



"Primera manifestación" (Maratón)

Bibliográficas

La muerte como acaecer

Cristina Godoy y Eduardo Hourcade (Comps.)

La muerte en la cultura. Ensayos Históricos, (220 págs.)

Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 1993.

*"Mientras abandonaba el cementerio,
me puse a meditar
sobre la mascarada final
y a preguntarme si un día
el universo
entero podría ofrecernos
un espectáculo semejante al que
acababa de presenciar.
La ceniza sería así el desenlace
y el secreto de todo.
Lo cual, de hecho, se ha adivinado
y sabido desde que el hombre es hombre..."*
(E.M. Cioran, *Hechizo de la ceniza*, 1987)

La muerte es una certidumbre largamente elaborada por los hombres. La historia puede reconstruir esos discursos humanos en torno al sentimiento de perduración y al hecho de padecer la muerte.

Indagando en lo acaecido, el historiador rompe la barrera del presente hasta encontrar el testimonio de los hombres, haciéndose cargo del morir. La forma de lo-ya-acaecido adoptada por la muerte en la dimensión histórica, no libra de la profunda metamorfosis del cuerpo en despojo. La memoria devuelve la resistencia humana contra los rostros del tiempo que disuelven el vivir, descubriendo lo que no tranquiliza: la muerte no pertenece solamente al pasado enmudecido por la opaca densidad de lo ya-sido, sino que la muerte acaece con certeza.

Conferir significados a ese suceder desde la existencia es soportar el hallarse presente como un estar-pasando. Ese significar viene de la perplejidad del estar-pasando en la certeza de la muerte como algo que ocurre. Por eso, no puede extrañar que esa noción de muerte/certidumbre, genere la incertidumbre de la existencia. Existir como un estar-preparándose para un estar-pasando es haber tomado conciencia de una situación incierta que va más allá del vivir como problema del sobrevivir, el cual afecta a todos los "seres vivos", trátense de plantas, animales u hombres. Sin embargo, hay una manera más complicada de vivir cargando la finitud de la vida propia, que hace de la existen-

cia humana una presencia consciente de ocupar un lugar provisional; un lugar prestado que se debe abandonar siguiendo el sendero milenar de lo que desaparece.

Si la conciencia de este abandono inevitable es una certidumbre que genera incertidumbre existencial, entonces puede ser que aquello que llamamos *cultura* no sea más que la afirmación humana ante la muerte. Afirmación que aparece como encuentro donante de sentido a la existencia; una positividad que transita hasta dar con el modo de conocer el desconocido devenir.

Trama de silencio y discurso, forma en movimiento de gestos e imágenes, conjunción de palabra y sonido, esa complejidad de la cultura constituye el reclamo con que lo humano enfrenta al mutismo de la nada y a la oscuridad del vacío. Ese encuentro/reclamo repetido de siglo en siglo, entretiene a la historia en el espesor del tiempo, alcanzando cierto saber de la muerte en la cultura. Esa indagación del hombre sobre el hombre, modalidad creativa de averiguar sobre sí mismo, le hace referente y significativo de sus propios significados.

La historia cultural es un espacio de reconocimiento, donde el hombre se visita en su existir, recuperando un tiempo de referencia. Como exploración de los orígenes integra restos y relatos de experiencias existenciales en los que la imagen se vuelve símbolo, y el símbolo se transmuta en signo del decir lo acaecido; entonces, el acaecer de la muerte es portador de significado.

Historia, cultura y muerte son tres elementos que concurren para desmontar mecanismos fundamentales de la existencia; la primera para dar cuenta del pasado humano que irrumpe en la presencia; la segunda para significar la presencia como existencia; la última para dar sentido a la finitud de la existencia como presencia. La historia opera entre la cualidad misteriosa de la muerte y la postura programática de la cultura. Es así como las culturas históricas se despliegan creando el sitio que cubre la desnudez de la existencia contra la muerte.

El lugar desnudo se llena con imágenes, cerrando un mundo con sentido. Ahí se hace comprensible la cultura como anti-muerte y ahí se hace inteligible el orden de certidumbre que la sostiene. Es por eso que, cuando una cultura determinada entra en contacto con su propia desaparición, la proximidad a lo aniquilante aporta una claridad meridiana a la existencia.

Las notas de Elías Canetti, escritas durante la Segunda Guerra Mundial (Munich, 1973) nos hablan de esa entrada al ámbito de la doble necrosis del hombre y su cultura en una época dominada por la organización de la ciencia y la tecnología alrededor de la muerte. Lo absurdo de la tanatocracia, nombre con el cual Michel Serres designa al universo centrado en el poder de la muerte (*La thanatocratie*, Paris, 1974), es el sin-sentido de entregarse a la nada; momento de autodisolución que puede definir el alcance de la cultura. Canetti anotó entonces: (la cultura) "*es un filtro peligroso que distrae del pensamiento de la muerte*".

Estas concepciones muestran la escisión que ha separado las culturas modernas de las tradicionales sacralizadas. La arcaica preocupación por el tener que morir se fundía en fuentes de relatos inmemoriales.

Los mitos como primeras comunicaciones del sentido de la existencia, volcadas en verdad religiosa, constituyen esa incursión que se abre entre lo subterráneo y el transmundo. En uno de los más antiguos poemas de la Mesopotamia se hace patente la condición mortal en la figura del héroe Gilgamesh. La muerte de su compañero Enkidu pone en movimiento un entrecruce de oposiciones/complementaciones como conflicto esencial en el que se debate el héroe: el conjunto femenino/masculino se oculta en esa agonía, perturbando las conexiones salvaje/civilizado; dioses/animales; bosque/desierto; montaña/pantano; orden alterado que conduce a buscar el secreto de la inmortalidad. Pero Gilgamesh no soporta la prueba iniciática; entonces, se sumerge en las aguas para cortar la flor de la eterna juventud y una serpiente le arrebató ese precario sustituto de la inmortalidad. El desgaste del héroe en confusiones que se resuelven aceptando la condición mortal, recorta en Gilgamesh el perfil del hombre consciente de su muerte.

Desde el mito como primer relato de las culturas hasta las estrategias más audaces de los discursos contemporáneos, la muerte es el motivo recu-

rrante que la historia no ha dejado de indagar.

Los rituales que niegan la muerte y los recuerdos que actualizan la vida pasada se asocian históricamente en modalidades culturales para definir al mundo. Pero es esa imagen del mundo la que muere en una cultura crepuscular, haciendo del fin un principio de regeneración que recompone la imagen en un juego de certidumbre vital: los restos de la muerte se organizan en vida nueva.

Esa insistencia temática de la muerte y su significación profunda en las culturas presupone diferentes tratamientos. Aquí un grupo de investigadores aborda el modo de proyectar esa muerte que acaece a través de ensayos históricos reunidos en el libro *La muerte en la cultura*.

Los autores recrean ciertos pasados culturales por medio de la producción de taller y estudios individuales. Construyen una obra de estructura ternaria, en la que cada parte asume la función que la distingue de las otras dos: REPRESENTAR, IMAGINAR, VIVIR LA MUERTE (representaciones, imágenes y sensibilidad frente a la muerte). El hilo conductor de la muerte se desdobra en cada parte, contraponiendo tiempos diferentes que incorporan universos históricos significativos.

José Emilio Burucúa nos introduce a esa historiografía contemporánea que ha tomado a la muerte entre sus temas de reflexión. Ese interés reconduce a un *topos* de las humanidades, el que, como bien señala el introductor, parece tener un tratamiento privilegiado en este fin de siglo. Se puede pensar que aquí está la clave de ciertas predilecciones, no porque cada fin de siglo se asocie a la caducidad inminente, sino porque cada fin connota ideas de periodicidad cuya significación alude a ciertos momentos críticos de las culturas históricas. Procesos milenarios y seculares adolecen intensamente del sentido del fin, cuando se han desocultado mutaciones acompañadas de una aguda dislocación valorativa/formativa.

La repetición de esos mundos fragmentarios coincide con la elaboración de textos e imágenes reveladores del sentido efímero de la existencia. Hay en el fondo de lo que termina una encrucijada humana, en la cual la múltiple dirección y el movimiento perpetuo abruma a los hombres, descubriendo las manifestaciones agónicas de sus culturas. Esos fines periódicos no se reconocen por sucesos especiales; antes bien, no suceden, sino que vienen sucediendo, como si el fin se agotara

avisándose y anunciándose sin llegar a presentarse definitivamente. Sólo hay vectores que superponen las orientaciones del pasado y del futuro, memoria y olvido de resistencias y proyectos, verdadero nudo de la existencia que detiene aparentemente a la historia en la obstinación contra la muerte.

Con todo, la introducción de Burucúa advierte que la muerte ha sido objeto de la construcción histórica desde los escritos antropológicos de inquisitiva mirada con que aborda Heródoto el doble aspecto del vivir-morir, y los de Tucídides, introspectiva mirada a la *polis* decadente. El recorrido historiográfico en busca del espacio asignado a la muerte abandona la antigüedad rescatando las crónicas tardías y atravesando el medioevo hasta tocar las expectativas renacentistas y sus crónicas indianas. Las percepciones modernas de la muerte se alargan en los hallazgos decimonónicos y los aportes de los grandes maestros del siglo XX, orientados hacia la supervivencia de creencias milenarias, la morfología antropológica y las estructuras de lo imaginario. La introducción de Burucúa predispone a comprender los tres pares de ensayos siguientes.

La primera sección se inicia con la muerte representada dramáticamente:

1.- *Hamlet: Muerte y locura. Una historización* (Cristina Godoy, Eduardo Hourcade, U.N.R., Taller de Historia de las mentalidades).

El texto de Shakespeare admite lecturas históricas. El Renacimiento se desintegra arrojando a los hombres al extrañamiento del mundo; la experiencia de sentirse extranjero en un mundo que intentaba estar proporcionado a la medida humana, es motivo de ficción y de acción. *Wheel of fire* que gira creando la ficción reveladora del tormento que ahoga a los hombres, cuando los lugares mundanos han sido arrebatados por el torbellino demolidor de sus propias acciones.

La ficción representada en el ámbito convencional del teatro inglés acaba por domar las acciones humanas sin control en la acción unificante de preguntar por el destino humano. El mundo real ha desplazado su crisis de sacralidad en crisis de racionalidad representada por el abismo que separa pensamiento y acción, cuando intenta atravesar la relación de exterioridad alienante que destruye toda visión consistente del mundo.

La apertura binaria de muerte-locura lleva a los

investigadores a instalarse con ventaja para leer la tragedia, pues la convención teatral expresa un alcance de lo comunicable que pone en juego a los actores, al público/sociedad y al texto escrito por el dramaturgo, recortado del resto social por su función de intérprete discursivo. Es por eso que el historiador tiene ante sí un hipertexto, prefigura de la estructura profunda que organiza el contexto social en creencias comunes.

La doble entrada teórica-metodológica descubre intelección y sentimientos situados en los límites que enfrentan el pensar la muerte comprendida desde la vida. Con todo, esos límites no se relacionan en el orden de la razón y de la salud, sino en la zona abierta a la locura que hace de la representación teatral un ritual en el borde de lo razonable.

En la misma sección se inserta la muerte representada plásticamente:

2.- *Imágenes e ideas de la muerte en Buenos Aires*, (Andrea Jáuregui, UBA).

Como en el trabajo anterior se parte de una vanguardia historiográfica para organizar el abordaje teórico. En este caso se articulan modelos cuantitativos con análisis iconográficos. La muerte se ubica por los Salones Nacionales de Buenos Aires (1911-1945) y confronta su representación en dos dimensiones con los volúmenes del cementerio de La Recoleta. Colores y figuras planas se conectan con la solidez del mármol y del metal que imponen un espacio de recuerdo público coexistente con el privado. Aquí entre salón y cementerio, la sociedad dialoga *sub specie mortis* para proyectarse *sub specie vitae*.

La segunda sección empieza con la imagen trascendente de la muerte:

3.- *Arquitectura del más allá* (Godoy/Hourcade, U.N.R., Taller de Historia de las mentalidades, con la colaboración de A. Echevarría, E. Matuc y L. Mugica).

Las mentalidades tienen su *historia* que obliga a revisar la historiografía francesa y sus expectativas teóricas, para enfocar la imagen de una arquitectura del más allá; un esfuerzo considerable pero necesario si se intenta operar en el ámbito del taller. El complejo de las imágenes tratadas por la Escuela de los *Annales* requiere de la duplicación del campo analítico que condense los problemas de la visión y el modo de ver, tarea que acomete este grupo de investigadores hasta internarse en la profundidad del orden tripartito de ultratumba,

recobrado en *El nacimiento del Purgatorio*. Hoy, esta reconstrucción de J. Le Goff contextualiza las obras culturales de los siglos XII y XIII, estableciendo un trasfondo a ciertos textos medievales, entre otros, uno como *La Divina Comedia*, síntesis cultural, cuya gestación intertextual no se comprende fácilmente sin el apoyo de la reconstrucción histórica de lo mental.

La sección se completa imaginando el "buen morir":

4.- *La muerte del santo* (Ariel Guiance, UBA).

La obra de Gonzalo de Berceo deviene fuente para el análisis de los modelos castellanos del morir durante la segunda mitad del siglo XIII. Los conceptos de ideología y mentalidad son reconsiderados en el marco de este estudio particular que filtra los procesos mentales de una sociedad bajo-medieval, la que expresa su saber/morir a través de la figura ejemplar del santo, quedando presa de las estrategias de percepción, hasta relacionar las prácticas culturales con la noción de trascendencia.

La tercera sección *Vivir la muerte* comienza con el misterio que interrumpe la experiencia cotidiana:

5.- *Gestualidad y sentido de la muerte en Buenos Aires durante la primera mitad del siglo XIX* (Lilian Diodati y Nora Liñan, U.N.R., Taller de Historia de las mentalidades).

La geografía rioplatense predispone a una sensibilidad frente a la muerte y su relación con la violencia durante un periodo de nuestra historia. Los rituales fúnebres permiten hacer una interpretación social del saber humano al respecto, pero también ponen de manifiesto el problema de la individuación para vivir la propia muerte.

La sección concluye atendiendo a la dignidad

de la muerte:

La muerte de un tribuno (E. Hourcade, U.N.R., con la colaboración de Marcela Chiarotti).

Quien responda al pueblo no sólo debe asumir decisiones políticas, sino también el gesto final que penetra en el universo moral de sus representados. El suicidio del legislador santafesino Lisandro de la Torre es un acontecimiento que requiere para su estudio de un ejercicio de historia integrada. Esta hermenéutica ha de responder a diferentes niveles de compensación aptos para abordar la heteroglosia de lo que acontece, atendiendo a esa mezcla de elementos políticos y morales que rodean una muerte espectacular. Diversas fuentes se reunieron para recomponer las condiciones históricas entre las que se desarrolla la biografía. Hourcade lleva adelante el trabajo, captando las exigencias de exponer desde lo histórico esa difícil decisión humana de morir entre la necesidad y la libertad.

Estos ensayos restablecen el carácter histórico del comportamiento humano ante la muerte, resumiendo la naturaleza social que reviste la conducta de los hombres desdoblada como actividad mental y práctica colectiva. La muerte objetivada en las culturas históricas puede inducir a diferentes comentarios sobre la indagación de los historiadores, pero esas resonancias polimorfas de separación, accidente o dispersión de posibilidades místicas o herméticas, de ilusiones o ficciones, están ahí incorporando la idea de pasaje del gran umbral que alimenta el desconocimiento invasor de la muerte hasta entrar a nuestro actual horizonte de interrogación.

Norma Clara Galván