. (2004). *Los heterónimos de Fernando Pessoa y el concepto de autor de Michel Foucault*. Departamento de Filosofía, La Plata.
- Álvaro, M. (2008). *Juan Gelman: Premio cervantes de literatura 2007*. Chile: Alpha.
- Arcos, J. (2011). *El conversacionalismo hispanoamericano*. Sede Andina.
- Buber, M. (1995). *Yo y Tú*. Madrid: Caparrós Editores.
- Claessens, M. (2009). *Mindfulness and existential therapy*. Existential analysis: journal of the society for existential analysis, 20 (1), 109-119.
- Cardenal, E. (2008). *Presentando la poesía gringa*. Revista Casa de las Américas 250: 11- 19.
- Campos, G. (2009). Los sistemas ideológicos de la muerte. Revista Reflexiones, 88 (2), 89-100.
- Campos, M. (1994). *Juan Gelman*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Castaño, H. (2019). *De poetas y poética: Edgar Lee Masters y Cesare Pavese*. Argentina: Universidad Nacional del Comahue.
- Cárdenas, J. (2014). *El epitafio hispánico en el Renacimiento: textos y contexto*. España: OpenEdition Journals.
- Díaz, G. (2012). *La hermenéutica Política de Paul Ricœur*. Colombia: Universitas Philosophica.
- Delgado, G. (2010). *Conceptos y metodología de la investigación histórica*. Cuba: Revista Cubana de Salud Pública.
- Deviagge, Z. (2019). *Saavedra, Villa Ortúzar, Palermo, Spoon River: las traducciones de Borges de Edgar Lee Masters en revista Sur*. Argentina: El taco en la brea.
- Dalmaroni, M. (1993). *Juan Gelman: contra las fabulaciones del mundo*. Buenos Aires: Almagesto.
- Elias, N. (2009). *La soledad de los moribundos*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Gómez, P. (2010). *Del ser para la muerte al ser contra la muerte*. Una reconsideración del vitalismo hiperbólico de Emmanuel Lévinas. Cuadernos de Filosofía Latinoamericana, (103), 29-46.
- Foucault, M (1996). *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.
- Guillard, A. (2016). *La producción poética carcelaria argentina: un estatus ambiguo*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editora Nacional.
- Gelman, J. (1972). *Los poemas de Sidney West*. Argentina: Revista Altazor.
- Gelman, J. (1962). *Gotán*. Argentina: Editorial Cúspide.
- Gelman, Juan (2005). *Oficio ardiente*. Madrid: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Gidi, C. (2020). *Sonreírle a la muerte: los epitafios jocosos*. México: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Guzmán, R. (2011). *El siglo de la muerte en la literatura de este tiempo*. Argentina: Universidad Nacional de Jujuy.
- Lopera, D. (2010). *EL método analítico como método natural*. Italia: Nómadas.
- López, S. (2008). *El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)*. España: Bulletin of Hispanic Studies.
- Martínez, L. (2007). *Estructuralismo y posestructuralismo en la arqueología*. Arqueoweb: Revista sobre arqueología en internet.
- Morales, F. (2014). *Tipos de investigación*. México: Research.
- Montero, R. (2012). *Trayectoria del epitafio en la poesía cervantina*. España: Universidad de Vigo.
- Monsiváis, C. (2008). *Juan Gelman: ¿Y si Dios dejara de preguntar?* Periódico de Poesía.
- Núñez, F. (2009). *Juan Gelman: Poeta de oficio ardiente y ajeno*. Almería: Philologica Urcitana.
- Parra, A. (2020). *Epistolaridad, literatura y variaciones de la memoria en Juan Gelman y Mauricio Rosencof*. Argentina: Universidad Nacional de La Plata.
- Pérez, J. (2009). *Gelman y la poesía norteamericana: Los poemas de Sidney West*. Texas: Texas Tech University.
- Rivera, B. (2016). *Un viaje por el sujeto lírico en la poesía de Juan Gelman*. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Rimpoche, S. (1994). *El libro tibetano de la vida y de la muerte*. Barcelona: Urano.

- Sartre, J. P. (1946). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Iberoamericana. Recuperado el 2 de abril de 2019.
- Scott, B. & Weems, C. (2013). *Natural disasters and existential concerns: A test of Tillich's theory of existential anxiety*. Journal of Humanistic Psychology.
- Smith, A. (1987). *Introducción a la metodología de investigación cualitativa*. España: Revista de Psicodidáctica.
- Schumpeter, J. (1996). *Capitalismo, socialismo y democracia*. Madrid: Folio. Recuperado el 16 de mayo de 2019.
- Spittaleta, R. (2007). «*Mientras Agonizo, Una Novela De Voces*». Bolivia: Revistas UPB.
- Solé-Leris, A. (1995). *La meditación budista*. Barcelona: Martínez Roca.
- Tangjia, W. (2008). *The concepts of death in Heidegger and Lévinas*. Journal of Chinese Philosophy, 35, 143-154.
- Tovar, P. (2009). *Arte y realidad en la poesía de Juan Gelman, ese Aquello fraguado entre silencios que hablan*. Argentina: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.
- Valmi, D. Sousa. (2007). *Revisión de diseños de investigación resaltantes para enfermería. Parte 1: Diseños de investigación cuantitativa*. Estados Unidos: Scielo.
- Van Deurzen, E. (2002). *Existencial counselling and psychoterapy in practice*. London: SAGE Publications.
- Vidarte, F. J., & Rampérez, J. F. (2005). *Filosofías del siglo XX*. Madrid, España: Síntesis. Recuperado el 15 de abril de 2019.
- Yalom, I. (1984). *Psicoterapia existencial*. Barcelona: Herder.
- Zamagni, V. (2011). *Historia económica de la europa contemporánea* (Primera ed.). (J. Pascual, Trad.) Barcelona, España: Crítica. Recuperado el 17 de mayo de 2019.