

## La muerte en fuga mayor

En *Storia della morte in occidente* (1978) Philippe Ariès (1914-1984) realizaba una panorámica de la actitud y costumbres ante la muerte desde el medioevo hasta el siglo XX. En *La solitudine del morente* (1985) Norbert Elias (1897-1990) analizaba la relación entre la muerte y la enfermedad, el rol de los hospitales y sobre todo la alienación del “muriente”. También realizaba una crítica al trabajo de Ariès, diciendo que no poseía análisis crítico alguno, que era un trabajo descriptivo con una posición ya establecida de antemano, en relación con un pasado insuperable respecto del pobre presente, que el análisis de Ariès era meramente descriptivo (Elias, 1985: 30-35). Sin embargo, uno y otro coinciden en que la muerte posee varias evoluciones radicales y, aunque Elias no lo indicaba, el carácter negativo, restrictivo, de menoscabo de la muerte en las sociedades actuales, es una constatación común en ambos.

La muerte se presenta como una limitación, como un percance que se debe solucionar, combatir, posponer. La muerte en el mundo Occidental debe ser suspendida por todos los medios, de hecho el argumento de la muerte, más allá de ser considerado como un problema médico, no es considerado como tal en la vida cotidiana salvo cuando es ya, justamente, una evidencia médica. Ante esta situación se presentan dos tipos de existencias corporales. La primera es cuando el cuerpo posee una autonomía y se autorregula, la segunda es cuando las capacidades orgánicas del cuerpo ya no se autorregulan y necesitan ayuda artificial, la cual puede ser de dos tipos: farmacéutica o mecánica-electrónica.

No existe una espera de la muerte o un dominio afectivo en el individuo que se ocupe de una preparación o dedicación a la muerte. Como consecuencia

de esta situación no existe una convivencia entre vivos y muertos. Los relatos de antepasados se han reducido al mínimo, sobre todo con la pérdida del sentido de familia. La acontecimentalidad del presente es absoluta, al menos en términos corporales.

El sentido de un destino humano, familiar, social, ha sido reemplazado por una narración biográfica eventual que posee como referencias símbolos y señales establecidos por los medios de comunicación de masas y, sobre todo, por la tecnologización e industrialización de la cultura. En este sentido la muerte no puede ser sino un estorbo, más aun, una idea, una expectativa desprovista de significado inmediato. La construcción constante de horizontes de expectativa del presente en ningún momento considera a la muerte. La muerte es a todas luces un evento policial o, en el mejor de los casos, un acontecimiento criminal. Bajo estas condiciones, la estetización constante de la muerte y los muertos, *para hacer como si estuviesen vivos*, es la prueba más contundente de lo antes descrito.

Esta obsesión por lo viviente, tiene asimismo su origen, como ya destaca Philippe Ariès en un sentimiento creciente en las sociedades industriales (1978:43): la idea de los individuos, incluso desde la misma juventud, que en su vida de adulto no ha obtenido los logros que se esperaba, un sentimiento entonces generalizado de fallo, de fracaso. Y por ello mismo se refuerza aún más la expectativa de lo contrario: las narraciones biográficas, la admiración enfermiza de los “famosos”, el culto a las “estrellas” del cine y la televisión, a los personajes de los medios de comunicación en general.

La idea de la *morte di sé*, que el propio Ariès la sitúa como un descubrimiento de los hombres ricos y cultos del tardo medioevo (1978: 49), y que se desarrollará en varias direcciones a partir del siglo XVII, es en la actualidad un evento desconocido para el hombre contemporáneo que se halla dominado, como ya indicara Jacques Lacan (1901-1981), por el “horror al yo” (véase por ejemplo Lacan, 1978). El culto a la muerte de los otros, que también fue desarrollado a partir del siglo XVIII por medio del culto a los cementerios y a las tumbas —con arquitecturas y peregrinaciones *ad hoc*—, por medio también de un culto a los recuerdos de/sobre los muertos: los muertos *hablan* por sus obras, por sus biografías, por el recuerdo de sus acciones, etc. Es el magisterio de

los muertos, típico del romanticismo de los siglos XIX y XX, como asimismo indica Ariès.

Esta situación genera una novedad: la expectativa de la desaparición. De modo que se genera una tristeza, un llanto, un dramatismo generalizado frente a la desaparición de la persona, del todo desconocidos hasta el siglo XIX (Ariès, 1978: 53). El extremo desarrollo de esta situación ha hecho que, por una parte, se produzca una aceleración en el dramatismo, pero, por otra parte, que se suprima el momento de transición corporal, como si *borrando* el momento de la muerte física se acentuaran aún más los valores del dramatismo —de sus significados, símbolos y puntos de referencia. En este sentido Lacan tenía razón cuando afirmaba que la desaparición del duelo acentuaba la condición naturalmente esquizofrénica del individuo contemporáneo. En el mismo sentido, la reducción a escala funcional y burocrática del pasaje corporal de viviente a muerto, refuerza la necesidad —de la familia, de los próximos, de los seguidores, de los admiradores, de los colegas, etc.— de remitirse a los aspectos biográficos producidos en el pasado y que deben justificar la ausencia y violencia de ese momento.

Bajo estas condiciones la desaparición, la muerte, genera un nuevo problema: el dramatismo, el sentido de desasosiego, no proviene de la ausencia de la persona sino del vacío posible que esa persona deja por relación a la otra: al estar ausente los elementos biográficos comunes deben ser re-elaborados por la persona que sobrevive. La pesadumbre del que sobrevive viene de la pregunta: *¿y ahora qué voy a hacer?* Eso es lo que Ariès indica como *la morte del tu* (Ariès, 1978: 58). Y la novedad aquí no reside, como es obvio, en el hecho en sí, sino en su aspecto negativo, de desmedro. No es la pérdida “de lo bueno que se ha ido para no volver”, que constituía el caso clásico. Por el contrario, ahora la radicalidad reside en que la muerte como evento conflictúa, cuestiona, a la constitución del individuo como tal.

La propuesta de Italo Calvino (1923-1985) en 1973, de envejecer más joven para preparar la vejez, es un comportamiento insólito en nuestro días: “Lo stendhalismo, che era stata la filosofia pratica della mia giovinezza, a un certo

punto è finito. Forse è solo un proceso del metabolismo, una cosa che viene con l'età, ero stato giovane a lungo, forse troppo, tutt'a un tratto ho sentito che doveva cominciare la vecchiaia, s' proprio la vecchiaia, sperando magari d'allungare la vecchiaia cominciandola prima" (Calvio, 1993: xxix).

El culto a lo viviente en la actualidad resulta en una perspectiva diametralmente opuesta a la de Calvino: hay que transformar constantemente el cuerpo para borrar, para hacer desaparecer, los signos considerados como de vejez. La evolución corporal recuerda de modo constante la presencia de la muerte y por tal razón debe ser erradicada de manera absoluta. Intervenciones quirúrgicas, reconstrucciones dentales, tratamientos de piel, activamiento artificial de los órganos a partir de productos farmacéuticos, etc.: todas estas actividades apuntan a una misma condición de lo viviente. Incluso el deporte ha perdido su condición agonística y social convirtiéndose —además de su dimensión financiera que ya lo gobierna— en un elemento psicológico y físico para borrar la presencia de la muerte. La idea de que las estrellas del deporte “no mueren nunca” —como se repite a cada vez— es el ejemplo perfecto.

La vejez como concepto ha desaparecido en tanto significado vital: lo viviente se ha instalado en un presente imperturbable, sea biológico, sea artificial, en el que la evolución en el más puro sentido material no tiene lugar: este es el sentido último —y más macabro— de la idea de “eterna juventud” que como un *dictum* gobierna la gestión cultural de los cuerpos en Occidente.

La idea de la muerte como un viaje, que todavía se veía aquí y allá durante mi infancia en sitios un poco remotos o provinciales, también ha desaparecido como narración. La muerte en concreto ha perdido su dimensión narrativa y ha incrementado su significado, más que de nada, de nadización. En este sentido, la única valorización que tiene legitimidad es retrospectiva y comercial: la muerte no envía ya a un más allá, sino que es un salto hacia el pasado en busca de señales, símbolos y posesiones simbólicas, que den sentido de continuidad, de destino, de logro, de productividad comercial. Esta situación es patente en los personajes que pueblan los medios de comunicación y que indicamos como personajes públicos. La reciente mediatizada muerte de uno de los fundadores

de Apple, Steve Jobs (1955-2011), es un ejemplo casi perfecto de tal situación. En su caso incluso, se editaba su biografía antes de que falleciera: se quería anticipar el sentido de lo vivo, controlar el significado "Steve Jobs".

Aquello que sorprende no sorprenda más es el hecho que, en los innumerables programas y series televisivas dedicadas a hospitales y a enfermedades terminales de todo tipo, cuanto se narra no tiene que ver con la muerte sino una *hospitalización y medicalización del sentido de lo viviente*. Lo cual es una prueba ulterior de la forma de vida farmacéutica y/o mecánica-electrónica que mencionábamos con anterioridad. Esta situación, por otra parte, se remonta al hecho, sucedido antes de la mitad del siglo XX, donde los murientes, como les indica Norbert Elias, son trasladados de su ámbito local a un sitio *abstracto*: el hospital y la morgue. La calidad de *moribundo*, que la tecnología disponible permite establecer e identificar como nunca antes, acentúa la ya mencionada sensación de malestar respecto de la *morte dell'altro* (Ariès, 1978: 68 y ss.), que en realidad constituye una situación respecto de uno mismo: el horror al yo tiene como co-relato el hecho que la desaparición de un conocido, de un ser querido, pone en tela de juicio la entidad de lo que creemos somos, todas las narraciones que tenían conexión con esa persona conocida. Es una cuestión que afecta directamente a la idea misma de sentimiento que tenemos: cómo re-activar, cómo no perder, todas esas zonas de nosotros mismos, que también pertenecían al otro, pero, más importante aun, que constituyen la base de lo que indicamos como vida sentimental.

De manera radicalmente diferente a lo que sucedía en el pasado, donde la muerte de un ser querido, reafirmaba nuestra identidad social y nuestro destino individual, en el presente la cuestiona en todas las direcciones. Aquí es nuevamente donde la perspectiva de Lacan acertó en el diagnóstico: no puede haber *cura* posible para un individuo que construye su mundo sentimental a partir de una perspectiva cultural esquizofrénica, que por una parte reivindica constantemente lo viviente (la juventud, el culto al cuerpo, el sexo, etc.) y por otra parte lo cuestiona de manera radical (la muerte, las distancias, las rupturas, etc.).

Otro aspecto que no deja de llamar la atención es la desaparición del cadáver en relación con la muerte. Vivimos una época de muertos sin cadáveres, como en los períodos de guerras o pestes en el pasado donde la muerte estaba por todos sitios pero los cadáveres por diversas razones debían desaparecer rápidamente sin dejar rastros. Aquello que llama la atención es que en términos culturales —narraciones películas, etc.— los cadáveres aparecen como vivos, es decir como *muertos vivientes*. Justamente aquello que pretende asustar o aterrorizar a los lectores o videntes es el hecho que un vivo puede ser cadáver. La industrialización cultural no puede tolerar la incertidumbre simbólica que plantearía la presencia de innumerables cadáveres. Por la misma razón los cementerios en sentido tradicional, como lugar de peregrinaje, como espacio colectivo o social, han desaparecido. Y bajos estas condiciones se entiende por qué las cremaciones son ya la forma de procesamiento de los cuerpos fallecidos más popular en Occidente.

El reciente film de Agnieszka Wojtowicz-Vosloo (n. 1975) titulado *After.Life* (2009) expone esta situación de manera perfecta: los cadáveres no son tales porque *todavía están vivos*. El film que es presentado como “de horror” trata de atemorizar a la audiencia justamente jugando con esta idea imposible en términos culturales: que la muerte nos *invada* aun cuando estemos vivos. De manera que, por una especie de reducción al absurdo, los cadáveres son presentados como vivientes, de manera que los signos clásicos de la muerte (degradación, etc.) desaparecen totalmente. Los parientes y seres queridos de los muertos logran así, con la ayuda del propietario de la agencia fúnebre, construir una última imagen de los cadáveres como si no fueran tales porque visualmente *parecen vivos*.

En el mismo sentido que *After.Life* pueden interpretarse las innumerables sagas —de libros y films— acerca de vampiros, zombies, lobizones y enfermos terminales: aquello que se acentúa es la desaparición del *paso* de lo vivo a lo muerto, borrando toda frontera. El caso más paradigmático y popular es sin duda el de la serie libresca y fílmica *Twilight*.

Existe asimismo un elemento que podríamos llamarlo el *efecto Chino* y que se refiere a la creciente presión poblacional en relación con la muerte: cementerios hiperpoblados, crecimiento estable y sostenido de las muertes, creciente número de inconvenientes prácticos —disposición de los cuerpos, transporte, refrigeración, autopsias, etc.—, alta burocratización administrativa. Todo aquello que se refiere a la muerte en la actualidad es una cuestión dominada por la logística. Esta es también una razón por la cual se quiere borrar el cuerpo y los sentimientos respecto de la persona fallecida de ese momento molesto: todo se remite a los recuerdos, a la simbología de la narración biográfica, el futuro de los muertos no existe —y he aquí una profunda diferencia— que el propio Ariés también nota— respecto de épocas pasadas. En otras sociedades el muerto se refería por la construcción de un sentimiento hacia el futuro, hacia la consideración en el futuro de recuerdos acerca del muerto. Por el contrario, en la actualidad, todo remite hacia el pasado, hacia aquello que pudo ser en el pasado, los sentimientos no van a ocurrir en el futuro —en relación a cómo nos sentiremos respecto de la ausencia de la persona— sino, en el pasado: aquello que recordaremos es cómo fue un momento con esa persona, la obsesión y la virtud girarán en torno a cuán perfecto puede ser el recuerdo acerca de ese día, de esa hora, de ese minuto.

El estudiante peruano de literatura que hace treinta años hacía un viaje de 10.000 kilómetros a París para visitar la tumba de César Vallejo (1892-1938) en el cementerio de Montparnasse, en la actualidad consultaría un gran número de *entries* en Internet, todos los videos disponibles en *Youtube* sobre el autor y ni siquiera releería sus libros ni se movería de su casa o de su barrio: es la imagen de su biografía lo que necesita, no la obra escrita; es una imagen que nuclea la narración biográfica lo que necesita para constituir un sentido de veracidad y legitimidad, no las trazas materiales de algo que fue, como sería el caso de una visita a su tumba. El sentido de realidad del cadáver ya no se halla en la dimensión física —presente, pasada o imaginada— del que fue la persona biológica, sino en sus aspectos visuales retrospectivos. Es la necesidad de creer que existe una prolongación de la persona biológica en las imágenes que tenemos, en un contexto donde la realidad es conceptual y nunca material. En esa zona es donde se busca el sentido de lo real del César Vallejo actual. Y de allí

la paradoja de leer poemas como “La Muerte de rodillas mana” o “Dobla el dos de Noviembre”, ambos del poemario *Trilce* (1922), donde la muerte y los muertos tienen una presencia del todo ajenas a nuestra época actual.

Frente al hecho que la idea de sociedad ha desaparecido en términos sociológicos, los muertos sin embargo siguen formando parte de la escena pública que son los medios de comunicación de masas y redes sociales de Internet (Facebook, etc.). La idea surgida en el siglo XIII —y confirmada en el siglo XIX— que las sociedades están compuestas por los vivos y por los muertos (Ariès, 1978: 61-62), adquiere un desarrollo renovado: se instaura una constante presencia enciclopédica de los muertos. El exceso de información ha tenido esta consecuencia respecto de los muertos: las narraciones crecen, la dimensión presente de cada persona se acrecienta. En la actualidad de cada viviente —de cada muerto potencial— existe un cúmulo de información registrada como nunca antes en la historia. Es como si existiera una relación proporcionalmente inversa que, ante la desaparición de la muerte como tal, de su pasaje, y ante la desaparición del cadáver, existiría una necesidad de compensar dicha ausencia —y de construir como decíamos su condición cadavérica en retrospectiva— a partir de la disposición pública de toda narración o información sobre la persona.

Otro aspecto que resulta de los avances farmacéuticos y del desarrollo del sistema hospitalario como concepto es el hecho que las enfermedades naturalmente se dividen entre las curables y las no curables, lo cual no es en sí una novedad mayor, pero sí lo es el hecho que estas últimas son asociadas a la muerte y por lo mismo entran dentro del sistema de desaparición con que ya indicamos se maneja a la misma. Esta situación presenta el problema de la gestión de los afectos y los sentimientos en los individuos —y sobre todo sus seres cercanos y parientes— que se hallan en tal categoría. La proliferación de series y programas televisivos que tienen por argumento central a hospitales, enfermos, medicamentos y médicos forenses es un claro síntoma de esta



situación donde la enfermedad es considerada como una muerte en vida y como tal difícil de manejar. Sin quererlo —y aun por razones diametralmente opuestas— la muerte aparece antes de la muerte, no como preparación, sino como tragedia, como salto, como deficiencia, como drama.

De esta manera la muerte, al hacer su aparición privativa antes de la desaparición biológica de la persona, alienta una fuga hacia el futuro, hacia cuando, no existiendo ya la persona, todo será una cuestión de elaboración de recuerdos, de narraciones. Justamente las mencionadas series y programadas aquello que generan es una familiaridad artificial con la muerte, de modo que la muerte se convierte en un argumento abstracto, maleable en no importa qué circunstancias. En este mismo sentido, la proliferación tecnológica en torno a la muerte y los enfermos, trabaja en idéntica dirección.

Un elemento que también permite ilustrar esta situación es la desaparición de la idea de luto o, mejor dicho, la transformación de la idea de luto en un acontecimiento espectacular en sentido mediático. El luto del pasado es percibido en la actualidad como asociaciones a música, a vestimentas, a objetos de la vida cotidiana, a aspectos del consumo. La continuidad en cierta forma de estos acontecimientos, de estos eventos, es la forma de luto en la actualidad, es decir, la manera de prolongar la presencia del ausente. Y he aquí otra diferencia: el luto tradicional era una muestra, una exhibición pública de dolor, de pérdida. El espectacularismo del presente, por el contrario, es una forma de alejar el muerto, de ahondar el vacío, prolongando algunas de sus costumbres o gustos personales. El extremo de esta situación se da con el enfermo terminal casado que decide tener un hijo que nunca llegará a ver nacer, puesto que dicho vástago será un luto permanente para sus próximos y parientes, una forma de resarcir cualquier sentido de culpa por la muerte.

Dos otros elementos se agregan además a este sentido mortuario. El primero se vincula a la casi desaparición de todo testamento: la burocracia administrativa que se ocupa de los cuerpos, establece un automatismo con detalles que vuelve innecesaria la intervención familiar, excepto en casos excepcionales de un patrimonio importante, que de todos modos no deja de ser el caso de una minoría. El segundo elemento es la desaparición de la casa como elemento velatorio o, cuanto menos como elemento de tránsito del cuerpo. La

primera cosa que sucede al enfermo terminal o al muerto es que se lo separa rápidamente de todo ámbito cotidiano.

El rol social ante la muerte del sacerdote tradicional, ante los parientes y seres próximos sobre todo, que fuera retomado por el médico en el siglo XX (Ariès, 1978: 226 y ss.), es asumido en la actualidad por la tecnología, por los aparatos, por una parafernalia instrumental. Nadie se ocupa ni de los muertos ni de los próximos, sino por razones *profesionales*: el cirujano, el psicólogo, la visitadora social, etc. Y aun así, ninguno asume la responsabilidad del médico clásico, sino a partir de la *cientificidad*: los aparatos, las máquinas, las teorías, los test, los resultados estadísticos, etc., son quienes responden y asumen la legitimidad de toda explicación.

Aquello que resulta paradójico es el hecho que el crecimiento del conocimiento orgánico y biológico del cuerpo humano, los avances de la medicina en general y el desarrollo de la industria farmacéutica, no han coadyuvado, como se pensaba en el siglo XIX, a una mayor comprensión y *aceptación* de la muerte, sino a todo lo contrario. Cuanto más se prolonga la expectativa de vida, más se prolonga la existencia artificial (tecnológica, farmacéutica) y más desaparece la muerte del horizonte de expectativas.

No se trata sólo, como destaca Elias (1985: 63-64), que la sociedad cambia porque la expectativa de vida se prolonga, sino asimismo que el crecimiento constante o sostenido de la expectativa de vida genera la idea de una juventud en permanencia y en constante renovación. El efecto más notorio de los avances farmacéuticos y médicos, así como la perspectiva corporal reinante, han degradado cualquier período biológico que no sea el de la pura resistencia, como si la madurez y la vejez biológicas fuesen equivalentes a la muerte misma.

Norbert Elias sugiere que existe una conexión directa entre (i) el proceso de constitución de la individualidad, (ii) la forma de sociedad de control de las comunidades contemporáneas, y (iii) el modo en que la muerte es entendida (Elias, 1985: 74-81). De manera que existiría una relación directa entre

pacificación social y aislamiento de los individuos, situación de la cual el cambio de estatuto de la muerte formaría parte. En este sentido Elias avanza aun más que Ariès en el diagnóstico acerca de la radicalidad de la situación mortuoria en la actualidad: el individuo de alguna manera *nace ya muerto*, es decir, hay en él las condiciones de esquizofrenia, de enfermedad y de alienación que, con el tiempo, alcanzan el estado pre-mortuorio. Cuando el individuo entra al hospital o se vuelve adicto a los medicamentos no necesita preparación alguna, ya tiene entrenamiento acerca de ello, aun cuando tales situaciones le creen conflictos afectivos.

Bajo estas condiciones se comprende qué quiere decir que los modelos de logística de los campos de concentración del nazismo han sido incorporados en la gestión de las sociedades contemporáneas. Los *lager* crearon las condiciones físicas y afectivas sobre las que trabajan las formas corporativas contemporáneas que dominan las colectividades.

De esta manera se comprende asimismo la relevancia que el imaginario tiene respecto de la muerte: “l’immagine della propria morte è strettamente connessa all’immagine di sé stessi, della propria vita e della natura di tale vita” (Elias: 1985: 76). Y por lo mismo, como ya argumentamos, el verdadero conflicto que crea la muerte es en relación *a los otros*, es decir, a cómo los otros tienen que re-elaborar su individualidad: qué hacer con las narraciones y simbología que llamamos “lo vivido”, qué hacer con los elementos culturales que llegaron a ser tales por ser compartidos, etc. Esta situación no tendría nada de inusual, sino fuese por el hecho que en estos interrogantes se centra la legitimidad misma de lo individual. Y esa es la gran diferencia respecto del pasado: no existe un anclaje colectivo.

Bruxelles, 7 octubre 2010.

### Referencias

Ariès, Philippe. *Storia della norté in occidente*, Milano: Rizzoli, 1978.

Calvino, Italo. *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano: Mondadori, 1993.

Elias, Norbert. *La solitudine del morente*, Bologna: Il Mulino, 1985.

Lacan, Jacques. *Le Séminaire. Livre II. [1954-1955]. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris: Seuil, 1978. También pueden consultarse al respecto: *L'identification* (1961-1962), *La logique du fantasma* (1966-1967), *D'un Autre à l'autre* (1968-1969), seminarios disponibles en [www.ecole-lacanienne.net](http://www.ecole-lacanienne.net).

Vallejo, César. *Poesía completas*, México: Juan Pablos Editor, 1971.