

REFLEJOS DE LA MUERTE EN LA CULTURA

Edith Liccioni

Resumen

Las líneas que conforman este ensayo que expongo ante ustedes, reflejan algunos de los innumerables matices y perspectivas que podemos vislumbrar al considerar la muerte, por todos ya conocida, es quizás la experiencia más amarga que puede tener el hombre y que le produce una profunda sensación de impotencia. La muerte ¿es entrada o transición a otro mundo, a otra dimensión, o no es nada más que el ingreso inexorable a una tierra de nadie, o una tierra ignota, a la nada? Sabemos que a lo largo de toda la historia de la humanidad son más las voces que, a pesar del horror al vacío que produce la consideración de la muerte, se han resistido a ver en la muerte un fin, un término definitivo. Las categorías filosóficas que aquí se describen tienen importancia cada vez mayor en el ámbito de la cultura, pues involucran a todas las actividades del espíritu, de los procesos de asociación de las ideas y realidades a que acceden, formación y conceptos y, sin excepción, en todos los momentos de la creación humana y social, que han hecho posible los sistemas conceptuales y de apoyo del conocimiento humano. Es posible reconocer en las concepciones de la muerte la presencia de algunos "universales", donde la muerte es considerada como una culminación de la vida y una aproximación al bien supremo. La muerte es un hecho cultural, un nudo ocasional pero asiduo en la red de comunicación social.

Palabras clave: Muerte, reflejos, cultura.

Summary

The lines that conform this rehearsal that I expose before you, already reflect some of the countless shades and perspectives that we can glimpse when considering the death, for all well-known, it is maybe the most bitter experience that can have the man and that it produces him a deep sensation of impotence. Is the death entered or transition to another world, to another dimension, or it is not nothing else that the relentless entrance to a no man's land, or an earth ignota. We know that along the humanity's history they are more the voices that, in spite of the horror to the hole that produces the consideration of the death, have refused to see in the death an end, a definitive term. The philosophical categories that here are described they have importance every bigger time in the environment of the culture, because they involve to all the activities of the spirit, of the processes of association of the ideas and realities to that consent, formation of concepts and, without exception, in all the moments of the human and social creation that have made possible the conceptual systems and of support of the human knowledge. It is possible to recognize in the conceptions of the death the algunos "universales presence", where the death is considered as a culmination of the life and an approach to the very supreme one. The death is a cultural fact, an occasional but assiduous knot in the social communication network.

Key words: Death, Reflection, Culture

Es particularmente difícil hablar de la muerte: en primer lugar, porque sólo tenemos la experiencia de la muerte del otro, la que obviamente no es materia de la propia

experiencia; pero, aún así, la muerte del otro despierta en nosotros la conciencia de la separación definitiva, absoluta, incondicionada.

Si bien el morir es en cierto modo "interior" a la vida humana, dándole su sentido, según una idea expresada por el filósofo José Ferrater Mora, es cierto también que posee un "exterior" al presentarse ante quienes sobreviven como un llamado a la conciencia de la propia mortalidad, de la propia finitud; conciencia que provoca en algunos hombres una profunda amargura que puede llevarlos a negar la existencia de una dimensión trascendente y de un Dios misericordioso. Para otros, en cambio, la muerte es avivada, por cierto sub specie aeternitatis, como un alegre suceso, como una "pascua" -en el sentido original de "paso" "transito"-, o como una "boda", pues en la muerte el alma alcanza, como quien dice, la mitad que le falta, alcanza su plenitud. Se cuenta, por ejemplo, que cuando murió el famoso cabalista del s.II de la e.c. Rabí Simeón Bar Yojai sus discípulos dijeron que estaba celebrando sus bodas. También podemos añadir que en el ritual católico de la misa de difuntos de corpore insepulto, se acostumbra encender el Cirio Pascual, que forma parte importante del ritual de la noche del Sábado Santo, durante la Vigilia de la Resurrección de Jesús, como culminación de la Semana Santa. Así, pues, al Cirio Pascual encendido durante el rito funerario significa en este caso la fe del católico en que el difunto está realizando, o "celebrando" su "pascua", compartiendo así no sólo la muerte de Jesús, sino también, según la fe, gozará de la resurrección.

La cultura del no-ser-aún

Las categorías filosóficas que a continuación se describen tienen importancia cada vez mayor en el ámbito de la cultura, pues involucran a todas las actividades del espíritu, de los procesos de asociación de las ideas y realidades a que acceden, formación de conceptos y, sin excepción, en todos los momentos de la creación humana y social, que han hecho posible los sistemas conceptuales y de apoyo del conocimiento humano.

Se desarrolla por las sutiles profundidades metafísicas. La categoría del "no ser-aún" no es sino una modalidad del no-ser en la perspectiva del futuro como algo que no es posible ver o abarcar con la mirada; es el "ser ausente". Las grandes dificultades y sugerencias que presenta el intento de resolver el problema en qué consiste, a fin de cuentas, las categorías del "para - sí" y el "en-sí" de Sartre las enfrenta en su obra *El ser y la Nada*, contra Heidegger en su obra *Ser y Tiempo*, así como en el ensayo sobre Heráclito, escrito por Heidegger junto a Eugen Fink.

Aportes Antropológicos a la comprensión del contexto sociocultural y concepciones de la muerte

Es posible reconocer en las concepciones de la muerte la presencia de algunos "universales"(...) En muchos sistemas de creencias pertenecientes a culturas tradicionales y religiones de Oriente y Occidente, la muerte es considerada como una culminación de la vida y una aproximación al bien supremo". Las características de algunas actitudes del hombre occidental ante la muerte, suelen revelar ya sea un espíritu morboso, próximo a lo macabro, o bien una conducta de evasión, de rechazo o miedo.

La antropología cultural registra numerosísimas variedades rituales relacionadas con lo fúnebre. La idea de muerte, el ceremonial desplegado en torno a ella, implica una concepción con respecto a su obvio referente complementario: la vida.

Rafael Courtoisie

Ciertas tribus norteamericanas no enterraban a sus muertos: los depositaban, cuidadosamente arropados, en las copas de los árboles. De allí, de la franca sustancia de esos bultos inanes, picoteaban, comían y bebían los pajaritos de la América del Norte. El cuerpo insepulto y visible se abría al tiempo del universo, se ofrecía a la totalidad y a la vista de todos en la mano del árbol. La materia se disponía y dispersaba en la extensa pradera del aire donde había establecido su morada Manitú.

Gotas del martirio

Las civilizaciones de tradición cristiano-occidental, en cambio, miran abajo: el muerto se oculta, de pone bajo la planta de los pies, no al alcance de los ojos sino bajo los zapatos, en el sitio subterráneo y apartado donde los vivos, los restantes, cavan la fosa. En los años sesenta Latinoamérica reeditó en parte la idea de una muerte sacrificial, heroica, que entronca y resulta en gran parte epigonal respecto de la concepción judeo cristiana del mundo y de la historia. La muerte podía ser liberadora, mesiánica, podía consistir en el máximo ofertorio del propio cuerpo a la súbita interrupción, del conjunto de los órganos físicos separados del "alma ideológica": en la supresión de lo vital orgánico en aras de otra vitalidad supraindividual que persistiría después en el cielo de la memoria colectiva como un signo de los tiempos en proceso dinámico, como un signo de advenimiento.

La patria y la tumba

Parte de la ritualidad tradicional anglosajona prefiere el enterramiento en sentido literal, directo en el humus. La latinidad europea americana (la española y francesa en particular) ha optado por disponer los cuerpos con artificio: nicho de mármol o cemento, panteón, tumba maciza, caverna o cueva inventada en la que el cajón que contiene el cadáver reposa en una suerte de habitación de paredes encaladas y lóbregas, en apartamentos individuales o colectivos.

Sin embargo, en el ámbito iberoamericano han sido frecuentes expresiones como "el suelo de la patria ha sido regado con la sangre de nuestros héroes", "la sagrada tierra donde descansan nuestros mayores", "polvo somos y en polvo nos convertiremos".

Yacer en un jardín

En Nueva Orleans se lleva a los turistas yanquis a visitar un cementerio construido a la usanza de Francia, como rareza. A muchos estadounidenses les resulta bizarra la sola idea de un panteón en cuyos estantes de cemento armado o de ladrillo se disponen varios ataúdes.

En Sudamérica, y en particular en Argentina y Uruguay, se ha verificado en los últimos tiempos un viraje significativo con respecto a la tradición. La aparición de los llamados "cementeros parque", el ritual semi festivo añadido (en algunos enterramientos una prolija empleada deja caer desde una suerte de patena una colorida lluvia de pétalos encima del yacente), la prontitud creciente con que el cadáver, el rostro de la muerte misma, ominosa e irrestricta pero encarnada en forma incidental en un difunto particular, se mitiga, se oculta de la mirada de los sobrevivientes, la implicancia ecológica y la apelación a un sistema de creencias que aleja el sentido de lo sacrificial de otrora y acerca o sugiere (sin explicitarlo demasiado) una vaga idea de "integración"

y ciclos dinámicos de la naturaleza, de retorno al punto original, conforman un espectro de elementos distintos y en ocasiones contradictorios, propios de ese fenómeno.

La muerte en el arte

El sentido de la muerte se ha manifestado en algunos artistas de diferentes épocas y representaciones, encontramos a los artistas cuzqueños del siglo XVII, cuyo sentido trágico "los llevó a representaciones macabras de la muerte propias de su sensibilidad, opuesta desde luego a las creaciones ricas y graciosas del arte de Nueva España o de Quito". Otro destacado es el genio atormentado Francisco de Goya y Lucientes, quien a caballo entre dos siglos, con su expresionismo fue un verdadero precursor del arte moderno.

En cuanto al sentido de la muerte y sus manifestaciones plásticas, podemos evidenciar el misterioso mundo mental de los hombres de la cultura azteca, mundo que se expresa principalmente en el lenguaje artístico, "pues es evidente que todas las artes plásticas (...) legadas por el hombre prehispánico dan testimonio de la riqueza de espíritu con que fueron creadas, de la exquisita sensibilidad en el trato con el material y el profundo conocimiento de la forma, transparentando así una posición frente al mundo de profundo sentido estético". Estudiando los rituales de sacrificios humanos y el especial espíritu guerrero de los aztecas, pensamos que "por sobre los ritos de violencia y sangre, por sobre lo grotesco, creían en la promesa de una vida más allá de lo terrenal y esperaban a que Quetzalcoati retomara con las legiones de los muertos en sacrificio" (Ugarte. 1996).

La muerte "moderna"

La relación del hombre de la modernidad con la muerte, como verdad que se le impone y frente a la cual buscará nuevas respuestas.

En "La muerte de Ivan Ilich", Leon Tolstoi,(1886) en la que describe la conversión de un hombre a punto de enfrentarse a su propia muerte, nos presenta un personaje sumido en una historia que podría considerarse paradigma de la situación que vive un paciente confrontado a una enfermedad terminal en esta Edad Moderna. Lo que veremos que no es tan paradigmático es la actitud de búsqueda de la verdad que asume este hombre frente a su muerte.

Ivan Ilich vive una vida cómodamente establecida en la forma que él ha elegido: fácil, agradable y decorosa. Un día, a partir de un golpe que le servirá para explicarse a sí mismo el origen de la enfermedad, comienza su deterioro físico. Acude a una serie de médicos buscando curación y recibe respuestas sobre su organismo que no le permiten elaborar su situación de enfermedad porque en ellas, él como sujeto, está excluido. Busca en cada médico una respuesta frente a algo que se le impone y no recibe una verdad sobre su enfermedad. Sin embargo, sosteniendo la negación que todos hacen de la gravedad de su situación, toma juiciosamente las prescripciones médicas hasta el final.

El deterioro de Ivan Ilich continúa, y con él la mentira que lo rodea: nadie, ni su familia, ni los médicos, le dicen la verdad de su situación lo que lo sume en una sensación de intensa soledad y engaño:

El suplicio de Ivan Ilich era la mentira: la mentira, por todos admitida de que estaba simplemente enfermo, pero que no se moría, y de que lo único que necesitaba era permanecer tranquilo y tomar los medicamentos y así todo iría bien (...) Le atormentaba esta mentira, le atormentaba el hecho de que no quisieran reconocer lo que todos sabían

y sabía él mismo, sino que quisieran mentirle acerca de su espantosa situación obligándole a tomar él mismo, parte en la mentira (...) (Tolstoi, 1969. p61)

Pero Ivan Ilich sabe que va a morir. Siente lo real del organismo que se deteriora y vislumbra en la mentira que lo rodea, la evidencia de esta inminencia. Se sitúa, sin embargo, en la ambivalencia de un hombre frente a su propia muerte: sabe que va a morir pero no lo comprende pues, siguiendo a Freud, no hay en el inconsciente representación para la propia muerte. Esto se explica claramente en el texto:

Ivan Ilich veía que estaba muriendo y se encontraba sumido en constante desesperación. En el fondo de su alma lo sabía, pero no sólo no se había habituado a la idea sino que, simplemente, no lo comprendía, le era imposible comprenderlo. El ejemplo de silogismo que había estudiado en la lógica de Kizeverter: "Cayo es hombre, los hombres son mortales, luego Cayo es mortal", le pareció toda su vida correcto con relación a Cayo, pero no en relación a sí mismo... (Tolstoi, 1969. p55)

En esta obra de Tolstoi, encontramos dos vertientes para pensar la modernidad:

En esta época, sobre todo desde la segunda mitad del siglo XIX según Philippe Aries, (1977) el sujeto es despojado de la verdad sobre su enfermedad y sobre su muerte. Son la familia y los médicos quienes tienen la verdad y no se la devuelven al enfermo en un intento por "protegerlo", aunque éste la pida a gritos. La muerte en esta época se vuelve algo contra lo cual hay que luchar y en el terrible caso de que ocurra, hay que ocultarlo. Indica el autor que, así, el sentimiento anterior en la historia, de una familiaridad con la muerte "sin miedo ni desconsuelo, a mitad de camino entre la resignación pasiva y la confianza mística" se cambia por un angustiado rechazo de la finitud humana.

Y es precisamente este punto de lo finito, lo que explica este cambio de actitud frente a la muerte. Porque en épocas anteriores a la modernidad, ya lo hemos dicho, había garantías después de la muerte. El Dios Padre prometía a sus hijos una vida ultraterrena que negaba la mortalidad. Las personas recibían la muerte posiblemente tristes pero sin miedo, pues era un paso más, pero no el último.

Con el deterioro de la figura de Dios, la muerte aparece realmente como el fin definitivo y ni aún los declarados creyentes la reciben sin temor porque ya la promesa de inmortalidad no es absoluta. Se abre lugar para la duda y con ella, para el temor.

Entonces, como dice Aries, (1977) la verdad empieza a ser un problema pues ya no hay garantías externas para enfrentarla.

Pero, como lo muestra Ivan Ilich, también la mentira se vuelve un motivo de padecimiento, esa mentira que sin embargo es preferida por la mayor parte de los hombres de la modernidad. Y aquí encontramos la segunda vertiente que nos abre Ivan Ilich: La verdad de la enfermedad y de la muerte son un problema para el hombre moderno pero no para este personaje. Para él, el problema, la tortura, es la mentira que lo rodea.

Ivan Ilich representa una actitud que no es el paradigma de la relación del hombre moderno con respecto a la verdad. Él quiere saberla y reclama que se le entregue lo que le corresponde para hacerse cargo de ella en la forma en que le sea posible. Pero contrario a este personaje y su búsqueda de la verdad, el hombre moderno no quiere saber nada de ella.

Al verse confrontado con la enfermedad y la muerte, frente a las cuales ya Dios no responde, no se las ha apropiado como hubiera querido la Ilustración, sino que prefiere entregarlas. Creó y encontró nuevos Padres a quienes someterse. Así, estas verdades son de nuevo rechazadas y se las otorga a la ciencia, a la medicina o al inconsciente con la

ilusión de seguir creyendo en la anhelada inmortalidad. Es este el paciente que aunque escuche la verdad sobre su enfermedad y su muerte, no quiere saber nada de ella y la envía al sector de lo incomprensible de lo cual, nuevamente, no se hace responsable.

En este caso, el médico que se crea poseedor de la verdad del enfermo con base en el discurso científico, continuará la negación de la muerte facilitándole el no hacerse responsable de su propio destino. Es éste quien no dice a sus pacientes la verdad sobre sus diagnósticos y pronósticos; y, cual padre protector, los exime del horror de la muerte con el silencio y con la ciencia. Es éste quien, finalmente, se hace cargo de sus muertes con su propia angustia y los síntomas en su vida personal.

En la práctica médico-asistencial, intuye el hombre moderno la posibilidad de volver al momento de Dios como garantía de verdad, renovándose así la búsqueda de ésta en lugares externos. Sin embargo, en el médico no encuentra el hombre la garantía que hallaba en el Dios absoluto. El médico, apoyado a partir de la modernidad en la ciencia y ya no en Dios, no toma en cuenta al sujeto que le demanda, sino que responde con un efectivo hacer que excluye la pregunta del paciente. Así, el discurso médico ofrece una verdad objetiva pero deja por fuera la verdad del sujeto, la cual seguirá siendo eludida. La pregunta por la verdad se presenta entonces como asunto fundamental en la historia del sujeto. Esa verdad siempre difícil de soportar como tal y que hace que el hombre jamás ceje en su empeño por tratar de evitarla.

La Muerte Posmoderna

Si el tramo más cercano de la Modernidad enfrentó el fenómeno de la desaparición física con gesto higiénico, razonable y aparentemente prolijo (si se descartan los períodos de "cultura bárbara" verificados en estas latitudes, períodos que Barrán rescata y registra en su historia de la sensibilidad), la posmodernidad, entendida en la condición polisémica y a veces indecisa que al vocablo confieren divergentes o convergentes lucubraciones de Lyotard, Lipovsky y Calabrese, entre otros, reabre la representación de los rituales de la muerte en una polifonía extraña: la publicidad televisiva de los noventa habla de "parque" o "jardín" para referirse a necrópolis, a cementerio, a camposanto, a osario.

Figuras de pública notoriedad provenientes del ámbito de los negocios, del deporte o del espectáculo aparecen en campañas de promoción de venta, al contado o en cómodas cuotas, de "parcelas", de trozos escogidos y cuidados de "un lugar en la naturaleza" donde instalarse y esperar, plácidamente inmóviles, sin respirar, el comienzo de la eternidad.

Se ofrecen planes de pago mientras la cámara recorre los canchales pródigos en flores bien regadas y enhiestas bajo un cielo abierto, ligeramente crepuscular por efecto del filtro que se ha puesto sobre la lente.

La muerte es un hecho cultural, un nudo ocasional pero asiduo en la red de comunicación social: "Nos encontramos en los casamientos y en los velorios", es una frase que se escucha con frecuencia. La muerte reúne tanto como desune: los velatorios familiares típicos de la antes extendida y estable clase media uruguaya hasta casi mitad de siglo, en los que el muerto yacía sobre su propia cama hasta el momento de conducirlo hasta la "última morada", reunían a la familia y a los amigos, a lejanísimos parientes que hacía años no aparecían, a los vecinos del barrio.

Las amistades desfilaban con gesto contrito frente a lo irreversible. Pero en el pasillo y en la calle, y aun en algunas habitaciones apartadas de la casa en duelo, se contaban chistes y en ocasiones se relataban sabrosas anécdotas que tenían como protagonista al

muerto, imposibilitado de replicar. Una canción de George Brassens de la década del 60 procuraba parodiar esta ritualidad.

Pero en los noventa han irrumpido de lleno y acabado de instalarse en escena las prolijas salas velatorias, soluciones "prácticas" y "efectivas" para los parientes en el incómodo trance.

El acto cultural que implica la muerte mudó de escenario, se trasladó de la privacidad del hogar, del núcleo de intimidad resguardada de los deudos a una esfera situada a mitad de camino entre lo público y lo privado, límite donde comparece el oportuno auxilio empresarial, el servicio comercial y profesionalizado. Allí donde el discurso de la vida cesa, comienza el discurso de la oferta y la demanda de soluciones rápidas e indoloras, inodoras, impolutas, prácticas.

La operación de venta con frecuencia ha sido prevista, abonada y saldada con antelación mediante cuotas mensuales por el propio ausente. Los promitentes herederos sacan cuentas. El recinto velatorio se arrienda, en la planta baja o a un costado del complejo velatorio se dispone una moderna cafetería con asépticas mesas de cármica y sillas o sillones de cuerina sintética, de colores sobrios y lisos donde deudos y prójimos pueden charlar, tomar café, refrescos o tranquilizantes.

Todo cobra una formalidad distinta: el ámbito de la intimidad de la casa ha sido expulsado, ha desterrado (vaya paradoja) al difunto de este último segmento del siglo a la sala ocasional donde los gestos de la muerte se profesionalizaron: en lugar de los cirios manando lágrimas de cera o sebo en trance de consunción, dos o cuatro bujías de cuarenta watts en la punta de altos y falsos candelabros simulan llamas elegíacas perpetuas.

El gesto de velar, de vigilar al cuerpo en su inmovilidad presunta, en su apariencia, la actitud de observar por si se da un milagro y resucita, por si se trata de un caso de catatonia, el gesto de contemplar el inicio preciso de la irreversibilidad se ahueca.

Muchas veces todo se lleva a cabo con el ataúd cerrado, donde los jugos orgánicos sufren el proceso de coagulación a oscuras, lejos de las miradas de los que prosiguen. La familia, los conocidos y amigos no pueden o no quieren ver. No es necesario.

La muerte en los noventa es otro signó. La carga semántica se ha desplazado, el deceso parece decir otra cosa. Salvo algunos deudos dolidos, parientes directos que se empeñan en no olvidar, en permanecer al borde negro del agujero de la pérdida, amigos y conocidos se reúnen y conversan con afabilidad momentánea e inestable, parecen disputar y repartirse el tiempo que reciben, la porción temporal del que se ha ido, heredan la confusión del mundo que les cede.

Los funcionarios, yuppies elementales de los noventa, se sumergen en la eficiencia debida. Las mentes ajenas al acto trascendental, irreparable de la separación, huérfanas del golpe metafísico, del que se creen ilesos, vuelven al nudo de sus respectivos deseos oblicuos, insulares; piensan en la precaria calidez del confort del hormiguero al que van a retornar, imaginan las oficinas de la "City" provistas de aire acondicionado. Cada uno en lo suyo.

Después sigue la incineración, la inhumación en tierra o el almacenamiento. Siguen papeles y escribanos, si es que hay bienes o deudas.

En una civilización donde expresiones como calidad total, reingeniería y excelencia se repiten y corean hasta el enronquecimiento (como en el sesenta otras consignas) y enseguida se asimilan como dogma novelero, como un credo nuevo, elemental e indiscutible, en una cultura de preponderancia audiovisual y a veces de cinismo, de fuerte sesgo televisivo y ficcional, el espectáculo debe continuar: the show must go on.

La boca del tiempo, con aceleración inapelable, propia de este fin de siglo, engulle los cuerpos.

Bibliografía

- ARIES, Philippe (1977): La muerte en Occidente. Barcelona: Argos Vergara.
- ARROYAVE, Orlando (1997). Modernidad y psicoanálisis. Ponencia presentada en la Universidad de Antioquia.
- DOSTOIEVSKY, Fedor (1966): Los hermanos Karamazov. Barcelona. Bruguera, 19
- FOUCAULT, Michel.: "Qué es la Ilustración"? En: Revista Universidad del Tolima. N. 17 Oct- Nov 1993
- FREUD, Sigmund.(1984): "El Porvenir de una ilusión". Obras Completas. T. III Madrid: Biblioteca Nueva.
- KANT. Immanuel. ¿"Qué es la Ilustración"?. En: Suplemento Dominical El Colombiano, Febrero 27 de 1994
- NIETZSCHE, Friedrich (1996) "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral". En: Sobre verdad y mentira. Madrid: Tecnos.
- TOLSTOI, Leon (1969). La muerte de Ivan Ilich. Navarra: Salvat.