

16. LA MUERTE: EL ENEMIGO

Mientras no mueras y resucites de nuevo, eres un desconocido para la oscura tierra.

Goethe

El Triunfo número trece nos muestra un esqueleto que blande una guadaña de color rojo sangre (fig. 54). A sus pies yacen los desmembrados cuerpos de dos seres humanos. En la carta anterior dejamos al héroe colgando boca abajo sobre el abismo, sin ninguna ayuda para que padeciera la muerte espiritual y el desmembramiento último de su vida anterior y de su personalidad. Aquí vemos representado este desmembramiento: sus anteriores ideas (simbolizadas por las cabezas), sus puntos de vista (simbolizados por los pies) y sus actividades (simbolizadas como manos) yacen inútiles esparcidas sobre el suelo. Todo aspecto de la vida anterior de nuestro héroe parece haber sido triturado, incluso el principio central que le guiaba, pues una de las cabezas que podemos ver en el dibujo lleva una corona que nos indica que el conductor real del carruaje representado en la carta número siete ya; no conducirá su destino como lo hacía antaño. El héroe, sin embargo, no ha perdido al conductor real que le ayudaba a guiar su Carro cuando inició el viaje intentando la conquista del mundo, pues la cabeza coronada que encontramos a los pies del esqueleto irradia nueva vida. Sea cual sea la parte del antiguo orden que aún sigue viva y útil, va a ser incorporada al nuevo. Nada en la naturaleza se ha perdido. «El rey ha muerto: larga vida al rey.»

En muchas culturas primitivas cada año se mata simbólicamente al antiguo rey, desmembrándolo y «comiéndolo» ritualmente después para asegurar fertilidad a las cosechas nuevas y la revitalización al reino. Las iglesias cristianas, hoy en día, conservan aún una idea similar en la Sagrada Comunión, donde el sacerdote comparte el pan y el vino, símbolos del cuerpo y la sangre de Cristo, para evidenciar la incorporación del espíritu de Cristo nuevamente a su interior.

En esta carta del Tarot la idea de revitalización y renovación está más que indicada en los muchos brotes que aparecen profusamente al lado de las manos y los pies plantados en la tierra y a punto de abrirse a una nueva vida. Esto se podría tomar como símbolo de una manifestación psíquica interna más que externa, como nos indica el hecho de que estos brotes sean de color amarillo y azul, símbolos de la intuición y el espíritu, atributos de la naturaleza psíquica interna del hombre. El verde es más bien el color de la sensación, o sea de la naturaleza física externa.

En la carta número veinte, el Juicio, que es la carta que se encuentra justo debajo de la de la Muerte en nuestro Mapa de Viaje, las semillas del bosque plantadas en la Muerte habrán alcanzado la madurez. En el Juicio veremos aparecer un nuevo ser humano, renacido de la oscura tierra, pero eso ocurrirá más adelante en nuestra historia. Por el momento, todo lo que sabemos es que el héroe, habiendo «madurado» como Colgado, se siente ahora como desmembrado. La Muerte representa aquel momento en el que uno se siente «hecho pedazos», diseminado, con la vieja personalidad y costumbres tan mutiladas que casi son irreconocibles. Frente al torbellino de la danza del tiempo todos nos sentimos llenos de miedo, temblor y espanto. Como sabemos ya de alguna experiencia como ésta, le llevará un largo tiempo al héroe antes de poder recogerse y reordenarse de nuevo. Le llevará un largo tiempo también resucitar como una persona nueva y entera en una vida nueva y completa. «La desmembración se puede entender psicológicamente como un proceso de transformación que divide un contenido de origen inconsciente para conseguir su asimilación consciente.»¹ Edward Edinger escribió esto en su libro *Ego y Arquetipo*. En un bajorrelieve que representa la crucifixión y desmembramiento de Jesús, simboliza la fragmentación del sí-mismo con este mismo propósito. De la misma manera, la cabeza coronada de la carta trece puede considerarse como la representación del principio que

guiaba al héroe tal como se le aparecía a él al principio. Ahora ya está preparada para ser asimilada e integrada, para conseguir finalmente la resurrección de una nueva manera.

Incluso considerándolo simbólicamente como un instrumento de cambio en el contexto de nuestra vida terrenal, el esqueleto de la carta número trece es duro de aceptar. Somos criaturas de costumbres. Incluso a un nivel más superficial, nos resistimos a los cambios en nuestra vida cotidiana, incluso a aquellos cambios que nosotros mismos hemos planeado conscientemente. Incluso, después de años de ahorrar, cuando finalmente nos trasladamos a aquella casa nueva de nuestros sueños, sin embargo nos sentimos tristes al abandonar el viejo hogar. O bien, cuando finalmente logramos una transformación en nuestra vida y en nuestra conducta personal, seguimos añorando las viejas costumbres. Añoramos también las malas costumbres, aquellas viejas costumbres que (como decía Rilke) vinieron, se sintieron bien y se instalaron en nosotros. Partir es una pena, puesto que nos atamos a todo: a la gente, a los animales, a las cosas. No queremos perder nada de aquello que sentimos que nos «pertenece», ni siquiera los dientes o el cabello que se nos cae. Estamos especialmente ligados a todo lo instintivo de nuestros cuerpos naturales. A las partes gastadas de nuestra psique también nos duele abandonarlas. Los alquimistas conocían ya esta razón y para ellos el esqueleto simbolizaba también la necesidad de perder la identificación de uno mismo con su cuerpo. Ellos también reconocían la necesidad de hacer consciente el conflicto entre el hombre espiritual y el hombre natural. Jung nos dice: «Haciéndolo así, los alquimistas redescubrieron la antigua verdad de que cada operación de este tipo es una muerte figurada, lo cual explica la violenta aversión que cada uno siente cuando ha de pasar a través de sus proyecciones y reconocer la naturaleza de su anima».2 Pero, entre la poda de lo antiguo y la maduración de lo nuevo, existe un período de negra aflicción. Refiriéndose a esta etapa del viaje hacia el autoconocimiento, los alquimistas usaban el término «modificación». «Bienaventurados los que lloran.» Quien llore la amputación de una reacción inconsciente que ha formado parte de uno mismo desde su infancia, o quien se lamente por la pérdida de una rígida proyección que ha servido durante mucho tiempo como soporte para un ego vacilante, éstos pueden considerarse bienaventurados. Serán finalmente confortados con unas visiones internas más válidas y con un apoyo más duradero.

El esqueleto es un símbolo apto para este tipo de revelación. Sugiere a la vez movimiento y estabilidad. Representa los huesos pelados de la realidad, la armazón para nuestra carne y nuestros músculos, el marco sobre el cual todo se apoya, se mueve y funciona como una unidad. Y sin embargo, paradójicamente, ese instrumento de cambio representa también la parte más duradera de nosotros mismos. Son solamente los huesos lo que dejamos a los historiadores, el único testimonio de nuestra existencia como individuos. Es todo lo que nos queda de nuestros antepasados, de nuestras raíces enterradas en la profundidad del tiempo. El esqueleto es el arquetipo del Homo sapiens. Como tal, representa una verdad eterna y básica que se le revela al héroe por primera vez.

Algunas barajas del Tarot (entre ellas una dibujada por Aleis-ter Crowley) representan a este esqueleto bailando como un derviche, blandiendo la guadaña en una frenética Danza de la Muerte. Ese concepto lleva en sí la idea de que la muerte es a la vez cambio y estabilidad; que aunque en esencia es transformación turbulenta, su coreografía es eterna. El esqueleto de la treceava carta abraza muchos pares de opuestos. Por un lado no es más que un saco de huesos, una monstruosa cosa muerta que traiciona nuestra fe en el calor y la vitalidad de la vida, el gran nivelador que reduce la esencia única del genio y del loco a un denominador común. Por otro lado puede considerarse como un diagrama universal a través del cual brilla el Puro Ser; una revelación de la manera de andar de las cosas, como el interior de un reloj. ¡Qué magnífica obra de arte es el hombre! Viendo este esqueleto

nos maravillamos ante lo asombroso de nuestra creación, y de toda creación. Es de esta manera como se convierte en el modelo de cómo funcionamos, de cómo funciona todo. El macrocosmos y el microcosmos se unen en este diagrama.

El esqueleto es universal e impersonal; ya que es el secreto más personal que tenemos, lo oculto, el tesoro enterrado en el fondo de nosotros mismos, bajo nuestra carne. Podemos tocar nuestra piel, uñas, pelo, dientes, etc., pero no podemos tocar nuestros huesos. Normalmente nunca vemos nuestros huesos, sin embargo, al igual que el inconsciente, son lo más verdadero de nosotros mismos. A menudo se utiliza la radiografía de los huesos como medio de identificación. Es algo terrible una radiografía como sueño o visión. ¿Es posible que seamos así? Temblamos sólo con pensarlo y, sin embargo, sentimos cierto parentesco. Sentimos una conexión tanto literal como figurativa «con nuestros» huesos. El esqueleto se muestra desnudo ante nosotros. ¡Qué desagradable y molesto parece! Es difícil creer que todo lo que nos pide es lo mismo que nosotros le pedimos a los demás: ser aceptado. Permitámonos mirarlo.

A medida que estudiamos esta carta más profundamente, podemos observar que incluye varias parejas de opuestos. La guadaña la conecta con Saturno, dios del tiempo, de las cosechas, de la disolución y de la descomposición; la guadaña presenta la misma forma que la luna creciente, símbolo de Artemisa, y nos ofrece la promesa de una renovación y una regeneración que se encuentran en la fase que todavía no hemos visto pero que sabemos que llegará ineludiblemente para completar el ciclo. La hoja de la guadaña está teñida de rojo por la matanza y la destrucción que lleva consigo, sin embargo, el color cálido del esqueleto y su actitud están cargados de energía creativa.

Todos los caracteres del Tarot que hemos estudiado hasta aquí, al ser arquetipos, nos han mostrado una tendencia a incluir muchos opuestos, incluso aquellos que sirven para engendrar. Hasta aquí cada personaje principal nos fue mostrado como principalmente masculino o principalmente femenino. En dos casos el elemento masculino y el femenino quedaron representados por separado (Papa-Papisa; Emperador-Emperatriz); pero en esta carta treceava el carácter sexual de la figura central no está claramente definido. Nos movemos hacia un tipo más andrógino que los vistos hasta ahora. La Muerte es tan fundamental para la vida que puede ser presentada asexual, en una forma diagramática que incluye todas las posibilidades. Algunas veces el esqueleto se nos muestra abiertamente como el diagrama del sí-mismo. En su libro *Hará*, Karlfried Dürkheim nos ofrece una ilustración sobre este punto (fig. 55), representando la figura en metal de un Buda demacrado sentado en meditación. El cuerpo se reduce literalmente a la piel y los huesos, revelando claramente la estructura del esqueleto. Las órbitas vacías de sus ojos miran profundamente al infinito.

Con respecto al trece del Tarot, los comentaristas utilizan el esqueleto como cambio y transformación en esta vida. A menudo esquivan totalmente hablar de la transformación última: de la muerte física. Sin embargo, tomar esta carta a nivel psicológico o espiritual no es más que una muestra, un ejemplo de cómo desviamos el tema de la muerte física. El que pintó esa carta sin duda sintió aversión a llamar al esqueleto por su nombre. En la edición original francesa no lleva nombre. En la edición inglesa moderna, el título no aparece escrito en letras de molde debajo de la figura, como sucede con los otros. En su lugar, el rótulo «muerte» está escrito muy finamente, susurrado en el margen derecho superior. Quien puso ahí esa palabra fatal, la dejó caer y escapó, podemos creer, huyendo del próximo golpe de la guadaña sangrienta.

Todos dudamos al pronunciar este nombre monstruoso. Cuando llamamos a alguien por su nombre, suele volverse y mirar a quien le llamó. Eso es lo último que queremos que haga esta figura temible. Como niños desobedientes acurrucados en una esquina, parece que

tengamos la intuición de que, si no llamamos su atención, la muerte pueda olvidarse de llamar a nuestra puerta. ¿Creemos seriamente que por no pronunciar nunca su nombre, teniendo cuidado de mencionar las tumbas de nuestros amigos con amables eufemismos, conseguiremos que esa criatura sin nombre «pase de largo»? No, seguro que no. Tiene un gran ojo vuelto hacia nosotros y, aunque sea un esqueleto, se mueve de prisa.

No es accidental que el número de esta carta sea el trece, número que en nuestra cultura se considera desafortunado. El trece se entromete en las doce horas de nuestro día y en los doce meses de nuestro año, rompiendo el ritmo aburrido de nuestro diario girar. No existe espacio en nuestro calendario ni lugar en nuestra esfera para el número trece. Tampoco hay lugar en la mesa para este desagradable invitado. Experimentamos la intrusión de este esqueleto como una traición: los doce y Judas. Damos vueltas con el intelecto para intentar encontrar una aceptación teórica de esta criatura y de su guadaña. Nos contamos a nosotros mismos que esta limpieza a fondo es necesaria para hacer lugar a la vida nueva; nos decimos que comprendemos que las doce horas de nuestro reloj han de expansionarse para incluir nuevas dimensiones de tiempo. Aceptamos filosóficamente la frase de que la muerte no es la antítesis de la vida, que nacimiento y muerte son dos polos gemelos entre los que descansa la vida. Sabemos todas estas palabras y podemos (y lo hacemos) recitarlas frecuentemente. Pero ¿cómo hacernos a la idea de nuestra propia muerte? Éste es el problema.

Paluda mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regium turres. «La pálida muerte con golpe imparcial llama a la puerta de los pobres y a los palacios de los reyes.» Suena más temible en el latín de Horacio, pero lo que significa es: «Preparados o no, ¡aquí estoy!».

¿Cómo podemos «prepararnos» para la muerte? La manera más sencilla que tenemos de prepararnos para ese golpe inevitable en nuestra puerta sería la amonestación de Balzac: «La muerte es segura. Olvidémosla». Si llegáramos a comprender el hecho de que nuestra muerte es cierta quizá podríamos en cierto sentido «olvidarla». Por lo menos no nos iría dando golpes con su guadaña mientras pasa.

El aforismo de Balzac contiene toda la sabiduría de aquella antigua fábula, «Cita en Samarra», que contiene la verdad en sus distintos aspectos. Un criado encontró a la Muerte coronada y cubierta con una capa negra en la plaza del mercado, y le pareció que le hacía una señal. El criado aterrado le tomó prestado un caballo a su amo y huyó a Samarra. Aquella tarde el señor también encontró a la Muerte en la plaza del mercado y le preguntó: «¿Por qué le hiciste aquel gesto a mi criado esta mañana?». A lo que la Muerte respondió: «No fue una señal para asustarle, sino simplemente un signo de sorpresa. Me sorprendí al ver a tu criado en Bagdad, puesto que tengo una cita con él esta noche en Samarra».

Quizá si cada uno de nosotros pudiera verdaderamente aceptar su «cita en Samarra», la actividad del esqueleto de la carta decimotercera no nos parecería tan aterradora. En el cuento citado, la Muerte no se nos aparece como un personaje hostil o vengativo, sino más bien como un criado de la vida con una tarea para realizar y un tiempo programado para hacerlo. Las derivaciones de esta historia van más allá del aforismo de Balzac. Parecen decirnos que, al perder energía y un precioso tiempo intentando escapar a la Muerte, el criado dejó de vivir su vida, de modo que al final fue él y no la figura misteriosa vestida de negro quien traicionó la vida.

Mientras no podamos comprometernos totalmente con la muerte, nunca nos sentiremos realmente comprometidos con nuestra vida. Seguiremos siendo esclavos ligados al cuerpo, atrapados en una cotidianeidad egocéntrica. Shakespeare desarrolló dramáticamente esta idea en *El rey Lear*. En esta obra, el personaje central, al enfrentarse con la muerte en el páramo, acepta finalmente que su mano «huele a mortalidad», y al hacerlo se convierte, al

fin, «cada parte de su cuerpo en un rey». Jung nos dice: «Aceptar el hecho de que perecemos en el tiempo, es una especie de victoria sobre el tiempo».³ El rey Lear trasciende las limitaciones del tiempo terrenal, aceptando su mortalidad física al anular su ego. Así da el primer paso hacia el mundo intemporal de los inmortales.

A menudo utilizamos la expresión «puertas de la muerte» significando con ello que con nuestra muerte física pasamos a través de una puerta hacia un mundo radiante de nueva vida. Muchos de los que atravesaron el dintel de la muerte y regresaron atestiguan que la visión instantánea del «más allá» les abrió a una nueva dimensión del conocimiento espiritual. Aquellos a quienes el destino nunca ha llamado al umbral de la muerte, han sentido que el hecho de enfrentarse a ella a través de la pérdida de alguien próximo a ellos liberó su espíritu y les abrió las puertas a nuevas perspectivas.

Aceptar la muerte como el nacimiento, como parte de la vida, es convertirse en realmente vivo. Jung dijo: «No querer vivir es sinónimo de no querer morir. Devenir y pasar son la misma curva. Aquel que no quiera acompañar esta curva permanecerá suspendido en el aire, paralizado. Desde la mitad de la vida en adelante, sólo permanece vivo aquel que voluntariamente quiera morir con la vida».

Si el Colgado no quiere permanecer suspendido en el aire sin ningún crecimiento espiritual, debe dar el próximo paso que le conducirá a través del valle de sombras, hacia la aceptación de la muerte. Como reconocimiento de esta íntima conexión entre la muerte y la transformación espiritual, las ceremonias religiosas primitivas requerían a menudo que el iniciado se enfrentara a la muerte. Algunas veces, como al Colgado, se le abandonaba sin ayuda ninguna en el oscuro bosque. Otras, como a sir Lancelot, se le forzaba a pasar la noche en su propia tumba. Era tradicional en la iniciación de un caballero el enfrentamiento final con el misterioso Caballero Negro, un guerrero desconocido armado con un hacha primitiva, quien solicitaba del iniciado que colocara su nuca sobre la piedra. Si el joven tenía el coraje de obedecer este temible mandato, el desconocido misterioso, levantando la visera de su casco, retiraba el hacha y se revelaba como salvador.

En nuestro Tarot, la cara del esqueleto también parece una máscara, pues la muerte lleva muchas máscaras. Las mil facetas de este desconocido preocuparon a los artistas de todos los tiempos. Al mencionar algunas de ellas quizá lleguemos a tener una idea de la verdadera cara de la Muerte y podamos por fin pronunciar su nombre. Si, como hizo Jacob con su ángel, podemos llegar a tocar a este personaje, quizá él pueda pronunciar nuestro nombre verdadero.

La Muerte se representa frecuentemente como un esqueleto verdoso que se burla de nosotros mirándonos de soslayo o bien como el cuarto jinete del Apocalipsis que galopa furiosamente a través de la escena blandiendo una espada. Antes de que la ciencia médica nos enseñara a prevenir las muertes por enfermedad epidémica e hiciera que fueran más comprensibles para nosotros las causas de las enfermedades mortales, se consideraba a la muerte como un bárbaro desconocido que hacía su aparición repentinamente, procedente de no sabemos dónde, matando multitudes y devastando el mundo civilizado.

El Triunfo de la Muerte, un tema central en los sonetos que Petrarca compuso para Laura, también fue un tema muy popular en los frescos y pinturas de aquel período y sin duda alguna ejerció su influencia en el número trece del Tarot. La carta de la Muerte fue representada de maneras muy diversas, alguna de las cuales repite el motivo dibujado en el Tarot de Marsella. En muchas de estas pinturas el pálido esqueleto, montado sobre un caballo también esquelético, galopa sobre un grupo de todo tipo de figuras hurnañas. Las figuras caídas están tan amontonadas que uno percibe el sentido de un desmembramiento caótico, como el dibujado en la Muerte del Tarot. Por aquí y por allá, podemos ver

aisladamente cabezas, pies y alguna mano «germinando»; algunas veces, como en nuestro Tarot, una de las cabezas lleva una corona.

En este tipo de representaciones pictóricas, la Muerte se nos muestra como una fuerza impersonal que lucha contra toda la humanidad más que como un adversario personal con quien uno tiene que encontrarse. Esto se debe en parte a que las plagas y otras catástrofes frecuentemente destruían y atacaban a comunidades enteras. También puede ser que en tiempos pasados la muerte no se experimentase como la cuestión a resolver a solas que hoy es. Los sacramentos de la Iglesia proveían formas rituales de enfrentarse con la muerte, así como también lo hacían la vida comunitaria y familiar. La muerte solía producirse en el hogar y era una experiencia compartida por todos los que conocían al moribundo. Los servicios postumos del entierro reunían a toda la comunidad en un ritual de adoración y llanto. Con la quiebra de la religión organizada, estos rituales de enfrentamiento con la muerte se han perdido y, como la idea de la muerte es demasiado monstruosa para hacerle frente en soledad, recientemente la hemos escondido bajo la alfombra. En las últimas décadas, como veremos después, hemos empezado a explorar nuevos caminos que nos conduzcan a aceptar y tratar el problema universal de la muerte física.

Sin embargo, la experiencia actual de la muerte es en esencia una experiencia individual. Cada uno de nosotros debe afrontar solo este momento de la verdad. En la pintura de Böcklin, *La Isla de los muertos* (fig. 56), se capta toda la soledad y misterio de este momento. En ella podemos ver una pequeña figura envuelta en una blanca mortaja, de pie en la proa de la barca de Carente, acercándose silenciosamente a la isla solitaria cuyos riscos escarpados y cipreses negros están enmarcados por la oscuridad. No hay ningún signo de vida; una solitaria puerta de mármol cortada en la montaña da la bienvenida al viajero. ¿Hacia dónde? Es extraño que la habitación de la muerte deba aparecer como inhabitable. Por muy sobrepoblado que esté nuestro planeta en la actualidad, el número de los vivos se ve sobrepasado ampliamente por las legiones de muertos. El acercamiento a la muerte, como nos muestra Böcklin, es un viaje solitario, es una experiencia personal.

La originalidad de cada enfrentamiento individual con la muerte se representa algunas veces pictóricamente por medio de un esqueleto que señala con su huesudo dedo directamente a su próxima víctima. A pesar de que el hecho de morir sea una experiencia común a todas las cosas vivas, cada uno de nosotros experimenta la muerte como el dedo que le señala sólo a uno mismo. Psicológicamente, la muerte nos señala a cada uno de nosotros por turno, pidiéndonos que cada uno a su manera encuentre el significado oculto tras ese gesto. La muerte da una oportunidad distinta a cada ser humano. El hombre es el único capaz de anticipar su muerte, de filosofar acerca de ella y de experimentar este hecho conscientemente; no así los animales. «¡Ay, pobre Yorick!» significa mucho más que «¡Ay, pobres de nosotros!». Nos conduce, a través de la experiencia del lamento, hacia un soliloquio igual al de Hamlet sobre el sentido de la muerte y a hacerle un lugar en el espectro de la vida.

Manley Hopkins menciona este tema en su poema «Primavera y Otoño: a una niña». Empieza su poema preguntándole a la niña: «¿Margarita, estás lamentándote/ por la partida de Goldengro-ve?». Y termina el poema con este verso:

Es para descomponerse para lo que el hombre ha nacido, ¿es por Margarita por quien te lamentas?⁶

A la naturaleza no le importa nada el individuo; sus esfuerzos se inclinan totalmente hacia la conservación de la especie. Es problema del hombre, como parece señalar el poeta, celebrar la caída de la hoja o lamentarse por lo transitorio de la vida. Es problema del

hombre amar la vida y honrar al individuo, pues es solamente a través del individuo como nace la consciencia.

El tipo de problema que describe Hopkins es muy distinto de un agarrarse miserablemente a las cosas de este mundo, o de un miedo a la muerte orientado de forma egoísta. Según nos dice, las lágrimas de Margarita proceden de un nivel más profundo. Su afectación infantil ante la transitoriedad de la vida, incluso aunque nos parezca lamentable, es un tributo necesario y natural de la humanidad que muy fácilmente se nos hace excesivo. «A medida que crece el corazón», le dice a la niña, «llegaré a estas visiones con más frialdad». Todos hemos experimentado que a medida que nos movemos hacia un mundo más adulto, de ciencia médica y estadísticas, perdemos contacto con el lamento que describe Hopkins. Ofrecemos a nuestros niños explicaciones científicas sobre la caída de las hojas en vez de compartir sus lágrimas con ellos, y esterilizamos el misterio y el asombro procedentes de la experiencia de la muerte con la actividad impersonal y eficiente de la rutina hospitalaria. Nuestro miedo adulto a la muerte nos preserva a menudo impidiéndonos contemplarla.

Erasmus decía: «Sólo los locos y los niños no temen a la muerte». No puedo olvidar una ilustración del libro de Barrie, Peter Pan y Wendy, donde se podía ver a Peter Pan en pie con los brazos en jarras y las piernas separadas, contemplando la laguna nebulosa. El pie decía: «Morirse debe de ser una aventura horriblemente grande». Con los niños introduciéndose a cada momento en la existencia, representa una gran aventura; un viaje a las tierras desconocidas. Los jóvenes pueden comprometerse con el futuro desconocido, ya que tienen pocas ideas preconcebidas. Son más capaces que nosotros de aceptar la idea de la muerte con las lágrimas y la pena que son propias de esta «gran aventura».

Para muchos adultos resulta difícil contemplar lo desconocido en cualquier contexto. Preferimos que de antemano se nos provea de un programa de actos, de una sinopsis de la historia, de una agenda. Krishnamurti, a quien se le preguntó qué pasa después de la muerte, dijo: «Lo sabré cuando llegue a ella. No necesito saberlo ahora». ¿Necesitamos saberlo ahora! ¿Es necesario que la preocupación de lo que pueda pasar en el capítulo siguiente nos arruine el disfrute de éste? ¿Podríamos, como Peter Pan, contentarnos con quedarnos de pie en la orilla y mirar al mar con un sentimiento de miedo y admiración a la vez?

Dado que el arte de los indios y de los mexicanos surge del inconsciente primitivo, a menudo oculta el temible carácter numi-noso de la experiencia de la muerte; pero aquí, de nuevo, encontramos que tras la fascinación acecha un miedo. Daremos dos ejemplos: primero, un esqueleto humano adornado con azabache y turquesas (fig. 57). Este objeto bello y terrible fue un regalo que, en principio, Moctezuma le ofreció a Cortés. ¿Fue quizá una siniestra advertencia de que el mundo del conquistador sufriría un día el desmembramiento? Si fue así, la oscura profecía que se reflejaba en el asombro de esos ciegos y vacíos ojos resultó ser verdad. Este extraño regalo se encuentra ahora en el British Museum. «¿Quién es el próximo que se atreve a aceptar a este desconocido?»

La segunda imagen (fig. 58) representa al dios de la Muerte mexicano. Esta regia figura, grabada en oro y suntuosamente vestida, nos da la bienvenida a su reino. Sonríe de corazón y abiertamente, parece un alegre posadero que nos dice: «No tenéis nada que temer». Sentimos miedo frente al umbral. Apenas oímos cerrarse la pesada puerta, nos parece sentir cómo se corre el cerrojo detrás de nosotros. Sentimos también cómo a nuestra blanca carne la estruja el abrazo metálico del Rey de la Muerte.

El pensamiento de la muerte física nos paraliza de horror. Sin embargo, cada día nuestros cuerpos físicos avanzan con pasos gigantescos hacia las puertas de la muerte. El problema es, por supuesto, cómo ayudar a nuestras almas a que se muevan al mismo ritmo que

nuestros cuerpos. Cada vez que nuestro espíritu queda rezagado, entorpece el fluido natural de la vida que va del nacimiento a la muerte, ahogando el aliento vital con costumbres «muertas» y conceptos anticuados.

Se le preguntó a Krishnamurti cómo se preparaba para la muerte. A esto contestó: «Cada día muero un poco». En el contexto de su respuesta era obvio que no se trataba de una contemplación mórbida del hecho de la muerte física; la idea era más bien cambiar diariamente, con cada momento, liberándose de las cosas que nos ligan al inconsciente. La idea de Krishnamurti es que cada día nos ofrece muchas puertas a la nueva vida, si queremos abrirlas, en vez de anticiparnos con furia y con miedo a la aceptación de una Gran Transformación que suponemos nos espera tras la puerta final.

Jung también indicaba la idea de que vivir la vida plenamente es la manera natural de acercarse a la muerte. Como psicólogo, conoció los sueños de cientos de personas de edad avanzada. Descubrió que el inconsciente de aquellos que se acercan a la muerte no hablaba en los términos de rondar el gran final de la vida; por sólo los artículos esenciales para el bienestar espiritual y físico, dejando atrás el resto. El problema es, por supuesto, reconocer lo esencial.

Cada día nos presenta muchas oportunidades para hacer este tipo de elección espiritual y, al hacerlo, podemos evitar los muchos rodeos tentadores que seducirían nuestras energías con promesas o que podrían volvernos a las costumbres indolentes del comportamiento infantil. Rechazar la cooperación en el desmembramiento de nuestro propio ser crea un estrechamiento en el flujo vital; lo que lleva a la muerte espiritual. Según Jung, tal comportamiento puede acabar incluso en la muerte física. Dice Jung:

«Si se rechaza la exigencia de autoconocimiento que es requerida por el destino, esta actitud negativa puede acabar en la muerte real. La exigencia no se hubiera manifestado en esta persona si no hubiera sido capaz de luchar con perspectivas de vencer. Pero se verá atrapado en un callejón sin salida de donde solamente el autoconocimiento podrá ayudarla a salir.»⁷

Verse seducidos, adormecidos o tentados de escapar de nuestra participación consciente en la vida y sentirnos atraídos a cooperar con la muerte ha sido un tema muchas veces dramatizado en las artes. La Muerte como seductora es el tema favorito de la pintura de Manuel Deutsch, *El soldado Muerte abrazando a una muchacha* (fig. 59), que nos muestra una mujer en un abrazo obsceno con un amante que es un esqueleto que la seduce en una unión repulsiva y estéril. Algunas veces la Muerte se ha representado como una madre benéfica que nos sofoca con una amable canción de cuna que nos lleva hacia el Gran Sueño. Sin duda alguna éste era el aspecto que debía de tener la muerte que tenía en su mente Dylan Thomas cuando amonestaba a su padre:

No vayas suavemente hacia esta buena noche, la edad avanzada debe quemarse y encolerizarse con la proximidad del día. Rabia, rabia contra la muerte de la luz.⁸

De esta misma manera hemos de enfurecernos contra el sutil halago de la Muerte, ese tentador satánico que puede inducirnos a la ausencia mental, al descuidarnos de manera que nos convirtamos en víctimas de un accidente, o que puede también inducirnos más abiertamente al suicidio. «Morir: dormir...» Si la tentación de matar a nuestro lado sombrío (de matar de una vez y para siempre todo ese problema, ese aspecto rechazado de nosotros mismos) se hace abrumadora, puede llegar a ser autodestructiva.

Hay muchas maneras sutiles de cometer suicidio, tanto físico como espiritual. Si no podemos soportar las tensiones de un cambio, si no podemos aceptar que en ciertos momentos de nuestras vidas hemos de permanecer inactivos como el Colgado, invertidos en cuanto a nuestras actividades anteriores; si no tratamos de llevar nuestras energías hacia modelos preconcebidos, entonces la muerte puede aparecer disfrazada de ataque al

corazón, de infarto o de otra enfermedad repentina. Puede suceder también que una persona atrapada en un círculo vicioso de preocupación mortal por sí mismo pueda sencillamente desvanecerse, tanto corporal como espiritualmente. Como indicó Jung, la naturaleza encuentra innumerables maneras de acabar con una existencia sin sentido.

A pesar de que la muerte es un concepto de limitación carnal que pertenece al aspecto yin de la vida, solemos referirnos a ella como a algo masculino. En la fábula «Cita en Samarra» aparecía como una anciana. Los ejemplos de la muerte como mujer en el arte son relativamente escasos. Un grabado de Posada nos la muestra como irónica parodia del encanto femenino, sin rastro alguno de la genuina seducción ofrecida por la muerte o de la llamada poderosa de la Gran Madre que nos atrae hacia su dulce abrazo. Esta pintura se titula Calavera de la Mujer Dandy (fig. 60). En ella podemos ver un esqueleto que flirtea de forma obscena, adornado con lazos, posando para un retrato con una enorme pámela coronada de flores y plumas. La boca monstruosa con sus terribles dientes está entreabierta en una sonrisa voraz. El propósito de este retrato es ridiculizar o parodiar el aspecto seductor de la Muerte. El hecho de que a esta criatura se la haya llamado «la Mujer Dandy» sugiere que ella/él podría ser un travestí, representación del andrógino del sí-mismo de una manera distorsionada.

La palabra «calavera» significa literalmente «cráneo», pero metafóricamente lleva también la connotación de «cabeza loca, atolondrado, insensato». Eso descubre ante nosotros el tema del travestido y nos sugiere la idea de la irracionalidad de la muerte, entidad incontrolada cuyo comportamiento nos parece desconocido, al margen de los modelos aceptados por la sociedad. La sátira, como la utiliza Posada, es una táctica que el hombre utiliza para afrontar su miedo a la muerte. Otra forma con la que tratamos de esconder ese miedo consiste en recordarnos a nosotros mismos que no es más que un concepto mental, una creación del intelecto humano. William Butler Yeats, quien también gritó a pleno pulmón contra el desvanecimiento de la luz en la edad adulta, nos cuenta cómo un gran hombre «aleja de sí la burla sobre la suspensión de la respiración». En el poema titulado «Muerte», dice así:

Ningún miedo y ninguna esperanza acompañan , -.

a ningún animal agonizante;

un hombre espera su fin

temiéndolo y esperándolo todo

Muchas veces murió, . muchas veces se alzó de nuevo.

Un gran hombre orgulloso, enfrentándose a los asesinos, aleja de sí la burla sobre la suspensión de la respiración.

Conoce a la muerte hasta los huesos:

El hombre ha creado a la muerte.

A pesar de que Yeats puede haber estado bromeando un poco, es cierto que el hombre ha creado el concepto de muerte como un suceso único que tiene lugar irrevocablemente en un cierto momento del tiempo. Como sabemos, la muerte es un proceso continuo en la naturaleza. El concepto de vida y muerte como dicotomía es simplemente contrario a los hechos observables.

Esta simple verdad, ampliamente reconocida por la filosofía, se ha convertido ahora en un asunto de interés práctico. Relacionado con los transplantes de corazón, así como de otros órganos humanos, es esencial determinar el momento exacto de la muerte de manera que los órganos necesarios puedan ser extraídos y trasplantados mientras sean todavía viables sin producir violencia en los donantes vivos. (Podría parecer, accidentalmente, que el desmembramiento y la reasimilación del hombre perfecto, antiguamente realizado en iglesias y templos, se realiza hoy en día en el quirófano. Es alentador observar de paso que

dudamos en desmembrar a un ser humano «vivo» —nótese qué delicadeza—, que es algo en lo que no participan muchas de las sociedades primitivas, incluyendo la de la Alemania de Hitler.) La pregunta que hoy en día se hace la ciencia médica resulta problemática: ¿Cuál es el momento exacto de la muerte? ¿Cuando el paciente deja de respirar, cuando deja de latir su corazón o cuando el electroencefalograma muestra que ya no hay ondas cerebrales? Dado que la naturaleza sabe que no hay un momento específico para la muerte, el hombre crea uno arbitrario para dar una respuesta práctica a esta pregunta. En este sentido, el hombre «crea la muerte» literalmente. La falsa naturaleza de la dicotomía «vida contra muerte» llama de tal manera nuestra atención y de un modo tan dramático, que no podemos ignorarla por más tiempo.

Nuestro tenso mundo de oposiciones encuentra una oportunidad más en el otro extremo del continuum nacimiento-muerte. Con la creciente legalización del aborto, la pregunta ¿cuándo empieza exactamente la vida humana? ha pasado a ser vital. Como podemos ver, las dos preguntas sobre el comienzo de la vida en la carne y del final de la misma vida en la carne no pueden quedar definidas en el laboratorio ni en los juzgados, solamente pueden quedar definidas por un común acuerdo en que se selecciona arbitrariamente un punto en el continuo espacio-tiempo en el cual nosotros acordamos decir que la vida de un individuo humano comienza y otro en el que decimos que esta vida humana termina. Nos hemos erigido en dioses para juzgar a los vivos y a los muertos. Durante todas nuestras discusiones, deliberaciones y decisiones sobre esta pregunta, la Naturaleza permanece, como siempre, en silencio. El poeta Yeats tiene toda la razón. Podemos hacer frente al final de la respiración con el desprecio que debidamente nos merece. En un sentido, no es más significativo que muchas transformaciones que diariamente suceden en la carne, a cada hora, en cada momento. Si nosotros «creamos la muerte», ¿por qué va a asustarnos su fantasma? ¿Por qué no podemos pasar sencillamente por este asunto llamado vivir, confiando a nuestro instinto animal de supervivencia que nos proteja en esos raros momentos de crisis física, cuando la acción defensiva sea necesaria?

Pero parece ser que no sabemos hacerlo. En todas las culturas y edades ese fantasma autocreado ha estado siempre presente, interrumpiendo el drama de la vida con miedos irracionales, distraendo nuestra atención del asunto que teníamos entre manos. Se han escrito muchos tratados sobre el arte de morir. Uno de ellos, *Artes Moriendi*, se originó probablemente al mismo tiempo que el Tarot más antiguo conocido. Una ilustración de este tratado es una pintura de El Bosco titulada *La Muerte y el Avaro*. En ella, el Avaro está representado en su lecho de muerte. La figura amortajada de la Muerte se ve penetrando en el dormitorio mientras alados duendecillos despojan de sus tesoros y monederos al Avaro. Por detrás se alza un ángel blanco señalando un crucifijo de donde salen rayos luminosos. Bendecido por esa luz, el Avaro se vuelve de cara hacia la Muerte, dándole probablemente la bienvenida.

Resulta obvio que la luz que en este momento ve el Avaro va más allá del tópico: «no puedes llevártelo». Como sabían El Bosco y sus contemporáneos, el mortal miedo a la muerte inherente a nuestros huesos psíquicos no puede ser vencido por la lógica ni por los aforismos. Parece querer decirnos que no se puede renunciar a las cosas de este mundo y dar una auténtica bienvenida a la muerte si no se da la verdadera iluminación de una experiencia que trascienda toda otra cosa.

En los tiempos de El Bosco, la Iglesia y su simbología vital actuaban como mediadores en este tipo de experiencia. Para muchos de nosotros, en el siglo XX, este mediador ya no es auténticamente útil. Los símbolos de nuestra herencia judeo-cristiana han perdido para nosotros su significado. La muerte se ha convertido cada vez más en un fenómeno puramente físico que tiene lugar en un hospital y que manejan asépticamente unos

desconocidos vestidos con uniformes almidonados. Los aspectos emocionales, íntimos y espirituales de la experiencia de la muerte han pasado a manos de desconocidos (personajes solemnes vestidos de negro que aparecen al lado de la tumba, dirigiendo las ceremonias de manera ritual). Cuando las ceremonias funerarias han terminado, estos mismos pájaros negros son a menudo los primeros en caer sobre los familiares (a quienes apenas conocen) para decir cuan tristes están de que alguien (a quien apenas conocían como persona) haya «dado el paso». Si se les paga y anima lo suficiente, estos plañideros profesionales seleccionarán y leerán poesías o frases bíblicas de acuerdo con la ocasión, escogiendo elogios floreados que vayan de acuerdo con «el fallecido»; esto es, «cualquier fallecido». Los ridículos intentos de nuestra cultura por embalsamar la vida fueron hábilmente satirizados en la obra de Evelyn Waugh *The Loved One*. Parece ser que este tipo de idiotez ha llegado a su punto extremo. Parece como si el péndulo empezara a moverse en sentido contrario, hacia un compromiso más personal con la muerte y la pena, tanto en lo práctico como en lo espiritual. A los enfermos en fase terminal se les explica ahora la verdad. Se da ánimo a las familias y se las ayuda para que puedan cuidar a estos pacientes en sus hogares. Seminarios y grupos de discusión ofrecen una oportunidad a las familias que tienen que afrontar esta experiencia para que se encuentren con otras en situación similar y compartan con ellas sus problemas y vivencias.

Ahora, cuando por fin el nombre de la muerte se pronuncia en voz alta, descubrimos que la cara que ella vuelve en nuestra dirección es menos temible de lo que habíamos imaginado. Quizá algún día el esqueleto de la carta número trece aparezca ante nosotros con ese brillo luminoso de la luz trascendente que ya compartió con generaciones anteriores.

Edgar Herzog explora en detalle los orígenes de estas dos aproximaciones básicas a la muerte, que son lo científico y lo religioso, en su libro *Psique y Muerte*. Su tesis es que el enfrente-miento del hombre con el hecho de la muerte física ha proporcionado el primer impulso para toda ciencia y toda religión. Según Herzog, la capacidad de sentir horror ante la muerte de otro es una de las características más significativas que distinguen al hombre del animal. Este horror, dice, es muy distinto del miedo específico a la propia muerte que opera como instinto de auto-conservación tanto en los hombres como en los animales. Las investigaciones indican que la primera reacción, tanto del hombre primitivo como de lo primitivo que hay en nosotros mismos, es huir a la vista de un cadáver, reacción que no es característica de los animales. Podríamos caricaturizar esta reacción como «terror ante lo incomprendible» en contraste con el «miedo a lo específico». Herzog nos ofrece la hipótesis de que esta sensación de terror es probablemente la primera experiencia humana de lo «totalmente inalcanzable», la única experiencia que Rudolph Otto ha calificado como «tremendum».

Herzog insiste en demostrar cómo el comprender este «tremendum» es la base para el desarrollo de una visión del mundo que ampliará la conciencia del hombre en dos direcciones: hacia la religión, que ayudará al hombre a interiorizar la muerte y el destino por medio de una mayor aceptación, hasta abarcar a ambos; y también hacia la ciencia, que se acercará a los hechos de la muerte y el destino tratando de controlarlos. Herzog concluye su presentación de la siguiente manera:

«No debiera ser necesario decir que esas dos tendencias actúan simultáneamente en la psique e influyen en el comportamiento humano, ya que el desarrollo humano parece siempre conducir hacia un punto en el que uno se siente más claramente diferenciado ganando predominio sobre el otro. La segunda tendencia (hacia la defensa contra la muerte) sugiere una afirmación del ego en su adaptación a la realidad exterior, la primera (la aceptación del destino) sugiere una autosubordinación con respecto a la realidad

interior. Una conduce a través de la magia hacia el dominio del orden psíquico, haciéndolo a través de la ciencia natural; la otra conduce hacia la religión y la percepción del Ser.»¹⁰

A través de nuestra reciente «edad oscura», con su estéril acercamiento científico a la muerte y su malsana adoración a la juventud y la longevidad, los poetas han mantenido la fe en los valores religiosos. Han captado con palabras la conexión numinosa existente entre la muerte y el renacimiento espiritual, acercándolo a todos nosotros. El poema de T. S. Elliot «Viaje de los Magos» nos comunica la relación entre el nacimiento y la muerte. En ese poema uno de los tres Sabios habla de la siguiente manera:

Todo eso sucedió hace mucho tiempo, lo recuerdo, lo haría de nuevo, pero anota, anota esto: fuimos conducidos todo el camino hacia ¿nacimiento o muerte? Fue un nacimiento, ciertamente,, fue evidente, sin duda; yo vi nacimiento y muerte, pero pensé que eran diferentes; este nacimiento fue dura y amarga agonía para nosotros, como la Muerte, nuestra muerte.

Regresamos a nuestros lugares, esos Reinos, pero no cómodos, aquí, a la manera antigua, con un pueblo desconocido, agarrado a sus dioses.

Me alegraría otra muerte.

Después de este enfrentamiento con el trece del Tarot, el héroe de nuestra saga habrá dado también un paso irrevocable hacia ese lugar de donde ningún viajero regresa de la misma manera que entró. Como el Sabio, no se encontrará bien nunca más entre las costumbres antiguas. Se habrá convertido en un desconocido para su propia familia y sus antiguos amigos, en un exiliado en su propio país. Pero no hay marcha atrás. Como el Loco y el Sabio, se ve obligado a tomar de nuevo el camino en busca de «otra muerte». ¡Sigámosle!