

## Conjurar la muerte: el canto al suicidio en la mentalidad medieval y en la moderna

*Regina Ramos & Rodrigo Villaverde Pereyra*  
Estudiantes del Instituto de Profesores “Artigas”

### Introducción: el suicidio desde las ciencias humanas

¿Qué es lo que lleva a un hombre a pensar en el suicidio? ¿Varía la concepción sobre este fenómeno social según la época? Son estas las dos preguntas básicas desde las que partimos, y que intentaremos ejemplificar a partir del arte, puntualmente de la comparación entre la poesía medieval escrita por Dante y la poesía moderna cantada por Darnauchans. Emile Durkheim concibe al suicidio como un hecho social definido como “toda muerte que resulta, mediata o inmediatamente, de un acto positivo o negativo, realizado por la víctima misma.” (Durkheim, 1995, p. 3) A su vez, tomando la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud, resulta clave el modelo dual de pulsiones del yo elaborado por el psiquiatra austriaco: por un lado, existe en el hombre la pulsión de vida o *Eros*, una tendencia “a construir unidades cada vez mayores y a mantenerlas” (Laplanche, Pontalis y Lagache, 2004, p. 342), que incluye las pulsiones sexuales y las de autoconservación; por otro, existe también la pulsión opuesta: pulsión de muerte o *Thanatos*, que tiende a la devolución del ser vivo a su estado inorgánico. “Las pulsiones de muerte se dirigen primariamente hacia el interior y tienden a la autodestrucción; secundariamente se dirigirían hacia el exterior, manifestándose entonces en forma de pulsión agresiva o destructiva.” (Laplanche et. al, 2004, p. 336) Partiendo de esta base, podríamos complementar la definición durkheimiana explicando el suicidio como una primacía de la pulsión de muerte en la psique del individuo.

Desde una perspectiva filosófica, Daniel Diné (En: Jankélévitch, 2006) plantea que en vida nos acercamos al tema de la muerte desde la muerte del otro, de la segunda persona, porque la muerte del allegado es la más parecida a la propia. Esta experiencia se sitúa entre la muerte como fenómeno social distante y la muerte individual. A su vez, desde su enfoque antropológico-cultural, Georges van Hout (En: Jankélévitch, 2006) sostiene que el hombre tiene conciencia de morir, y conoce el asombro de existir. Los animales existen pero no se asombran de su existir mientras que el hombre no solamente es, sino que se asombra de ser, piensa su existencia y eso le permite dominar la muerte porque al pensarla, se vuelve un problema como cualquier otro y puede ser abordado por la filosofía, la ciencia y el arte.

En su afán tipológico, Durkheim reconoce tres tipos de suicidio: el egoísta, el altruísta y el anómico. El egoísta “resulta de la alienación del individuo respecto de su medio social” (Díaz

Sánchez, L. En: Durkheim, 1995, p. XIII), es decir, de una sujeción muy débil del individuo a las reglas establecidas por la sociedad, resultando una agudización del individualismo. El altruista “se encuentra en sociedades rígidamente estructuradas que ponen por encima del individuo un código de deberes de sentido grupal, y hacen del sacrificio por el grupo una exigencia moral.” (Díaz Sánchez, L. En: Durkheim, 1995, p. XIV) Finalmente, el anómico

se da cuando un fallo o dislocación de los valores sociales lleva a una desorientación individual y a un sentimiento de falta de significación de la vida. Eso puede resultar de perturbaciones temporales como la guerra o las crisis económicas; de factores personales como una rápida movilidad social; o de cambios rápidos en la estructura social, como los relacionados con la industrialización de los países subdesarrollados, que socavan la autoridad tradicional y los valores establecidos. (Díaz Sánchez, L. En: Durkheim, 1995, p. XV)

El autor resume: “El suicidio egoísta procede de que los hombres no perciban ya la razón de estar en la vida; el suicidio altruista, de que esta razón les parece estar fuera de la misma vida; la tercera clase de suicidio, cuya existencia acabamos de comprobar, de que su actividad está desorganizada y de lo que por esta razón sufren.” (Durkheim, 1995, p. 277)

El concepto de anomia se complementa con un concepto del materialismo dialéctico postulado por Karl Marx: la enajenación. “La enajenación (o 'extrañamiento') significa, para Marx, que el hombre *no* se experimenta a sí mismo como el factor activo en la captación del mundo, sino que el mundo (la naturaleza, los demás y él mismo) permanece ajeno a él.” (Fromm, 1970, p. 55) De esta forma, la enajenación lleva a la perversión moral de todos los elementos de la sociedad moderna, haciendo que el suicidio pueda ser entendido como una consecuencia de la deshumanización del hombre en este modo de producción.

El historiador del arte marxista Arnold Hauser, que estudia la alienación en el arte moderno, plantea:

La alienación del individuo no excluye de ninguna manera, sino que condiciona la producción de obras que cuentan entre las creaciones espirituales más interiorizadas, más íntimamente unidas al yo individual. La vivencia de la alienación es, en este caso, materia prima, no elemento formal. El artista expresa su consternación, su desesperación respecto a un mundo en el que domina el espíritu de la alienación, de la despersonalización, de la desindividualización (...) (Hauser, 1974, p. 250)

En base a todo lo anteriormente expuesto, nos proponemos demostrar que ese desequilibrio pulsional que lleva a ciertas personas a quitarse la vida de forma voluntaria presenta características

que, en la mentalidad católica medieval, configuran un tipo de suicidio egoísta, y en la moderna, fruto de la radicalización de la alienación en la sociedad industrial, configuran un suicidio anómico.

### **Dante y la concepción medieval**

Dante Alighieri, poeta italiano, medieval por su concepción del mundo, precursor del Renacimiento por su estética y su fascinación por el mundo clásico, expone en la *Divina Comedia* una doctrina teológica que, aunque aporte más originalidad poética que doctrinal -como señala Louis Gillet- lo hace merecedor del epíteto de *poeta theologus*, concepto acuñado por Albertino Mussato que entiende la poesía como una segunda teología que revela la verdad de Dios. Como plantea Umberto Eco, haciendo suyas las palabras de Garín: “Se ha puesto bien de relieve 'ese interés por asignar a la 'poesía' una función reveladora, interpretándola como el centro y la culminación de la experiencia humana... [punto] donde el hombre alcanza la visión plena de su verdadera posición (...)'” (Eco, 2012, p. 180)

Considerando que el poema alegórico dantesco reproduce la concepción teológica de la Iglesia Católica, aparato de la ideología dominante de la época, conviene comenzar a introducirnos en el tema que nos ocupa preguntándonos cuál es la imagen que tiene el hombre medieval de la muerte. Van Hout (En: Jankélévitch, 2006) plantea el problema de si ser creyente aumenta la apuesta sobre el más allá, a lo que, en términos generales, responde que hay religión propiamente dicha cuando hay una vida de ultratumba, un "algo más" detrás de esta vida terrenal. Ya es un lugar común hablar del dogma, que tan genialmente expresa Jorge Manrique en sus *Coplas*, de la vida terrena como camino hacia la vida eterna “que es morada sin pesar”. Por eso, no sorprende el planteo de Johan Huizinga: “El espíritu del hombre medieval, enemigo del mundo siempre, se encontraba a gusto entre el polvo y los gusanos.” (Huizinga, 1971, p. 216) Otra cita puede ilustrar lo que todo lector atento podrá encontrar en la *Comedia*: “El pensamiento religioso de la última Edad Media solo conoce dos extremos: la lamentación por la caducidad, por el término del poder, de la gloria y del placer, por la ruina de la belleza, y el júbilo por el alma salvada en la bienaventuranza.” (Huizinga, 1971, p. 232) Entonces, ¿cuál es el lugar del pecador? Sufre la materialidad en tierra y el castigo en la vida eterna; el suicida, paradójicamente, es castigado por desprenderse de su cuerpo material, tan despreciado por los teólogos.

El tema del suicidio es tratado en el canto XIII del Infierno: Dante y Virgilio llegan a un bosque ubicado en el sexto círculo, el de los violentos; a este bosque pertenece la segunda subclase de este pecado: los violentos contra sí mismos. El canto comienza con una descripción que va

construyendo el marco especial en base a oposiciones, generando un ambiente cargado de negatividad, oscuridad y muerte: “(...) entramos nosotros en un bosque / al que ningún sendero atravesaba. / No frondas verdes, sino ennegrecidas, / no ramas lisas, sino sarmentosas, / ningún fruto, sí estacas venenosas.” (Alighieri, 1994, p. 80) El protagonista consulta con su maestro sobre las quejas que parecían provenir de los árboles; el poeta latino invita al toscano a romper una rama a fin de responder a su interrogante. Al hacerlo, el árbol se revela con voz y dolor:

Entonces algo adelanté la mano / y arranqué una ramita a un gran espino: / y su tronco gritó: '¿Por qué me rompes?' / Después que por la sangre quedó oscuro / volvió a decir: '¿Por qué tú me desgajas? / ¿sentido alguno de piedad no tienes?/ Fuimos hombres, y espinos aquí somos; / debiera ser tu mano más piadosa, / así fuéramos almas de serpientes.' / Como de un tizón verde que está ardiendo / por una punta y chirria por el viento que despide, / así salían juntas de la rota / rama, sangre y palabras; yo la punta / solté y quedé como hombre temeroso. (Alighieri, 1994, pp. 80-81)

El alma, por la descripción que da de sí misma mediante el acostumbrado recurso dantesco de la perífrasis, es identificado por Luce Fabbrì en su edición crítica de la *Comedia* como “Pier de la Viña, canciller de Federico II, [que] había sido un personaje importante de la corte imperial hasta que, acusado de traición -Dante cree que injustamente- se mató en la cárcel.” (En: Alighieri, D, 1994, pp. 85-86) El juicio que tiene sobre sí es francamente autocrítico: “Mi espíritu, por gusto desdeñoso / creyendo, con morir, huir del desdén, / contra mí, que era justo, me hizo injusto.” (Alighieri, 1994, p. 82); más adelante, en referencia a su destino tras el Juicio Final, expresa: “Cual las otras [almas] iremos por el cuerpo, / mas sin que vuelva a verlo ninguna; / tener no es justo lo que uno se quita. / Aquí lo arrastraremos: por la triste / selva serán colgados nuestros cuerpos, / cada uno al árbol de su alma hostil.” (Alighieri, 1994, p. 83)

De las numerosas significaciones simbólicas del árbol (Cirlot, 1978) extraemos dos que nos resultan trascendentes para estudiar su uso en este canto: el árbol como símbolo de vida eterna y como representación de la cruz de la Redención. Ambos símbolos se ven resignificados de manera negativa al representar al suicida con la imagen del árbol: por un lado, el símbolo de la vida eterna se quiebra (en el sentido más literal de la palabra) ante la decisión del suicida; en uso de su libre albedrío, el individuo renuncia a toda posibilidad de salvación ultraterrena al resolver terminar con su vida terrena; por otro lado, en contraposición con el Salvador entregándose a la muerte por los pecados de la Humanidad, el suicida renuncia a la vida por impulsos individuales, alejándose del mensaje de Jesucristo.

Por todo esto, el castigo que aparece en el poema dantesco representa un *contrapasso* por oposición: el que decidió cortar sus lazos con la vida terrena está condenado a vivir bajo la forma que representa simbólicamente a la vida y tiene una ligazón fortísima con la tierra, y queda además eximido de la posibilidad de obtener la salvación definitiva en el fin de los tiempos. En una sociedad orgánica como la medieval, donde la colectividad tiene valor de institución absoluta e incuestionable, la imagen del suicida es la de un ser egoísta que no puede hacer otra cosa que lamentarse y arrepentirse, pues para él ya todo está perdido.

### **Darnauchans y la concepción moderna**

De la Edad Media pasamos a la Modernidad, de un autor italiano a uno uruguayo, de un representante del dogma católico a un “extraño ser”, al decir de Washington Benavidez, alguien que se definía como comunista y católico a la vez, con “una formación entre bolchevique y jesuítica” (En: Díaz, 2008, p. 108).

Más concretamente, nos ubicamos en el año 1977 en Montevideo. Eduardo Darnauchans, artista comprometido, es perseguido por la dictadura: los militares, practicando lo que podríamos llamar “terrorismo mental”, lo acusaban de ser un agente de la República Democrática Alemana y haber recibido entrenamiento militar en la Unión Soviética. Pese a la falsedad de las acusaciones, la sistematicidad de la tortura psicológica hace mella en el artista, que comienza a cuestionarse: “Yo sabía que no era parte de ningún equipo de espionaje del comunismo internacional. Pero resulta que te quedás pensando ‘¿pero no habré estado ahí?’.” (En: Díaz, 2008, p. 67) Todo esto lo desestabiliza fuertemente, y pasará esta etapa de su vida entre internaciones en una clínica psiquiátrica, terapia de *electroshock* e intentos de suicidio.

La muerte no es una presencia desconocida en la vida de Eduardo, ni mucho menos el suicidio, causa de la muerte de sus dos abuelos varones. Sobre ellos comenta: “Eran de ese tipo de personas que llegó al extremo máximo de negar el mundo. Porque el suicida es eso: la negación del mundo. Cuando uno está precedido por eso, lo que queda es tratar de trabajar por la vida. Esto no quiere decir edificar flores artificiales.” (En: Díaz, 2008, p. 105) A su vez, sobre la presencia de la muerte en su música, plantea: “Es simplemente la presencia de esa señora otra que se llama muerte, que la acarician con un toque de uña. Sí, es cierto, **yo he cantado sobre la muerte, pero no a la muerte...** la expresividad con que cargo eso es muy intensa y muy vital. (...) Ahí están las bases de lo que algún día voy a encarar seriamente: una especie de estética del miedo como motor posible para la creación.” (En: Rodríguez, 2012, pp. 129-131; el resaltado es nuestro) En otra oportunidad

plantea: "Además en mí hay una relación familiar y hereditaria, como un culto con el tema de la muerte. Sí, un culto a la dignidad de la muerte y a la dignidad de la autoeliminación. Ya sea porque se odia o se ama eso, en todo caso es un tema presente." (En: Couto, 1993, pp. 62-63) Como se ve, lejos del estereotipo que se ha creado -con su complicidad en algunas ocasiones- de la estética del perdedor y el "dark no chance", Darnauchans vive una suerte de dialéctica, de búsqueda y negación de la muerte, donde la síntesis es una irrevocable afirmación vital, como lo expresa su primera esposa, Graciela "Chichila" Irazábal: "Quien quiere morir, lo quiere en un momento, pasado eso las cosas vuelven a su lugar, es un momento de convulsión, después de un rato estaba haciendo planes." (En: Rodríguez, 2012, p. 100) Habla de aceptar la decadencia como frustración, acumulación, cansancio y esta aceptación da madurez. El criterio de saber que el paso del tiempo existe y manejarlo, expresando esta idea desde el punto de vista estético. Aceptar la decadencia, seguir para adelante es para Darnauchans negar la decadencia.

Y esa afirmación vital se traducirá en el disco *Sansueña*, el tercero grabado por el autor y el primero en tener verdadera popularidad, donde se incluyen tres letras ajenas relativas al suicidio: "Cápsulas", "Ni siquiera las flores" y "El nudo desatado". El canto de la muerte, la música como "una especie como de conjuro, de exorcismo, de afirmación vital" (En: Díaz, 2008, p. 73), hacen que sobreviva y conserve la cordura. Su amigo Eduardo Milán opina:

"En el caso de Darnauchans si no hay precipitación personal de un destino -o si no hay más precipitación- es, creo, por la razón de que un hombre de los sesenta -uno que atraviesa los sesenta con su adolescencia- cree en la utopía. **La utopía es, probablemente, la única fuerza capaz de enfrentar la noción de destino**, es lo colectivo que se levanta contra lo individual. La participación colectiva de Darnauchans, su compromiso político precisamente, fue un **componente erótico** que detuvo supongo que varias veces un desenlace fatal." (En: Rodríguez, 2012, 0. 12; el resaltado es nuestro)

Como dice Nelson Díaz, en *Sansueña* "Darnauchans fue ahondando en el personaje luctuoso, oscuro, que supo crear, con temas como 'Cápsulas', 'En nudo desatado' [sic] o 'Ni siquiera las flores', donde el suicidio y la muerte son el *leit motiv*." (Díaz, 2008, p. 83) En relación con la experiencia de Eduardo versionando a otros poetas, Benavidez plantea: "Siempre supe y compartí la afirmación de Darno de que los textos que musicalizaba y cantaba (ajenos) lo comprometían y creaban en él una 'responsabilidad' sobre los mismos. Sobrepassando la barrera de su decoro, diríamos que estos textos ajenos, eran suyos también." (En: Díaz, 2008, p.132)

En "El nudo desatado", poema de Benavidez, percibimos de forma clarísima la enajenación

del hombre tal como lo expresaba Fromm en el texto anteriormente citado. Plantea la situación de un hombre (al que se refiere únicamente como “el hombre”, no “ese hombre” o “aquel hombre”, sino apenas una silueta en contraposición a la complejidad del conflicto interno); no hay más datos del hombre, no es lo relevante. Este hombre “tenía en la cara / dos tajos para no ver”; metafóricamente, se está señalando una negación y enajenación del sentimiento de la vista. Más adelante agrega: “(...) no miraba nada / porque ya nada era de él”; al no sentir nada como propio, se aliena y deshumaniza, provocando esa negación del mundo de la que hablaba nuestro trovador y toma el camino del suicidio. Se señala previamente que “sus manos desataban / -nudo añudado- a su ser”; a través de esta imagen pleonásmica se sugiere que su ser, su esencia humana, se encuentra desarreglado, enredado, confuso.

Luego se describe la escena del suicidio: “Voleó la cuerda en la rama / -que no era de laurel- / hizo un nudo duradero / probó su fuerza en un pie.” Según Cirlot (1978) la cuerda es un símbolo general de ligazón y conexión. Signos en forma de nudo, lazo, cinturón o corona, tienen relación con el nombre por ser el nudo símbolo de existencia individual. Que la rama -metonimia de árbol- no sea de laurel implica una entrega a la derrota o al fracaso, ya que el laurel es el árbol consagrado a Apolo y a la victoria. Todo triunfo implica una lucha, por lo tanto, el laurel expresa la identificación progresiva del luchador. A esto se le puede sumar la simbología del árbol, que curiosamente presenta las mismas connotaciones que cuando lo analizamos en la obra dantesca. El que el nudo se califique como “duradero”, además, implica en el plano literal que aguantará el peso de su cuerpo el suficiente tiempo para permitir la materialización del suicidio, y en el metafórico que su consecuencia durará eternamente, pues desde ese momento el hombre habrá muerto. Retomando la idea literal de esta estrofa, se puede visualizar la acción de un hombre que está preparando la horca para su suicidio pero si se ahonda en el significado simbólico se puede manejar la idea de una vida que ha transcurrido entre derrotas, sin la total vitalidad cargada quizás de resignación.

El poema finaliza de la siguiente forma: “¡Después la muerte o la nada / bebió en silencio y con sed!” Algo indefinido, que puede ser la muerte personalizada o la nada misma -tal vez el inconsciente del hombre-, presenta “sed de muerte”, nos sitúa en la expectativa y búsqueda de ese final.

“Ni siquiera las flores” es un poema escrito por su madre, Alicia Miralles, persona con la que Eduardo tuvo un vínculo muy fuerte, y que por sus problemas personales compartió internaciones en la clínica psiquiátrica con su hijo. Los primeros cuatro versos, que funcionan como



epígrafe del poema, fueron extraídos por la autora de un epitafio del cementerio de Tacuarembó: “No maldigas del alma que se ausenta, / dejando la memoria del suicida. / ¿Quién sabe qué oleajes, qué tormentas, / lo alejaron de las playas de la vida?” La tormenta, tema romántico por excelencia, simboliza las aspiraciones del hombre hacia una vida menos trivial, una vida atormentada, agitada, pero ardiente de pasión. La afición a las tormentas revela necesidad de intensidad en la existencia y de escapar de la trivialidad (Chevalier, 1986). Todos estos símbolos referentes al mar, enfatizan la idea del epitafio, claramente dedicado al lector, para "ese" que juzga, que condena sin compasión. La simbología de la tormenta quizás sea la que más aporta donde una vida atormentada por la pasión no encuentre refugio en la serenidad intrascendente de la vida sedentaria y rutinaria en definitiva sin sentido. "Las playas" pueden remitir a la idea del naufragio, que lucha para alcanzar la orilla y así salvar su vida; aquí por el contrario, se entrega a la bravura del mar para abandonarlas. Es un llamado a la compasión por parte del yo-lírico.

La siguiente estrofa plantea una situación de suicidio todavía no consumado: “Un día, cuando decidas marcharte / cuando no haya devolución / enfrentando el camino solo irás / por el callejón.” Se hace referencia a la voluntad del receptor de quitarse la vida (“cuando *decidas* marcharte”), recalcando además lo irreversible del acto (“cuando no haya devolución”) y el desapego de todo lo existente mediante el adjetivo “solo”. Se nos presenta la ya mencionada metáfora lexicalizada de la vida como camino, en antítesis con la imagen del callejón. Muchas veces en la cotidianeidad usamos la expresión el callejón sin salida, simbolizando un camino obstruido, que da fin al recorrido.

El estribillo de la canción consiste en un verso (“Nadie te esperará, nadie te mirará”) duplicado en estrofas de dos versos que se reiteran a lo largo del texto; representa la voz del yo lírico entonando una sentencia que resuena permanentemente en el oído del receptor. Se remite así a la inexistencia de los demás luego de la muerte, la imposibilidad de que alguien pueda desequilibrar ese tedio que se acumula con el transcurrir de los días. Se menciona la posterior presencia de los deudos, que visitan la tumba y dejan flores, mediante la anáfora se recalca la imagen: “y vendrán las flores”. Mediante el polisíndeton se brinda la noción del mismo hecho reiterado en el tiempo hasta el cansancio, la acumulación de las flores, el sinsabor de las mismas. Se señala además la enajenación del muerto respecto del mundo sensible mediante negaciones: “Pero sin pituitarias, sin ojos, / sin oídos, sin músculos, sin voz, / las flores no podrán alegrarte / la razón.”

Tabaré Couto le pregunta cómo es posible que esta canción refleje una situación triste y terriblemente dolorosa con una melodía y un sentimiento global agradable a lo que el músico



responde: “¡La muerte es una cosa bien real loco! Nadie sabe lo que va a pasar mañana: si vas a ser rico o pobre, feliz...pero sí sabés que vas a morir. Tenés la conciencia de que sos finito (...)” (Couto, 1993, p. 62). Así como el epitafio buscaba alertar a un lector incomprensivo, la canción es una alerta al suicida, para que este vea en su esperanzada evasión una continuación de una vida sin sobresaltos; entendemos que Darnauchans hace, más que un canto a la muerte, un canto por la vida, a la belleza de simplemente vivir. Asimismo, recogemos una opinión de van Hout que puede ilustrar la concepción que existe detrás de esta letra:

(...) muy a menudo los creyentes que sostienen creencias ingenuas en relación con el más allá, tratan a la muerte como una sobrevida, al más allá como una prolongación del más acá bajo formas más confortables. No habrá más limitaciones, cada uno conocerá la felicidad, no habrá más enfermedades, no se podrá ya morir, porque ya no se vivirá. Todo eso no es muy serio: es "frivolizar" la muerte. Y quizá tomarla en serio sea decir: no sé absolutamente nada, no puedo saberlo; si lo supiera, no sería la muerte. (En: Jankélévitch, 2006, p. 46)

“Cápsulas” es un poema del colombiano José Asunción Silva, artista de muerte joven, heredero y detractor del Romanticismo y el Modernismo. Sobre él nos dice Anderson Imbert: “En 'Un poema' nos dio su Estética: 'Soñaba en ese entonces en forjar un poema / de arte nervioso y raro, obra audaz y suprema.' No siempre fue fiel a esa estética. Cuando lo fue -y estos momentos son los que cuentan- nos dejó poemas trémulos de sentimientos mórbidos, sugeridores de enigmas, con acentos de ternura y melancolía.” (Anderson Imbert, 1970, p. 364) En el poema el yo lírico nos anuncia las desgracias del “pobre Juan de Dios”, un estereotipo del hombre atormentado del siglo XIX, influido por la literatura romántica de Leopardi y la filosofía pesimista de Schopenhauer, que abandonado por las mujeres se retira a los paraísos artificiales, hasta que “(...) en un rato de *spleen* / se curó para siempre con las cápsulas / de plomo de un fusil.” Es claro el radical desprendimiento de la realidad de este hombre, que lo lleva al suicidio anómico. A diferencia del texto "El nudo desatado" donde allí no se brindaba información del aquel hombre que se entregó a la muerte, aquí en "Cápsulas" encontramos una historia que finalmente desemboca en la muerte como única salida. Mientras en "Ni siquiera las flores" se encuentra una conducta suicida que no consuela, ni brinda paz, en "El nudo desatado" es un final que se pudo haber tal vez, evitado; en "Cápsulas" es la única salida, la paz, la cura al dolor. Es aquí donde se puede tal vez ver la canción más oscura de las tres seleccionadas, porque el hombre se entrega al pesimismo y al vacío de la muerte impulsado por la tristeza y el dolor.

Es de destacar que, como ha señalado la crítica, el ritmo de *blues* de la canción funciona

como una ironía, como una forma de humor negro.

Es curioso y significativo que Darnauchans incluyera, en el disco *Entre el micrófono y la penumbra* (2001) una versión del tema en clave paródica y menos patética, donde irónicamente “se hizo socio del consumismo universal / y ahí fue la salvación / del pobre Juan de Dios.” De esta forma se traslada la alienación decimonónica a la del siglo XX. El poema de Silva es resignificado por nuestro artista como una forma de actualizar el mensaje de trasfondo que tiene el texto original, vigente para todo hombre moderno, y que se relaciona con ese sentimiento anómico que describimos en la introducción. Incluso, podríamos pensar que este sentimiento, en la época contemporánea, se universaliza, como plantea Fromm: “(...) por lo que se refiere al consumo, no existe diferencia alguna entre los trabajadores manuales y los miembros de la burocracia. Todos ansían cosas, para poseerlas y usarlas.” (Fromm, 1970, p. 68)

Hablar de muerte, conjurarla, sentirse un perdedor pero no serlo. Todo parece una enemistad entre esencia-palabra, en realidad es una comunión para sobrellevar la vida. La vida de las apariencias que esconde su verdad tras el humo del arte. Grandes contradicciones: ser músico pero formado en una biblioteca, ser trovador aunque un excelente versionista, ser poeta sin buscarlo... ¿Quién es Eduardo Darnauchans? ¿Contradicciones, pulsiones enfrentadas? ¿Una personalidad introvertida, profunda, compleja, incomprendida? Acaso... ¿No es el arte rescatando la vida?

En definitiva, la conclusión a la que arribamos respecto a este artista moderno es que en él, especialmente en la oscura época de su vida en los años 77 y 78, vivió una pugna entre *Eros* y *Thanatos*, que se refleja en su disco *Sansueña* de la forma que ya expresamos, y de la que finalmente sale vencedora la pulsión de vida, afortunadamente para la cultura uruguaya que aún disfrutaría de Darnauchans otras tres décadas.

## Conclusiones

Llegamos a la conclusión de que, ciertamente, existen diferencias entre lo que ambas épocas históricas se representan sobre el hecho del suicidio: el medieval, colectivista por excelencia, lo ve como un acto egoísta y separado de los designios de la divinidad; el moderno ve en él una expresión de la anomia o enajenación de la sociedad industrial y subsiguientes etapas del capitalismo hasta la actualidad, además de tener una visión menos influida por lo religioso y más escéptica respecto del problema de la vida ultraterrena, lo que redundo en una búsqueda del aprovechamiento de la vida, pues lo único certero es que si, se vive, en algún momento se morirá.

## Bibliografía

### *Corpus:*

Alighieri, Dante (1994). *La Divina Comedia*. Montevideo: UDELAR.

Darnauchans, Eduardo (1978). *Sansueña*. Montevideo: Sondor. CD.

### *Bibliografía general:*

Anderson Imbert, Enrique (1970). *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II. México: F.C.E.

Chevalier, Jean (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

Cirlot, Juan Eduardo (1978). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.

Durkheim, Emile (1995). *El suicidio*. Madrid: Akal.

Fromm, Erich (1970). *Marx y su concepto del hombre*. México: F.C.E.

Hauser, Arnold (1974). *Origen de la literatura y del arte modernos*, tomo I. Madrid: Guardarrama.

Jankélévitch, Vladimir (2006). *Pensar la muerte*. Buenos Aires: F.C.E.

Laplanche, Jean; Pontalis, Jean-Bertrand; Lagache, Daniel (2004). *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

### *Sobre Dante:*

Curtius, Ernst Robert (1955). *Literatura europea y Edad Media latina*, tomo II. México: F.C.E. 1955.

Eco, Umberto (2012). *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Mondadori.

Gillet, Louis (1947). *Dante*. Barcelona: José Janés Editor.

Huizinga, Johan (1971). *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Revista Occidente.

### *Sobre Darnauchans:*

Couto, Tabaré (1993). *Eduardo Darnauchans: Los espejos y los mitos*. Montevideo: Arca.

Díaz, Nelson (2008). *Memorias de un trovador; conversaciones con Darnauchans*. Montevideo: Planeta.

Rodríguez, Marcelo (2012). *Darnauchans. Entre el cuervo y el ángel*. Montevideo: Perro Andaluz.

Sabaj, Silvia (2012). *Oficio de Zurcidor: un acercamiento crítico a la poesía de Eduardo Darnauchans*. Montevideo: Rebeca Linke.