

# **A LA SALUD DE LOS MUERTOS**





# **A LA SALUD DE LOS MUERTOS**

Relatos de quienes quedan

VINCIANE DESPRET

traducción de  
Pablo Méndez

[ensayo]

**laovejaroja**

*A la salud de los muertos:  
relatos de quienes quedan*  
de Vinciane Despret

Traducción de Pablo Méndez,  
con la colaboración de Thibault de Meyer  
y Sebastián Puente, y de Andrés Plascencia,  
Alfonso Serrano y Eva Fernández para  
su edición española.

Imagen de la cubierta de Ofelia Cardo,  
de la exposición «A un lado e a outro»,  
Museo Municipal de Orense, 2013.

Edición:  
La Oveja Roja, 2022  
c/ Amparo 76  
28012 Madrid  
[www.laovejaroja.es](http://www.laovejaroja.es)

Impreso en el Estado español

BIC: xxxx  
ISBN: 978-84-16227-48-8  
Depósito Legal: M-xxxx-xxxxx

El papel que sirve de soporte a este libro ha seguido procesos de elaboración destinados a garantizar una gestión sostenible de los bosques y las reservas acuíferas.

# Índice

1	Cuidar a los muertos .....	11
2	Dejarse instruir .....	27
3	Seguir a los vivos y a los muertos en lo que les mantiene juntos .....	39
4	Velar por lo que importa .....	67
5	Prolongar una obra: la generosidad de los muertos .....	89
6	Pensar vacilando.....	117
7	Confiar en los espíritus .....	135
8	Proteger las voces .....	159
	Bibliografía .....	186
	Agradecimientos .....	189



*A Bobby,  
a mamá.*





Georges.

*Su padre fue quien lo condujo a la estación de tren.*

*¿Llegaron demasiado pronto? No me sorprendería, conociendo los hábitos de nuestra familia. Incluso me resultaría fácil imaginar un pequeño momento robado, de complicidad compartida, lejos de Bertha y de los pequeños. El padre al hijo: «Llegaremos un poco antes».*

*El caso es que el tren anterior se había retrasado y seguía en el andén. Puedes tomarlo, llegarás antes, parece que dijo Joseph.*

*Georges subió al tren. Hasta luego papá. Pórtate bien, hijo mío. Diviértete en el campamento. Cuídate. Las puertas se cerraron, el tren dejó Vilvorde hacia Bruselas.*

*No sé cuándo supieron la noticia, probablemente más tarde ese mismo día.*

*Hubo un accidente. El tren había descarrilado en la estación de Schaerbeek. Georges murió.*

*«Toma el tren más temprano, hijo mío».*

*Algunos meses más tarde, los padres se abandonaron a la tristeza. Uno después del otro, Joseph primero, Bertha después, fallecieron. Dejando atrás doce niños, Arnold, Germaine, Cécile, Marthe, Mariette, Andrée, Gabrielle, Félix, Berthe, Suzanne, Raymond, Ghislaine. Raymond, el penúltimo, era el padre de mi padre. Georges, si hubiera vivido, habría sido mi tío abuelo.*

*Esta historia me la contó mi padre. A menudo. Muy a menudo de hecho, mucho más a menudo que todas las otras historias familiares que derrochaba. El tren en el andén, la*

*vida que descarrila, los padres que mueren de tristeza, los huérfanos. Toma el tren más temprano, hijo mío.*

*Por alguna razón, que se nos sigue escapando, mi hermano y mis hermanas no conocían esta historia —así como es igualmente cierto y misterioso para nosotros que ellos son depositarios de otras historias cuya existencia yo ignoro—. Sin duda mi padre cultivaba relatos dedicados a diferentes personas. Ahora lo entiendo. Que hoy yo lo releve, da testimonio de que está operándose un pasaje, un pase, de que la transmisión se está efectuando en el presente, bajo la forma de un enigma. A lo largo de este libro, intentaré heredarlo.*

## Cuidar a los muertos

«En el momento en que el individuo muere, su actividad es inacabada, y puede decirse que permanecerá inacabada en tanto subsistan seres capaces de reactualizar esta ausencia activa, semilla de cosnciencia y de acción. Sobre los individuos vivientes descansa el encargo de mantener en el ser a los individuos muertos en una perpetua *nékuia*»<sup>1</sup>.

«Cuando llega la noche, hace bien sentarse en la oscuridad con los hermanos para hablar de la muerte. Recordar a los fallecidos y beber algo caliente»<sup>2</sup>.

11

Hace algunos años, en 2008, aparecía en las librerías el libro del actor francés Patrick Chesnais, *¿Dónde está Ferdinand?* Este libro fue escrito tras la muerte accidental de su hijo, casi dos años antes. Una periodista del diario francés *Libération* señaló, en el artículo que le consagró, que el libro es de hecho un verdadero diálogo: «Sí», comenta ella, «dijimos diálogo porque Ferdinand está allí, vivo, en cada palabra»<sup>3</sup>. Durante algún tiempo el padre dejó mensajes en

1 Gilbert Simondon, *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*, trad. de Pablo Ires, Cactus, Buenos Aires, 2019, p. 315 [N.d.T.: la *nékuia* es el rito de evocación de los muertos en la mitología griega].

2 Kristin Omarsdottir, *T'es pas la seule à être morte!*, Le Cavalier bleu, París, 2003, p. 21.

3 Alexandra Schwartzbrod, «Un père éperdu», *Libération*, 24/09/2008.

el contestador automático del teléfono celular de su hijo. Hoy en día le escribe cartas: «Hablando de ti, evocándote, espero que vivas algunos años más, de otra forma». La periodista, sin embargo, no pudo contentarse con esta interpretación. Se dirigió a la directora de cine Nicole Garcia, amiga del actor, para concluir con ella que esas cartas habrían sido, para el padre, una manera de sobrevivir.

Esta traducción es, después de todo, bastante previsible: Patrick Chesnais estaría «haciendo el trabajo de duelo». Lo escuchamos reiteradamente, y más especialmente desde hace algunos años: la única respuesta a la prueba a la que nos enfrentan los difuntos, consistiría en «hacer el duelo». Aunque Nicole Garcia no usa el término, su discurso parece tomar prestado ese trasfondo teórico de la doxa psicologizante<sup>4</sup>. El hecho de que la periodista haya recurrido a este concepto da cuenta de un gesto particular: propone una versión con la que podría dejar contento a todo el mundo. No solo porque esta versión corresponde a lo que se volvió un reflejo del pensamiento —la idea de que el duelo es una suerte de deber de salvataje psíquico que no concierne a nadie más que al vivo—, sino también porque esquivar a hurtadillas lo que podría suscitar el desacuerdo, o parecer muy irracional, en la propuesta de Patrick Chesnais: las cartas están dirigidas a un muerto y son escritas con la finalidad de darle, activamente, un excedente de existencia.

Traducir el compromiso activo de un vivo con un muerto como un proceso de tipo autoterapéutico, es decir un proceso cuya racionalidad no genera ninguna duda, no está muy alejado, como procedimiento interpretativo, del que utilizaron durante mucho tiempo los antropólogos cuando remitían al registro simbólico las creencias y prácticas extrañas

---

4 En otros términos, el padre «se protege de los males psíquicos». Véase a este respecto el análisis que realiza la socióloga Dominique Memmi, *La revanche de la chair: essai sur les nouveaux supports de l'identité*, Le Seuil, París, 2014, que da cuenta además de los problemas de esta conversión de las teorías del duelo en prescripciones en términos de trabajo.

de las personas que estudiaban. Así, por ejemplo, cuando se enfrentaban a informantes que afirmaban que los muertos les hablaban o que había que alimentarlos para apaciguarlos, los investigadores de lo lejano, íntimamente convencidos de que los muertos ni hablan ni son alimentados, puesto que están muertos, consideraban que estas relaciones daban cuenta de un orden metafórico o «simbólico», lo que les evitaba formular la pregunta sobre los seres comprometidos en ellas. Es cierto —tradujeron— que estas personas afirman que los muertos actúan de tal o cual manera y reclaman tal o cual ofrenda, pero lo que quieren decir en realidad es que hay que alimentarlos simbólicamente, y que hay que entender metafóricamente el hecho de que hablen<sup>5</sup>.

Procede recordarlo: la idea de que los muertos no tienen otro destino más que la inexistencia manifiesta una concepción de su estatus muy local e históricamente muy reciente. La muerte como apertura exclusivamente hacia la nada «es ciertamente la concepción más minoritaria en el mundo»<sup>6</sup>. Se impuso con un ímpetu tal que se volvió una convicción oficial para nosotros. El positivismo del filósofo Augusto Comte, quien respalda la desaparición del más allá —para reemplazarla por el culto del recuerdo— fundamentará una versión laica y materialista. Esta se verá reforzada en Europa a finales del siglo XIX, «en razón del compromiso de los médicos e higienistas con las luchas políticas y profesionales contra las posiciones que ocupaba tradicionalmente la Iglesia ante los

13

---

5 Los trabajos de Louis Vincent Thomas, uno de los principales antropólogos de la muerte, son ejemplos de este uso de lo simbólico: un artículo en línea compuesto por 32 páginas tenía no menos de 33 utilizaciones de la palabra «símbolo» o «simbólico» (Louis Vincent Thomas: «La mort aujourd'hui: de l'esquive au discours convenu», en *Les Religiosologiques: sur le chemin de la mort*, Denis Jeffrey, dir., Montreal, n° 4, 1991). Philippe Descola, por otra parte, sugiere que los blancos inventaron lo simbólico en los encuentros con los «otros» para no volverse locos (me lo comentó en una comunicación personal).

6 Magali Molinié, *Soigner les morts pour guérir les vivants*, Les Empêcheurs de penser en rond, París, 2006, p. 123.

enfermos y convalecientes. Si bien hay un trasfondo filosófico, cuyas trazas ya podemos encontrar en algunas corrientes de la filosofía antigua, se trata entonces de un posicionamiento con objetivos anticlericales. Si la muerte es la nada, evidentemente es inútil recurrir a los buenos oficios de la Iglesia para abrirle las puertas del cielo al difunto, o recurrir a cualquier otro *mediador* religioso»<sup>7</sup>.

Esta concepción oficial se volvió entonces «la» concepción «dominante», o más bien deberíamos decir la concepción «dominadora», en la medida en que aplasta a las otras y les deja poco lugar. Síntoma de esta dominación, la teoría del duelo se volvió una verdadera prescripción: «*Debemos hacer el trabajo del duelo*»<sup>8</sup>. Fundada sobre esa idea de que los muertos solo tienen existencia en la memoria de los vivos, insta a estos últimos a cortar todos los lazos con los fallecidos. Y el muerto no juega otro rol más que el de hacerse olvidar<sup>9</sup>.

Si bien esta concepción laica, «desencantada», puede haber tenido éxito en ocupar el frente de la escena y alimentar los discursos académicos, el hecho sigue siendo que otras maneras de pensar y de entrar en relación con los difuntos continúan alimentando las prácticas y las experiencias, aunque bajo modos más marginales. Patrick Chesnais lo atestigua. Él comprendió justamente que los muertos solo están verdaderamente muertos si dejamos de darles conversación,

---

7 Ibidem, p. 124.

8 Jean Allouch, *Érotique du deuil au temps de la mort sèche*, EPEL, París, 1997. Allouch, que es psicoanalista, agregará, dirigiéndose a sus colegas, que es hora de que se desprendan de esta incongruencia que consiste en pasar por alto la diferencia entre sus ideas y las preguntas que habitan a sus enfermos, «e incluso en asimilarlas a simples creencias en nombre de una posición académica que solo imagina la nada después de la muerte», p. 67.

9 Con esta teoría, el duelo se volvió, sigue Molinié, «una larga y dolorosa actividad intrapsíquica de rememoración que lleva al superviviente a deshabitar progresivamente su objeto de amor hasta poder sustituirlo por uno nuevo». La persona en duelo debe entonces «pasar la prueba de la realidad», lo que quiere decir que debe aceptar que el muerto no existe de ninguna otra manera más que como un recuerdo (Magali Molinié, op. cit., p. 44).

es decir conservación<sup>10</sup>. Lejos está de ser el único. Numerosas, muy numerosas, son las personas que continúan creando y explorando, de manera a menudo inventiva, relaciones con sus muertos.

«Tengo mil razones para decirle esto:», le escribía una lectora del libro *El velo negro* a Anny Duperey, «los muertos sólo están muertos si los enterramos. Si no trabajan por nosotros, terminan diferentemente aquello para lo que estaban hechos. Debemos acompañarlos y ayudarlos a acompañarnos, en un vaivén dinámico, cálido y encandilante»<sup>11</sup>.

Con estas pocas palabras la autora aprehendió uno de los temas más característicos, en nuestra sociedad, de las relaciones que se anudan entre «quienes quedan», como dicen de manera tan hermosa los ingleses cuando hablan de los «*left behind*», y «quienes no parten del todo»: el de una consumación a la cual el muerto liga al vivo (terminar aquello para lo que uno está hecho evoca efectivamente una consumación).

Si no los cuidamos, los muertos mueren totalmente. Pero el hecho de que seamos responsables de la manera en que van a perseverar en la existencia, no significa de ninguna forma que esta esté totalmente determinada por nosotros. La tarea de ofrecerles un «plus» de existencia nos corresponde. Este «plus» se entiende, ciertamente, en el sentido de un suplemento biográfico, de una prolongación de presencia, pero sobre todo en el sentido de *otra* existencia. En otros términos, el «plus de existencia» es una promoción de la existencia del difunto, que no es ni la del vivo que fue —tendrá otras cualidades—, ni la del muerto mudo

15

---

10 Véase en relación a este tema el notable trabajo de Bruno Latour que acompañará este trayecto. Bruno Latour, *Investigación sobre los modos de existencia: una antropología de los modernos*, Paidós, Buenos Aires, 2013. Véase también del mismo autor *Sobre el culto moderno de los dioses factiches* (2009), Dédales, Buenos Aires, 2018.

11 Esta carta fue publicada en el compendio de correspondencias que la actriz recibió tras el lanzamiento de este primer libro: Anny Duperey, *Je vous écris...*, Le Seuil, París, 1992, p. 244.

e inactivo, totalmente ausente, en el que podría convertirse a falta de cuidados o de atenciones. Devienen diferentemente, es decir, en otro plano. Es lo que propone claramente Patrick Chesnais cuando dice que, gracias a sus cartas, su hijo vivirá «algunos años más, *de otra forma*», y también lo que sugiere quien le escribe a Anny Duperey cuando evoca el hecho de que los muertos «terminan *diferentement* aquello para lo que estaban hechos». Llevar a un ser a «un plus de existencia» que le permita continuar influenciando la vida de los vivos demanda entonces todo un trabajo, o más precisamente, toda una disponibilidad, que no tiene mucho que ver con el famoso «trabajo del duelo». Los muertos piden que les ayudemos a acompañarnos; hay actos que realizar, respuestas que dar a esa petición. Responder no sólo consuma la existencia del muerto, sino que le autoriza a modificar la vida de los que responden.

16

A partir de esto, podríamos decir, con el filósofo Étienne Souriau, que los muertos piden ayuda para lograr ese «plus de existencia», transformando así la existencia de quienes fueron convocados. Esta consumación, de la cual los muertos son a la vez autores y beneficiarios, se realiza a menudo muy concretamente, ofreciéndoles la posibilidad de que lleven a cabo sus tareas.

Estas tareas que asumen los muertos son, por supuesto, muy diversas. Si nos quedamos en el registro de lo que se evoca habitualmente, van desde el simple hecho de dar al vivo el sentimiento de su presencia, hasta manifestaciones más activas como cuando un muerto envía una señal, prodiga un consejo en un sueño, hace sentir que hay cosas que hacer o incluso que no hacer, da una respuesta a preguntas que se formulan, alienta, consuela o sostiene, o incluso invita a quien queda a reanudar un vínculo con la vida.

Para dar cuenta de este trabajo por el cual se le confiere un plus de existencia a un ser, y que lo conduce a «continuar diferentemente», a ser de otra manera, Bruno Latour retoma de Souriau la idea de que toda existencia, cualquiera que sea,



debe ser *instaurada*<sup>12</sup>. Este término se hace cargo de la idea de que algo debe ser construido, creado, fabricado. Pero al contrario de los términos «construir», «fabricar» o «crear» que nos son familiares, el de *instaurar* obliga a no precipitarse demasiado rápido sobre la idea de que lo que se fabrica estaría totalmente determinado por el que asume *hacer* o crear un ser o una cosa. El término «instauración» indica, o más bien insiste, sobre el hecho de que llevar a un ser a la existencia involucra, de parte del que instaura, la responsabilidad de *acoger* un pedido. Pero, sobre todo, señala que el gesto de instaurar un ser, al contrario de lo que podría implicar el de crearlo, no equivale a «sacarlo de la nada»<sup>13</sup>. Ayudamos a los muertos a ser o devenir lo que son, no los inventamos. Sea un alma, una obra de arte, un personaje de ficción, un objeto de la física o la muerte —porque todos son el producto de una instauración—, cada uno de estos seres va a ser conducido hacia una nueva manera de ser por aquellos que asumen la responsabilidad, a través de una serie de pruebas que lo transformarán.

Instaurar es entonces participar de una transformación que lleva a una *cierta existencia*, es decir, como lo hemos evocado, a un *plus de existencia*, a una existencia que podrá manifestar, en el caso de una consumación particularmente lograda, lo que Souriau llamó su «resplandor de realidad». Porque podemos hablar también de «realidad» a propósito de la existencia de los muertos. Bajo la condición de que nos pongamos de acuerdo en cuanto al régimen de realidad adecuado que se les puede atribuir. Es precisamente a propósito de este término que las cosas se complican a menudo. ¿Cómo

17

---

12 Étienne Souriau, *Los diferentes modos de existencia*, trad. Sebastián Puente, Cactus, Buenos Aires, 2017. Me refiero principalmente, para este análisis, al prefacio que le han consagrado Isabelle Stengers y Bruno Latour, «La esfinge de la obra», así como al artículo de Bruno Latour, «Sur un livre d'Étienne Souriau: les différents modes d'existence», 2009, disp. en <bruno-latour.fr>.

13 Lise Florenne, «Instauration», en Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, col. Quadrige, París, 1990, p. 892.

podemos decir que algunos muertos existen «realmente», que tienen una existencia plena y entera, que no son, por ejemplo, producto de la imaginación de los vivos —aunque la imaginación de estos puede estar movilizada—? Por supuesto, su realidad no es igual a la de las montañas, las ovejas o los agujeros negros. Tampoco es igual a la de los personajes de ficción, que tienen su propio «resplandor de realidad», del cual dan cuenta los novelistas que afirman que son guiados por sus personajes, o del cual da testimonio el hecho de que el encuentro con uno de ellos pueda intensificar nuestra propia vida. Su potencia de actuar, o más bien de hacer actuar, su capacidad de imponerse a lo «exterior», traducen la efectividad de su presencia. Para poder hablar de la realidad de los muertos necesitaremos entonces situarlos según lo que Latour llama, siempre siguiendo a Souriau, sus propios «modos de existencia».

Latour retoma de Souriau esta pregunta, en apariencia simple: ¿de cuántas formas podemos decir que el ser existe? ¿Debemos decir que una roca «existe» de la misma manera que un alma, que una obra, que un hecho científico o que un muerto? Todos existen, responde Latour, pero ninguno se define según la misma «manera de ser». Determinar cada una de las formas en que puede decirse que existe cada uno de estos seres es decidir, para cada uno, sobre su propio modo de existencia, sobre la manera en que puede decirse «real». Preguntarse por el modo de existencia de un ser es situarlo en el registro de verdad que le conviene —nadie reprocha a Cervantes mentir al escribir las aventuras de Don Quijote—, pero es también inscribirlo en la relación creadora que precedió a su instauración. Es el problema que planteó Souriau en el campo de la estética: ¿quién es el autor de una obra? El artista —dice— no es jamás el único creador, es «el instaurador de una obra que viene a él, pero que sin él no procedería jamás a la existencia»<sup>14</sup>. El modo de existencia de la «obra por hacer» no permite zanjar la cuestión entre los que podrían

---

14 Bruno Latour, *Investigación sobre los modos de existencia*, op. cit.

reivindicar el verdadero origen, artistas u obras: ¿el escultor o la escultura, el poema o el poeta, el pintor o el cuadro? La obra en búsqueda de existencia convoca al pintor, al poeta o al escultor, y este se va a dedicar a llevarla a su plena realización, para consumirla como obra. En otros términos, el cuadro, la escultura o el poema por hacer reclaman una existencia; el artista, y esto es lo que define su rol y sus obligaciones, accede a esta petición y va a explorar a partir de él y a responder, o más precisamente, va a volverse capaz de responder a lo que exige. Eso es «instaurar» una obra, guiar a la «obra por hacer» a su existencia de obra consumada.

Cuando proponemos definir el modo de existencia que permite dar cuenta de lo que hacen y de lo que hacen hacer los muertos —para describir la forma en que interfieren en la vida de los vivos—, evitamos la trampa en la que nuestra tradición captura y paraliza generalmente el problema: la de distribuir las formas de ser en dos categorías, las de la existencia física por un lado, y las de la existencia psíquica por el otro —o incumbe al mundo material, o solo se desprende de las producciones subjetivas—. Esta elección intimidante no les deja a los muertos más que dos destinos posibles, igual de miserables: el de la no existencia o el de las fantasías, las creencias, las alucinaciones. En cambio, afirmar que los muertos tienen «maneras de ser» que hacen de ellos seres reales en el registro que les es propio, que manifiestan modos de presencia que importan y cuyos efectos podemos sentir, es interesarse en el hecho de que hubo, cada vez, un «ser por hacer» y un vivo que acogió este requerimiento. Es lo que dice quien le escribe a Anny Duperey: los muertos tienen cosas que consumir, pero ellos mismos deben ser objeto de una consumación. Ese es el «vaivén dinámico, cálido y encandilante». Quién hace qué sigue quedando muy indeterminado en esta historia, como en todas las historias que nos comprometen a una consumación.

Esto demanda, claro está, un poco de tiempo, a veces incluso algunos años, pero exige, sobre todo, muy concretamente,

que los muertos sean situados. Que les hayamos asignado un lugar a partir del cual puedan «terminar aquello para lo que estaban hechos», que les hayamos *hecho* un lugar. Esto exige otras cosas más: cuidados, atención, actos, un medio, si no propicio o acogedor, por lo menos no demasiado hostil. La manera de ser de los muertos requiere buenas maneras, maneras pertinentes de dirigirse a ellos y de componer con ellos. Lo que este libro se propone estudiar son estas maneras, maneras de ser de los muertos y maneras de dirigirse a ellos, que aprenden quienes quedan.

¿Qué es lo que vuelve a un muerto capaz de sostenerse? ¿De qué se sostiene un muerto? ¿Cuáles son las condiciones propicias que vuelven capaces a los muertos? ¿Qué tipo de pruebas los fortalecen y cuáles los ponen en riesgo? ¿Qué necesitan? ¿Qué piden? ¿De qué vuelven capaces a otros seres? ¿Qué es constitutivo de un buen medio para ellos y para quienes asumen la responsabilidad de su consumación?

20

Estas preguntas son cercanas a las que propone la ecología para con sus objetos de estudio. Es por eso que yo puedo afirmar que mi investigación concierne a la ecología<sup>15</sup>. Porque se pregunta por las condiciones de existencia de lo que estudia, la ecología se desmarca de los temas típicamente privilegiados por los científicos. Para los científicos —explica Isabelle Stengers— la pregunta por la existencia se plantea generalmente, si es que se plantea, en el sentido de: «¿Podemos demostrar que esto (la fuerza de gravedad, los átomos, las moléculas, los neutrones, los agujeros negros...)

---

15 Así como podría concernir a prácticas de la etología, si la entendemos en el sentido que le daba Gilles Deleuze: la etología es el estudio práctico de maneras de ser, es decir, el estudio práctico de lo que *pueden* las personas o los animales. No de lo que son, de su esencia, sino de lo que son capaces, de lo que hacen, de las potencias que les son propias, de las pruebas que pueden soportar (Gilles Deleuze, «La distinción ética de los existentes: potencia y afecto», 9/12/1980, en *En medio de Spinoza* trad. del eq. edit. de Cactus, Cactus, Buenos Aires, 2019).

existe “verdaderamente”?»<sup>16</sup>. La pregunta ecológica no es esa. Es la pregunta por las necesidades que deben ser honradas en la creación continua de una puesta en relación.

Por lo tanto, hacer la pregunta por el «medio» es crucial a los ojos de esta investigación. Porque las diferencias entre las maneras de ser, las maneras de acoger las experiencias, las maneras de componer con ellas, se demostrarán fuertemente determinadas por el hecho de beneficiarse, o no, de un medio propicio. Un medio donde el hecho de escribir cartas a un difunto puede suscitar sospecha, desprecio o ironía —o en una versión «tolerante», ser objeto de traducciones consensuales que escamoteen el sentido mismo de esas cartas— puede resultar muy empobrecedor, incluso pernicioso. La teoría del duelo, por ejemplo, en la medida en que se funda sobre una exigencia de desapego de los vínculos y no ofrece a las relaciones más que el espacio limitado de los psiquismos, puede constituir un medio mortífero.

Pero la cuestión del «medio» es también una cuestión práctica que, bajo una forma u otra, se plantea siempre para los que quedan. Comienza a menudo con un problema al cual se esforzarán por responder un gran número de aquellos a quienes un muerto deja: ¿dónde está? Hay que situar al muerto, es decir «hacerle» un lugar. El «aquí» se vació y hay que construir el «allá». Los que aprenden a cuidar las relaciones con sus muertos asumen efectivamente un trabajo, entonces, que no tiene nada que ver con el trabajo del duelo. Hay que encontrar un lugar, de múltiples maneras y en la gran diversidad de significaciones que puede tomar la palabra «lugar». Antes de ser instaurados, y para que puedan serlo, los muertos deben estar instalados.

La primera cuestión que plantean los fallecidos no se inscribe en el tiempo, sino en el espacio. Es cierto que la cuestión del tiempo es evocada recurrentemente —«no lo veremos

---

16 Isabelle Stengers, «Penser à partir du ravage écologique», en Émilie Hache (dir.), *De l'univers clos au monde infini*, Éds. Dehors, Bellevaux, 2014, p. 15.

nunca más», «descansa en paz por la eternidad», «no estará nunca más a nuestro lado»— y que parece que la conjugación en pasado tiene que imponerse. Pero esta cuestión se formula mucho menos seguido, y con mucha menor duda que la de saber dónde están los muertos<sup>17</sup>. A lo largo de nuestra historia no hemos dejado de buscar —la invención del Purgatorio no es más que un episodio de ello, ya lo veremos— un lugar donde alojarlos, donde cobijarlos, donde pueda continuar la conversación. En todos lados donde los muertos están activos, está la designación de un lugar. Los anuncios fúnebres son ejemplares a este respecto. Citaré solo dos, recogidos en las necrológicas: «Si mirar para atrás te da tristeza y mirar hacia delante te inspira inquietud, entonces mira a tu lado: estaré siempre ahí»; «no porque parta me voy».

Hannah Hurtzig, directora de teatro, cuenta cómo Benny perdió hace algunos años a uno de sus amigos, Matthias. Benny y Matthias formaban parte de un colectivo de arquitectos; uno de sus proyectos los había conducido a restaurar un campamento infantil de vacaciones en Stolzenhagen, en el estado de Brandemburgo, Alemania, y allí tuvo lugar el accidente. Se alojaban allí mismo, en dormitorios compartidos; una noche, después de una velada demasiado festiva, Matthias cayó de la litera en la que dormía. La caída fue mortal. Un año más tarde, Benny le contó a Hannah cuánto echaba de menos a

---

17 Sin duda la cuestión de la temporalidad no debe dejarse a un lado tan rápidamente como sugiero. Pero no emerge tanto como una cuestión a resolver, se trata más bien de fijarla en el abanico de lo posible; parece entonces mejor estabilizada. Sin embargo, es compleja, porque es relativa, lo que hace de la temporalidad de los muertos una multi-temporalidad: los muertos jóvenes, por ejemplo, continúan envejeciendo para algunos de sus allegados, adquieren en cada cumpleaños un año más, y esto no sucede con los muertos viejos. Pero esta primera afirmación puede ser contradicha cuando «quienes quedan» son más jóvenes que el difunto en el momento del deceso: por ejemplo, en cierto momento pueden decir «ahora ya superé la edad que él alcanzó», signo de que el muerto se queda de alguna forma fijado a la edad que tenía en el momento de su muerte.

Matthias. Como ella le preguntó si aún tenía contacto con él, le respondió que efectivamente así era, de vez en cuando. Hannah le preguntó cuándo y cómo sucedía esto. Según Benny, era siempre que estaba con sus hijos. Él lo interpretaba como derivado del estar, en esos momentos, en un lugar distinto a su oficina, con restricciones de tiempo menos rígidas, y en un ambiente más distendido. Matthias hacía sentir su presencia. Pero Hannah insistió: ¿dónde aparece? Benny recordó entonces que era siempre en la explanada de juegos de Kreutzberg en Berlín, donde iba con sus hijos. Y estuvimos de acuerdo, dice ella, en que era mejor saber que había un lugar, un sitio para los encuentros. Por supuesto que podemos hacer muchas asociaciones, y Benny lo propuso: ese lugar comunicaba con el hecho de que Matthias y él habían tenido una relación marcada por un vínculo con la infancia. Ambos consideraban su oficio como la práctica de una intervención política provocadora y cultivaban su dimensión lúdica en cada uno de sus proyectos. Además, el último proyecto que iban a hacer juntos estaba destinada a niños. «Y emergieron toda suerte de historias», dice Hannah. «Todo se puso en movimiento, todas esas historias se pusieron en movimiento. Y pensándolo, concluimos que ahora todo estaba bien. *Benny sabe dónde debe ir si quiere encontrar a su amigo*».

23

Esta historia nos hace presentir la manera en que, por las preguntas que nos obligan a hacernos, los muertos pueden activar a quienes se prestan a los encuentros que suscitan. Como dice Hannah, las historias se ponen en movimiento. Los muertos convierten a los que quedan en fabricantes de relatos. Todo se pone en movimiento, signo de que algo, allí, insufla vida.

Hay que encontrar un lugar, lo que quiere decir igualmente que hay que *hacerles* un lugar. Los muertos nos obligan a desplazarnos. Esto es lo que conduce al filósofo Thibault De Meyer a proponer que comprendamos de otra manera la idea, comúnmente admitida, según la cual los muertos «hacen lugar», permitiéndoles a los vivos encontrar el suyo.

Dice De Meyer que hay que devolverle a esta idea su sentido más activo: los muertos hacen lugar en el sentido de que dibujan nuevos territorios<sup>18</sup>. No sólo los muertos plantean problemas geográficos a los vivos —ubicar sitios, inventar lugares—, sino que son literalmente geógrafos. Dibujan otras rutas, otros caminos, otras fronteras, otros espacios<sup>19</sup>.

En una carta que me envió, Gabrielle me cuenta que perdió a su padre a los quince años. «No hubo ni cruces ni plegarias. Cenizas. Dispersas al azar de las directivas administrativas. Nos creíamos fuertes. Éramos más fuertes que todos esos ancestros que desde siempre le daban un lugar a sus muertos. Nosotros, nosotros hemos hecho desaparecer la muerte. Sacamos los cubiertos de la mesa. Nosotros lo habíamos amado más de lo que era posible, y ahora lo borrábamos. Porque era la regla implacable del tiempo. Debió parecernos normal. En esa época, y sin saber por qué, cuando vaciamos el armario me quedé con las corbatas. Todas. Con una chaqueta también. Ahora, está claro, lo sé. Los muertos no pueden morir

---

18 Correo electrónico del 29/11/2014. Véase también, Gilles Deleuze y Claire Parnet, *Diálogos*, trad. José Pérez Vázquez, Pre-Textos, Valencia, 2004. p. 6: «Pensamos demasiado en términos de historia, personal o universal. Los devenires son la geografía, las orientaciones, las direcciones, entradas y salidas».

19 Esos «desplazamientos» a los que nos invitan los muertos son tanto más evidentes en la medida en que, al obligarnos a interrogarnos sobre su lugar, nos conducen a cuestionar y a poner en cuestión el nuestro. Encuentro igualmente esta perspectiva que sitúa a los difuntos en torno a la cuestión del desplazamiento (y del hecho de que los muertos nos «desplazan») en el trabajo de Jean-Marie Lemaire, terapeuta de la Clínica de Concertación, que inicia algunas terapias reuniendo profesionales y migrantes con una pregunta muy concreta: ¿a cuántos kilómetros de aquí se encuentran las tumbas de sus familiares (o seres queridos)? Con esta pregunta se abren numerosos aspectos, desde la relación muy concreta entre las distancias que van a evocar los distintos participantes, la relación entre el aquí y el allá, la de las relaciones con generaciones precedentes y con los que importan y no están más. De igual forma, inscribe los desplazamientos en las relaciones entre vivos y muertos.



verdaderamente sin pedirnoslo. Era absurdo creer eso. Presuntuoso. Por supuesto que yo todavía tenía necesidad de que me guiara un poco. Incluso muerto. Me negué a pensarlo. No quería ni ser débil ni estar loca. Le escribía en secreto. Evitaba mirar al cielo. Me negaba a hablar con él. Me llevó muchísimo tiempo reponerme. Me hizo falta comprender primero que tenía derecho a estar con él, a pesar de su muerte y mi vida. La primera gran etapa fue, dos años más tarde, encontrar un lugar de retiro. Sí, finalmente hacía como los demás. Iba a conversar con un muerto en su lugar. Ahí donde tenía el derecho de hablarle de su vida y de la mía. Lo encontré. Fue difícil. Hacía falta que viniera del fondo de mis entrañas, y muy rara vez yo había ido ahí. Encontrar el lugar. Lo encontré. Nunca más volví, en verdad. Este lugar es un recuerdo compartido con él. Y ahora, al fin, cuando lo necesito, me inclino hacia ese recuerdo como hacia una sepultura que él habría recuperado»<sup>20</sup>.

«Quienes quedan» llevan a cabo verdaderas investigaciones. Exploran, con cuidado, atención, sabiduría, mucho interés, las condiciones para establecer relaciones consumadas. Crean nuevos usos para los lugares y ensayan en la composición de medios. Aprenden lo que puede importarles a los que ya no están aquí, indagan qué es lo que los muertos piden y cómo responderles. Experimentan las metamorfosis y su ecología. Y, sobre todo, se esfuerzan por estar a la altura de esta prueba difícil que constituye perder a alguien —y aprender a reencontrarlo—.

25

*Algún tiempo después de la muerte de mi padre, le pregunté a mi madre qué sabía de Georges y su historia. Sabía menos que yo. Pero había mantenido contacto con un primo de mi padre, el hijo de la más joven de los trece hijos, Ghislaine.*

*Él le respondió con una larga carta que confirmaba lo que sabíamos. Georges habría muerto en el accidente de ferrocarril. Sin embargo, ignoraba que este había ocurrido en Schaerbeek.*

*Pero nos adelantó que el padre de Georges, Joseph, también estaba en el tren, y que aparentemente habría muerto algunos días más tarde. En lo que refiere a Bertha, parece ser que su muerte advino seis meses después. Todo esto —agregó— fue reconstruido a partir de los recuerdos de su madre, Ghislaine, quien tenía cuatro años y medio cuando Bertha murió. A propósito, Ghislaine nació en septiembre de 1905. Por deducción, podía afirmar que el accidente había tenido lugar cuatro años más tarde, a fines de 1909, principios de 1910.*

*Algunos días después de que mamá recibiese su carta, el primo la llamó por teléfono. Le había preguntado a una de sus primas, la hija de Cécile, la otra hermana de su madre y de Georges. Ella recordaba que había escuchado a su madre contar que Georges iba acompañado por un amigo, Louis Pètre. Aparentemente, este último también había muerto en el accidente.*

*La memoria, incluso la colectiva, es extraña. No sabíamos mucho, una fecha deducida, un lugar supuesto, pero el nombre del amigo se mantuvo. La historia ya no era exactamente la misma, dado que el padre de Georges habría estado en el accidente. ¿De dónde venía entonces esa idea sobre la cual insistía tanto mi padre, y según la cual le habría aconsejado a su hijo tomar el tren precedente?*

## Dejarse instruir

«Cuando los olvido, los privo de la poca realidad que estaría en mi poder conservarles, y me parece que escucho el murmullo tímido de llamadas y reproches suyos ante los que mi disipación me deja sordo»<sup>21</sup>.

**E**l antropólogo Heonik Kwon estudia las relaciones de los vivos y los muertos en el Vietnam contemporáneo, especialmente la prolijidad de la que dan testimonio las personas confrontadas a la presencia de fantasmas de soldados estadounidenses y las reconciliaciones que estos encuentros permiten. En la región de Da Nang, el huésped de visita recibe generalmente, al final de la conversación, un vaso de agua de pozo, y se le dice que es ofrecida por un espíritu. Este primer vaso de agua es ligeramente salado. Los siguientes, provenientes de la misma reserva de agua, no lo serán. No todo el mundo puede sentir la sal del agua. Quienes tienen un alma pesada no son sensibles a ella —el alma pesada, en el discurso religioso popular, al contrario que en el budismo institucional, no tiene una connotación particularmente negativa, significa simplemente una facilidad menor para comunicarse con otras—. No obstante, Kwon se inquieta: confiesa que sólo ha sentido la sal unas pocas veces, para la sorpresa de sus anfitriones. ¿Cómo puede un

27

---

21 Emmanuel Berl, *Présence des morts*, Gallimard, París, 1995. p. 119.

estudiante de fantasmas ser tan poco competente para sentir el gusto de los espíritus?<sup>22</sup>

Si esta pregunta afecta a Kwon, la experiencia misma le provoca perplejidad. ¿Cómo puede el agua de un pozo tener el sabor del agua de mar? ¿Por qué para algunos sí y para otros no? ¿Es mi alma o mi cuerpo, se pregunta, lo que reconoce la sal? Y si algunos la reconocen y otros no, ¿quién tiene un problema, él o ellos?

Estas preguntas no piden resolución, aunque siempre podamos responderlas. Allí radica su fuerza performativa. Kwon lo reconoce cuando escribe que no tiene ninguna respuesta razonable a la pregunta de si la sal está en el agua o en la boca (para evitar decir en la cabeza), si es normal o no sentirla, anormal o normal hacerlo, y de cómo comprender este extraño fenómeno. «Pero», continúa, «en lugar de conducirme a respuestas, la experiencia de la sal espiritual me condujo a otros acontecimientos y otras historias, y mi sed de volverme capaz de sentir como los otros abrió nuevos accesos para comprender esos acontecimientos y esas historias (...). Un proverbio evocado frecuentemente en Vietnam es: “Los ancestros comieron demasiada sal, sus descendientes desean agua”». Este proverbio, que podría ser utilizado en contextos muy diferentes, tiene numerosas significaciones. Una de ellas se vincula con esta historia: «Los verdaderos deseos humanos», dice este proverbio, «no son los de un individuo aislado. El origen del deseo está, como la sal del agua ofrecida por el espíritu, en algún otro, y sólo en presencia de ese otro el agua se vuelve salada. De igual manera, el deseo de recordar y conmemorar puede ser un deseo que emerge entre el pasado

---

22 Heonik Kwon, *Ghosts of War in Vietnam*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, p. 104. Añadiré —y enseguida veremos su sentido— que Philippe Descola me aconsejó la lectura de este texto en septiembre de 2008. Le había respondido que no me interesaban mucho las muertes de los «otros» y que me ocupaba de la muertes entre nosotros. Me contestó que, precisamente, las personas que estudia Kwon se enfrentan a la presencia de fantasmas «nuestros», cuyos cuerpos quedaron allí tras la guerra.

y el presente, y que es compartido entre aquel que recuerda y aquel de quien nos acordamos»<sup>23</sup>.

Kwon realizó un gesto bello y raro para la antropología: se dejó instruir por los acontecimientos que suscitó su investigación. De la misma manera en que los vivos pueden ser convocados por el deseo del recuerdo de los muertos, sin buscar dilucidar de quién emana este deseo, Kwon se deja solicitar por el enigma del proverbio o, más precisamente, transforma el proverbio en un enigma que lo guiará en su comprensión de los acontecimientos. Eso es dejarse instruir: dejarse movilizar por el tipo de acceso particular que exige la situación; en el caso de Kwon, honrar el problema es darle una continuación y dejarse llevar a partir de ella. Transformando sus preguntas en enigmas, Kwon resiste la tentación de atribuir, se rehúsa a desmembrar un agenciamiento: el acto de conmemorar responde a un deseo para el cual no podemos decidir si emana de aquel que recordamos o de aquel que se hace cargo del recuerdo. Es una relación de fuerzas lo que hace que se sostenga un acontecimiento, el deseo de ser recordado y el deseo de recordar «se sostienen» juntos, no hay precedencia. Desmembrar este agenciamiento, otorgarle una prioridad ontológica al imaginario de los vivos —«él sería la causa *real* de este deseo»— o a la voluntad de los muertos, le quitaría toda significación, destruiría lo que hace su «resplandor de realidad», su fuerza ontológica propia, su «manera de ser» en cuanto que agenciamiento. Kwon cultiva, en su práctica, una virtud esencial para estas situaciones: el tacto ontológico. Cuida lo que confiere a la situación su potencia de existir.

En otros términos, Kwon somete su investigación a la exigencia de aceptar que las preguntas no piden ni explicación ni elucidación. Son enigmas, es decir comienzos de historias que ponen a trabajar a aquellos a los que convocan, bajo un modo muy particular: ¿qué hacemos con esto? ¿A qué tipo de

---

23 Ibídem, p. 105 y 106.

pruebas somos convocados y qué régimen de vitalidad hará posible que nos dejemos tomar por ellas?

Nos dejamos conducir, como lo hace Kwon, hacia otros eventos y otras historias, fabulando que estos y estas nos esperaban. Y que el enigma es a la vez la llave y la guía.

Nos dejamos instruir aceptando encontrarnos en el punto de conexión, o ser el punto de pasaje entre dos órdenes de realidad diferentes. No hay aquí, en Kwon, ninguna voluntad de interpretación. Hay solamente experimentación de sentidos que podrían volverse posibles. Digo sentidos —no significaciones—, pero de los tropismos, es decir, afectos que te imantan, fuerzas que te atraviesan y dirigen. Es una experimentación, una puesta a prueba. ¿Qué hago con esto? ¿Qué sentido me solicita? ¿Qué devenir le ofrezco? No se trata de explicar, sino de comprender, en el sentido de incluir, contener, llevar consigo. Dejarse instruir. Hacer de una historia una matriz narrativa. Una máquina de hacer historias de una en una, una matriz de historias que se elaboran a partir de las precedentes y que, por este hecho, se conectan unas con otras no sobre un hilo, sino de manera tal que forman un tejido —lo que podríamos llamar escribir en tres dimensiones; cualquier punto de la trama puede dar nacimiento a una nueva dirección narrativa—. Cada punto del tejido que se crea te conduce al siguiente, u a otro, según la connivencia de los motivos.

Las historias necesitan espacio. Y el espacio se crea en la capacidad que tiene la historia de poner en movimiento, de crear sentidos posibles que nos lleven afuera, que nos desvíen. Las historias suscitan otras, multiplican las bifurcaciones —recordemos a Benny, Matthias y Hannah—. El espacio se crea en el movimiento que la historia nos hace hacer, en las bifurcaciones que nos hará tomar convocando otras narraciones. Este proceso es lo que llamo *matriz narrativa*. Es particularmente legible en la manera en que Kwon se deja conducir: otro relato puede sumarse al precedente, transforma lo que significaba, le abre otro devenir, compromete

al narrador y su historia de un modo imprevisto. Formar matrices narrativas es asumir que cada historia compromete otras (y que es responsable de estos modos de compromiso), y las compromete en un sentido doble. No sólo cada historia crea nuevas y se implica en la continuación de las otras que contribuye a producir, sino que cada uno de estos relatos así creados modifica, retroactivamente, el alcance de los que le preceden, les da fuerzas, les ofrece nuevas significaciones.

En el curso de esta investigación, muy rápidamente me di cuenta de que cuando hablaba de ella en mi entorno como de un proyecto posible, las personas no sólo estaban interesadas, sino que a menudo tenían historias que contarme. Estas historias eran todas apasionantes, diferentes, estaban construidas con un cuidado extraordinario. Dejaban deliberadamente abiertas todas las hipótesis posibles en cuanto a la manera en que uno puede atribuirle intenciones al difunto —ese tacto ontológico que manifiesta Kwon protegiendo meticulosamente el enigma del deseo de recordar—. Cuando comencé a tomar dimensión de esta inteligencia particular de los acontecimientos, me di cuenta de que lo mejor sería dejarme guiar por las personas que iba conociendo. Abandoné decididamente todos los métodos de investigación que me eran propios, renuncié, por lo menos provisoriamente, a la literatura psicológica y antropológica (sólo volví a ellas más adelante), abandoné el plan bibliográfico (cuando un libro o un artículo nos interesa, estamos atentos a buscar lo que lo nutrió, lo que nos remite a él, y así sucesivamente, que es la manera en que solemos trabajar). Y empecé a escuchar lo que la gente me contaba cuando quedábamos, en las comidas entre amigos, los eventos culturales, los encuentros fortuitos, ya no como un comentario que se agregaría a lo que yo hacía, sino como lo que al mismo tiempo iba a nutrirlo, guiarlo, orientarlo, constituir su principio y su final, o más bien su medio, dado que ya no había, hablando propiamente, ni principio ni final. En fin, deambulé en los vínculos y los contactos, al azar de lo que me ofrecían.

Mi proyecto interesaba. Claro está, tuve que aprender a presentarlo, a contarlo, y muy rápidamente comprendí que mientras mejor lo formulaba, más personas se interesaban por él, y más tenían que contarme y mostrarme. Yo decía: llevo adelante una investigación sobre la manera en que los muertos entran en la vida de los vivos, entre nosotros, hoy en día, y cómo nos hacen actuar; trabajo sobre la prolijidad de los muertos y los vivos en sus relaciones, con la dificultad de que los vivos tienden a convencerse fácilmente de adjudicarse todo el crédito por ello. Contaba a veces alguna de las cosas que había escuchado. Tengo una amiga que lleva los zapatos de su abuela, para que siga recorriendo el mundo. Otra se fue a escalar una de las montañas más altas con las cenizas de su padre para compartir con él los amaneceres más bellos. Conozco a alguien que cada año, en el día del cumpleaños de su esposa difunta, prepara su plato preferido. Una de mis amigas, que recibía regularmente, por las noches, la visita de su marido recientemente fallecido, le pidió decir: «Escucha Hubert, nos abandonaste, a las niñas y a mí, ya es bastante difícil. Así que tienes que decirte, o estás vivo o estás muerto, pero no te quedes así entre los dos». No volvió más. Una mujer joven embarazada cuenta que, en la víspera de su primera ecografía, su padre vino en su sueño para decirle que estaba feliz de que iba a ser un niño. Y en efecto, era un niño. Pero lo que importaba era que su padre le quería decir que compartía esa alegría con ella. En lo que a mí respecta, llevo siempre conmigo un pañuelo de mi padre. En caso de tristeza, todavía hoy me consuela él.

Yo no pedía nada, pero muy rápidamente me contaban. A menudo con alegría. A menudo también terminábamos todos con los ojos un poco rojos al borde de una risa feliz —rara vez decimos hasta qué punto ciertos muertos pueden hacernos felices<sup>24</sup>—. Porque había una suerte de connivencia

---

24 Véase a este respecto el hermoso capítulo sobre la alegría de los que sobreviven a la muerte de un cercano en el libro de Pierre Zaqui, *La traversée*



mágica y apacible, y teníamos el sentimiento de que era protegida por quienes evocábamos. No era ni el régimen de las confidencias ni el de la compasión: más bien se trataba de un interés intelectual y sensible compartido. Mi mundo se pobló de historias y de muertos que no conocía.

Era igualmente notable que cada persona tenía por lo menos un consejo para darme. Deberías leer..., deberías ver..., deberías ir... Nunca, para ninguna otra de mis investigaciones, había recibido tantos consejos, consejos pertinentes. Había encontrado un espacio de una gran inteligencia. Entonces decidí someterme a una imposición. En septiembre de 2007 tomé la decisión de que, durante un año, desde ese mismo día, haría todo lo que la gente me dijera, sin que lo supieran. Me impuse la obediencia, al estilo de Sophie Calle<sup>25</sup>. La única condición restrictiva que me permití fue la de no seguir los consejos cuando sabía que la gente no había comprendido lo que yo buscaba.

Decidí seguir *todos* los consejos, y los consigné todos en mi agenda, día a día: qué mejor que inscribir en una agenda,

---

*des catastrophes*, Le Seuil, París, 2010, temática que Mathieu Potte-Bonneville calificó bellamente como «*Vitalisme par gros temps*» [vitalismo en malos tiempos], *Critique*, 8-9, n° 783-784, 2012, pp. 677-686.

25 Hago referencia aquí al trabajo de la artista plástica contemporánea francesa Sophie Calle, quien en varias ocasiones decidió dejarle a algún otro la tarea de dirigir hasta sus más nimias actividades, ya fuera el escritor Paul Auster, quien aceptó escribir el guión de su próxima estadía en Nueva York bajo la forma de una serie de imposiciones destinadas a embellecer la ciudad (recolectar un cierto número de sonrisas, decorar un lugar particular y habitarlo), o incluso la vidente Maud Kristen, a quien Sophie Calle le pidió predecir su futuro con la finalidad — dice ella— de ir a su encuentro, con esta pregunta: «¿Qué quiere el destino para mí?». El experimento instruido por Auster fue publicado bajo el título de «*Gotham Handbook: Nueva York, instrucciones de uso*», trad. de Bernardo Moreno Carrillo, Errata Naturae, Madrid, 2010, en *El juego del otro*. El trabajo con Maud Kristen fue objeto de numerosas exposiciones y dio lugar a tres libros: *Où et quand: Berk*, Actes Sud, Arles, 2008, *Où et quand: Lourdes*, Actes Sud, Arles, 2009 y *Où et quand: nulle part*, Actes Sud, Arles, 2009.

que rememora los acontecimientos y a la vez prescribe las tareas por hacer.

Obedecí las instrucciones sin hacer preguntas sobre qué motivaba a tal o cual persona a aconsejarme tal serie estadounidense, tal novela, tal película. Descubrí rápidamente que si no sentían la necesidad de justificarlo era porque estaban seguras de que iba a comprender, de que no había necesidad de dar explicaciones. Mi mundo se pobló de promotores de investigaciones enigmáticas.

Cada uno de ellos, de alguna manera, se forjaba una imagen o una idea de lo que mi investigación debía ser, y esta constelación de imágenes e ideas es lo que iba a formarla. No se parecería fielmente ni a cada uno de sus deseos individuales, ni a lo que yo misma hubiera podido desear si hubiera retomado lo que creemos que es el control.

Esa certeza de que yo «iba a comprender», que yo me esforzaba por aceptar, tuvo consecuencias inesperadas. Le dio un giro imprevisible a mi experimentación. Pero, a decir verdad, no comprendía siempre, ni siquiera demasiado a menudo. La relación con mi investigación no siempre aparecía en cada consejo, libro, serie, película; a veces se mantenía oscura. Me hacía falta buscarla. Terminé por darme cuenta: debía esperar.

Debía aprender a confiar. El recorrido de obediencia a las personas se volvió un camino de obediencia a los vínculos y las obras. Las obras mismas debían producir estos vínculos y yo debía dejar que trabajasen en mí, sin intervenir demasiado. Debía dejar que se conectasen entre ellas, confiando en su poder de articulación y fricción. Debía dejarme trabajar e instruir. Me volvía, yo misma, el objeto de experimentación: volverme disponible a lo que las obras iban a crear entre ellas, vínculos, preguntas, connivencias, seres nuevos y respuestas que debía aprender a recibir. Había encontrado finalmente el medio para romper con las explicaciones.

Leí novelas que no habría leído jamás, vi series que me habrían seguido siendo ajenas, vi películas que no habrían

llamado mi atención, hice recorridos que habría imaginado infértiles. «Que pase lo que tenga que pasar». Nunca una fórmula había traducido tan bien la confianza que ganaba a medida que avanzaba en este trayecto. Y descubría, en esta aventura, que mis actos precedían a mis intenciones, que mis intenciones eran el producto de mis actos. Cada suceso se volvía una potencia de intención en la cual me sentía capturada, un señuelo para intenciones que me apropiaba. Sin duda esto ocurre mucho más a menudo de lo que lo imaginamos. Extraña inversión del querer, no soltar amarras, sino de hecho ofrecer un agarre. Totalmente diferente.

Pero lo que descubría igualmente, era que mi propia iniciativa hacía eco con lo que me preguntaba, sin que lo haya premeditado. Dejarme instruir, dejarme «hacer», aceptar delegar mis actos a otros, aceptar el hecho de no comprender y volverme disponible a ese algo que adviene sin que lo advierta, a que los vínculos se tejan sin que intervenga demasiado activamente (lo que habría limitado esos vínculos, sin lugar a dudas), volverme sensible a un «eso piensa» a través mío: era de alguna manera dejarme atravesar por las «maneras de ser» que exploran juntos los muertos y los vivos. Y sin duda, también aprender a cultivar los regímenes de vitalidad que posibilitan esa disponibilidad —los de una intensidad menor, los de la retirada de la voluntad— y que la otorgan al igual que con las propias personas que se prestan a acoger la presencia de sus difuntos.

Finalmente, guardar cuidadosamente, en el transcurso mismo de mi trayecto, un memento —*acuérdate*— como un talismán, un nudo en un pañuelo que ni siquiera es el mío: no sabes dónde vas, guarda en tu memoria de dónde vienes.

*Encontrar rastros del accidente no es una tarea fácil. La frecuencia con la que sucedían resulta inverosímil en esta época. El accidente de Kontich en la línea Bruselas-Ambres parece ser el candidato más plausible. Tuvo lugar en mayo de 1908 y ocasionó 41 muertes. No logramos encontrar la lista. Si bien no es Schaerbeek, ¿quién sabe si la indicación del lugar era correcta?*

*No sé por qué me obstino. No se trata de «verificar», o de que la historia resulte finalmente verdadera. No se trata de corregir en rojo, en los márgenes, los errores de las fabulaciones. Se trata de otra cosa. Paso horas eternas repertoriando en Internet los accidentes en las vías férreas, y volviendo a hacerlo sin cesar por si olvidé algún detalle que pueda ponerme en el camino correcto.*

*Debo hacerlo, es así. Aprendo a perder el tiempo.*

*Busco igualmente a Louis Pètre, sin éxito. Sueño con encontrar a sus bisnietos o nietas, escuchar su historia. ¿Recuerdan la existencia de su tío abuelo?*

*La solución, sin embargo, era evidente. No sé por qué no lo había pensado antes. Alcanzaba con encontrar el árbol genealógico de mis abuelos para al menos conocer la fecha de deceso de Georges, lo que limitaría los accidentes posibles.*

*¿Por qué necesité de todo este tiempo, si era mucho más sencillo comenzar por allí?*

*Georges Nicolas Despret, nacido el 18 de junio de 1889 en Laeken, 1020, Bruselas Capital, Bélgica. Fallecido el 15 de febrero de 1904 en Schaarbeek, Bruselas Capital, Bélgica, a los catorce años de edad.*

*El 15 de febrero de 1904. Esta fecha es la clave.*

*Accidente-de-ferrocarril-Schaerbeek-15-de-febrero-de-1904.*

*Este accidente sucedió, en efecto. Y visiblemente dejó una marca. Encuentro postales en sitios de coleccionistas. Era parte de las costumbres de la época escribirse sobre imágenes de catástrofes. El reverso estaba destinado a la*

dirección, los márgenes del anverso de la postal podían acoger los textos. Sobre una de ellas, en la parte baja de la foto en la que vemos un grupo de hombres frente a un vagón desarticulado, podemos leer: «Terrible catástrofe en las vías férreas de Bruselas Norte. Lunes 15 de febrero de 1904. Dos muertos, cuarenta heridos». Y en el margen izquierdo, una caligrafía femenina: «Querida Jeanne, nuestros afectos y un gran beso. Tía Gaby». Otras postales están a la venta. Sobre una de ellas vemos el vagón completamente destripado. Un ferroviario y un hombre en uniforme están parados a sus lados. Más arriba, en la calle que atraviesa la vía, dos señores en traje y sombrero observan por encima de un pequeño muro. Otra postal muestra el vagón de lejos, las esquirlas están esparcidas sobre el suelo, un tumulto fija el objetivo del fotógrafo. Sobre el costado, unas palabras: una mujer que firma Léontine le pide a su costurera que le lleve un pedazo de terciopelo y una muestra de su vestido para combinar su sombrero. La vida continúa por caminos extrañamente banales. El material del que está hecha la vida cotidiana: Georges está muerto, Léontine tendrá un sombrero, Gaby le manda un beso a Jeanne. Otras dos postales muestran la limpieza del vagón de 3° clase. Uno de mis amigos, Étienne, me las regalará.



## Seguir a los vivos y a los muertos en lo que les mantiene juntos

«Por supuesto, no creo en los fantasmas. Pero también dudo que alcance con mi imaginación para inventarlos. No se vuelve fantasma el que quiere, esto me parece innegable»<sup>26</sup>.

Una mujer del pueblo de Mansfield, en Inglaterra, le había prometido a un amigo cercano, en ese entonces muy enfermo, que depositaría en su ataúd un paquete de cartas escritas en el pasado por su hijo difunto. En el aturdimiento producto de la tristeza, lo olvidó. Quedó abatida hasta que, poco tiempo después, el cartero del mismo pueblo falleció. Entonces fue a ver a la familia del cartero y les pidió su consentimiento para depositar las cartas en su ataúd. Sabía que podía confiar: él sería en el otro mundo un cartero tan diligente como había sido en este. Es lo que cuenta la edición del 14 de febrero de 1829 del *Morning Herald*. Más abajo, se podía encontrar el anuncio de una conferencia sobre la materialidad del espíritu.<sup>27</sup>

39

Tomé la decisión de dejar coexistir estos dos fragmentos. Ciertamente la primera historia habría podido convocar muchas otras. Otros relatos podrían responderle y mostrar que siguen tramándose los intercambios más originales entre

26 Emmanuel Berl, *Présence des morts*, op. cit., p. 107.

27 Ejemplos citados en el libro de Ruth Richardson, *Death: dissection and the destitute*, University of Chicago Press, Chicago, 2000, p. 4.

el mundo de los muertos y el de quienes quedan. Llegarán en su momento. Este primer relato habría podido igualmente apelar a examinar la fuerza de las obligaciones. Esta mujer no se detuvo hasta encontrar una solución para mantener la promesa, ¡y qué solución! ¿Hubiese hecho prueba de la misma inventiva, de la misma audacia, ante una promesa que le ligara a alguien todavía vivo? Tengo mis dudas. La fuerza de las obligaciones que ligan a los vivos no tiene este poder, o lo tienen muy raramente. Un padre intervino en el sueño de su hija para impedirle vender su casa. Ella le obedeció. Si le hubiese aconsejado en vida, sin duda ella habría hecho lo que se le antojase. Pocas potencias igualan a la potencia comunicativa de los sueños.

La fuerza de estas obligaciones es uno de los primeros motivos que me embarcaron en esta investigación. Pero no quiero interrogarla frontalmente. Esta pregunta puede tomar nota de la sorpresa que suscita la potencia de estas obligaciones, no pide que la dilucidemos. La mayor parte de las veces, quienes se constituyen como obligados, lo están sin saber exactamente *qué* les obliga: «Debía hacerlo, es todo». Lo que intentan las personas que responden a lo que se les exige, es estar a la altura. Esta experiencia debe ser honrada, no explicada. Me esforzaré por atenerme a eso a lo largo de mi recorrido: honrar que algo importa y aceptar ser puesto a prueba por esa importancia. Lo que significa que me sentaré a escribir intentando —y no es fácil, dada mi formación como investigadora y los hábitos que me han enseñado— resistir al poder de la explicación.

Al elegir no separar los dos fragmentos del *Morning Herald*, en lugar de dejarme conducir por cada uno de ellos separadamente, inscribo lo que sigue en el camino del método que me guía: me comprometo a seguir las cosas tal y como se presentan, esperando, bajo el modo de una experimentación, aprender de sus connivencias y sus fricciones. Aparentemente, los dos artículos no tienen nada que ver, salvo por el hecho de haber figurado en la misma página del diario. No



tienen más vínculos —siempre en apariencia— que los de la simple coexistencia. Esta coexistencia caracteriza al medio en el que esos sucesos tuvieron lugar, en 1829, un medio habitado por versiones contradictorias. No es muy diferente del nuestro. Todavía se publican cada año una enorme cantidad de libros que indagan sobre la posibilidad de entrar en contacto con los difuntos, al igual que se escriben una cantidad aún más impresionante de artículos u obras afirmando (o apoyándose en la idea de) que la muerte desemboca en la nada. No es raro ver encuentros, en los programas de radio o en los platós de televisión, durante los cuales a menudo se confrontan, duramente, racionalistas y personas que afirman la posibilidad de entrar en contacto con los difuntos. Notaremos además que esos debates presentan a menudo la misma característica: los invitados ocupan los dos extremos de una polarización entre lo que llamamos usualmente las prácticas de encantamiento —que podrían designar la historia de la señora y el cartero— y las prácticas de desencantamiento —como esa conferencia que asume una hipótesis materialista—. La coexistencia de versiones contradictorias se inscribe en nuestro medio bajo el signo de la polémica.

41

La cuestión del medio suscita a menudo otra: la cuestión de las condiciones que hacen que, en un momento dado, algo que no estaba empieza a proliferar. Los muertos inquietos constituyen un caso de estudio ejemplar. Las ciencias sociales, la psicología y la historia se han apropiado del problema. Se trata de explicar. Pero al hacerlo, estas ciencias, salvo algunas excepciones, vuelven particularmente perceptible un aspecto de esa coexistencia polémica que señalaba. Visibilizan aún más su participación en esa polémica al posicionarse, implícitamente o no, y ya sea para adherirse a la hipótesis más materialista o al privilegiar su adjudicación a causas psíquicas o a la subjetividad (o cualquier otra forma de racionalización, aunque la adjudicación a la subjetividad es la más frecuente). Para estas ciencias se trata de analizar,

en términos de causas, la mayoría de las veces en términos de creencias, lo que moviliza a los vivos frente a los muertos. Por lo tanto, se sitúan indefectiblemente del lado de lo que llamamos «desencantamiento», para explicar la posición considerada como la del «encantamiento».

Tuve cuidado de precisar «salvo algunas excepciones» porque hay filósofos, psicólogos, médicos clínicos, sociólogos, historiadores, folcloristas y antropólogos que se esforzaron por construir un posicionamiento que les permite seguir a sus actores, no para «explicarlos», sino para dar cuenta de lo que hacen y de lo que son llevados a hacer, aprendiendo de ellos y con ellos las mejores formas de hablarlo. Estos pensadores son quienes me guiaron en mi investigación. Sin ellos, hubiera carecido del coraje y, sobre todo, de las herramientas<sup>28</sup>.

No obstante, la mayoría de los investigadores en ciencias humanas tiene la ambición de «explicar» sin preocuparse demasiado por las maneras «justas» y que se pueden compartir de hablarlo.

42 Fieles al programa de desencantamiento, consagran todos sus esfuerzos a dilucidar las condiciones de la creencia, o de su desaparición, dado que a sus ojos esta se manifiesta como la causa principal del regreso o la eliminación de los muertos: están los que creen y los que no creen —o más precisamente, los muertos vuelven en los momentos en que la gente cree en ellos, y desaparecen cuando la gente no cree más—. Entonces, no queda más que sacar a la luz las causas (sociales, culturales

---

28 Pienso especialmente en las investigaciones de Élisabeth Claverie con los peregrinos, de Jeanne Favret-Saada con los deshechiceros, de Christine Bergé con los espíritus, de Jérémy Damian con los bailarines, de Jean-Marie Lemaire con los concertantes, de Bruno Latour con los factiches, de Magali Molinié con los muertos fecundos, de Tobie Nathan con los soñadores, de Isabelle Stengers con los sanitarios, de Alexa Hagerty con las parteras de los muertos, de Tanya Luhrmann con los cristianos que cultivan sentidos interiores, de Heonik Kwon con los fantasmas, por mencionar solamente algunos con quienes me cruzo, a veces muy brevemente, en este texto.

o psíquicas) que hacen que las personas se dispongan a creer o a no creer más.

Ahora bien, esto está a mil leguas de constituir una descripción fiel de la manera en que las personas experimentan las relaciones con sus difuntos, las dudas, el escepticismo, la vacilación que residirá en ellos para estar a la altura de esta experiencia. En otros términos, estas personas rara vez se ponen en la situación de tener que definir su experiencia según un simple sistema binario, «el muerto existe verdaderamente» o «no es más que un producto de mi imaginación». Recordemos a Patrick Chesnais: no se pone en esa situación cuando le escribe cartas a su hijo. De igual manera, el hecho de soñar que un muerto comparte la alegría de la llegada de un hijo, o que pide no vender la casa, no sitúa al que lo cuenta en un extremo u otro de esa polarización.

Pero en la medida en que estas ciencias tienen efectos sobre la forma en que la gente experimenta sus relaciones, y en la medida en que también producen saberes respecto de ellas que afectan las maneras en que el medio las va a recibir, son parte integrante de este. Están tanto más involucradas en la medida en que, en la investigación de las causas que les permiten explicar que los muertos se manifiesten con profusión o dejen de hacerlo, las ciencias humanas invocan el medio; le dan una forma, le asignan un rol y seleccionan lo que parece tener efectos determinantes. ¿Cómo lo conciben? Según ellas, ¿qué determina los acontecimientos? Y, sobre todo, ¿cómo incide en la manera de encarar las cosas el hecho de tomar como causa primera «creencias» cuyas condiciones, a su vez, vendría a ofrecer el medio? Es en ese diagnóstico en el que quisiera centrarme.

43

Para comenzar, propondré realizar un desvío por las ciencias humanas que ya anuncié que constituyen excepciones. También estas se interesaron en la cuestión del medio y forjaron, implícita o explícitamente, una definición. Por un lado, en la medida en que logran no polarizar las preguntas y las

versiones bajo el modo binario, y por otro lado, en que la noción de creencia no guía en ningún momento su investigación, ofrecen el contraste que esclarecerá al menos parcialmente el diagnóstico que quisiera elaborar.

El sentido primero del término «medio», menos usual, toma por referencia lo propuesto por Gilles Deleuze en su *Abecedario*. Aun así, pasaré por la lectura que ofrece Magali Molinié, porque gracias a ella pude tomar dimensión de su fecundidad en el trabajo que llevó adelante con los enlutados. Se trata, dice ella a lo largo de toda su investigación, de aprender a seguir la pregunta *por el medio*<sup>29</sup>. Seguir por el medio, explica, es abordar la pregunta de manera tal que no se pierdan de vista ni a los vivos ni a los muertos, es aprender a seguirlos o a encontrarlos a través de lo que los une, de lo que los «mantiene juntos». Seguir por el medio es agenciarse en un agenciamiento. Es experimentar, con muchas precauciones, la manera de crear una puesta en relación con lo que no puede esperar ser inteligible sino como puesta en relación. Más concretamente, es considerar «al muerto como comprometido en procesos de transformación conjunta con el vivo»<sup>30</sup>. Jamás se plantea la pregunta de saber si el muerto que interviene en tal o cual vida, que hace hacer tal o cual cosa a uno de sus allegados, que deja mensajes en los sueños, «existe verdaderamente». También en su clínica Molinié enseña a reconocer el malestar que atraviesa un vivo como «el signo de que un muerto reclama su transformación»<sup>31</sup>. Si reclama, hay que responderle, y buscar qué se debe hacer para apaciguarlo.

El objeto de trabajo de Molinié se basa en una intuición: de la misma manera en que los sanadores de ciertas culturas componen con los invisibles para curar, ella decidió probar con convertir a los muertos en aliados terapéuticos de su trabajo clínico. Esto exige dirigirse bien a aquellos con quienes

---

29 Magali Molinié, *Soigner les morts pour guérir les vivants*, op. cit., p. 137.

30 Magali Molinié, «Faire les morts féconds», *Terrain*, 62, 2014, p. 72.

31 *Ibíd.*, p. 80.

tiene que trabajar, tanto los vivos como los muertos. Se trata de indagar sobre el modo de existencia de estos últimos. ¿En qué sentido se puede decir de estos muertos que «existen»<sup>32</sup>? ¿Cuál es su contenido propio de realidad? ¿Cuál es su «manera de ser»? Molinié no responde a estas preguntas con una definición o una atribución, sino que se propone continuar entendiendo qué se hacen hacer unos a otros, cómo se transforman juntos, cómo se afectan. Los actos y sus efectos dan testimonio de sus existencias. Ella arma un repertorio de los gestos y las experiencias por las cuales los vivos les ofrecen a sus difuntos una promoción de existencia en otro plano —el acto de instauración—, la acogida que se da a sus peticiones, el margen de maniobra que se les concede, los actos y las metamorfosis que los muertos suscitan, las respuestas que se proponen a sus requerimientos, o incluso los modos por los cuales pueden expresar su insatisfacción de una forma que sea audible.

De esta manera, la investigadora se alinea con la manera en que los propios actores instruyen la forma de comprender y explicitar: la relación tiene sentido porque están «tomados» por ella, porque los «mantiene» y los hace «mantener». Conviene entonces dirigirse a ellos en esos efectos —en lo que los muertos les hacen hacer y lo que ellos mismos hacen hacer a sus muertos—. La forma en que la investigadora lo «retoma» corresponde con este nivel de pertinencia, ella será «mantenida» por lo que los «mantiene». Hablar bien de los muertos es, primero, aprender a seguir a los que hablan «a partir de ellos». Dicho de otra manera, es partir del medio y seguir a todos los seres a partir de ahí.

Hablar *a partir de* no es solamente seguir, sino dejarse instruir. No es solamente aprender a cartografiar las redes de

---

32 Molinié se inspira en el trabajo de Bruno Latour que hemos evocado en el primer capítulo (Bruno Latour, *Investigación sobre los modos de existencia*, op. cit.).

relaciones, sino también a llevarlas a cuestras. En su investigación en Islandia, el antropólogo Christophe Pons también se dedicó a aprender a partir de los muertos de manera concreta: al buscar la mejor forma de dirigirse a quienes van a ayudarlo en su investigación, descubre que el modo pertinente de hacerlo es en sí instructivo, porque vuelve perceptible la manera en que los muertos juegan un rol activo en el colectivo de los vivos. «Había adquirido el hábito», cuenta Pons, «de pedirle a mi interlocutor, al final de cada entrevista, si podía indicarme alguien interesante con quien hablar. En general no obtenía ninguna indicación real, porque ellos estaban muy convencidos de la extrema banalidad de lo que tenían para decir. Un día se me ocurrió la idea de invertir mi pedido: en lugar de pedir encontrarme con vivos que pudiesen hablarme de los muertos, ¡pedía encontrarme con los vivos a los que tal o cual muerto había hablado! Mi libreta de direcciones se llenó rápidamente. Uno sabía que tal otro había sido contactado por ese muerto, y cada nuevo informante me indicaba a su vez otras personas. Se producían al mismo tiempo nuevas ramificaciones con otros muertos, tejiendo una verdadera tela de contactos entrelazados (...) y cuyo hilo conductor había sido al principio ¡la interpelación por un mismo muerto!»<sup>33</sup>. Pons aprende a darle sentido a su práctica a partir de esta circulación. Se deja convocar por quienes convocan, sigue los mandatos siguiendo a los vivos en su propio encuentro con un muerto que les tiene confianza, que les encarga, que los conmociona, que los hace moverse, buscar, pensar y actuar. Pons aprendió a seguir, a dejarse «instruir», a dejarse conducir a lo largo de los rizomas: pensar por el medio, es decir, seguir también él a los vivos y a los muertos en lo que los mantiene juntos.

Siguiendo el trayecto de las peregrinaciones de los muertos en la vida de los vivos a los que ponen en relación, Pons

---

33 Christophe Pons, *Le Spectre et le Voyant : les échanges entre morts et vivants en Islande*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, París, 2002, p. 167.

supo encontrar el «buen medio». Ciertamente, Islandia es lo que podríamos considerar como un «buen medio», algo que queda patente en sus alusiones a una sensación de banalidad ante los intercambios entre los difuntos y los que quedan. Es un medio donde estas relaciones se cultivan, se honran, donde se puede, por ejemplo, diferenciar un buen médium de uno malo —sabiendo además que el rechazo que reciben en otras partes alienta la proliferación de charlatanes<sup>34</sup>—. Este es, por cierto, el segundo sentido que podemos darle al término medio: un lugar que puede ser favorable, bueno, o por el contrario, tóxico. El buen medio que constituyen las prácticas culturales en Islandia es aquel donde las personas pueden evocar esas relaciones sin arriesgarse a la ironía o al diagnóstico de patologías. Por supuesto que se discute, algunos no están de acuerdo, dicen que no creen, o que no quieren creer en la posibilidad de interferir en las fronteras entre ambos mundos. A veces incluso en el modo paradójico más sorprendente, como lo hace una mujer joven cuya familia se enfrenta a un difunto invasivo: «¡Yo no sé nada y no quiero saberlo! ¡No creo y no quiero creer! Cuando esa cosa viene, no hay que dejar que tome la delantera. ¡Entonces yo entro en pánico, grito, sólo para volver a enviarla allá de donde viene!»<sup>35</sup>.

47

La pluralidad abierta y abiertamente debatida —a veces, acabamos de verlo, dentro del mismo discurso— en intercambios culturalmente admitidos, indica que estamos ante un medio «no nocivo»<sup>36</sup>.

---

34 Como lo ha mostrado, por ejemplo, William James, *Investigación psíquica*, Eds. del Lunar, Jaén, 2005. Añadamos que en Islandia un mal médium no pone en cuestión la profesión (tal como un mal médico, en nuestra cultura, no somete a la totalidad de la profesión a la acusación de charlatanería). Es un mal medium, sólo hay que tener cuidado.

35 Christophe Pons, *Le Spectre et le Voyant*, op. cit., p. 38.

36 Véase Isabelle Stengers, *La vierge et le Neutrino*, Les Empêcheurs de penser en rond, París, 2006.

El filósofo Ian Hacking ofreció una herramienta fecunda para estudiar la ecología de los seres o de las cosas cuyas existencias son problemáticas o vulnerables<sup>37</sup>. No se interesó por los muertos, sino por la historia de las enfermedades llamadas mentales, y pensó en hablar de ellas en relación con sus «nichos ecológicos». El problema que se le presentaba era el siguiente: si consideramos el hecho de que estas enfermedades, tales como la histeria, la depresión o los trastornos de personalidad múltiple, emergen de golpe mientras que antes no existían, que proliferan tal como lo haría una epidemia y luego pueden desaparecer, ¿qué estatus de realidad les podemos otorgar? Para Hacking, cada una de estas enfermedades va a encontrar, en un momento u otro (el momento es, por cierto, un componente del nicho), el conjunto de condiciones que van a posibilitar su eclosión. Desde esta perspectiva, ningún ingrediente puede ser considerado como no real, incluyendo a la enfermedad: tenemos que vérmolas con un medio contingente, imprevisible, con condiciones quizá necesarias, pero jamás suficientes, un medio en el cual podemos relevar ciertas condiciones favorables, pero ninguna de las cuales puede pretender agotar la explicación del fenómeno. El medio como apertura de posibilidades es lo que lleva a las cosas a su «realización», ciertamente transitoria, pero bien real. Y él mismo se «realiza» como medio, en el sentido en que William James habla de un devenir «real», acogiendo nuevas realidades.

Volvamos sobre la manera en que la gran mayoría de las ciencias humanas considera lo que puede constituir, o no, un medio favorable para las relaciones entre los vivos y los muertos. Así, en lo que respecta a los historiadores, Jean-Claude Schmitt se ha esforzado por registrar los momentos en que,

---

37 Ian Hacking, *Rewriting the soul: Multiple personality and the sciences of memory* (Princeton University Press, Princeton, 1995) y *Les fous voyageurs* (Les Empêcheurs de penser en rond, París, 2002).



desde la tranquilidad y el relativo silencio de los períodos anteriores, los muertos comenzaron a invadir los lugares de los vivos. El siglo XII es famoso en este sentido. Fue el escenario de una verdadera explosión demográfica de resucitados. Los propios pensadores de la época son categóricos: esto nunca se había visto antes.

Para explicar dicha explosión, Schmitt afirma que la multiplicación del fenómeno está ligada a un contexto, el del apogeo del culto a los muertos. Este es tributario de la invención cercana del Purgatorio y de la práctica de los «sufragios» —las plegarias por los difuntos<sup>38</sup>— que la acompaña: he allí el medio que favorece el regreso de los muertos<sup>39</sup>. Lo que el historiador Jacques Le Goff llamó la «revolución de la geografía del Más Allá» cambia las cosas: se les ofrece a los muertos una segunda oportunidad de acceder al Paraíso, a condición de ser sostenidos y ayudados por los vivos. Se convierten pues en fuente de peticiones, al igual que aprovecharán ese suplemento biográfico para brindar consejos y consuelo a quienes quedan.

El Purgatorio ofrece así una extensión inédita de las cadenas de solidaridad recíproca entre muertos y vivos: los primeros les piden a los segundos que recen por ellos, para acortar el período de prueba que constituye el Purgatorio; pero dan testimonio, igualmente, de su preocupación por los vivos, aportándoles sostén, consuelo, incluso concediéndoles a veces su perdón por conflictos que quedaron irresueltos o actos que dejaron remordimientos. Tras alguna reticencia, la Iglesia va a aprovechar la oportunidad y a proponer un dispositivo de respuesta, bastante rentable, de misas y sufragios.

49

---

38 Los sufragios son las plegarias específicas (o los actos piadosos realizados en las plegarias) dirigidas a los santos o a Dios para ayudar a los difuntos a purificarse y ser rescatados del fuego purificador. Pueden tomar diversas formas, como la oración, la oblación de los curas, el ayuno, la caridad, o cualquier otra forma expiatoria (una pena debe expiarse con una pena).

39 Jean-Claude Schmitt, *Les Revenants : les vivants et les morts dans la société médiévale*, Gallimard, París, 1994.

Lo que conducirá más tarde a que algunas voces anticlericales señalen la sospecha de que *el fuego del Purgatorio hace hervir la cacerola de los curas*<sup>40</sup>.

Desde luego, pero podemos decirlo de otra forma. Por ejemplo, podemos insistir, siguiendo al historiador Pierre Olivier Dittmar, en el hecho de que la Iglesia ha representado una máquina de fabricar vínculos entre muertos y vivos. Decirlo de esta manera implica que, para seguir por el medio, ya no le damos prioridad solamente a las prácticas de los que viven: uno puede afirmar que los muertos fueron creados por el Purgatorio tanto como puede afirmar la hipótesis inversa, que el Purgatorio habría sido creado para darle asilo a los refugiados ontológicos que venían a vagar por la tierra y crear desorden<sup>41</sup>. Luego, para complicar las hipótesis de los objetivos económicos y darles otra tonalidad, podemos tener en cuenta que la Iglesia logró transformarse en esa máquina eficaz de crear vínculos gracias a una herramienta notable que el antropólogo Daniel Fabre propone considerar como el «convertidor universal»: las misas hechas para ayudar a los difuntos. Este «convertidor universal» inventado por la

50

---

40 Guillaume Cuchet, «Les morts utiles du Purgatoire, concept théologique, représentations et pratiques», *Terrain*, 62, 2014, p. 97. Agreguemos que, según Jacques Le Goff (*La naissance du Purgatoire*, Gallimard, París, 1981, p. 117), la idea de los viajes al más allá y de los muertos que resucitan, proveniente de culturas paganas o celtas, existía en la literatura popular pero no había encontrado plasmaciones en la literatura erudita. El Purgatorio pudo nacer como lugar gracias a un cierto retroceso, entre 1150 y 1250, de la desconfianza de la Iglesia respecto de las teorías o la teología popular.

41 Añadiré, pero sin querer abrir el debate, que según Le Goff, los llamados «resucitados» no son favorecidos por el Purgatorio. Este los habría canalizado, si puede decirse así: solo resucitan por un tiempo preciso, con un pedido, y no se entregan a la errancia. Le Goff constata que, por ejemplo, en los poblados heréticos reticentes al Purgatorio, las almas continuaban vagando (ibidem, p. 393). Por otra parte, el término «refugiado ontológico» proviene del trabajo de Heonik Kwon, donde designa fantasmas errantes en el contexto de la posguerra en Vietnam (*Ghosts of War in Vietnam*, op. cit., p. 16).

Iglesia está dentro del ámbito de las técnicas de cuidado y de respuesta a los desórdenes. Esta técnica, remarca Dittmar, todavía tenía lugar en los años 1950 en la región de Toulouse donde vivía. Se acuerda de una pequeña niña que se negaba a comer. Los padres decidieron, por desesperación, consultar lo que en esa región (así como en otras) llamaban un «*devin*», un adivino. Este terminó por encontrar signos de la presencia de un muerto, que hubo entonces que identificar, y de quien se sospechaba había dejado un remordimiento, una deuda, algo sin hacer, o que bien no le habían puesto en su ataúd algo que le hacía falta. La manera de arreglar las cosas era entonces bastante simple: la misa, que era la conversión de las respuestas particulares que reclamaban los desórdenes y la repetición de la desgracia, en una solución general<sup>42</sup>.

Considerar el asunto de la explosión demográfica de los resucitados «por el medio» exigiría pensar, entonces, que los vivos crean un medio favorable que los vuelve disponibles. Es lo que parece hacer Schmitt, especialmente cuando define así su proyecto: «Nosotros nos preguntaremos, en efecto, cómo buscaron recordar a sus difuntos los hombres del pasado, pero sobre todo cómo buscaron olvidarlos, y cómo algunos de estos muertos [...] se rebelaban, en apariencia, contra la voluntad de olvido de los vivos, reanimando sus recuerdos, invadiendo sus sueños, atormentando sus casas»<sup>43</sup>. Parece que vivos y muertos se «mantienen juntos» relativamente bien (salvo por el «en apariencia», que viene a moderar, no obstante, su poder de acción), están capturados en un dispositivo de transformaciones conjuntas y existen decididamente los unos por los otros.

Ahora bien, el autor abre su libro con la condición misma que impedirá, de hecho, esa captura posible, y esto desde

---

42 Estas dos intervenciones fueron hechas en el marco de un seminario de trabajo que nos reunió algunos días a finales de enero 2014 en torno a la creación del espectáculo *Un jour*, de Massimo Furlan y Claire de Ribaupierre (compañía Numéro 23/Prod.).

43 Jean-Claude Schmitt, *Les Revenants*, op. cit., p. 19.

la primera frase, al enunciar de entrada las condiciones de comprensión de todo lo que se dirá y leerá: «Los muertos no tienen otra existencia más que la que imaginan los vivos para ellos»<sup>44</sup>. Todo esto no era más que el resultado del imaginario. El problema está resuelto —el «no más que» es a menudo el signo de este tipo de operación—. Demasiado rápido, diría el etnopsiquiatra Tobie Nathan: «Basta con pronunciar la frase “el recuerdo del muerto surge de imprevisto en una acción o un pensamiento en el imaginario del superviviente...” para que el pensamiento se interrumpa. Con un enunciado tal, creemos haberlo dicho todo; de hecho, ya estamos perdidos, hemos roto el impulso de la reflexión, capturado por la tentación de resolver el problema demasiado pronto»<sup>45</sup>.

Cierto es que en otros momentos la acción se distribuye de manera más equitativa, como cuando Schmitt escribe: «Los resucitados medievales [...] eran los pocos muertos que, obstinadamente y durante una duración breve tras su defunción, mantenían en jaque el funcionamiento reglado de la *memoria*<sup>46</sup> cristiana». Pero, de nuevo, esta proposición se ve seriamente cuestionada cuando el autor se recompone para afirmar que, de hecho, esos muertos recalcitrantes «constituían un obstáculo para el desarrollo necesario del “trabajo del duelo”»<sup>47</sup>. He allí a nuestros ancestros similares a nosotros, helos allí posfreudianos antes de tiempo, ¡y con siete siglos de anticipación!<sup>48</sup> Helos allí, entonces, forzados a hacer el trabajo del duelo. Sin embargo, y Schmitt como historiador no puede ignorarlo, esta manera de proceder está en

44 Ibídem, p. 13

45 Tobie Nathan y François Dagognet, *La Mort vue autrement*, Les Empêcheurs de penser en rond, París, 1999, p. 101.

46 N.d.T.: No se percibe en castellano que el término está en latín, de ahí las itálicas.

47 Jean-Claude Schmitt, *Les Revenants*, op. cit., p. 18.

48 Escribo «posfreudiano» en la medida en que, según Allouch (*Érotique du deuil au temps de la mort sèche*, op. cit.), el término «trabajo de duelo» se menciona solo una vez en el texto de Freud, *Duelo y melancolía*, y será más bien obra de sus herederos.

contradicción total con el proyecto de hacer historia. Porque el proyecto del historiador es justamente historizar, mostrar cómo las concepciones, las relaciones, las consciencias, los modos de existencia, van a ser favorecidos o nutridos por ciertos contextos particulares. La relación con los muertos pierde, de golpe, toda forma de historicidad: siempre hubo que hacer el trabajo del duelo, aunque no se supiera.

Me parece que este paso en falso por parte de un historiador experimentado señala algo: o bien que no hay tiempo que perder, que hay que protegerse absolutamente contra toda forma de irracionalidad, sea cual sea el precio; o bien que la teoría del duelo tomó una fuerza de evidencia tal que ya no puede mostrarse como lo que es: una teoría en relación a una historia y a una gran diversidad de desafíos, los de la lucha contra las creencias religiosas y populares, los de la laicización de la medicina, de la psiquiatría y de la relación con los difuntos<sup>49</sup>. El duelo se volvió lo que la antropóloga Émily Martin llama, en su hermosa investigación sobre los trastornos bipolares, un «téxtoma»<sup>50</sup>. Lo que designa así, tras su experiencia en el seguimiento de pacientes, refiere al hecho de que estos tienden a utilizar, en los grupos de diálogo, las categorías de diagnóstico del *DSM III* para describir lo que viven y la manera en que son afectados<sup>51</sup>.

53

---

49 Sin contar los desafíos más recientes, como muestra de manera magistral la investigación de Dominique Memmi (*La Revanche de la chair*, op. cit.), de los profesionales que trabajan con los muertos y que, incitando a los que están realizando un duelo a asumir una relación más comprometida con sus difuntos, bajo la forma de un duelo muy «psicologizado», lograron revalorizar sus prácticas fragilizadas por la pérdida de la función de los rituales.

50 Emily Martin, *Bipolar expeditions*, Princeton University Press, Princeton, 2007.

51 El *DSM* es el manual que describe, para cada trastorno mental, los síntomas que los psiquiatras deben aprender a reconocer para diagnosticar a sus pacientes. Actualmente utilizan el *DSM V*, cuya preparación suscitó varias controversias en la medida en que, dicho rápidamente, suponía que un duelo que dura más que unas cuantas semanas puede ser diagnosticado como patología.

Son «téxtomas», textos-síntomas: su utilización traduce el hecho de que se hayan vuelto una suerte de norma para describir la experiencia. Una norma prescrita e impuesta. Desde esta perspectiva, como el término duelo implica toda una teoría que guía y coacciona la experiencia que acompaña al hecho de haber perdido a alguien, no sólo juega el rol que podemos reconocerle a las teorías psicológicas, el de disciplinar las diferencias, sino también, en el caso del duelo, el de disciplinar la irracionalidad.

En las conclusiones de su libro, Schmitt reitera la advertencia: «No dejamos de recordarlo: los muertos no tienen una existencia distinta a la que le dan los vivos. Es el imaginario individual y social (el sueño, los relatos, la creencia compartida), es el habla socializada (en el velatorio, en la prédica) la que hace moverse y hablar a los resucitados»<sup>52</sup>. Que los muertos no «se mantienen» solos, pocas personas lo ponen en duda. Por supuesto, somos responsables de su existencia, y por supuesto también, hacen falta cultos, sufragios, modos de convocar y, sobre todo, relatos y sueños, que son los vehículos privilegiados en ciertas épocas y en ciertos lugares. Hay que cultivar disposiciones, dispositivos, es decir operadores técnicos de disponibilidad. Pero en cuanto convertimos a estos dispositivos en causas unívocas, la palabra «medio» cambia de sentido. Ya no es un nicho ecológico, conjunto de condiciones de felicidad, sino de condiciones de determinación: a algunas causas se les atribuye todo el poder explicativo, todo el poder de «causar», el resto deviene efecto u objeto de la acción de esas causas. Ya no partimos del medio, partimos del final, de lo que hemos determinado como efectos, y nos remontamos hacia las causas. El medio no es ya condiciones a aprehender, oportunidades exigentes para nuevas maneras de actuar o existir, es pura causalidad. Determina todo. La operación es todo salvo inocente, finalmente el medio no es más que

una forma de delegar el origen de la acción a causas no sospechosas: las creencias y lo que va a alentarlas.

Podría plantearse una réplica, que sería como quedarse con la última palabra: si hace falta un medio para favorecer la *creencia* en los resucitados, también hace falta un medio para favorecer el hecho de *creer* que los muertos están muertos. Pero esta respuesta, ya lo veremos, no consigue producir nada demasiado interesante, en verdad. Cuando deconstruimos, siempre hay un fondo sobre el cual la deconstrucción se detiene, y como este fondo ha escapado a la operación, toma entonces aires dudosos de realidad inevitable. Así, el teólogo Rudolph Bultmann anunciaba victoriosamente en 1953: «Ahora que las fuerzas y las leyes de la naturaleza fueron descubiertas, no podemos creer más en espíritus, sean estos buenos o malos [...]. Es imposible utilizar la luz eléctrica y las redes inalámbricas [...] y creer al mismo tiempo en los espíritus». Los antropólogos y sociólogos intentaron sus propias versiones, con un optimismo de evangelizador en territorios conquistados; la electricidad aparecía, por cierto, bajo un modo no metafórico, como lo que iba justamente a sustituir la oscuridad por la luz. Por supuesto, la electricidad pudo vaciar el mundo de una parte de sus seres invisibles. Una parte solamente. Y es cierto que en un universo que deja poco lugar a la sombra, algunas cosas no pueden ser percibidas, al igual que no se oyen ciertos sonidos cuando no hay silencio alguno. Deberíamos entonces recordar, si queremos esforzarnos por alimentar las versiones que no incluyen el registro triunfalista del progreso, que la electricidad ha cambiado profundamente nuestras maneras de vivir, de pensar, de percibir y de sentir, y lo ha hecho, en particular, modificando nuestras formas de dormir, de soñar, de compartir esos sueños y de interpretarlos. La noche de ocho horas, que se volvió una norma casi obligada, es una invención concomitante a la invención de la electricidad. Durante mucho tiempo nuestros ancestros se acostaron con la caída del día, para volver a levantarse cerca de media noche, hora en la cual retomaban,

en un estado de ligera somnolencia, sus actividades, que interrumpían una segunda vez para volver a dormir. Este sueño segmentado se practica todavía en una gran parte del mundo. El antropólogo Eduardo Kohn, por ejemplo, cuenta que los Runa de la región de Napo, en el Amazonas ecuatoriano, se vuelven a levantar en la noche, a veces en varias ocasiones, y muy a menudo intercambian sus sueños. Por ese hecho, el mundo onírico se desborda en el mundo del despertar y la vigilia se inmiscuye en los sueños, de una manera que los entrelaza. La antropóloga Tanya Luhrmann sugiere que esta forma de organizar la vigilia y el sueño, los sueños y el hecho de compartirlos, podría tener una influencia sobre la manera en que las personas experimentan lo espiritual y eso que llamamos lo sobrenatural. El estado de semiconsciencia en el que los sueños se mezclan con la consciencia favorecería, para quienes lo practican o cultivan, la posibilidad de experimentar lo que usualmente es imposible. Por ejemplo, pueden oír a alguien que les habla a centenas de kilómetros, sentir que algo le sucedió a uno de sus allegados, o incluso ver cosas que no se suelen ver. Asimismo, según Luhrmann, si se pregunta por sucesos extraños acaecidos por la noche a un sujeto norteamericano con lo que en nuestras culturas llamamos trastornos del sueño (y que ha aprendido a definirlos como tales), este será más propenso a describir lo sucedido como irreal y a achacarlo a la falta de sueño. «Parece entonces mucho más que probable», concluye, «que la manera en que nuestra cultura nos invita a prestar atención a este espacio delicado en el cual nos estremecemos al borde del sueño, afecta la manera en que lo recordamos»<sup>53</sup>.

Señalaré al pasar que, paralelamente a la invención de la electricidad, podríamos incriminar también al gas natural, al menos en Inglaterra, por la desaparición de los fantasmas. En

---

53 Tanya Luhrmann, «To dream in different cultures», *The New York Times*, 14/05/2014, p. A27. Agradezco a Thibault De Meyer haberme compartido el interés por este artículo, tras la lectura de mi manuscrito.



efecto, el gas natural reemplazó al gas producido a base de carbón, cuyo tenor muy elevado en monóxido de carbono podía provocar alucinaciones. Y quizá estados de consciencia modificados. Lo que lleva a la novelista inglesa Jeanette Winterson a formular la hipótesis de que «quizás por eso hay menos fantasmas para ver, o quizá hemos dejado de alucinar en el hogar»<sup>54</sup>.

Si las respuestas a la pregunta por lo que favorece el regreso de los muertos son tan insatisfactorias, no es sólo porque le dan al medio una significación determinista, sino sobre todo porque se apoyan en la noción de creencia. Herramienta epistemológica cómoda en sus tiempos, la creencia se volvió un arma formidable de descalificación<sup>55</sup>. En contraste, me parece sobresaliente la investigación realizada por el antropólogo Angel Yankov, quien comenzó a interrogar a algunas personas muy ancianas del pueblo de Dolen, en Bulgaria<sup>56</sup>, respecto a la desaparición de los resucitados llamados *drakus*. Su elección de los testigos informantes es en sí misma interesante: fue a interrogar a los y las que saben, a las personas que conocen todavía la profilaxis que imponía la presencia de los *drakus*. Estas personas también incriminaron a la electricidad. La desaparición —dicen— coincidió con la implantación de los postes eléctricos. No obstante, no se

57

---

54 Jeanette Winterson, *¿Por qué ser feliz cuando puedes ser normal?*, trad. de Álvaro Abella Villar, Lumen, Madrid, 2020, p. 181. Agradezco a Paul B. Preciado el consejo de esta lectura para nutrir mi investigación.

55 Remito aquí nuevamente a los trabajos de Bruno Latour, y especialmente a su *Reflexión sobre el culto moderno de los dioses factiches* (op. cit.). Por su parte, Élisabeth Claverie escribe que «las ciencias sociales se constituyeron, en gran parte, alrededor de una denuncia radical de la religión como productora de ilusiones, las mismas ilusiones que el investigador en ciencias sociales deberá poner en evidencia como agente no manifiesto y desconocido por los actores, agente que los manipula a sus espaldas en todos los sectores de la práctica social». Élisabeth Claverie, «La virgen, el desorden, la crítica», *Apuntes de Investigación del CECYP*, n° 18, 2015, cons. en línea 06/07/2020, disp. en <[www.apuntescecy.com.ar](http://www.apuntescecy.com.ar)>.

56 Angel Yankov, «Les vampires Drakous de Dolène» en Jocelyne Bonnet, dir., *Malmorts, revenants et vampires en Europe*, L'Harmattan, París, 2005, p. 313.

refirieron a la luz, o a lo que su invención habría aportado a la senda del progreso, sino a las «corrientes» que perturbaron a los drakus. Esta investigación me llama aún más la atención en la medida en que evita la trampa privilegiada que las ciencias humanas tienden usualmente a sus sujetos de estudio: remitir toda relación con las cosas —y más particularmente cuando se salen de las normas— a la subjetividad de las personas. Los drakus, en esta investigación, son ecologizados.

Señalaré además, siempre en referencia a la electricidad, que a pesar de lo que diga el teólogo, y que retomarán los sociólogos, esta no fue un freno o un motivo de impedimento para todo el mundo. Una mayoría estadísticamente significativa de las situaciones en las cuales la gente experimenta una señal que les dirige un difunto son tributarias de la electricidad: aparatos de radio o luces que se encienden, despertadores que toman iniciativas, objetos hasta entonces rotos que vuelven a funcionar. Si la electricidad comprometió algunas manifestaciones de invisibles, fue rápidamente recuperada para autorizar otras. A la pregunta de qué hizo la electricidad sobre nosotros —sacarnos de un tiempo de tinieblas—, podríamos sumar la de qué hicimos nosotros con ella. Le inventamos otros usos<sup>57</sup>.

58

El siglo XIX conocerá también un recrudescimiento de las apariciones, sobre todo a causa del espiritismo. Práctica esta a la

---

57 La posición pragmática adoptada por Élisabeth Claverie en su investigación sobre los peregrinajes a la Virgen de Medjugorje, me inspiró esta postura particular. No se trata tanto de explicar cómo cobran sentido las apariciones a partir de diferentes contextos económicos, religiosos o políticos que las producen, sino de invertir la postura aferrándose a la observación de lo que la aparición hace aparecer como conflictos políticos y económicos. Esta aparición, por ejemplo, hace aparecer muertos sin sepultura, víctimas de los verdugos de la Segunda Guerra Mundial... (Élisabeth Claverie, «La Vierge en action», *Terrain*, n° 44, 2005). «La primera cosa [...] que hizo la aparición consistía en hacer hablar a lo que debía ser callado, a lo que era secreto, a lo que, hasta entonces, no era dicho». Élisabeth Claverie, «Apparition de la Vierge et retour des “disparus”», *Terrain*, n° 38, 2002, p. 41-54.

que además se ha atribuido explicaciones que, con distancia, y ya entrado el nuevo siglo, parecen casi motines *post mortem* con la Primera Guerra Mundial. Algunos historiadores se han referido a esas prácticas como una «negación privada de la muerte». Jay Winter se opone a esta concepción en su bella historia sobre las consecuencias que tuvo la Primera Guerra Mundial sobre nuestras maneras de pensar. Además del hecho de que el espiritismo no tiene nada de privado, los historiadores que lo califican de esta manera no hacen sino retomar la tesis oficial según la cual el fenómeno está ligado a la necesidad de comunicarse con los muertos. Pero olvidan, de manera relativamente deliberada, que son numerosos los que pensaron que, tras una guerra tan mortífera, serían los muertos desamparados quienes tendrían la necesidad de comunicarse con los vivos<sup>58</sup>.

Para explicar el éxito del espiritismo, se remite también a menudo al uso de nuevas técnicas, y más precisamente de las técnicas de comunicación. En lo que respecta al siglo XIX, lo que habría alentado la idea de que era posible poner «dos mundos» en contacto y hacer que se comuniquen fue, según algunos, la invención del telégrafo, según otros, la del teléfono o del fonógrafo, porque disocian el mensaje o el sonido de quien lo produce. El medio abre posibles, no los determina. Esta perspectiva condujo a los espectrogeógrafos Julian Holloway y James Kneale a sugerirle a los investigadores que aprendan a reconocerle a los objetos su potencial para orquestrar nuevas maneras de pensar y de aprehender<sup>59</sup>.

Creo que estos geógrafos tocan ahí un punto esencial. Sin embargo, voy a preferir un término distinto al que emplean ellos, un término más indeterminado: lo que está en juego son modificaciones de los «sentires». Porque esas

---

58 Jay Winter, *Entre deuil et mémoire*, trad. de Christophe Jacquet, Armand Colin, París, 2008, p. 71.

59 Julian Holloway y James Kneale, «Loating hunting: A ghost hunter's guide», *Cultural Geographies*, n° 15, 2008, pp. 297-312.

invenciones no afectan solamente formas de pensar y de aprehender objetos, sino que modifican las sensibilidades, nutren otras formas de disponibilidad, comprometen a cultivar otras relaciones consigo mismo y con el mundo y a volverse sensible a otras cosas y a otras experiencias. Ofrecen quizá una nueva capacidad para sentir presencias allí donde, en otros momentos, esas capacidades están debilitadas o desnutridas. La pregunta sobre los medios necesita de una ecología de los sentires. Es ahí donde, por ejemplo, la hipótesis de Winterson sobre la distribución de gas natural es interesante. Ciertamente, cuando habla de alucinaciones, no estamos lejos de las creencias. Pero de hecho queda por saberse qué cubre este término exactamente, si no es la capacidad de ver lo que otros no perciben. Esto me invita a recordar que una investigación reciente, bastante genérica y en la que se preguntaba a quienes participaban si escuchan voces o ven cosas que otros no ven, demostró estadísticamente que quienes tuvieron ese tipo de experiencias tienen destrezas reconocidas en música, arte o poesía<sup>60</sup>. Sin duda, sería mucho más prudente, y mucho más interesante, considerar todas estas experiencias en términos de «consciencia modificada». Este término mucho más neutro, lejos de resolver el problema abre una gran cantidad de preguntas, pide investigar y no permite creer que ya hemos entendido. Con él, podríamos inscribir estas experiencias en esa ecología de los sentires, y del sentir diferentemente en un medio que nutre esas experiencias y al que ellas mismas van a transformar.

Aparición, desaparición, los muertos parten y vuelven, y podemos señalar que, desde hace algunos años, están de nuevo más activos. En el próximo capítulo observaremos su

---

60 Esta investigación fue llevada adelante por Posey y Losh. Citada en un artículo de Dennis Klass, «A New Model of Grief from the English-Speaking World», en *Geschwister-Trauer, Erfahrungen und Hilfen aus verschiedenen Praxisfeldern*, Wolfgang Holzschuh, ed., Verlag Friedrich Pustet, Regensburg, 2000, pp. 67-80.

presencia insistente en las series estadounidenses de los últimos diez o quince años. Las ciencias humanas han percibido este regreso y les ha parecido desconcertante. Sus explicaciones traducen su estupefacción: aumento de la irracionalidad, crisis diversas, e incluso represión o negación de la muerte a nivel colectivo; pérdida de referencias, desorden mental, negación del duelo.... a nivel individual. Encontramos siempre «malas» causas para dar cuenta de la emergencia de estos fenómenos fuera de control —ya sea la Virgen de los peregrinajes, los deshechiceros<sup>61</sup>, o los muertos recalcitrantes— allí donde el progreso de la racionalidad se justificaría a sí mismo según el orden de las buenas razones. Es por buenas razones que las iglesias se vacían, y por malas causas que los fieles, víctimas de una «desesperación de sentido», se ponen a errar «en el mercado globalizado de bienes de salvación»<sup>62</sup>.

No se trata de abstenerse de pensar el hecho de que los muertos hayan retomado su actividad en estos últimos tiempos, ni de interrogarse al respecto, a condición de que nos hagamos si acaso la pregunta inversa: ¿por qué se habían vuelto tan discretos en el período precedente? ¿No será porque el medio era particularmente malsano? ¿Las ciencias sociales no tendrían algo que ver? O incluso ¿quizá estaban intentando poner en jaque sus tentativas de exorcismo?<sup>63</sup>

61

---

61 «Estamos seguros de que la Virgen [que se les aparece a los peregrinos de Medjugorje]», escribe con humor Isabelle Stengers, «puede ser reducida a la subjetividad humana, la única cuestión es saber cuál de nuestras ciencias humanas se impondrá como la más calificada para hacer el trabajo» (Isabelle Stengers, *La vierge et le neutrino*, op. cit., p. 192). Respecto a la Virgen, véase el maravilloso trabajo de Élisabeth Claverie, *La Guerre de la Vierge: une anthropologie des apparitions*, Gallimard, París, 2003; para los deshechiceros, es igualmente destacable el de Jeanne Favret-Saada, *Les mots, la mort, les sorts*, op. cit., y el hermoso *Désorceler*, Éds. de l'Olivier, París, 2009.

62 Christophe Pons, *Les Liaisons surnaturelles : une anthropologie du médiumnisme dans l'Islande contemporaine*, CNRS, París, 2011, p. 108.

63 Esta tentativa de exorcismo por parte de las ciencias humanas conoce en paralelo, por parte de estas mismas ciencias, una denuncia del «tabú de la muerte» (las dos están ligadas). Ahora bien, escribía el antropólogo Johannes Fabian, «los científicos que hacen de la supresión de la muerte el

No se trata entonces de rehusarse a diagnosticar lo que nos sucede, sino más bien de pensar en la manera en que se formulan las preguntas. Muy a menudo, las preguntas predeterminan las respuestas<sup>64</sup>. Determinar las causas de lo que se define como una desviación en relación a la razón, una anomalía respecto de los fondos comunes de la racionalidad heredada del Siglo de las Luces, una «resistencia a la modernidad»<sup>65</sup>, no puede esperar otras consecuencias, otros efectos, que los de empobrecer lo que se ve designado y explicado, y contribuir al envenenamiento del medio<sup>66</sup>. Es lo que llamamos muy sencillamente, sea junto o separado, mal/tratar.

Una última hipótesis se evoca recurrentemente. Las ciencias sociales vinculan el regreso activo de los muertos al

---

tema mayor de sus análisis, utilizan de hecho el mismo tipo de argumentos que los teólogos cristianos que se lamentaban por la aparente indiferencia del hombre moderno respecto de la muerte. No obstante, la hipótesis de la desaparición de la muerte se sostenía en el interés de preservar la influencia de las instituciones religiosas más que en los hechos empíricos». Queda preguntarse si el gusto por la antropología de la muerte no denotaría una forma de nostalgia inventada por quienes, tras haber evacuado a sus muertos, los añorarán. Johannes Fabian, «How others die: reflection on the anthropology of death», *Social Research*, nº 39, 1972, pp. 543-567.

64 Como es especialmente el caso, particularmente instructivo a este respecto, de las investigaciones científicas sobre los animales. Véase Vinciane Despret, *¿Qué dirían los animales... si les hiciéramos las preguntas correctas?* (2013), trad. de Sebastián Puente, Cactus, Buenos Aires, 2018.

65 Élisabeth Claverie, *Les Guerres de la Vierge*, op. cit., p. 353.

66 Siguiendo a Isabelle Stengers, podríamos agregar que es exactamente el tipo de falso problema del que hablaba Bergson. Por ejemplo, hacer la pregunta «¿por qué hay algo en vez de nada?» implica vaciar la escena de todo lo que existe. Luego, considerar el vacío como primero, olvidando que antes tuvimos que vaciar todo. De dónde —a mi parecer— el notable interés de la investigación sobre los drakus o, más lejos de nosotros, la apasionante investigación que llevó a cabo Plutarco en torno a la desaparición de los oráculos (Isabelle Stengers, *La Vierge et le Neutrino*, op. cit., nota p. 126; Plutarco, *Obras morales y de costumbres o Moralia*, trad. de Francisca Pordomingo Pardo y José Antonio Fernández Delgado, Gredos, Madrid, 1995). Véase igualmente el bello análisis que Katrin Solhdju le brinda a este texto y que habla de su interés para los sanitarios: *L'épreuve du savoir: propositions pour une écologie du diagnostique*, Éds. Dingdingdong, París, 2015.

hecho de que la frontera entre la vida y la muerte se habría difuminado considerablemente en estos últimos años. Los dispositivos creadores de mundos virtuales, y sobre todo las tecnologías médicas que prolongan artificialmente la vida y crean personas muertas en cuerpos vivos, inducirían a la confusión entre el estado de vida y de muerte. Pero esta hipótesis se asienta sobre una convicción no cuestionada: la frontera entre lo que constituye el hecho de estar vivo y el de estar muerto sería una frontera natural, y el pasaje de un estado al otro sería del orden del todo o nada. Sin embargo, como lo ha analizado de manera destacable el antropólogo Maurice Bloch, nunca fue así, ni en otras culturas, ni en las nuestras. Nunca hemos dejado de crear y de explorar lo que él llama «brechas en la oposición del ser y del no-ser»<sup>67</sup>.

Recuerdo, a este respecto, esa historia intrigante que retoma Emmanuel Carrère en *Una novela rusa*. En un hospital psiquiátrico en los confines de Rusia fue descubierto un prisionero húngaro, cincuenta años después de la guerra. Su historial médico indica que durante los primeros diez años se rebela, se pelea, insulta y escribe en las paredes. A mediados de los años cincuenta, cambia. Y se descubre, cuando se le encuentra, que este cambio coincidió —con una exactitud perturbadora— con algo que sucedía en su tierra natal, en Hungría: los desaparecidos fueron declarados muertos. Se les entregó a los suyos el acta de fallecimiento. «Él no lo supo, allí donde estaba», escribe Carrère, «pero todo ocurrió, extrañamente, como si lo hubiese sabido. De la noche a la mañana, o casi, se rindió. [...] Lo han declarado muerto, y está muerto»<sup>68</sup>.

«Hay diferentes formas y diferentes escalas de muerte», escribe Eduardo Kohn. «Hay muchas maneras por las cuales dejamos de ser “sí mismos” para nosotros mismos, y unos

67 Maurice Bloch, «La mort et la conception de la personne», *Terrain*, n° 20, marzo de 1993, pp. 7-20.

68 Emmanuel Carrère, *Una novela rusa*, trad. de Jaime Zulaika, Anagrama, Barcelona, 2016, pp. 48-49.

respecto de los otros»<sup>69</sup>. Los muertos no están inmunizados contra estos déficits de existencia. Son incluso mucho más vulnerables, en la medida en que las brechas de la oposición entre ser y no-ser demuestran que son de un acceso particularmente difícil para la cultura académica oficial que nutre nuestros saberes y que, muy a menudo, juzga nuestras experiencias y prácticas.

Mi búsqueda se sitúa en esas brechas. Con los que aprenden a arriesgarse a ellas. Y que se preguntan, a veces con inquietud, a veces con el sentimiento de encontrar la paz por el hecho mismo de descubrir un modo de dirigirse: este muerto, ¿qué quiere de mí? ¿Qué espera de mí?<sup>70</sup>

---

69 Eduardo Kohn, *How forests think: toward an anthropology beyond human*, University of California Press, Berkeley, 2013, p.18 [*Cómo piensan los bosques*, Hekht, Buenos Aires, 2021].

70 Cuenta Molinié que, en la Edad Media, cuando había que dar cuenta del encuentro con un reaparecido, los clérigos tenían la costumbre de hacerlo respondiendo a cinco preguntas: «¿Quién reaparece? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Cómo? Y ¿por qué?», Magali Molinié, *Soigner les morts pour guérir les vivants*, op. cit., p. 189.



*El 15 de febrero de 1904 era lunes. Caía, ese año, en la víspera al martes de carnaval. Georges no iba a un campamento de los scouts, como imaginaba mi padre; los scouts no serían creados, en Inglaterra, hasta 1907, en Francia en 1909, y en Bélgica en 1910. ¿Quizá un retiro de cuaresma?*

*Tengo el sentimiento de que, si no lo encuentro, nadie más se ocupará de él. Ahora que mi padre ya no está.*

*Continúo mis investigaciones. Fotos, siempre. Y entonces, una de ellas que esta vez no era una postal, sino una de Wikimedia. Se ven dos vagones colisionados. La fecha indica que la foto fue publicada el 21 de febrero. Proviene de un diario: Le Patriote illustré.*

*La biblioteca de la universidad conservó todos sus números. Encontré finalmente algo que me diría qué sucedió.*

*En la primera plana, imágenes de la guerra ruso-japonesa, en Port Arthur, tras el ataque sorpresa de los japoneses a la flota rusa en la noche del 8 al 9 de febrero. El tema ocupa una buena parte del periódico, entre relatos cortos y crónicas. Dos acorazados rusos sufrieron graves daños, un crucero, el Valada, naufragó. Entre los suboficiales y los soldados rusos, había dos asesinados, cinco ahogados y ocho heridos.*

*Página 89, reconozco la foto que me llevó hasta aquí. En la página precedente, se encuentra otra. Los daños son impresionantes, el vagón de tercera clase estaba reventado.*

*Página 91, un pequeño artículo, titulado «Nuestros grabados»:*

*«La catástrofe de Schaerbeek:*

*En la mañana del lunes tuvo lugar un grave accidente de ferrocarril en la entrada de la estación del Norte en Bruselas, cerca del paso a nivel de la calle Rogier. Un tren proveniente de Amberes llegaba cerca de las 8:30 a ese lugar, cuando se produjo una*

*ruptura del acoplamiento, inmediatamente detrás de los vagones de lujo.*

*Dos vagones se quedaron atrás, un vagón de segunda y uno de tercera clase.*

*En ese momento, un tren expreso llegaba de Gante.*

*Los dos vagones colisionaron, se produjo un choque aterrador.*

*Las dos fotografías que reproducimos dan una idea de la violencia del choque.*

*Pronto se elevaron gritos de dolor. Algunos pasajeros ilesos salieron con prisa de los vagones rotos. Lamentablemente, la cantidad de personas heridas es considerable: se contabilizó una treintena, incluidos muchos casos graves. La muerte también pasó por allí. Dos estudiantes de cerca de catorce años, uno hijo de M. Georges Despréz, ingeniero en Vilvorde, el otro, el hijo de Pètre, consejero provincial, fueron retirados como cadáveres.*

*La noticia del accidente atrajo a una gran cantidad de personas al lugar del siniestro. Los bomberos y la policía de Schaerbeek debieron establecer cordones para contener la marea de curiosos y, durante largo tiempo, la circulación de tranvías y vehículos se vio interrumpida».*

*A pesar de los errores, no hay ninguna duda —por supuesto que Georges no era el hijo de Georges, y su padre no era ingeniero, sino notario; es lo que decía mi padre y su primo le había confirmado a mi madre—. Pero Louis Pètre efectivamente estaba allí. Era correcto, entonces.*

*Hubo solo dos muertos en ese accidente. Ellos.*

## Velar por lo que importa<sup>71</sup>

«Su marido muerto no tiene a nadie en el mundo más que a ella. ¡Ay! ¡A nadie más que a ella!»<sup>72</sup>.

«Tú que lloras a los muertos, estarás ahí, ¿no? Cuando escuches hablar de un cadáver anónimo descubierto en una obra en construcción desierta, vendrás hasta aquí, ¿no es cierto? Y llorarás mi muerte, dirás que yo he amado, que fui amado, y que hay, en este mundo, seres que me están agradecidos por algunas cosas. Lo harás, ¿no? [...] Incluso si nadie se acuerda de mí en ningún lugar, tú sólo recordarás que existió un hombre que tenía también sus lados buenos y que vivió esforzándose por hacer lo mejor que pudo, recordarás que existió un hombre único e irremplazable... Lo harás, ¿no?

67

Me parece que comprendo al fin el sentido de tu llegada al mundo. [...] No lo sabes aún. Pero lo que hizo de ti el hombre que llora a los muertos, es un sentimiento de culpabilidad

<sup>71</sup> Este título resuena con el trabajo del filósofo Didier Debaise, y especialmente con la propuesta que le ofrece a la filosofía especulativa de que constituya un sitio de cultivo de las fluctuaciones de importancia. Véase a este respecto su bello análisis sobre Whitehead en *L'Appât des possibles: Reprise de Whitehead*, Les Presses du Réel, París, 2015. Esta «importancia de las importancias» le debe mucho, igualmente, al trabajo que lleva adelante el GECO, Grupo de Estudios Constructivistas, que me acompañó a menudo en mi investigación.

<sup>72</sup> Milan Kundera, *El libro de la risa y el olvido*, trad. de Fernando de Valenzuela Villaverde, Barcelona, Tusquets, 2016, p. 119. Debo el consejo de la lectura de este libro a Agnès Lejeune en junio de 2008.

hacia el olvido de las innumerables muertes que se suceden en este mundo»<sup>73</sup>.

Shizuto, a quien se dirige quien pronuncia estas palabras, recorre Japón buscando difuntos. El muchacho dejó a sus amigos y su familia hace algunos años para cumplir esta misión forzosamente sin fin. Quiere guardar los rastros de todos aquellos que olvidamos. Lucha contra el olvido. Se detiene en los lugares donde advino la muerte, consulta a las personas que viven en las cercanías, a veces la familia, siempre con las mismas preguntas: *¿quién amó a esta persona difunta? ¿A quién amó? ¿De qué le puede estar agradecido alguien?*

Shizuto tuvo que aprender a crear estas preguntas. Su formalización, su seguimiento ritualizado no pertenecen al dominio de la plegaria —Shizuto no reza por los muertos, los llora—. La formalización indica un protocolo, un dispositivo técnico. Son las tres preguntas que pueden reconstruir una vida que puede contar, sin importar cuál haya sido. Porque podemos incluso formularlas a propósito de un recién nacido. Podemos pensar que, por corta que haya sido su existencia, pudo amar, fue amado, y que unas personas, su madre, su padre, pudieron estarle agradecidas, aunque no fuera más que por el simple hecho de que estuvo ahí, de que asumió el riesgo de existir, incluso si sólo fue por algunas horas. Es así que Shizuto responde a la pregunta «¿qué quieren los muertos?», y a la vez a su deseo: quieren ser recordados<sup>74</sup>.

---

73 Arata Tendo, *L'Homme qui pleurait les morts*, Le Seuil, París, 2014. No dejaremos de destacar hasta qué punto algunos temas de la novela son cercanos a lo que Judith Butler afirmaba en *Marcos de guerra: las vidas lloradas*, trad. de Bernardo Moreno Carrillo, Ciudad de México, Paidós, 2010, pp. 32-33: «Así pues, la capacidad de ser llorado es un presupuesto para toda vida que importe. [...] Sin capacidad de suscitar condolencia, no existe vida alguna, o, mejor dicho, hay algo que está vivo pero que es distinto a la vida. En su lugar, “hay una vida que nunca habrá sido vivida”, que no es mantenida por ninguna consideración, por ningún testimonio, que no será llorada cuando se pierda».

74 Al optar por esta fórmula —quieren «ser recordados», en lugar de «los muertos quieren que nos acordemos de ellos»— elijo intensificar una

Ya lo había evocado siguiendo a Heonik Kwon en el trayecto del agua salada; el deseo de los muertos de ser recordados convoca a los vivos a conmemorar, tanto como la obligación de conmemorar de los vivos convoca el deseo de los muertos. Por supuesto, las formas mismas de estas llamadas, los regímenes que utilizan, los procedimientos técnicos que median ese deseo de recordar o que lo efectúan, son diversos, a veces incluso en apariencia paradójicos. Así, en el caso de los manuches que sigue el antropólogo Patrick Williams<sup>75</sup>, la regla quiere que nunca sea evocado el nombre del muerto, y ordena igualmente la necesidad de hacer desaparecer una parte de sus bienes, de no utilizar más sus herramientas, incluso de abstenerse, durante un cierto tiempo, de consumir sus alimentos preferidos... Pero esta regla, en apariencia de olvido, es ante todo una regla de respeto, la forma más lograda de respeto: que el nombre o las cosas de quien ya no está, no sean utilizadas de forma inapropiada, que no haya ofensa alguna. Es más, esta regla de «no decir», o de «no hacer» más, lejos de suscitar el olvido, crea un hueco idiomático, una ruptura en los hábitos, cuya potencia de evocación resulta inigualada respecto de la posibilidad de decir, o de actuar según los hábitos.

69

Este deseo de recordar, sea cual sea la forma, atraviesa de lado a lado la mayor parte de los lugares a los que me condujo mi propio recorrido. Así, por citar solo una, la asociación Remember redacta listas de víctimas de las masacres en

---

dimensión de esta historia, la dimensión activa y presente de la voluntad de los muertos. Por un lado, decir «los muertos quieren que nos acordemos de ellos» podría ser remitido muy fácilmente, de manera unívoca, a un deseo pasado (emitido durante su tiempo de vivos, lo que podría hacer pensar el extracto que elegí para comenzar este capítulo); con «quieren ser recordados», intensifico la dimensión presente. Por otro lado, me parece que la dimensión activa mejora al hacer del muerto el sujeto del verbo, respecto del cual los vivos ocupan, a continuación, la función gramatical del agente.

<sup>75</sup> Patrick Williams, *De eso no hablamos: los vivos y los muertos entre los manuches*, trad. de Claudia Torres de León, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, México, 2014.

Ruanda, con su clan, sus hijos, sus padres, las circunstancias de su asesinato. «Démosle un nombre y una cara para que nunca perezcan [...] en base a la preocupación por luchar contra el olvido o el anonadamiento total de las víctimas», dicen en una entrevista los fundadores de la asociación, Eugène Mutabazi, superviviente del genocidio de 1994, y el rabino David Meyer. No estar muerto para nadie es justamente el riesgo de los muertos: la nada. Nombres, tumbas, objetos que conservamos, fotos, historias, herencias, cantidades de dispositivos sostienen ese deseo. Aquí radica la razón de que la teoría del duelo constituya un porvenir tan oscuro para los muertos.

Recordar no es un mero acto de la memoria, lo sabemos. Es un acto de creación. Es fabular, proponer una leyenda<sup>76</sup>, pero sobre todo fabricar. Es decir, instaurar. Las tres preguntas de Shizuto son preguntas que recomponen una vida —el inglés permite a este respecto un bello metaplasmo con la palabra *remember*, que quiere decir recordar, pero que si la escandimos, *re-member*, significa recomponer, remembrar<sup>77</sup>—.

70      Recomponer, reconectar muertos, claro, pero también relatos, historias que los incluyen, que se sitúan a partir de ellos, para dejarse llevar a otra parte, hacia otras narraciones que «re-suscitan» y que piden ellas mismas ser «re-suscitadas»<sup>78</sup>. Ese era el sentido que había tomado mi investigación, mi recorrido «instruido», desde septiembre de 2007 hasta septiembre del 2008.

---

76 «Se precisa», decía Deleuze, «un otro que fabule, a quien se sorprenda en “flagrante delito de fabular”. [...] Los intercesores son estas potencias de lo falso que producen lo verdadero», en *L'Autre Journal*, n° 8, octubre de 1985, entrevista con Antoine Dulaure y Claire Parnet, publicada en Gilles Deleuze y Claire Parnet, *Conversaciones*, Pre-Textos, Valencia, 1996.

77 Donna Haraway, *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008, p. 162.

78 Le debo a Maria Puig de la Bellacasa (a lo largo de una conversación magnífica del 12/03/2008) este metaplasmo que indica que los muertos re-suscitan, es decir, entre otros posibles significados, que piden una «reanudación».

Hubo un «deberías leer» que, a este respecto, me dejó perpleja durante mucho tiempo. No me suscitaba nada. Se trataba de la novela *La ciudad de los muertos*, de Herbert Libermann, que me aconsejó Bertrand Nogent el 28 de noviembre de 2007. Necesité meses y meses para que esta novela tuviera sentido, es decir, que se pusiera en relación con otros objetos de instrucción y se abriera a otra cosa. Ciertamente, era una novela policial, había muertos y personas que se movilizaban en torno a ellos. ¿Pero por qué esta novela en particular? ¿Era la pregunta correcta? ¿Debía pensar en algo que esta novela proponía y que yo no encontraría en otras del mismo género? Es cierto que la pertinencia de las investigaciones criminales para mi proyecto aparecía de manera innegable: los muertos están presentes en su reclamo por justicia. Por cierto, este es uno de sus principales roles en la mayor parte de las series que me aconsejaron. Vienen a reclamar. Hay cosas que deben hacerse: los muertos están dotados de un poder de activación de los vivos absolutamente destacable. Entonces, no dejé de lado la pregunta «¿por qué esta novela en particular?», pero decidí considerarla, por lo menos provisoriamente, como una invitación a interesarme en un género, el género policial. Y como me habían sugerido ver series, me embarqué en esa dirección.

71

Todo comenzó con un regalo. El 11 de octubre de 2007, al principio de mi recorrido, un amigo, Jean-Marc Gay, me regaló la primera temporada de la serie televisiva estadounidense *Six Feet Under* (A dos metros bajo tierra)<sup>79</sup>. Esta podía imponerse porque la historia se desarrolla en una empresa de servicios fúnebres. Pero se impone mucho más porque la narrativa no duda en darle un rol activo a ciertos difuntos:

---

79 Serie creada en 2001 por Alan Ball, tras la muerte de su hermana. Este consejo cruzará otro, el de ir a ver tanatopractores, que me darán sucesivamente dos periodistas que mi trabajo de esa época me hizo conocer: Serge Canasse, el 4 de octubre de 2007, y Nathalie Massart, el 16 de enero de 2008. Mi hijo, Jules-Vincent Lemaire, facilitaría ulteriormente ese encuentro organizando una velada consagrada al tema de los muertos en el festival *À nous de voir* en Oullins, Francia.

no cesan de mezclarse e intervenir en la vida de los vivos —un cadáver de golpe se sienta sobre una mesa de trabajo para hacer una recriminación, o incluso el padre, fallecido en el primer episodio, se les aparece regularmente a sus hijos o a su viuda—.

Me aconsejaron otras. Las atraviesa una temática común: los muertos se obstinan en quedarse porque esperan algo de los vivos. La heroína de *Ghost Whisperer* (Entre fantasmas)<sup>80</sup> comienza cada episodio con un recordatorio: los «espíritus errantes» que se dirigen a ella para pedirle su ayuda son «los que no pasaron al otro lado porque todavía tienen asuntos que resolver con los vivos». En un tono similar, Allison DuBois, en la serie *Medium*<sup>81</sup>, resuelve una parte de los problemas que se le confían comunicándose con los difuntos, como lo hace Raines, el policía de la serie epónima, conversando con las víctimas que tiene a cargo, que no saben quién las asesinó pero pueden ayudar en la recolección de indicios<sup>82</sup>. Si *Cold Case* (Caso abierto)<sup>83</sup> no hace intervenir de manera activa a las personas muertas en el progreso de la investigación, no podemos evitar que nos interpielen al final de casi todos los episodios: están presentes en el momento en que los inspectores vuelven a cerrar la caja del expediente que hasta ese momento estaba prematuramente cerrado y la ordenan en los estantes de los archivos. Las víctimas están ahí, en el trasfondo, testigos silenciosos y sonrientes. Afirman de alguna manera, retroactivamente, la existencia de una petición por el mismo hecho de dar las gracias a alguien que haya respondido.

Esa es la primera causa de todas estas intrigas: el cierre de la investigación les aporta finalmente paz a los muertos, ya que en todos los casos desaparecen una vez que detienen a su asesino. El motivo de toda investigación es entonces doble:

---

80 Serie creada en 2005 por John Gray. Isabelle Stengers me orientó hacia ella.

81 Creada en 2005 por Glenn Godon Cardon.

82 Creada por Graham Yost en 2006.

83 Serie creada en septiembre de 2003 por Meredith Stiehm.



castigar a los culpables, problema de los vivos, y responder al pedido de justicia de las víctimas difuntas, problema de los que llamamos «mal muertos». *Se les ha hecho justicia*, signo de que algo fue perdido, o quizá incluso robado, y de que no es solamente un problema de quienes quedan.

En todas estas series los muertos vuelven para reclamar, o porque algo que debía hacerse no se hizo, o porque todavía tienen algo que decir o pedir a los vivos.

Volvamos a *La ciudad de los muertos*. ¿Por qué esta novela? Cualquier libro de investigación sobre crímenes habría servido. Había elegido no dudar de que había *otra cosa*, distinta a lo que constituye la trama usual de las novelas policíacas o de esas series. Debía ser así. Así sucedió. Otros acontecimientos iban a conspirar para permitirme comprenderlo.

La singularidad de esta novela radica en el rol de quienes llevan adelante la investigación: son médicos forenses encargados de reconstruir los cuerpos de los muertos a partir de restos no identificados. Para entender la importancia de esta singularidad, me hizo falta conocer, en un coloquio, a unos antropólogos forenses que tenían a cargo la misma tarea. Ellos insistieron sobre el sentido de su trabajo: se trata de dar una identidad a los muertos. Se trata de reconstruirlos de tal manera que quienes los conocieron puedan identificarlos<sup>84</sup>. Ahora bien, esta identidad recuperada tiene la consecuencia de darle a los difuntos la *posibilidad de estar muertos para los otros*. Lo que hacen estos antropólogos forenses no es deshacer el trabajo de la muerte, sino *consumarlo*, al reconstruir los restos para hacer de ellos cuerpos muertos. Hacer de un

73

---

84 Lo cual, según dicen, genera problemas técnicos de «semejanza» muy interesantes y parecidos a los que encuentran quienes elaboran lo que llamamos retratos robots. Demasiadas precisiones en la reconstrucción del rostro, por ejemplo, demasiados detalles precisos, podrían justamente impedir la posibilidad del reconocimiento. Se trabaja «por aproximaciones» para permitirles a otros, a los que deberán reconocer, que se sitúen en zonas próximas donde el reconocimiento pueda suceder.

desaparecido, un muerto; hacer de los restos, un cuerpo. *La ciudad de los muertos* no sólo pone en escena asuntos relativos a enigmas por resolver, a la justicia o al reclamo. Cuenta cómo los vivos se someten a la obligación de fabricar bien un modo de presencia de los difuntos. Esos antropólogos, o esos médicos forenses, transforman cadáveres en personas.

Comprendí mejor aún el alcance de esto siguiendo el consejo que me daría ulteriormente Donna Haraway de leer *Speaker for the Dead*, traducido como *La voz de los muertos*, que constituye el segundo volumen de la saga *Ender* del novelista Orson Scott Card. En un futuro lejano, un vocero de los muertos es convocado desde los cuatro rincones de la galaxia por las familias que perdieron a uno de los suyos para que recomponga su vida bajo una forma narrativa. Recomponer así la vida de un difunto, ¿no es lo que hace también —aunque en el registro material— el médico investigador de *La ciudad de los muertos*?

Reconstruir un cuerpo y reconstruir una vida: en este caso, no van el uno sin el otro, en múltiples sentidos. Se trata de reencontrar las trazas de una vida vivida en lo que queda del cuerpo, y a partir de lo cual se lo reconstruye —marcas de una antigua fractura, arreglos dentales, los indicios de un embarazo, líneas de crecimiento—, todos esos acontecimientos que moldean por inflexiones de fuerzas y rupturas. Se trata de tomar conocimiento de esa vida: de alguna manera, una arqueología biográfica. Se trata igualmente de darle una existencia presente y futura a un muerto, a partir de su vida y de su cuerpo. Como vocero de los muertos, el antropólogo investigador *re-presenta* a los muertos<sup>85</sup>. Entonces, no se trata tanto (o no sólo) de revertir lo que ha hecho la muerte, sino

---

85 Véase a este respecto a Albert Piette, quien sugiere que los muertos están «re-presentes» en los casos de su perseverancia junto nosotros (*Le Temps du deuil: essai d'anthropologie existentielle*, Éds. de l'Atelier, París, 2005). Nótese que leer a Piette fue también producto de un consejo en mi recorrido instruido, el que me diera una de sus antiguas doctorantes, Catherine Remy, el 13 de septiembre de 2007. Catherine fue activa en el

de asegurarle al muerto un espesor y una densidad, darle un cuerpo, miembros, un rostro. No se trata tanto de identificarlo y de comprender las razones de su muerte (aunque esto importe), sino de *recomponerlo*: volver a darle, materialmente, una existencia incorpórea, reconstruirle, carnalmente, una historia pasada; porque es la condición esencial para continuar una historia: *re-member*.

Ahora bien, esto es lo que hacen igualmente, con los discursos, las ceremonias de homenajes fúnebres. En un artículo consagrado a las relaciones entre los vivos y los muertos, Molinié plantea la cuestión de saber lo que se entreteje en esas ceremonias<sup>86</sup>. Su respuesta es tanto más interesante porque evita el tratamiento demasiado manido de las teorías funcionalistas, que generalmente explican los rituales asumiendo que ayudan a la gente a hacer su duelo o que refuerzan los vínculos del colectivo<sup>87</sup>, etc. Tratamiento además muy asimétrico, dado que los muertos solo están como soportes de la acción de los vivos. Molinié propone una hipótesis pragmática, una respuesta, también aquí, «por el medio», en la medida en que para comprender el sentido de los homenajes, lo que hacen y lo que hacen hacer, se esfuerza en mirar aquello que mantiene juntos a los seres, muertos o vivos. Los homenajes operan para «hacer mantener», empiezan un proceso de instauración. Durante esas ceremonias, señala, cada uno procede a hablar del muerto. Y cada uno de los

75

---

enlace: un tiempo más tarde, Albert Piette me escribió, enviándome con mucha gentileza los libros escritos a partir de la muerte de su padre.

86 Magali Molinié, «Pratiques du deuil, fabrique de vie» en Pascal Dreyer, dir., *Faut-il faire son deuil?*, Autrement, París, 2009, p. 23-35.

87 Tratamiento manido e inapropiado si se trata de interesarse en los muertos y no en la muerte. El hecho de que las ceremonias constituyan una respuesta a la muerte y que pongan a los colectivos en condiciones de volver a cuestionar y de recrear sus vínculos es otro punto; de hecho muy interesante si está bien tratado, pienso aquí especialmente en los trabajos de Maurice Bloch y Rita Astuti («Are ancestors dead?») en Janice Boddy y Michael Lambek, *A Companion to the Anthropology of Religion*, Wiley-Blackwell, Hoboken, 2013, pp. 103-107).

que toman la palabra cuenta una anécdota, o un rasgo que lo marcó, o habla de su humor o de su sabiduría o de su generosidad, a veces incluso de un defecto, pero que visiblemente ya estamos preparados para considerar interesante. Cultivamos el arte de las versiones, es decir el arte de la coexistencia de historias heterogéneas<sup>88</sup>. Y cada uno de los que quedan descubre así cosas que no sabía sobre el fallecido. El muerto se espesa, con todas esas historias, esos relatos que lo componen en una nueva persona, más completa, más importante, más densa, mejor unida, unificada en la heterogeneidad de las versiones de sí mismo, más sorprendente: una persona con una personalidad más rica de lo que era cuando estaba viva para cada uno de los participantes. El fallecido deviene más importante, y más importante para y con cada uno, en el sentido de que *importa más* y de nuevas maneras. Los homenajes son procesos de amplificación de existencia. El muerto gana en realidad. Puede entonces prolongar los efectos que tenía como vivo en la vida de quienes van a heredarlo y hacerlo vivir diferentemente en el presente: ser múltiple en los efectos múltiples, y así más presente en su nuevo modo de existencia. Los relatos de homenaje intensifican la presencia, son vectores de vitalidad. Esas ceremonias transforman a los unos y a los otros, y crean nuevas relaciones —como nuevas maneras de *relacionarse* con los otros—. Es un «devenir con»

---

88 Esta recomposición puede igualmente pedir prestados los caminos de la literatura, no solo cuando quienes quedan escriben para quienes ya no están (como lo hacen Patrick Chesnais o Albert Piette, aunque muchos otros podrían mencionarse), sino igualmente hurgando en la literatura de las cosas que, a veces, parecen haber sido escritas para ellos. Es uno de los temas de la *Daughter Buffalo* (1972) de Janet Frame. «En medio de la confusión del duelo, de la tristeza y del cambio de estado (de una diablesa juguetona que no dudaba en mentir y engañar, en torturar con fuertes pellizcos y broncas, mi hermana fue elevada al rango de ángel celestial que no podía causar el más mínimo daño a nadie), de salidas sin retorno, huyo por un camino ya frecuentemente transitado, el camino que conduce a la muerte literaria». Mi colega Marc Delrez me aconsejó este libro en septiembre de 2008.

conjugado en el futuro perfecto, en un futuro anterior: en lo sucesivo, habrá sido. Y entonces, un devenir real para el futuro. Reconponemos al fallecido para poder componer con él en el porvenir y por mucho tiempo —al menos eso esperamos—. Es una manera muy interesante de pensar algo que significa, en un mismo gesto, honrar y heredar a un tiempo, dar al pasado un lugar y efectos en el muy bien llamado futuro anterior: «Su presencia en este mundo habrá hecho una diferencia».

Recomponer puede igualmente tomar la forma de una prolongación, o más bien de un acto de prolongación, lo que es otra vertiente del recuerdo en acto. Llevar los zapatos de la abuela para que siga recorriendo el mundo, hacer cosas que el difunto no puede hacer más, y hacerlo a partir de él, tomar la posta, o incluso, como cuenta Roland Barthes en su *Diario de duelo*, hablar con, sabiendo que hablar es hacer, y hacer existir: «Seguir “hablando” con mamá (la palabra compartida siendo la presencia) no se hace en discurso interior (yo nunca “hablé” con ella), sino un modo de vida: intento seguir viviendo cotidianamente según sus valores: reencontrar un poco los alimentos que ella hacía haciéndolos yo mismo, mantener su orden doméstico, esa alianza de la ética y de la estética que era su manera incomparable de vivir, de hacer lo cotidiano»<sup>89</sup>. Amélie, una de las jóvenes de luto entrevistadas por Martin Julier-Costes<sup>90</sup>, le dirá sobre su amiga fallecida: «Todo lo que hago hoy en día, lo hago a medias por ella, ella está conmigo, le hablo y la llevo a todos lados adonde voy. [...] No lo explico, es... Ella está en mí y yo tengo necesidad de eso también».

77

---

89 Roland Barthes, «18 de agosto de 1978», *Diario de duelo*, trad. de Adolfo Castañón, Siglo XXI, Buenos Aires, pp. 202.

90 Martin Julier-Costes figura en mi recorrido instruido tras llegar a él siguiendo el consejo dado por su madre en un seminario en Ginebra, el 24 de abril de 2008. Véase su tesis: *Socio-anthropologie des socialisations funéraires juvéniles et du vécu intime du deuil: les jeunes face à la mort d'un(e) ami(e)*, Universidad de Estrasburgo, Laboratorio de culturas y sociedades en Europa, UMR 7236, 2010.

Prolongar una existencia y prolongarla diferentemente —¿no es eso heredar?— toma entonces esas formas particulares, aquellas que desvían el curso de una vida, una vida que ahora es mezcla del fallecido y del que ha dejado. Se trata de consumir. Y de consumir a partir del muerto, a partir de lo que se define desde entonces, y por la gracia de un futuro anterior, como lo que no habrá acabado. «Consumar el duelo», escribe Jean Allouch, «es realizar la vida del muerto en cuanto que consumada»<sup>91</sup>. Porque toda vida se consuma, pero queda por determinar en qué se consumó —o más bien, una vez que esta pregunta es puesta a prueba, en qué se habrá consumado—. El abuelo de Thomas Bernhard, afirma Allouch, fue un escritor fallido, pero ¿no consumó su vida «al haber sido, de alguna manera, el borrador de su nieto»<sup>92</sup>? Podríamos pensar que el hecho de rehacer los gestos del fallecido, escribir como él mismo intentó, hacer en su lugar, retomar sus maneras de vivir, de cocinar, prolongar sus hábitos, incumbe al orden de la repetición. Es así, bajo la condición de asumir que, si se trata de una repetición, es en el sentido teatral, como ensayo: lo que viene *antes* repite o ensaya lo que va a seguir<sup>93</sup>.

Pensar la consumación bajo este modo, invierte el régimen de acción que conduce a la repetición: no reproducimos los actos del pasado (salvo en el sentido de producirlos de nuevo), los actos del pasado «repetían» lo que luego constituirán como futuro, como sucede en el teatro con el ensayo de una obra. La idea de borrador lleva además a Allouch a rechazar la idea —apreciada por sus colegas— según la cual la adopción, por parte de quien hace el duelo, de rasgos del fallecido, de algunas de sus manías, de su manera de escribir o hablar, el hecho de llevar sus vestimentas, de hacer cosas que no puede hacer más, respondería a un mecanismo

---

91 Jean Allouch, *Érotique du deuil au temps de la mort sèche*, op. cit., p. 348.

92 *Ibidem*, p. 289.

93 Véase a este propósito Gilles Deleuze, quien propone que el primer vaso «repite» al último, *Abecedario*, «B, de bebida».

identificadorio —«la sombra del objeto cae sobre el yo»<sup>94</sup>—. Esta teoría se apoya sobre una concepción del duelo como una relación de sí mismo consigo mismo, de pura interioridad; oculta la relación activa que los vivos mantienen con los fallecidos. Pierre Bergounioux, el narrador de *La Toussaint* (Todos los santos)<sup>95</sup>, lo esclarece —según Allouch— de manera magistral. Quiere ir, como hacía su abuelo, a pescar con su padre. Se acuerda entonces de una escena de regreso de la pesca en la cual, cuando les preguntó qué habían conseguido, le respondieron con una sola palabra, *bredouille*, que significa que volvieron con «las manos vacías». El niño que era, cuenta Bergounioux, no conocía esa palabra, y se puso a buscar la *bredouille* en el bolso y no encontró nada. Vive entonces una desilusión irreparable: mi abuelo y mi padre juntos no tienen la facultad de obtener lo que quieren

---

94 Jean Allouch, *Érotique du deuil au temps de la mort sèche*, op. cit., p. 120. Jeremy Grosman me señaló por correo electrónico un pasaje de *Imaginación e invención* (Cactus, Buenos Aires, 2013, p. 149), de Gilbert Simon-don: «La función simbólica de la imitación, cuando es empleada de forma intensa, corresponde a la reviviscencia del recuerdo; suscita el objeto imitado y lo hace vivir por evocación, como si el objeto imitado tomara posesión de aquel que imita. En los funerales de la antigua Roma, el cortejo era precedido de mimos que evocaban la memoria del desaparecido reproduciendo su manera de caminar, sus tics, todo aquello que constituía la caricatura motriz y las actitudes individuales que pertenecen propiamente a esa persona. Esta actividad del mimo tenía el mismo sentido que los retratos, las estatuas, las *images* de los ancestros. Aún en nuestros días, la evocación de los desaparecidos se acompaña de cierto efecto de inducción de sus hábitos, de las elecciones que habrían hecho, de las palabras que habrían pronunciado en tal o cual circunstancia». Algunos minutos después de haber recibido ese correo, recibí otro de Fabian Miche, quien me señalaba el trabajo de la artista plástica Moira Ricci. Ella yuxtapone fotos de sí misma sobre otras fotografías en las que figura su madre. Lo describe así: «Después de la muerte de mi madre me traspuise como imagen, de tal forma que pudiera estar cerca de ella y mirarla, vestida, peinada más o menos en el estilo de la época en que la foto fue tomada, de la manera simple y modesta en que ella se vistió siempre». Se puede ver su trabajo fotográfico del «devenir» imagen de su madre para mantenerla cerca de ella en <[www.strozzina.org](http://www.strozzina.org)> (cons. el 4 de septiembre de 2020).

95 Pierre Bergounioux, *La Toussaint*, Gallimard, París, 1994.

y lo que yo deseo con ellos. La voluntad del narrador de ir a pescar con su padre no era para nada identificación con su abuelo: se trataba justamente de *no* hacer como el padre y el abuelo, que volvieron con «las manos vacías». El «hacer como», en apariencia, es un hacer *diferentemente*, pero que solo tiene sentido haciendo la misma cosa: se trata —escribe Bergounioux— de «trabajar en reparar, mediante un acto opuesto, a diez, a veinte y a cien años de distancia, lo que permanece inacabado». «Un fantasma ínfimo, a lo lejos, revive para llegar a su fin, y con él, la sombra del abuelo y una versión anterior de papá. Les tiendo, a través de los años, lo que perdieron»<sup>96</sup>. De igual forma, la novelista Jeanette Winterson cuenta que su madre «odiaba lo pequeño y lo miserable, pero era todo lo que tenía. Me he comprado algunas casas grandes con el paso del tiempo, simplemente porque intentaba demostrarle algo. En realidad, mis gustos son más modestos, pero no te das cuenta de ello hasta que has comprado y vendido por el fantasma de tu madre»<sup>97</sup>.

80 Podrán sorprenderse de que no evoque mucho más a los fantasmas, cuando mi investigación está orientada hacia los dispositivos de la cultura popular y una buena parte de los motivos que guían las intenciones de los muertos es reclamar. He utilizado algunas veces el término, pero siempre alineándome a la decisión semántica de un autor, y a menudo, además, en un sentido que no recubre usualmente esta palabra. Podría haber tenido muchas razones para interesarme en los fantasmas, en la medida que, según las propuestas de una cierta corriente de la filosofía contemporánea, especialmente bajo la influencia de Jacques Derrida, estaríamos en una «era espectral». Se ha escrito además mucho sobre los fantasmas en estos últimos tiempos. Se encontrarán incluso geógrafos

---

96 Ibídem, p. 69 y 72.

97 Jeanette Winterson, *¿Por qué ser feliz cuando puedes ser normal?*, op. cit., pp. 71-72.



que han publicado, en 2008, un número especial de *Cultural Geographies* consagrado a la «hauntología».

No obstante, si leemos el contenido de los artículos de esta revista, nos damos cuenta de que esos fantasmas son en su mayoría puramente alegóricos, aunque podríamos haber esperado, en ese dominio tan bien unido a la materialidad del mundo que es la geografía, una presencia mucho más inmanente o por lo menos más consistente. La mayor parte de las veces esos espectros están ahí en lugar de otra cosa<sup>98</sup>. Su inconsistencia traduce el síntoma del tratamiento tan particular que nuestra tradición le reserva a los invisibles: como dice Tobie Nathan, se han «refugiado en una interioridad miedosa»<sup>99</sup> (el inconsciente colectivo, la memoria...).

Son fantasmas principalmente de una memoria más o menos colectiva (como los que se evocaron en el momento de la guerra del Golfo, cuando oímos decir que la guerra iba a despejar la memoria estadounidense de los fantasmas de Vietnam), productos culturales simbólicos: siempre son signos de otra cosa, más importante que ellos; a veces expresan las ansiedades y los tabús de una época, a veces son los representantes de una tragedia pasada o de una injusticia reprimida. En pocas palabras, esos «refugiados ontológicos» que no pueden ser fijados ni con los vivos ni con los muertos, exhiben, a modo de salvoconducto, los formularios de una existencia por delegación.

Dirigirse a ellos para comprender lo que nos sucede implicaría un error, parecido al que han cometido a menudo los antropólogos al otorgarles el estatus de productos del imaginario o del pensamiento simbólico a los seres que para ellos no tenían existencia. El error es no tomarse a los seres en serio<sup>100</sup>. Remitir los motivos o las causas de la relación entre

---

98 Retomo aquí la crítica de Julian Holloway y James Knealy («Loating hunting», op. cit.) así como la de Kwon (*Ghosts of War in Vietnam*, op. cit.).

99 Tobie Nathan, *Nous ne sommes pas seuls au monde*, Les Empêcheurs de penser en rond, París, 2002, p. 61.

100 Leeremos en una perspectiva pragmática el interesante diagnóstico de Albert Piette: «Lo más corriente, es que las ciencias humanas no se

los muertos y los vivos a la era espectral, es no tomarse en serio ni a los muertos ni a los vivos que los sostienen en su existencia: que les hablan, que los acogen en sus sueños, que les escriben, en suma, que aprenden a responder a sus solicitudes.

La geógrafa Émilie Cameron nos invita a repensar el reclutamiento del que son objeto los fantasmas en términos de responsabilidad. Lejos de estar de acuerdo con la propuesta de sus colegas Julian Holloway y James Kneale, que sugieren que como los fantasmas representan una injusticia pasada, pueden conducir a nuevos compromisos en el presente, ella sugiere que indagemos el hecho de que algunos fantasmas «representan», pero sin otra utilidad más que la de estar «en representación». No están ahí por sí mismos, sino por otra cosa, en lugar de otra cosa que no les concierne. Más precisamente, a menudo son movilizados para ocultar o borrar una injusticia que perdura y que la presencia de los fantasmas permite remitir al pasado, evitando así la confrontación problemática con lo real actual. Lo espectral —escribe— se volvió un tropo omnipresente, un tropo mortífero que viene a borrar los cuerpos y las voces de los que continúan viviendo y pagando las consecuencias de las injusticias pasadas<sup>101</sup>. Su investigación estuvo vinculada con los fantasmas Nlaka'Pamux, una comunidad amerindia del valle Stein en la Columbia Británica, Canadá. Cameron constata que una parte considerable de las historias de «apariciones» post-coloniales parecen tener por rasgo común el no dar cuenta de los indígenas vivos. Al hacerlo, «relegan la aboriginalidad a un pasado inmemorial y espectral». Y justo eso es lo que hace: los amerindios de la región dicen tener la sensación de

---

interesen por los seres sobrenaturales como presentes en una situación. Reservan toda interpretación de este tipo de situación al discurso teológico y los consideran como soportes pasivos, que ayudan a pensar los valores, las representaciones culturales del grupo, o incluso la psicología de los individuos», Abert Piette, *Le Temps du deuil*, op. cit., p. 119.

101 Émilie Cameron, «Indigenous spectrality and the politics of post-colonial ghost stories», *Cultural Geographies*, mº 15, 2008, pp. 383-393.

que los no nativos ven a través de ellos, y los cita, «no como alguien que comprende o puede leer el corazón, sino como si fuéramos personas invisibles que no deberían existir realmente fuera de los museos»<sup>102</sup>. Este uso metafórico, dice ella, autoriza una versión del sueño de una justicia postcolonial que se traduciría en la reconciliación con fantasmas, en lugar de hacerse cargo de las personas reales implicadas aún hoy día en la situación.

Otra razón me mantuvo alejada de este tipo de fantasmas, y además es posible que esté ligada justamente a lo que acabo de evocar: rara vez me han orientado hacia esa pista, sin duda porque quienes me daban consejos habían presentido que los fantasmas no son verdaderamente el problema de quienes han perdido a alguien. Podrían replicarme, sin embargo, que la película *Bajo la arena* de François Ozon<sup>103</sup> se inscribe en la temática del duelo. Sí, la vi, pero nadie me la aconsejó, y creo comprender por qué: porque descalifica la experiencia. Una mujer se duerme en la playa, su marido va a nadar, cuando se despierta él ha desaparecido. Mientras que todo el mundo lo declara ahogado, él se obstina en reaparecer en su vida cuando está sola. Cuando ella intenta hablar de esto con sus allegados, nadie la quiere escuchar. La vemos hundirse en una soledad innombrable. El director japonés Kiyoshi Kurosawa señalaba, comentando esta película, que su recepción en Japón y en Francia había tenido destinos muy diferentes: los japoneses vieron un verdadero asunto de fantasmas, donde la crítica francesa decretaba unánimemente que se trataba de una viuda sufriendo de una negación de duelo y hundiéndose en la locura<sup>104</sup>. Y este era efectivamente el motivo de Ozon. En el *making of* de la película, reivindica claramente

---

<sup>102</sup> Op. cit., pp. 388-389.

<sup>103</sup> Película lanzada en el año 2000.

<sup>104</sup> Kiyoshi Kurosawa, conferencia organizada en el marco de la exposición *Revenants* en el Museo del Louvre, el 12/03/2011.

la segunda interpretación y declara que jamás planeó dejar al espectador en una verdadera duda sobre esa cuestión. Se trata entonces de un fantasma, en el sentido francés del término, una ilusión, un ectoplasma alimentado por la teoría disciplinaria del duelo —esto no agranda ni espesa a los muertos, ya lo sabemos—. Este fantasma está, como muchos de los suyos, inscrito en una polémica y una política.

Sin embargo, hay una excepción que merece ser señalada y que fue consejo recibido del artista plástico Patrick Corillon. Me hizo ver la película *El fantasma y la señora Muir*, de Joseph Mankiewicz<sup>105</sup>. Ese fantasma es muy particular, no presenta ninguna de las características espectrales que yo señalaba. Además, sólo pide que lo dejemos tranquilo —y por cierto, ese es el motivo de sus primeras manifestaciones, como lo es para muchos fantasmas de la cultura popular; a menudo, su problema es que los molestamos—. En este caso, en esta película, el fantasma de un antiguo capitán de la marina, Daniel Gregg, intentará desalentar en vano, asustándola, a la joven viuda que acaba de comprar su casa. Sus relaciones, al principio bastante difíciles, van rápidamente a transformarse en sentimientos de respeto y amistad. Es así que en el momento en que la joven viuda se entera de que está arruinada económicamente y se enfrenta a la obligación de volver a vivir en la casa de sus suegros, él le propone ayudarla a quedarse y cuidar la casa. Se convertirá en escritora para ganarse la vida. Escribirá una novela, que él le dicta, relatando la biografía épica del marino de largos viajes que fue antes de morir. Una vez concluido el libro y publicado, el fantasma decidirá dejar que Lucy Muir continúe sola y vuelva a vincularse con los vivos. La estratagema que encuentra para

---

105 Película de 1947, sorprendentemente traducida al francés como *L'Aventure de Madame Muir* [La aventura de la señora Muir]. Esta elisión del fantasma es difícil de justificar solamente desde el punto de vista de la traducción o de un efecto del estilo. Sin duda tenemos más problemas que los anglosajones con los fantasmas.

esta emancipación consiste en murmurarle al oído, mientras duerme, que ella soñó toda esta historia.

Entendí por qué Patrick me había propuesto ver esta película —entendiendo que la comprensión no remite a explicar, sino a fabular en torno a esta pregunta: ¿qué quiere de mí?—. Esta película le había afectado. Lo que afecta, como aprendí —y es una dimensión importante de la ecología de los sentimientos—, pide relevo, reposición: «Haz pasar lo que afecta, afecta también a otros». Lo que nos afecta responde a una ecología de lo viral; a falta de huéspedes, lo que afecta se marchita y no podrá afectar a nadie más. Lo que afecta nos requiere.

Lo que le afectaba es que esta película pone en escena, de manera relativamente literal, la cuestión de la inspiración en la escritura, que nos interesa a ambos y que atraviesa la historia de nuestra amistad. Pero en esta historia no están solo en cuestión la inspiración, la escritura o los enigmas que se ciernen sobre la creación de obra. Ese fantasma presenta una característica que volvería a encontrar en muchos de quienes no se resignan a partir, y creo que es también esto lo que afectaba a Patrick y lo que me subrayaba: no sólo reclaman o piden. Los muertos pueden ser generosos. O incitarnos a serlo.

*El 16 de febrero de 1904, al día siguiente del accidente, Julien Liebart, en aquel entonces Ministro de ferrocarriles, correo y telégrafos, anuncia que va a dar un comunicado en la sesión de la Cámara de Representantes. Las minutas del encuentro indican que la petición dio paso a un notable revuelo.*

*«Señores, un grave, un terrible accidente de tren se produjo ayer en la estación de ferrocarril Norte de Bruselas. Cumplo la dolorosa tarea de hacer yo mismo el anuncio ante la Cámara y el país. En el momento de su llegada a la estación, un tren proveniente de Amberes sufrió la ruptura de un remolque entre Deux-Ponts y la rue Rogier. Otro tren proveniente de la dirección de Ostende, que le seguía con algunos minutos de intervalo, colisionó y se incrustó con los vagones que habían quedado desacoplados.*

*La colisión provocó la muerte de dos pobres jóvenes cuyos padres conozco personalmente... ¡Incluso tengo un vínculo de amistad con el padre de uno de ellos! Ocasionó heridas a diecinueve pasajeros, de los cuales cuatro resultaron gravemente heridos; además, una cuarentena de pasajeros se quejan de contusiones.*

*Se ha abierto una doble investigación, administrativa y judicial, para investigar las causas del accidente y establecer las responsabilidades; la misma aún no ha concluido. Lo sé, todas las explicaciones son vanas, no son nada en presencia de este hecho que es lamentable.»*

*El ministro concluye presentando sus más sinceras condolencias a las familias y sus sentimientos de simpatía hacia todos aquellos que se vieron afectados, de una manera u otra, por este accidente.*

*El diputado liberal Maurice Lemonnier le interpela. Hablará en detalle. Se presentó inmediatamente en el lugar y*

comenzó él mismo la investigación. Entre las causas del accidente, veremos evocar la brutalidad de los arranques de los trenes en la estación y su velocidad excesiva, la imperfección de los frenos Westinghouse, que se bloquearon en el momento de la ruptura del remolque, la supresión del furgón de cola con su encargado de la vigilancia, decidida algunos años antes por razones económicas, la falta de vías de acceso a la estación del Norte y el hecho de que esta sea un callejón sin salida, la lentitud de los trabajos de acondicionamiento y ampliación de la misma, así como los conflictos en torno a las expropiaciones que deberían permitirlos, el hecho de que el guarda que debía darle permiso de paso al tren de Ostende no vio que el que acababa de partir no estaba completo porque la línea era curva, el hecho de que la vigilancia del paso correcto del tren y la autorización de los otros trenes para pasar en su turno están bajo la responsabilidad de un desdichado obrero al que se le pagan tres francos por día, sobrecargado de señales sonoras que debe comprender y transmitir. Muchos hechos. Tantos hechos. Un formidable tejido de hechos que se ramifica y extiende, que lleva hasta muy lejos, hasta lo más extenso, sus mallas para atrapar la desdicha.

87

Maurice Lemonnier es abogado e ingeniero minero. Conoce su oficio. Sabe que si el accidente es declarado producto de la fatalidad o de fuerzas mayores, lo que podría ser el caso en vistas de la multiplicidad de causas halladas y reunidas tan desdichadamente, el Estado se eximirá del deber de indemnizar a las víctimas. Si hubo falta o error, no sucederá eso. Pero no quiere que el encargado de la vigilancia se vuelva el chivo expiatorio de este asunto. Insiste entonces: ese trabajo de vigilancia y de seguimiento de instrucciones es humanamente imposible.

Sobre las bancas de la izquierda, se oye resonar: «¡Muy bien!».

Muchas historias han cruzado la de Georges y Louis.





## Prolongar una obra

### La generosidad de los muertos

«Lo importante en los relatos que nos hacen hacer los muertos, es que la muerte de alguien se vuelve un don para los que siguen, así como un mensaje dirigido a ellos. Los relatos de muertos son vocativos: convocan a quienes los sobreviven a crear ciertos modos de respuesta»<sup>106</sup>.

**E**l capitán Daniel Gregg no fue más que un sueño. Esto es lo que creará Lucy Muir durante una parte de su vida. ¡Y qué sueño el que te hace escribir una novela! El término *don* adquiere aquí su verdadero alcance, a la vez talento y regalo que nos son transmitidos.

89

Escribir, hacer una obra bajo la dirección de un fallecido no es, por supuesto, una experiencia anodina. Ya adquiriera una forma «desensalvada» o bien sea más arriesgada, traduce siempre un compromiso muy particular.

Como ejemplo de una forma que podemos llamar sosegada, citamos las últimas líneas de agradecimientos de la novela de Siri Hustvedt, *Elegía para un americano*: «Mi deuda más grande, sin embargo, es la que tengo con mi padre, Lloyd Hustvedt, quien falleció el 2 de febrero de 2003. Al final de su vida, le pregunté si podía utilizar, en la novela que había comenzado a escribir, fragmentos de las memorias que él

---

106 James Hatley, cit. por Debbie Bird Rose, *Wild Dogs Dreaming: Love and Extinction*, University of Virginia Press, Charlottesville, 2011, p. 20.

había redactado para su familia y amigos. Me dio su permiso. [...] En ese sentido, tras su muerte, mi padre se volvió mi colaborador»<sup>107</sup>. Escribir a partir de...

Más excepcionales son aquellas situaciones, que nunca llegan sin generar problemas, en las que el acto de hacer, de escribir, de obrar, de crear es movilizad o de una forma que se percibe como más directiva. Problemas para aquél al que adviene ese don, que conmociona su vida, y para aquellos ante quienes se defiende una versión de este tipo. Problema aún más crucial, para el primero, cuando la metamorfosis resulta muy exigente. 1911, Ferfay, en el norte de Francia: Augustin Lesage tiene treinta y cinco años. En el fondo de la mina en la que trabaja, el obrero minero oye una voz: «Un día serás pintor». Lo cual le parece poco probable; apenas ha terminado la escuela primaria y jamás ha tocado un pincel en su vida. La voz vuelve, insiste. Le ordena una compra muy precisa de material y le pone a trabajar. El primer cuadro será una verdadera maravilla. A lo largo de toda su vida, Lesage pintará cerca de 800 cuadros, algunos de ellos celebrados como obras maestras. Hoy en día es considerado no solo como uno de los precursores sino como una de los autores clave del *art brut*. Si Lesage pinta al principio bajo la dirección de su difunta hermana (fallecida a la edad de tres años), Leonardo da Vinci tomará el relevo y lo guiará durante un tiempo. En 1925 decide firmar sus cuadros con su propio nombre, al tiempo que sitúa su obra bajo la protección de Marius de Tyane. Lesage frecuentará los círculos espiritistas, capaces de acoger esta

---

107 Siri Hustvedt, *Elegía para un americano*, trad. de Cecilia Ceriani, Seix Barral, Barcelona, 2019. Le debo esta lectura al consejo (siempre en este recorrido instruido) que me dio mi amigo Serge Gutwirth, el 4 de septiembre de 2008. Véase igualmente, en la obra de Albert Piette, la idea de un contrato en la escritura establecido con el fallecido: «Es así que surgió en mí la idea de una suerte de contrato muy implícito entre la vida de mi padre, mi experiencia de su muerte y mi saber-hacer de etnógrafo que consiste en observar y describir los hechos y gestos de las personas. Las cláusulas del contrato se mantuvieron imprecisas». Albert Piette, *Détails d'amour ou le lien par l'écriture*, L'Harmattan, París, 2003, p. 9.

experiencia fuera de lo normal. Y que fue, claro está, objeto de racionalizaciones, especialmente por parte de los críticos. Jean Dubuffet, por ejemplo, está convencido de que Lesage confirma la idea, que él defiende con fervor, de que la inspiración no está en absoluto ligada inexorablemente a la cultura. En efecto, Dubuffet critica sin cesar el postulado según el cual la creación es inseparable de la cultura que le provee del material para sus obras, y defiende, al contrario, la idea de que inspiración y cultura se oponen: una creación auténtica solo puede emerger de los recursos interiores del artista<sup>108</sup>. Sin embargo, esta creación auténtica no puede ser atribuida a entidades misteriosas: Lesage se habría forjado una coartada en la creencia espiritista para legitimar su creación; demasiado modesto, o demasiado respetuoso con las ideas admitidas, no pudo asumir que era el único autor de sus obras frente a las presiones culturales. Michel Thévoz retomará la hipótesis de Dubuffet, pero cargándola de motivos inconscientes, la única solución —según él— para honrar la integridad de Lesage. Lejos de considerarla una superchería o una prueba de su ingenuidad, Thévoz ve la negación de paternidad a la que aspira Lesage y la atribución de su creación a espíritus como una «alternativa proletaria al camino artístico propiamente dicho». Lesage —continúa— «tuvo la astucia inconsciente de hacer pasar su vocación pictórica por intermedio de la mediumnidad espiritista, y de encontrar así una brecha en la barrera socio-cultural»<sup>109</sup>.

108 Delphine Dori, «De l'art médiumnique à l'art brut, l'exemple d'Augustin Lesage», *MethIS*, 4, 2011, pp. 63-79.

109 Michel Thévoz, *Art brut, psychose et médiumnité*, La différence, París, 1990, p. 142. Escribirá además en el catálogo de la exposición que se desarrolló en el año 2000 en la Maison Rouge: «Hacía falta que la confiscación del arte por la burguesía fuera prohibitiva para que la pretensión de un obrero de comunicarse con Leonardo da Vinci pareciera menos absurda que la de volverse pintor». Estas racionalizaciones no tienen nada de la estupidez y de la violencia que encontré en otros textos, y me evitaré revivir la irritación al referirlos. Sin embargo, el ejemplo más caricaturesco merece ser mencionado, sólo para reírnos. Lesage habría encontrado en

Otras racionalizaciones son posibles, por supuesto. A fin de cuentas, racionalizar no compromete a gran cosa. Traduce solo un cierto tipo de compromiso. A menudo, prudente. Pero podríamos buscar otros que le den al problema la oportunidad de comunicar con otras historias y que no supongan tomar una posición escéptica en relación a la realidad de los seres comprometidos. Así, por ejemplo, promete un poco más la posición de Michel Thévoz cuando sugiere: «Es significativo que los autores del *art brut* pertenezcan a los medios más ajenos a la cultura de los “cultos” y que encontremos entre ellos tantos locos (o considerados como tales), delincuentes, pobres, viejos, mujeres. Podríamos decir, a este respecto, retomando una fórmula de Jean Baudrillard, que el *art brut* es el “folklore de la excomunión”. No obstante, entre las segregaciones sucesivas que marcaron el desarrollo de la cultura occidental, la segregación de la muerte es la más radical. Los muertos jugaron un rol extraordinariamente fecundo en muchas obras de *art brut*, por intermedio del espiritismo»<sup>110</sup>. Considerar las condiciones de creación de una obra como lo que da testimonio de una alianza entre excomulgados no cede a la tentación de distribuir las acciones entre quienes «existirían verdaderamente» y quienes no serían más que un producto de la imaginación. Pero obliga sobre todo a reconsiderar hasta qué punto tanto las maneras de dar cuenta de ello como las propias distribuciones desiguales mantienen complicidades con las excomuniones.

Podríamos explorar igualmente lo que se puede aprender de esas experiencias, o al menos las pistas que abren, y prestar

---

esta aventura espíritu-pictórica el equivalente de una terapia con respecto a las angustias de muerte inconscientes y probablemente de una problemática psicótica jamás revelada clínicamente. ¡Había que atreverse: redefinir la obra como una terapia justificada por la creación de un motivo inconsciente y por el diagnóstico de una enfermedad, seguramente tan enmascarada por la terapia que permaneció latente!

<sup>110</sup> Citado por Christine Bergé, *La voix des esprits: ethnologie du spiritisme*, Métailié, París, 1990, p. 173.

atención al hecho de que las voces acaecen en la mina. Si volvemos a lo que decía Jeanette Winterson sobre la influencia de las emanaciones de gas, podríamos dar el siguiente paso rápidamente: las voces serían alucinaciones. Pero podemos enlentecer el paso, podemos hacerlo vacilar un poco —porque vacilar es producir muchos principios de impulso, en muchas direcciones—; podemos ofrecer una traducción que abra y haga dudar, que suscite otras. Podemos retomar las proposiciones de Luhrmann, y considerar que los regímenes de vigilia y de sueño, de noche y de día, son bien diferentes en las minas —lo que compromete a traducir «alucinación» por modo de percepción inusual y rara vez compartido—. Y pensar, siguiendo nuevamente al filósofo William James, que las modificaciones de consciencia no dan una explicación del problema, sino que conducen a retomarlo de otra manera, no bajo el ángulo de las patologías, sino como lo que debe incitarnos a poner en duda la concepción de la consciencia misma. ¿De qué vuelven capaz a la consciencia estas modificaciones? ¿A qué dan un acceso que la consciencia no puede captar en el estado llamado normal?<sup>111</sup> Las modificaciones de consciencia no representan entonces una solución en el sentido de que permitirían distribuir lo que sería «real», en tanto que es percibido por la consciencia que tenemos habitualmente de las cosas, y lo que sería «no real». Las modificaciones de consciencia abren la consciencia a otro plano de realidad y solamente podemos decir que hacen sentir lo que allí se trama o, más precisamente, que *responden a la*

---

III El filósofo Thierry Drumm me señala que William James había experimentado en persona las modificaciones de consciencia, con la finalidad de reunir las condiciones que permiten dar consistencia a ciertos conocimientos. James escribe en *Los principios de psicología* (capítulo XIII) que tiende a sospechar que la filosofía última de la diferencia y de la semejanza deberá construirse a partir de experiencias de intoxicación, particularmente con protóxido de nitrógeno («el gas de la risa»), que permite «intuiciones cuya sutileza se niega al estado de vigilia». William James, *Principios de psicología* (1890), trad. de Agustín Bárcena, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1994 p. 386.

*convocación de sentir* lo que allí se trama<sup>112</sup>. Constituyen, a este respecto, un enigma. Tanto como la inspiración. Y los sueños. Enigma, inspiración, sueño: tres sitios en cuyo seno se producen interpelaciones, apóstrofes, puestas al trabajo del pensamiento.

El cantante y músico Dave Van Ronk, uno de los actores principales de lo que se ha llamado el *revival folk* a principios de los años sesenta en Estados Unidos, consagra algunas páginas de su autobiografía a evocar su admiración por un viejo blusero, Gary Davis, un reverendo ciego con quién aprendió a dominar la guitarra más que con cualquier otro. Fascinado por su técnica, describe los encuentros durante los cuales le pide al viejo blusero que le toque tal canción, ver tal o cual de sus *riffs* para intentar reproducirlos. Dave van Ronk tropieza sin cesar con dificultades técnicas. Detalla una en particular, que nunca

---

112 En un bello artículo consagrado a establecer una relación entre Sigmund Freud y William James en torno al estatus de los muertos, Thierry Drumm retoma el incidente descrito por Freud en *Psicopatología de la vida cotidiana*, cuando no consigue recordar el nombre del pintor de los frescos de la catedral de Orvieto, Luca Signorelli. Drumm nos invita a interesarnos en el contexto en el cual ese nombre, que evoca un muerto, se niega a volver y queda bloqueado en la «punta de la lengua». Ese contexto en el que se señala una «falla activa» con ese nombre que se niega a volver pero que insiste, podría favorecer una forma de trance, dado que el incidente se desarrolla a partir de un viaje en tren. Movilizando ese contexto, Drumm construye una serie de relaciones heterogéneas cuya continuidad se esfuerza por intensificar, pero sin buscar reducirlas a lo mismo: el tren se vuelve un «médium», es decir un dispositivo de mediación, primero porque suscita la ensoñación, un estado de consciencia particular que puede «hacer sentir», y luego porque no deja de evocar lo que, en un momento, abrió camino a las teorías del traumatismo. Freud —señala Drumm— contribuyó a hacer que la noción de traumatismo migre del dominio de la fisiología al de la psicología, en ocasión de la constatación de problemas sin etiología física en personas que vivieron un accidente de tren (Thierry Drumm, «Des rapports aux morts: Freud ou James?», de próxima aparición). Finalmente, quizá no sea fortuito el hecho de que la historia de Georges, el muerto que incesantemente hace intrusión en mi propio recorrido, se relacione con ese tipo de accidente.

logró dominar a pesar de sus repetidos esfuerzos. En 1972, Gary Davis muere. Algún tiempo después, Dave van Ronk tiene un sueño a lo largo del cual se encuentra asistiendo, en la primera fila, a un concierto de este último. En el momento de tocar el pasaje, indómito para su alumno, el reverendo enlentece la cadencia y se inclina hacia él, que lo observa desde la primera fila, como para mostrarle una última vez la técnica, la postura de la mano que debe adoptar. Al día siguiente, al despertar, Dave van Ronk agarra su guitarra, vuelve a intentar el pasaje en cuestión, y por primera vez, ¡lo consigue!<sup>113</sup>

Reconocemos en esta historia la marca de fábrica de los relatos que convocan los muertos: son situaciones que manifiestan la potencia movilizadora de los enigmas. Es una historia que puede convocar muchas hipótesis, ninguna de las cuales podrá pretender imponerse a las otras. Pide, como las que ya he relatado, lo que el poeta John Keats llamaba *negative capability*, la «capacidad negativa»: «El hecho de estar en paz con la ambigüedad, de quedarse con la dificultad de las contradicciones y de no saber, de acoger la pluralidad de las versiones»<sup>114</sup>. De todos los modos utilizados para cultivar esta polifonía de versiones, uno ya ha llamado nuestra atención: los muertos no actúan jamás de manera directa. Tienen modos singulares de presencia que se vuelven particularmente perceptibles mediante las elecciones semánticas y sintácticas que permiten describir las maneras en que actúan, y que Bruno Latour nos enseñó a reconocer: se trata de *influir*, de *forzar*, de *modelar* o, más claramente aún, de

113 Dave Van Ronk y Elijah Wald, *Manhattan Folk Story, The Mayor of MacDougal Street: A Memoir*, Da Capo Press, Boston, 2013. Esta historia me la envió Jérémy Damian, a quien le agradezco afectuosamente, aquí de nuevo, por su ayuda siempre pertinente.

114 «Carta a Georges y Tom Keats del 27 de diciembre de 1817», en John Keats, *Cartas: antología*, trad. de Ángel Rupérez, Alianza, Madrid, 2020, p. 137. Como ella me volvió sensible a esta cuestión, aconsejo también leer a Donna Haraway, «Staying with the trouble: Symptoièse, figures de ficelle, embrouilles multispécifiques» en Didier Debaise e Isabelle Stengers, dir., *Gestes spéculatifs: actes du colloque de Cerisy*, Presses du réel, Dijon, 2015.

96 *hacer hacer*<sup>115</sup>. Esas formas sintácticas cualifican aquello de lo que son capaces, es decir sus maneras de ser, su etología, su potencia singular. Podrían añadirse otros términos, todos característicos de esos regímenes particulares de puesta en presencia, ya sean del registro de lo que convoca, autoriza, llama, vuelve posible, induce, incita, recluta, invita, moviliza, instruye, suscita, reclama, re-suscita, e incluso inquieta o prohíbe, o también del régimen particular de acciones que despiertan ciertas formas de disponibilidad. Todos esos verbos se destacan por esto: pueden dejar totalmente abierta, indeterminada, la cuestión del origen de la acción. Todavía falta en la lista «inspirar», y es un registro privilegiado de este tipo de encuentros, especialmente porque la inspiración mantiene intacto el enigma de su origen; con ella es como mejor se transmite la cuestión del dominio y de las intenciones que nos hacen actuar, mucho más complicadas de lo que nos dejan pensar los regímenes habituales del actuar. Y probablemente, también, porque nunca se despliega en nuestras experiencias más cotidianas tanto como lo hace en los sueños, esos maravillosos dispositivos para atraer o para recolectar signos y para tocar otros mundos.

Mencioné al principio de este libro, cuando evocaba la potencia sorprendente de las obligaciones que hacen pesar los muertos sobre los vivos, el sueño de una muchacha a la que su padre había pedido que no vendiera la casa. «La última vez que tuvimos el proyecto de venderla», cuenta Samia, «soñé con esa casa. Él vino y nos dijo: “Vamos, subid al altillo, va a haber una tempestad”. Esa tempestad, que mirábamos por la ventana, eran pedazos de piedra, de viento y de mar. Esta casa, con él, nos salvó. *De cierta manera*, fue él quien nos dijo: “Hay que conservarla”. Y eso está en nuestro sueño, yo lo

---

115 Véase, por ejemplo, «Factures/Fractures: de la notion de réseau à celle d'attachement», en André Micoud y Michel Peroni, dir., *Ce qui nous relie*, Éds. de l'Aube, La Tour d'Aigues, 2000, pp. 189-208.



soñé. Sí, son sueños así. Y finalmente decidimos quedarnos con la casa, no venderla»<sup>116</sup>.

El sueño habla —como dice ella con tanta precisión— «de cierta manera». Ahí está su lengua y su modo de dirigirse. Samia decidió honrar «esa manera». Hay allí, en plena acción, todo un trabajo de lectura de signos y de su puesta en conexión —la tempestad, el altillo, la advertencia, la vista por la ventana, la realización, en el sentido de traducción en acto, de la proposición de ponerse a resguardo—. Se registran indicios, indicaciones, como lo haría una proposición oracular. Y ese sueño es de ese orden. *Es* una proposición oracular. Más aún si consideramos, como propone el filósofo Marcos Mateos, que «el oráculo no dice lo que te espera en el porvenir. Formula lo que te espera, o puede esperarte, en un “por vivir”»<sup>117</sup>. El oráculo no anuncia, sino que pide la concesión de una atención, en el sentido de conceder una disponibilidad, un «estar al acecho» del acontecimiento. El oráculo no predice el porvenir, abre posibles que no estaban siendo percibidos<sup>118</sup>.

---

116 Este sueño surge de las entrevistas que llevó a cabo mi estudiante Margaux Doutrelepon, en el marco de la realización de una bella tesina de fin de estudios en psicología: *Le Rapport aux morts chez les personnes maghrébines à Bruxelles*, Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation, Universidad libre de Bruselas, 2012.

117 Correo electrónico del 18/10/2013. Marcos Mateos y yo mantenemos una correspondencia regular desde el principio de mi investigación. Decir que su ayuda es preciosa sería todavía demasiado poco; en cada una de las propuestas que le envió, abre accesos inesperados, inventa formulaciones que vuelven a poner en juego el problema de manera diferente, y traduce cada acontecimiento de vida en materia para pensar. En este dominio que exploro, sigo siendo su aprendiz.

118 «Excluidos de la vida consciente, los muertos no cesan de visitar los sueños. Ha de creerse que tienen una apetencia particular por este espacio: desde el sueño que sigue al deceso, que ocurre al día siguiente o el posterior, hasta los sueños que las personas —y no necesariamente la familia cercana— tienen meses o años tras su fallecimiento, en los cuales los muertos les dan sus recomendaciones a los vivos. Y eso es perfectamente comprensible si hemos entendido las modalidades habituales de los sueños, que llegan a pensar lo impensable, a forjar los conceptos de lo

Ese sueño es también oracular si consideramos que el soñador no es el autor de su sueño, en el sentido en que habitualmente hablamos de ser autor de sus actos<sup>119</sup>. Es el destinatario, en el mejor de los casos el mediador, a veces ambos. Es lo que Samia afirma cuando dice: «Eso está en *nuestro* sueño, yo lo soñé». Mensaje recibido, había alguien en la dirección indicada. Alguien, el «yo» que soñó ese «nuestro sueño», estaba allí para acogerlo.

Por último, es oracular en la medida en que este sueño le pide al soñador que se aferre a las condiciones de enunciación, que se obligue a todo un trabajo de puesta en conexión, de traducción, de puesta en relación. El sueño le pide al destinatario que aprenda a formularlo como una pregunta a la cual se trata de responder activamente: «¿Qué quiere de mí?». No tenemos necesidad de saber si el que quiere es el sueño o es el padre. Esta es justamente la razón por la cual, al final de este tipo de sueños, escuchamos tan seguido: «¿Qué se hace con esto?».

A la pregunta «¿Qué se hace con esto?», Marcos Mateos sugiere responder: «Y bueno, hacemos un enigma». Pero agrega: «¿Quién sabe formular semejante cosa? Acabo de comprender por qué Nietzsche se decía amigo de los enigmas, y no amigo de la sabiduría. Una respuesta enigmática era un signo oracular. Estaba hecho para ser pensado, para hacer que ganemos fuerzas con el fin de superar pruebas»<sup>120</sup>. El sueño no es un enigma, entonces, pero obliga a fabricarlo. *Constituye* un enigma, en el sentido fuerte de constituir.

---

invisible, a fabricar un posible que el pensamiento despierto, atrapado en sus hábitos, no consigue imaginar» (Tobie Nathan, *La Nouvelle Interprétation des rêves*, Odile Jacob, París, 2011, p. 206).

119 Es lo que François Ellenberger llamaba, en relación al acto de rememoración, la «ilusión de intención»: «A cada instante la consciencia actual se aparece a sí misma como la fuente necesaria y suficiente de sus participaciones mnésicas, recuerdos o imágenes» (François Ellenberger, *Le Mystère de la mémoire*, Éds. du Mont-Blanc, Ginebra, 1947, p. 11).

120 Correo del 11/01/2012.

Hacer soñar. Es uno de los modos privilegiados a través de los cuales los muertos cuidan de los vivos, los ponen a trabajar en el enigma, hacen que se bifurque el curso de sus acciones, los incitan a romper con los hábitos, los obligan a otra aprehensión de las cosas. Un sueño, que se encuentra en numerosas culturas (el psiquiatra Jean-Marie Lemaire me dijo que lo escuchó en una sesión clínica en Argelia, el historiador Pierre-Olivier Dittmar lo leyó en un texto de la Edad Media) pone en presencia al soñador y a un allegado fallecido. En el primero, el que se contó en Argelia, una chica veía a su madre encorvada dolorosamente bajo la carga de dos urnas enormes. En el segundo, se trata de un hijo que se le aparece a su madre: está con un grupo de hombres, camina muy lentamente y se queda atrás. En ambos, los soñadores van a inquietarse. «¿Qué es esa carga tan pesada?», le dirá la hija a su madre. «¿Por qué te quedas atrás?», le dirá la madre a su hijo. La respuesta es la misma: la madre tiende las urnas; el hijo abre su capa y muestra un bolsillo lleno de agua: «Es porque debo cargar estas lágrimas, son tuyas». Así los muertos pueden participar —como escuché que alguien proponía bellamente— en esos «pequeños trucos del deseo», autorizando lo que no podría aceptarse más que viniendo de ellos: la orden de retomar el camino de la vida, a veces el de la alegría. Los muertos se preocupan por la tristeza. Los vivos honran las obligaciones. Todos —con ese tacto tan particular, ese tacto ontológico que convocan estas situaciones— aprenden a dirigirse unos a otros por el medio.

Podríamos pensar que no hay verdaderamente un enigma. Todo lo contrario. Los enigmas, como se debe, aquí otra vez vienen *después*. Algunas preguntas, por supuesto, reciben su resolución en el sueño mismo, ya *en* el sueño el soñador es puesto a trabajar y puede interrogar directamente al que lo interpelaba. Pero al enigma todavía hay que fabricarlo, prolongarlo. Da testimonio de ello la posibilidad abierta de interpretaciones diferentes: pequeños trucos del deseo, preocupación del muerto por el vivo...

Mi amigo Serge Gutwirth me contó una historia muy cercana a estos relatos. Su madre, que vivía desde hacía dos años una viudez particularmente difícil y muy dolorosa, le dijo que su esposo, el padre de Serge, vino para reprocharle que no había prestado suficiente atención a la tristeza de sus hijos. Mi colega, la socióloga Catherine Mougenot, me contó que algún tiempo después de la muerte de su padre, deceso que ella parecía haber vivido sin demasiadas dificultades, tuvo una terrible caída en bicicleta que iba a inmovilizarla durante mucho tiempo. Ahora bien, su abuelo, el padre de su padre, era un ciclista absolutamente destacable, de una destreza sin igual que ella habría podido heredar. Poco tiempo después de la caída, soñó con él. Ella le reprocha en su sueño: «Abuelo, ¿por qué me dejaste caer?». Él le responde: «Quisiera que hagas el duelo de tu padre». Así es que aprovechó las semanas de reposo a las que la había obligado su caída para dejar venir la tristeza.

A menudo los muertos cuidan de los vivos por medio de una persona interpuesta. Aquí otra vez, lo que está en juego son sus maneras de ser, su etología propia, la singularidad de lo que los vuelve capaces. El enigma que envían deja abierta la cuestión de saber a quién cuida cada una de esas historias. ¿Quién es el beneficiario designado? ¿Y quién es la persona interpuesta?<sup>121</sup> Sea como sea, guardo cuidadosamente el hecho, innegable, de que esas preguntas que no pueden cerrarse en respuestas, contribuyen a apuntalar: con esos

---

121 Recibí recientemente la carta de una señora, Felicianne Ledoyen. En 2002 pierde a uno de sus amigos, quien deja a su joven mujer desesperada. Ella está siguiendo un tratamiento por un cáncer de mama y no se siente con la energía suficiente para cuidar de su amiga. Cada una vive por su lado momentos difíciles. Dos años más tarde, está en su jardín y lo ve aparecer. Él le dice: «Ella te necesita». Pensando que era una alucinación, no responde. Pero algún tiempo más tarde, tiene un sueño: el amigo está ahí, vestido de la misma manera que la primera vez, y le pide que llame a su esposa. «Ella te necesita». La llamará por teléfono. Sí, su amigo tenía razón. La necesitaba. Ella concluye: «¿Qué había visto? ¿Un fantasma? ¿Una alucinación? ¿Una aparición? No sé, pero vi algo. Y mi sueño, era bien real...».

sueños-enigmas de peticiones, de intercesiones, de llamadas al orden, se abren a veces nuevas historias, ahí donde pensábamos extintos sus posibles. Los relatos de muertos se cultivan como arte de las consecuencias.

A partir de lo precedente, se podrá decir que detrás de lo que se asemeja a una reclamación hay, entonces, otra cosa. Una atención de los muertos hacia aquellos a quienes se destina el reclamo: una preocupación, una intervención. Lo que parece constituir una «orden», es a veces el signo de la restauración de un orden, el signo de una ayuda activa contra el desorden que podría instalarse<sup>122</sup>. Según Christophe Pons, en Islandia los espacios oníricos son objeto de visitas frecuentes de difuntos, por numerosos de motivos. Puede ir desde la petición de que un niño por nacer lleve el nombre de quien viene en sueños (y que anuncia así, con su aparición, el acontecimiento por venir o el sexo del infante), hasta advertencias de peligro, prevenciones o manifestaciones de preocupación. Una de sus informantes le contó que una mujer vino una vez en su sueño para decirle que no estaba contenta, según

101

---

122 Tobie Nathan sugiere que los muertos instalan el rigor en el corazón de los vivos. En cuanto un muerto interviene en un sueño, podemos formular la hipótesis de que se trata de restaurar un orden. Y en eso se reconoce —dice— el trabajo del escribano, que aplicando las voluntades de los muertos, «interrumpe el caos de la ausencia» (Tobie Nathan, *La Nouvelle Interprétation des rêves*, op. cit., p. 207). El filósofo Robert Harrison invoca el hecho de que los muertos cuidan de las generaciones futuras y que sus llamadas al orden las involucran. «Los muertos», constata, «aman quedarse cerca de los vivos (y es en respuesta a este deseo que los enterramos lo más cerca posible, confiándolos a la tierra bajo nuestros pies), porque uno de los modos de consumación de los difuntos es velar por los que quedan para forzarlos a que se preocupen por los que seguirán». Los muertos y las generaciones futuras, prosigue, son aliados originarios «hasta tal punto que desde su estadía póstuma —donde sea que esté— los primeros persiguen a los vivos, obligándonos a cualquier precio (por el miedo, la culpabilidad, el sentido de la responsabilidad) a hacernos cargo de los que vendrán después de nosotros (...)», (Robert Harrison, *Les Morts*, Le Pommier, París, 2003, p. 5.).

sus palabras, con lo que su hija estaba «haciendo en este momento», y que le pedía que se lo hiciera saber<sup>123</sup>. La soñadora buscó identificar con quién tenía que vérselas. Terminó por comprender que se trataba de una amiga que vivía lejos y acababa de perder a su madre. La llamó por teléfono: «¿Qué es lo que estás haciendo en este momento? Vi a tu madre, que me dijo que te dijera que no estaba contenta con lo que haces». La amiga le confesó entonces que acababa de vender una cómoda de la que su madre no quería que se deshiciese. La hija volvió entonces al comprador y consiguió convencerle de que devolviera el mueble. Aceptó. La madre regresó en sueños para agradecerle. El sueño fue muy preciso en cuanto a la razón de la visita, pero permanecía muy evasivo respecto de a quién concernía, y a quién debía de dirigirse el mensaje. Por cierto, como dispositivos técnicos, a menudo funcionan así. Podríamos decir que son astutos: so pretexto de transmitir informaciones, su verdadero proyecto es hacer mover, enviar, obligar a transmitir, unir<sup>124</sup>.

102

Da testimonio de esto, igualmente, uno de los sueños que recolectó Alfonsina Bellio. Esta antropóloga estudia la manera en que se crean las mediaciones en torno a los muertos en Calabria, y cómo gracias a esas mediaciones, ellos pueden cuidar de los vivos<sup>125</sup>. Como lo hacen en un contexto de fragmentación debido a la migración, los difuntos participan a veces en el mantenimiento de los vínculos entre personas vivas en lugares muy alejados. Una joven viuda escuchó, de noche, unos pasos en el corredor que la aterrorizaron.

123 Christophe Pons, *Le Spectre et le Voyant : les échanges entre morts et vivants en Islande*, Presses de l'Univ. de Paris-Sorbonne, París, 2002, p. 125.

124 Véase a este respecto la proposición de metamorfosis de los seres de la religión en la obra de Bruno Latour (*Investigación sobre los modos de existencia: una antropología de los modernos*, op. cit., y *Jubiler ou les tourments de la parole religieuse*, La découverte/Les Empêcheurs de penser en rond, París, 2013).

125 Alfonsina Bellio, «Femmes qui vont avec les morts en Calabre» en Jocelyne Bonnet, dir., *Malmorts, revenants et vampires en Europe*, op. cit., pp. 201-220.

Algunos días más tarde recibió una llamada de su cuñada, emigrada a un pueblo en el norte. Había soñado con su marido: le pidió que llamase a su esposa para decirle que no tenga miedo, que los pasos en el pasillo eran suyos<sup>126</sup>. Los sueños transitan por la boca, recuerda Tobie Nathan. Pueden así recorrer no pocos kilómetros<sup>127</sup>.

Los muertos hacen pues circular mensajes que manifiestan su preocupación respecto de los vivos. Sus regalos, los buenos actos de los que dan testimonio sus talentos, son los materiales para fabricar enigmas. La marca de su generosidad, su firma, es la intriga, en el doble sentido del término: los acontecimientos conspiran con ellos e intrigan a los vivos. A este respecto, el caso de Islandia es ejemplar. Un muerto desconocido puede presentarse y dejar un mensaje intrigante cuyo destinatario debe a menudo ser adivinado por el soñador. Si el enigma no está resuelto, se pone a circular, hasta el momento en que sea comprendido por alguien, sea reactivado por otro sueño o un acontecimiento. Estas apariciones pueden igualmente advenir ante médiums a los que se recurre. Una aparición es una red que se extiende, de malla en malla, para capturar a los «intrigados». El ejemplo más elocuente dado por Christophe Pons es el de una mujer, Olafur, que en la casa de un médium recibe la visita de un hombre de bastante edad. El médium le indica que habla una lengua extranjera. Ella lo reconoce: es su abuelo, que era noruego. Está acompañado por un amigo que habla el mismo idioma. Olafur lo reconoce también, es el mejor amigo de su abuelo, noruego también. Una tercera persona los acompaña, también extranjera. Quien

103

---

126 Ibidem, n. 22, p. 218.

127 Distorsiono, pero apenas, el significado de esta proposición, en la medida en que implica, en el contexto de Nathan, que el sueño se «realiza» en las interpretaciones que recibirá. Es cierto que esta metáfora indica que el soñador debe partir en busca de esa interpretación, y que mi distorsión se limita entonces a tachar (deliberadamente) la dimensión interpretativa y a intensificar su dimensión ambulatoria.

transmite el mensaje es este tercer hombre, que Olafur no conoce. Está destinado a una tal Magnusina. El nombre es raro en Islandia, pero, dice Olafur, una señora mayor en el pueblo se llama así. El médium le pregunta si ella está enferma, porque algo no va bien. No, por lo menos hasta donde sabe Olafur, la mujer es mayor, pero tiene buena salud. Olafur parte entonces con un doble enigma: la identidad del tercer hombre y la enfermedad. Una semana más tarde, en el pueblo, Simon, un hombre joven, se entera de que tiene un tumor en el cerebro. Es el nieto de Magnusina. Olafur se presenta entonces en la casa de Magnusina, y allí se entera de que el tío abuelo de Simon llevaba el mismo nombre (es por lo tanto, en la tradición islandesa, su doble protector) y que era noruego. Con él había tratado Olafur, entonces. Magnusina va a contactar a los padres de Simon. Los mensajes van a comenzar a circular, y otras personas querrán a su turno contactar al tío abuelo de Simon, quien podrá transmitir otros mensajes de parte de otros muertos involucrando a otros destinatarios. Así, escribe Pons, «el vivo A habrá disparado la red de relaciones que se continuará más allá del único vínculo que mantuvo con el vivo B, porque la puesta en circulación de su mensaje conllevará otros contactos que darán otros mensajes que serán igualmente puestos en circulación»<sup>128</sup>. Los muertos son formidables inductores de vitalidad. Sin ellos, muchos de los que se ubican bajo su protección, estarían menos vivos.

Los muertos también hacen circular bienes, ese es el testimonio más concreto de su generosidad. Desde esta perspectiva propondría releer la transformación de esa costumbre que consistía (y que todavía consiste) en velar por que el muerto se lleve consigo uno o varios objetos significativos —significativos para él o para quienes quedan—. Se trata aquí, evidentemente, de la generosidad de los vivos con respecto a los

---

<sup>128</sup> Christophe Pons, *Le Spectre et le Voyant*, op. cit., p. 161 y ss., p. 165 para la cita.



muertos. Pero las variaciones de esa costumbre les autorizan a ellos también a ponerse en el otro punto de la cadena de reparto de bienes. Recordaremos al cartero de Mansfield. En los años 1940, en algunas localidades transilvanas en Rumania, objetos que se pensaba que podían hacerle falta a un fallecido, se enviaban por intermedio del siguiente difunto. A veces incluso se le confiaban cosas para muchas personas, y el difunto se encontraba llevando consigo una pipa, alcohol, gafas, un juguete para un niño<sup>129</sup>... Sucedió, además, que la cantidad de objetos sobrepasaba las posibilidades del ataúd, entonces se ponía un baúl a su lado. Los vivos velan entonces por que los muertos velen por los muertos. Una variación de esta costumbre le confirió otra utilidad a estos últimos, y extendió la red de solidaridades entre el aquí y el allá: según esta variante, si a un difunto le hace falta algo, hay que dárselo a un vivo que pueda necesitarlo. Ya no son muertos mediadores, sino más bien activadores de vínculos e intercambios de dones. La novela *La Maison de l'âme*, de Chantal Deltenre, evoca el resurgimiento de esta práctica tras las destrucciones masivas provocadas por el plan de sistematización del antiguo régimen comunista<sup>130</sup>. La casa del alma es el ritual por el que personas que han perdido a un allegado ofrecen a extraños o a gente de paso elementos con que cobijar, alimentar, vestir o engalanar el alma del difunto (o incluso la propia, para los muy previsores). «Quisieras encontrar, en tu casa de arriba, el vestido que llevas puesto, o donárselo a un difunto cercano al que le quedaría bien. Entonces te cruzas con una vecina, o incluso una desconocida en tu barrio o tu edificio, la invitas y le ofreces el vestido tras haberte asegurado de que

---

129 Vilmos Keszeg; «Mort traditionnelle et mort accidentelle en Roumanie», en Jocelyne Bonnet, dir., *Malmorts, revenants et vampires en Europe*, op. cit., pp. 49-72.

130 Este plan no sólo forzó a las personas a dejar todo, a destruir su casa e irse a vivir en edificios de departamentos, sino que también generó muchas víctimas, personas que no podían sobrevivir a una ruptura de semejante violencia.

le gusta y lo usará. Es una condición esencial del don: que sea bien recibido»<sup>131</sup>. Las víctimas del plan de sistematización, que había pasado por una desapropiación casi total, atenuadas por sueños con almas errantes de otras víctimas que carecían de todo y que pedían con que alimentarse, cubrirse, dormir, esas personas donaban a otros todo lo que necesitaba el alma que las atormentaba.

De nuevo en Islandia, los muertos también son reclutados en el juego de intercambios de bienes y servicios. Se les pide que cuiden de otros difuntos que, sin ellos, no habrían podido encontrar un lugar en los cementerios, y que los acompañen en sus periplos post mortem. En efecto, los niños nacidos muertos no podían ser enterrados dentro del perímetro del cementerio —como no habían nacido realmente, no podían tener el estatuto legal de difuntos—. Quedaban entonces relegados al límite exterior. La solución hallada fue la de confiar el cuerpo de esos niños a un difunto simultáneo que, la mayoría de las veces, era un extraño. En general la familia no se negaba; la petición era vivida como un homenaje, dado que los niños solo eran confiados a «buenos muertos», capaces de tomar bajo su protección al pequeño difunto. Esta práctica se mantuvo en Reikiavik hasta los años 1990. En ese momento, el pastor, que había perdido él mismo un hijo, nacido muerto, instaurará otra modalidad: a partir de entonces serán enterrados al pie de la tumba de un difunto de su familia, con el estatus de «alojado»<sup>132</sup>. Inventividad y generosidad se suscitan mutuamente, la primera al servicio de la segunda. Y recíprocamente.

Me dirán que Islandia no sólo es ejemplar, sino bastante excepcional. Es cierto. Como lo es la Calabria. Y Rumania. O la región de Toulouse en los años 50 —quizá todavía la de hoy— de la que hablaba Daniel Fabre. Así como lo son

---

131 Chantal Deltenre, *La Maison de l'âme*, Maelström ReEvolution, Bruselas, 2010, p. 117.

132 Christophe Pons, «L'humanité élargie par le bas? La question des mort-nés», en Pascal Dreyer, dir., *Faut-il faire son deuil?*, Autrement, París, 2009, p. 253.

cantidades de otros lugares en la Europa contemporánea. Todos excepcionales, rompiendo así con la definición de la excepción. ¿No seremos acaso excepcionales nosotros, al fin y al cabo? Aunque, evidentemente, no muy ejemplares.

No me apresuraría a afirmarlo. Ciertamente, la ejemplaridad no es la misma. La diferencia radica, sobre todo, en la escala de las circulaciones. Ahí donde esas relaciones se cultivan, donde se inscriben en dispositivos de intercambio, la escala de circulación se muestra a menudo vasta, procede por extensión; lo hemos visto: un vínculo «de cercano en cercano» puede llegar muy lejos<sup>133</sup>. Allí donde, en cambio, y como es nuestro caso, reina de manera más pronunciada la sospecha, ahí donde el mantenimiento de las relaciones siempre corre el riesgo de suscitar la burla o la acusación de una «negación de duelo», ahí donde la mujer de Mansfield podría causar risa, las escalas se mantienen locales, las relaciones se inscriben en comunidades restringidas, las capacidades de sentir presencias se debilitan y cuando las personas, a pesar de todo, sienten «algo», difícilmente pueden darle sentido a lo que se siente. No es la única diferencia. Aparece otra cuando comparamos los dispositivos culturales que enmarcan estas relaciones: hay siempre, en alguna parte, mediadores. En Islandia, los médiums ocupan un lugar importante. En Calabria, algunas mujeres, reconocidas por sus talentos, ocupan roles similares. Toulouse tenía sus «adivinos». En cuanto a Rumania, el hecho de saber que se cultivan técnicas precisas que permiten convocar a un muerto cercano en los sueños —como desgarrar la manga derecha de su camisa, no lavarla y ponerla bajo el colchón— me incita a pensar que existen dispositivos para enmarcar dichas técnicas<sup>134</sup>. Los

107

---

133 Véase a este respecto el trabajo de Jean-Marie Lemaire y de lo que constituyó como «clínicas de concertación», <concertation.net>, que habla de una extensión de cercano en cercano bajo el régimen de la confianza y de su influencia.

134 Ekaterina Anastassova; «Entre le rêve et le rite: l'art d'apprendre à être mort», en Jocelyne Bonnet-Carbonell, dir., *Malmorts, revenants, et*

lugares donde los muertos cuidan de los vivos son entonces, a menudo, lugares que ocupan o que acompañan «personas que saben hacerlo». Es también nuestro caso, pero esos lugares no abundan. Son a menudo pequeños focos de resistencia a la disciplina del duelo y de la racionalidad.

Añadamos que la generosidad de los muertos no tiene presencia más ejemplar, entre nosotros, que en la posibilidad de donar órganos<sup>135</sup>. Es justo un libro que trata sobre estas donaciones el que inspiró el título de este capítulo: *The generosity of the dead: a sociology of organ procurement in France*<sup>136</sup>. El término *procurement* puede traducirse al mismo tiempo como «obtención» o como «traspaso». La autora eligió no evocar la donación, *gift* en inglés<sup>137</sup>. Esta elección no es fortuita, la idea de la donación efectivamente genera problemas.

---

*vampires en Europe*, op. cit., p. 193- 201.

135 Traté la cuestión de la donación de órganos, bajo el ángulo de los xenotransplantes, en el capítulo: «¿Se puede vivir con un corazón de cerdo?», en mi libro *Qué dirían los animales si les hiciéramos las preguntas correctas* (op. cit.). Este problema señala otro, que dejaré de lado en el presente texto: la relación con los animales muertos, y más particularmente con los que mueren para alimentar nuestros cuerpos. Junto con el problema de pensar que esos muertos no reciben ninguno de los miramientos que me esfuerzo por describir aquí, y esto al margen de las cuestiones de lo que es justo o no, que no podrán jamás cerrarse sobre una respuesta que nos deje satisfechos (como nos lo recuerda Donna Haraway, *When Species Meet*, op. cit.).

136 Estoy en deuda con Thibault De Meyer, cuya ayuda se volvió esencial en la mayor parte de mis investigaciones, por habérmelo señalado. Se trata de un libro de Graciela Nowenstein, publicado en 2010 por Éds. Ashgate. Para una perspectiva muy diferente, dado que la legislación estadounidense, al contrario de la ley francesa, pide un consentimiento explícito, leemos a Cantor Norman, *After we die: the life and times of the human cadaver*, Georgetown University Press, Georgetown, 2010. En el número *Les Morts utiles* de la revista *Terrain* (op. cit.) encontraremos un artículo de Vivien García y Milena Maglio que expone que el estatus mismo de la muerte cambió bajo la influencia de estas prácticas («Redéfinir la mort: entre nécessités pratiques et discours éthiques»). En la introducción de este mismo número, se encontrará también una parte del fin de este capítulo.

137 N.d.T.: El francés *don* cubre tanto el sentido de «donación» como el de «don» en castellano. A lo largo de este capítulo traduciremos *don* por

Y no es tampoco azaroso que en *Le dictionnaire de la mort* no encontremos una entrada sobre «donación de órganos», sino sobre «extracción de órganos»<sup>138</sup>. Si se imponen los términos «extracción» y «traspaso» u «obtención», es porque, de hecho, desde 1976 la ley francesa eligió fundar la posibilidad de la extracción sobre el consentimiento presunto: si no estipulaste lo contrario, en Francia eres donante de órganos. Pero —y esta es probablemente la razón de la elección de estos términos en lugar de donación— es difícil aceptar que una donación pueda presumirse. Una donación es, en principio, un gesto activo y personal. Lo cual quiere decir que en el marco legal, según esta perspectiva, uno no dona, deja tomar. O, para decirlo de manera menos brutal, concede por abstención.

La presunción de generosidad generó además unos cuantos problemas. Y forzó a los legisladores, por cierto, a revisar la ley en 1990. El principal problema era (y es todavía) el siguiente: los hospitales no siguen la ley. No suponen que baste con la presunción, y generalmente el personal hospitalario se dirige a los familiares para preguntarles cuál sería, a su parecer, la voluntad del difunto<sup>139</sup>. Este margen de maniobra dejado a los equipos hospitalarios y a los seres cercanos tiene el efecto de mantener abierta y presente la cuestión de lo que quiere el muerto.

109

Esta pregunta pone a los vivos a trabajar. Los obliga. Y modifica, por ese hecho, la vitalidad del muerto. Así leería lo que escribe la novelista Joan Didion, en *El año del pensamiento mágico*, tras la muerte de su marido. Ella aceptó la autopsia, dice, pero no la donación de órganos: porque se trataba de

---

«donación» cuando sea inevitable, y por «don» cuando el texto lo permita, para sostener la duplicidad del francés.

138 David Le Breton, «Prélèvement d'organe», en Philippe di Folco, dir., *Le Dictionnaire de la mort*, Larousse, 2010, p. 843.

139 La muy documentada novela de Maylis de Kerangal aborda de una forma muy concreta todos los procedimientos que permiten al personal hospitalario negociar el acuerdo de las familias (Maylis de Kerangal, *Reparar a los vivos*, trad. de Javier Albiñana Serrain, Anagrama, Barcelona, 2015).

sus ojos<sup>140</sup>. De igual modo, no quiso ceder sus zapatos, aunque había donado todas sus vestimentas —un paréntesis aquí para pensar la herencia como testimonio de la generosidad de los muertos, al igual que esa incitación a la generosidad que se traduce en el hecho de distribuir sus efectos personales<sup>141</sup>—. Lo que Didion llama pensamiento mágico son todos esos gestos, esos pensamientos que dejan activamente abierta la posibilidad de que su marido vuelva. Y esta posibilidad es lo que traduce su negativa. Si vuelve, ¿qué podría hacer sin sus ojos? ¿Y sin sus zapatos? La cuestión de la donación, más que cualquier otra, «re-presenta» al difunto: debe estar «representado», en el sentido de que otras personas deben pronunciarse sobre su voluntad, y al mismo tiempo recibe la oportunidad de ser vuelto presente de nuevo. A veces, por supuesto, con un poco de desorden.

110 La donación de órganos vuelve aquí perceptible otra vez el régimen particular de acciones que pertenece a los muertos: están tomados en una cascada de hacer hacer. Particularmente, hacen que haga algo el cuerpo beneficiario, algo que *se pensaba que ya no era capaz de hacer*: vivir, irrigar, purificar, y todas las acciones que el órgano trasplantado le permite cumplir nuevamente al cuerpo receptor. Pero hacen hacer mucho más. Producen una metamorfosis, no sólo una transformación. Algunas de estas personas lo dicen, se volvieron «otras»<sup>142</sup>.

El hecho de cuestionar lo que el muerto querría tiene el efecto de transformar una «extracción» —o incluso lo que

---

140 Joan Didion, *El año del pensamiento mágico*, trad. de Javier Calvo, Penguin Random House, Buenos Aires, 2015.

141 Véase a este propósito Lydia Flem, *Cómo vacié la casa de mis padres*, trad. de Eskarne Mujika Gallestegi, Ed. Alga, Alzira, 2006.

142 El filósofo Jean-Luc Nancy da cuenta de esta experiencia que, afirma, puso en entredicho la cuestión misma de su identidad. Aclaremos que el devenir «otro» de Jean-Luc Nancy no ha presentado la misma declinación del sentimiento de ser «el otro» que han referido otros testimonios (Jean-Luc Nancy, *El intruso*, trad. de Margarita Martínez, Amorrortu, Buenos Aires, 2006).

podría parecerse a un robo<sup>143</sup>— en un don. Hay alguien que quiere dar, o que podría estar feliz de que se haga eso según su voluntad. A Rose-Marie, la madre de un muchacho de diecinueve años que murió ahogado, le gusta decir que su hijo salvó la vida de seis personas con su hígado, sus pulmones, sus riñones y dos válvulas de su corazón. «Esta donación, que consentimos espontáneamente», escribe en una carta dirigida a los beneficiarios de los órganos de su hijo, «a causa de su gran generosidad, fue y sigue siendo un homenaje póstumo hacia él». Durante una entrevista con la psicóloga Laura Perichon, evoca este don extraordinario que «permite viajar de una vida a otra». Y espera, sigue diciendo, que un día le llegue una respuesta a su carta que le cuente, según sus palabras, «que a pesar de todo se convirtió en abuela»<sup>144</sup>.

La donación es un dispositivo que tiene el efecto de favorecer la vitalidad de los vivos, la de los beneficiarios del don, y a veces incluso, como con Rose-Marie, la de quienes quedan, y gracias a quienes el don puede consumarse. Pero la donación favorece igualmente la vitalidad del muerto. Lo escuchamos en lo que Rose-Marie escribe y cuenta a Laura. Algunas personas trasplantadas, o los padres de un donante, dan testimonio precisamente de esta vitalidad cuando dicen: «Vive en alguna parte, escucha, ve, incluso en pequeños pedazos, vive»<sup>145</sup>. El

111

143 Sospecha reforzada justamente, como lo muestra Graciela Nowens-tein, por la ley de presunción de consentimiento y por el hecho de que su instrumentación quede librada a la arbitrariedad de los médicos.

144 Laura Perichon, *Pistes ethnopsychologiques pour une lecture des relations que les endeuillés entretiennent aujourd'hui avec un proche décédé*, tesina, Fac. de Psyc. y Cc. de la Educación, Universidad Libre de Bruselas, junio de 2013. Tras este encuentro, Laura Perichon agrega: «Debo decir que el testimonio de Rose-Marie tuvo un fuerte impacto en mí. De hecho, no se me va de la cabeza lo que dijo de querer entrar en contacto con los receptores porque, si tienen hijos, entonces sería abuela. Veo que Rose-Marie viene a cuestionar con sus actos toda mi concepción de la persona, de la (dis)continuidad entre la vida y la muerte, entre el cuerpo y el “espíritu”, entre un cuerpo y el otro».

145 Por otra parte, el don que le permite a un muerto estar presente en varios lugares al mismo tiempo (y más aún cuando se distribuyen varios órganos), le da a esos órganos un estatus cercano al de las reliquias. No

órgano prolonga la vida de la persona fallecida tanto como prolonga la vida de quien lo recibió: se vuelven inextricablemente uno para el otro, uno con el otro. Así, hablando del hígado que recibió —y que ella imagina que es de una mujer—, en el momento del rechazo del trasplante y con pleno conocimiento de lo que sucedía, una paciente dirá: «Ella [la persona donante] va a morir»<sup>146</sup>. Leeremos igualmente, desde esta perspectiva, la experiencia de una metamorfosis de personalidad de la cual da testimonio la actriz Charlotte Valandrey tras su trasplante de corazón: sus gustos cambiaron. Hela ahí disfrutando el vino y los babás al ron; recuerda en sueños un accidente que no es suyo; en un viaje a India, que aún no conocía, tiene una sensación de *déjà-vu*. Lo cual la llevará a buscar quién podía ser esa donante —no duda de que se trata de una mujer—. Y a pensar que esta última, salvándole la vida, estaría viviendo, con ella, un suplemento de biografía. ¿Quién sabe de qué son capaces nuestros corazones? «Hacer que tu prólogo se vuelva para siempre mío»<sup>147</sup>.

Atesoro esta idea, que puede recibir muchos sentidos si la formulamos con cuidado y la leemos con atención, y según la cual, cuando le falta vida a un ser, otro puede compartírsela.

112

---

solo por el hecho de su ubicuidad —viven en muchos lugares, en pequeños pedazos—, sino también si consideramos su poder vitalizante y metamórfico —transforman a los que afectan—. La semejanza es todavía mayor si consideramos las dudas y las incertidumbres que reliquias y órganos trasplantados suscitan sobre la cuestión de su origen. Thibault De Meyer me envió un pasaje de un libro de Umberto Eco. Me señala que hay un capítulo consagrado al lugar de origen y al lugar de la tumba de los reyes magos. Hay centenares de tumbas que dicen tener algunos restos, un dedo, un cartílago de uno de los reyes magos. Eco concluye ese capítulo diciendo: «Peregrinos durante la vida, los tres reyes se volvieron vagabundos post mortem, creando sus múltiples cenotafios». Umberto Eco, *Historia de las tierras y los lugares legendarios*, Lumen, Buenos Aires, 2014.

<sup>146</sup> Michèle Fellous, «Soi-même et un autre: l'identité paradoxale du greffé», *Cité*, n° 21, 2005.

<sup>147</sup> Son los últimos versos de un poema que escribió una madre para su hijo fallecido. Los encontraremos en el artículo ya citado de Denis Klass.



*Le tocó a Georges, en ese momento de mi investigación, pedir asilo en mis sueños. Pero lo hizo de una forma tan retorcida que necesité, para entender su presencia, aprender el arte de rastrear las coincidencias.*

*Fue en la época en que preparaba una de mis primeras conferencias sobre los muertos. De hecho, a decir verdad, todavía no la preparaba, pero todos los días me decía: tienes que ponerte a hacerlo. Lo que es una forma de preparar, aunque no tuviese todas las garantías de eficacia y en lugar de disminuir la ansiedad, la aumentase. Justo acababa de retomar el crochet, tejiendo interminables cadenetas que anudaba entre sí, esperando que lo que no lograba hacer con mi pensamiento, terminaran por enseñármelo mis dedos.*

*Luego vino el sueño.*

*Estaba en un tren, creo que era un Thalys [alta velocidad entre París y Bruselas], pero en el cual los compartimentos eran diferentes de los que yo conocía. Me ocupaba de mis cosas cuando, de repente, me pregunté, o alguien me preguntó —pues creo que solo me lo pregunté porque alguien me hizo pensarlo— qué había hecho con mi bolso y mi equipaje, un neceser. Pesado sentimiento de malestar por haber olvidado algo vaya a saber dónde y no saber cómo encontrarlo. Impotencia de no saber, de no recordar, un retazo del pasado como si nunca hubiera sucedido, como cuando la memoria se fragmenta y falta el pasaje que precede porque la historia acaba de comenzar. Alguien me dice —quién, no lo sé, sólo sé que lo conocía— que debían estar en mi compartimento. Voy, inquieta. Es un compartimento pequeño, con una cama, no lo comparto con nadie pero no cierra con llave. Ni mi bolso ni mi neceser están allí. Me despierto con un profundo malestar. Algunos pasos, un vaso de agua. Me vuelvo a dormir un poco más tarde. Vuelvo al tren, como si lo hubiera decidido. Estoy nuevamente en el pequeño compartimento. El neceser y el bolso están allí.*

*La noche siguiente, mi hijo me llamó desde Lyon, donde vivía en aquel entonces. Antes de que le hablara de mi noche, me anunció que había tenido un sueño extraño, muy complicado. Comenzaba en un tren, en un Thalys, que desembarcaba a sus pasajeros en un campo abierto. Les hicieron bajar del tren para ir a una suerte de camping a lo largo de la vía férrea esperando a que el tren volviese a arrancar. El tren no volvió a arrancar. Entonces tuvieron que pasar la noche en las casas rodantes del camping. Cuando se despertó, al día siguiente por la mañana, ya no había ningún otro pasajero, solo él. Había, un poco más lejos, algunos feriantes trabajando en un camino con plátanos, parecido al bulevar principal en el que se instala cada año en nuestro pueblo la feria de gitanos.*

*El problema —me contó— era que todo el mundo rechazaba hablarle en francés o en inglés, todos hablaban una especie de dialecto gitano. Entonces no podía saber ni dónde estaba, ni cuándo volvería a arrancar el tren.*

*Paseó entonces por la alameda y terminó llegando a un puesto de un viejo indio que le propuso hacer tiro con arco, lo que le permitiría —comprendió— ganar cinturones con águilas, la bandera estadounidense, etc.*

*El viejo indio, al igual que los demás que se había encontrado, no hablaba ni francés ni inglés. Viendo en su puesto una púa de banjo, Jules le preguntó si hablaba la lengua del rock; y añadió que él la hablaba. El indio aceptó entonces escucharlo y lo llevó al subsuelo de su tienda para ver —tuvo esa impresión— monstruos... En ese momento se despertó. Y el tren jamás volvió a arrancar, me dijo. Pero se mantuvo todo el tiempo como telón de fondo del sueño.*

*Le conté el mío.*

*Pero el momento en que quedamos realmente sorprendidos, fue cuando nos percatamos de la fecha en que habían llegado esos sueños, por la mañana: el 15 de febrero.*

*No interpretamos. Simplemente acogimos la idea de que los sueños no tienen nada de personal y que pueden ser soñados de a muchos, responderse. Como decía William James de las ideas, que nos hacen pensar, los sueños son lo que nos hace soñar.*

*Algunos días más tarde, recibí un correo electrónico de mi hijo en el que respondía a mi petición de transcribir su sueño. Y al final, algunas líneas, aparentemente sin relación: «He aquí una pequeña cita que saqué de una película llamada Yaodong, pequeño tratado de construcción, que va sobre los Yaodong, sobre casas construidas en las laderas de las montañas: “La orientación de una tumba tiene consecuencias para los descendientes. Sin descendencia, no hay consecuencias...”. Te dejo, concluía Jules, esta hilacha de lana que te llevará, quizá, más lejos».*



## Pensar vacilando

«Fabular, contar diferentemente,  
no es romper con la “realidad”, sino buscar  
que se vuelvan perceptibles, que se piensen  
y se sientan aspectos de esa realidad  
que usualmente se consideran accesorios»<sup>148</sup>.

«Usted no sabe nada, en el fondo,  
del poder altamente revolucionario  
de las catástrofes»<sup>149</sup>.

**E**l cuerpo de Lars, el músico, está extendido en su cama. Cerca de él, su esposa, Petra. Con ella una matrona de los muertos, Heidi. Otras personas circulan por la casa, entre ellas Alexa Hagerty, quien cuenta esta historia<sup>150</sup>. Hablan suavemente, entre sí y con él. La boca de Lars está abierta bien grande. Está así desde que falleció, hace algunas horas. Recuerda su enfermedad y su agonía; Lars tenía una insuficiencia respiratoria. La esposa y la matrona se esfuerzan en vano por cerrarle la boca. El pañuelo no la sostiene. Se desalientan. Van a salir un momento de la habitación para despejar la mente.

117

148 Isabelle Stengers, *La Vierge et le Neutrino*, op. cit., p. 169.

149 Afirmación de Maud Kristen, vidente, en carta enviada al Dr. Marboeuf, médico fabulado del departamento de Narración Especulativa del instituto Dindingdong.

150 Alexa Hagerty, «Réenchanter la mort : Les funérailles à domicile en Amérique du Nord», *Terrain*, mº 62, 2014, p. 120-137.

Cuando vuelven, Lars tiene la boca cerrada y sonríe. Petra y Heidi están de acuerdo: es un signo de que les dejó. Ya no sufre más y ahora está en paz.

Alexa Hagerty estudia antropología contemporánea. Su tesis de maestría versa sobre nuevas prácticas que han emergido en estos últimos años en los Estados Unidos, los *home funerals* o funerales en casa, cuya iniciativa se debe a la movilización colectiva de algunas personas para resistir y denunciar la manera en que son tratados los cuerpos de los difuntos, la comercialización de estos tratamientos por parte de las funerarias, la exclusión de los allegados, la violencia impuesta a los cuerpos por las técnicas de embalsamamiento. Estos colectivos han decidido reaprender a cuidar de los muertos y han compartido sus saberes. Las consejeras así formadas se encargan de resolver los problemas administrativos y legales, de ayudar a cuidar de los cuerpos y a controlar su descomposición, y de organizar el velatorio del difunto. Las llaman «matronas de los muertos».

118 En estos velatorios ponen toda su atención: los cuerpos muertos no son ya objetos inertes, sino que conservan el estatus de personas. Hay que seguir hablándoles, *con amor, suavemente, eligiendo las palabras con cuidado*, porque —dicen las matronas de los muertos— si nosotros tenemos que habituarnos a verlos partir, los difuntos también tienen que habituarse, y debemos ayudarlos a que lo hagan. La muerte ya no se inscribe en la temporalidad médico-científica, no es más lo que adviene en un momento determinado (y sobre todo determinado por los médicos). Se vuelve un proceso largo en el cual lo que llamamos la «agentividad» de la persona, su capacidad de actuar, se mantiene «vibrante» —como lo dice Hagerty—, y esto principalmente porque las comunicaciones siguen siendo posibles.

Y así fue comprendida la sonrisa de Lars: como un signo. Pero ¿qué es lo que hace signo? Un signo es siempre el producto de una conexión, de un enlace activo entre seres

y cosas. Pero en ese contexto toma un sentido más particular aún: un signo es el producto de una conspiración de acontecimientos. No está definido por su origen, que puede mantenerse indeterminado —o cuya determinación no ofrece ninguna garantía—, sino que pide un destinatario, porque un signo solo tiene sentido al estar dirigido a. Solicita un intérprete o, más exactamente, lo interpela. Lo que quiere decir que el intérprete no está obligado a interpretar, sólo a tomar nota. El signo traduce y a la vez activa la vitalidad de las relaciones entre los vivos y los muertos.

La matrona de los muertos y Petra están de acuerdo en el hecho de que la sonrisa de Lars es un signo. Él reconforta a su mujer y a su familia. Decirlo así, es prestar atención a los efectos, más precisamente, es cuidar de los acontecimientos en sus efectos. No estamos obligados a ir más lejos —ese «él» que reconforta, ¿quién es, qué es?—. Pero podríamos, si quisiéramos. Por ejemplo, podríamos sugerir que Lars, al sonreír, ofrece un signo a sus allegados. Quienes cultivan la práctica de los funerales en casa lo aceptarían sin problema, o incluso lo dirían, ya que piensan que la muerte no interrumpe el proceso de vida: las células continúan interactuando durante algún tiempo, los cabellos continúan creciendo, el cuerpo continúa transformándose. Ampliando el espacio temporal en el cual él la situaba, esta concepción podría darle la razón a la proposición de Xavier Bichat, el fisiólogo de fines del siglo XVIII que afirmaba que el hombre que se apaga «muere en detalle»<sup>151</sup>. Desaparece progresivamente del mundo a medida que sus sentidos se embotan, que su vista disminuye, que su oído no percibe más que algunos sonidos, al igual que los olores no dejan más que una débil impresión. ¿Qué sabemos de lo que continúa sintiendo el cuerpo una vez que dejó de respirar?

---

151 Podríamos, a este respecto, acercar esta concepción de la muerte a aquella de Leibniz que la consideraba un adormecimiento, una involución, un envolvimiento, un repliegue.

Las matronas de los muertos comparten la convicción de que la muerte no es un asunto de todo o nada. El corazón puede haber dejado de latir, pero siempre hay alguien, una forma de presencia, aunque sin duda debilitada. Formulan la hipótesis de que los muertos continúan comprendiendo e incluso respondiendo a las palabras de los vivos, y que la inquietud no incumbe únicamente a estos últimos. El muerto puede responder por medio de expresiones faciales, olores, o incluso a través de signos de la naturaleza o del ambiente inmediato. Puede incluso hablarles a quienes quedan, a través de los recuerdos o de los pensamientos que advienen en su presencia<sup>152</sup>. Son signos, y como tales quedan abiertos a la posibilidad de ser comprendidos diferentemente. Lars sonrió para reconfortar a su familia, y la matrona, al igual que la viuda, lo interpreta de esta manera.

120

Pero ella agregará también que la muerte puede modificar la musculatura del rostro de tal manera que produzca una sonrisa post mortem. No obstante —constata Hagerty— una explicación no excluye a la otra. La matrona agrega una posibilidad, no bajo el modo del «o bien.... o bien...», sino bajo el de «o si no, también...», en el registro gramatical precioso de las conjunciones: y, y, y...

Esta coexistencia deliberada requiere de un tipo de compromiso epistemológico particular que los funerales en casa llaman el «umbral». El umbral —escribe Hagerty— «es el espacio en el seno del cual la sonrisa de un hombre muerto es a la vez un movimiento de músculos y una comunicación sobrenatural, un espacio en el seno del cual el cuerpo es a la vez biológico y sagrado, objeto y sujeto, está desencantado y encantado, inerte y ofreciendo siempre su inquietud *inspirada (enspired)*». Los «o bien...» disyuntivos y polémicos de las concepciones privilegiadas son cuidadosamente

---

152 Alexa Hagerty (sin título), en Tanya Luhrmann, dir; «Toward an anthropological theory of mind», *Suomen Anthropology, Journal of the Finnish Anthropological Society*, nº 4, v. 36, 2011, p. 59.



reemplazados por «y», y esos «y» son los que cuestionan la epistemología médica. Porque contrariamente a esta última, el dispositivo de funerales en casa considera que cada versión «suma» a la situación, y no que obliga a substraer otra, a sustituirla. El hecho de que la sonrisa pueda ser un fenómeno «natural» no quita que Lars haya podido querer reconfortar a su familia. No son las hipótesis del encantamiento las quienes contestan la epistemología médica, sino la afirmación de la posibilidad de coexistencia de versiones múltiples y contradictorias. El «y» introduce un cuestionamiento no polémico, diría un cuestionamiento *abierto* (en el sentido de que abre a otras narraciones), en términos de «siempre hay otra cosa». Es un compromiso, en la medida en que transforma maneras de pensar y de sentir. Implica una manera de relacionarse bastante parecida a la que la antropóloga Tanya Luhmann observó en el caso de los cristianos evangelistas que aprenden a rezar para entrar en comunicación con Dios, y que teoriza como un «tercer tipo de compromiso epistemológico: no materialmente real, como las mesas y las sillas, tampoco ficcional como *Blancanieves y los siete enanitos*, sino un espacio conceptual diferente, definido por la necesidad insistente de suspender la duda y, por este hecho, definido también por la consciencia de que la duda es probable»<sup>153</sup>.

121

Este compromiso exige que las personas que experimentan estas relaciones vivas con Dios cultiven otra forma de relacionarse con el mundo. Aprenden a modificar las percepciones y las maneras de pensar con las cuales funcionamos habitualmente. Hemos aprendido, al menos en nuestras culturas, a considerar que hay una membrana impermeable, una barrera entre el mundo exterior, incluyendo las consciencias de los otros, y nuestra propia mente. Podemos inferir lo que otros tienen en la cabeza, pero sabemos que esos contenidos son privados. Los otros no están *en* nuestra cabeza, y nosotros no estamos *en* la suya. Las consciencias están separadas,

---

153 Tanya Luhmann, *When God Talks Back*, Knopf, Nueva York, 2012, p. 320.

aunque podamos adivinar lo que piensan o cuáles son las intenciones de los otros observando cómo actúan. Es lo que en psicología se llama «tener una teoría de la mente». Es lo que produce el sentimiento de que la fuente de nuestros pensamientos proviene de nosotros, que son «nuestros» pensamientos, que están en nuestra cabeza y no en la de otros. Y vivimos con la convicción de que los acontecimientos del mundo se producen de manera relativamente independiente de las intenciones. Aprendemos a diferenciar una canción que suena en la cabeza y una canción que escuchamos en la radio. Aprendemos a distinguir lo que pensamos de lo que percibimos. Y no pensamos, por ejemplo —siempre según esta teoría de la mente— que el hecho de ver una araña sea resultado de una intención particular, excepto por la intención de la araña de estar ahí, y dependiendo del azar el hecho de que esté ahí al mismo tiempo que nosotros. Escuchar a Dios responderte en una conversación pide entonces romper con esta «teoría de la mente», pide de alguna forma un desaprendizaje de los hábitos<sup>154</sup>. Escuchar a Dios hablar en tus pensamientos, escucharlo responder a las preguntas o a las peticiones que le diriges, supone aceptar que otros pensamientos

---

154 Luhmann demuestra, además, que esta teoría de la mente que creemos universal en el ser humano, no es tan universal. Joel Robbins, por ejemplo, cuenta que los Urapmin de Papúa Nueva Guinea pretenden que no podemos saber lo que alguien tiene en el corazón, sus pensamientos, sentimientos o sus intenciones, y esto, aunque los exprese: pasan demasiadas cosas entre el corazón y la boca como para que la palabra sea digna de confianza. La fuente de lo dicho no está en la intención de quien habla. Si le preguntan a un Urapmin qué quiere decir con lo que acaba de decir, les responderá que no lo sabe; la significación está en el campo del destinatario de lo que él dice. Por otra parte, y este es otro aspecto de esta teoría de la mente, un gran número de culturas no establecen la misma distinción que nosotros en lo que concierne a los eventos que merecen el nombre de causa y los que merecen el nombre de intención. Una enfermedad, por ejemplo, a la que nosotros buscamos una causa material, bajo otra perspectiva puede ser el signo de que un ser ofendido reclama reparación. Joel Robbins, «Toward an anthropological theory of mind», *Suomen Anthropology, Journal of the Finnish Anthropological Society*, op. cit.

pueden venir en los tuyos, sin que estés en el origen de los mismos. De igual forma, ver ciertos acontecimientos en el mundo —como por ejemplo, el hecho de hallar un lugar para aparcar o un billete de cien euros en la vereda— cuando acababas de pedirle a Dios que te ayude, como si fueran una respuesta concreta que Él te da, implica también haber roto el vínculo con la teoría de la mente. Requiere la capacidad de escuchar a otros pensar en ti, de traducir los acontecimientos como intenciones, y de reconocer, discriminar cuándo se produce esto. Es una técnica y, como tal, se adquiere. Es una habilidad y lleva un nombre: la porosidad de la mente.

Comprender la sonrisa de Lars como un acto intencional, acoger ciertos acontecimientos como signos, es decir como los indicios de una intención, de una organización de los acontecimientos por un pensamiento, da testimonio de una competencia parecida a la porosidad de la mente. Hay pensamiento por fuera de nuestras cabezas. Hay un «eso piensa» en el mundo de los acontecimientos. Sería la primera dimensión de los signos: traducen una distribución diferente de las intenciones y el acto de un pensamiento que se pone a trabajar. Por este hecho, ponen al pensamiento a trabajar.

123

En el momento en que redactaba estas líneas, recibí un correo electrónico de Félicianne Ledoyen, una señora que me envía regularmente historias que mezclan la vida pródiga en acontecimientos de sus gatos y la vida igual de rica de sus fallecidos. Su correo comenzaba así: «Podemos considerar como “azar” los acontecimientos vividos que todavía nos dejan perplejos años después»<sup>155</sup>. Esa es una manera bien

---

155 Esta historia contaba que la noche anterior del primer viaje de su joven hijo músico, en un proyecto llamado «Proyecto troglodita», Félicianne sentía esa partida con mucha aprehensión. Su hijo estaba tranquilo y tocaba el piano en el salón. La gata entró entonces y depositó un pájaro, de esos que llamamos troglodita [chochín común en otras latitudes], muerto a pies del músico. ¿Fue una casualidad? ¿Por qué Patch nos traía súbitamente un troglodita? Nuestra gata jamás nos había traído trogloditas y jamás traía sus presas al salón donde se encontraba el piano.

pragmática de definir los signos, es decir, por sus efectos: son inductores de perplejidad. Pertenecen, como tales, a la familia de los enigmas, quizá son incluso sus parientes más cercanos. Mantienen el pensamiento en vigilia, una vez que se produjeron. «Eso piensa» irradia.

Alexa Hagerty cuenta que en el transcurso de los tres días de velatorio alrededor del cuerpo de Carol, muchas personas vieron una araña. La primera apareció tarde en la noche, cuando la matrona de los muertos acababa de terminar los cuidados que se le dieron al cuerpo. Cuando dejaba la casa, esta la vio de nuevo, ahora sobre la escalinata de la entrada. El animal volvió, varias veces. Incluso en el entierro, donde, mientras descendían el ataúd, vieron una enorme araña que lo seguía al mismo ritmo, colgada de un hilo invisible. «El enunciado “Carol era una araña” nos enreda a todos», escribe Hagerty<sup>156</sup>, «en un tejido de significaciones. “Carol era una araña” puede ser comprendido como un enunciado de hecho. O como una metáfora. O los dos». Uno. O el otro. O los dos. Oscilar, vacilar, detonadores de impulsos, a partir de un punto de equilibrio que se crea en el movimiento y que nos sostiene. *Walk the line*, dicen los ingleses.

El sociólogo Jérémy Damian retoma ese *walk the line* cuando intenta dar cuenta de la experiencia de los bailarines en *contact improvisation* y se esfuerza por encontrar cómo referirse bien a ella; «*walk the line*», escribe, cuando «el desafío está en mantener la línea de cresta entre dos mundos que entran mal en contacto o provocando estragos, el del positivismo y el de la experiencia sensible que vira muy rápido, a demanda, en arrebatos líricos románticos [...]. “*Walk the line, buddy!*”. Mantén la línea, no te caigas. [...] David Abram,

---

¿Por qué ahora, cuando Ian partía al día siguiente hacia Angers por este proyecto? ¿Qué sentía ella? ¿Qué quería hacernos entender?».

156 En un borrador no publicado y titulado «Notes on grief and belief/aporia» que tuvo la gentileza de enviarme.

balanceándose entre dos vacíos cuando propone prescindir de la categoría de lo sobrenatural y se declara menos interesado por la verdad “literal” de sus enunciados que por los tipos de relación que vuelven posibles, mantiene la línea, aunque en varias ocasiones lo sorprendamos vacilando. Quizá fue él», concluye Damian, «quien me puso finalmente tras la pista de un discurso que no propone como meta describir o explicar una experiencia, sino darle una forma que produzca lo que él describe, que provoque en nosotros una transformación en las maneras de sentir»<sup>157</sup>.

Jérémy Damian toca ahí algo importante. No escribir para explicar, sino para modificar las relaciones, las maneras de relacionarse. Escribir vacilando. Así es como yo comprendería lo que hace Heidi, la matrona de los muertos, cuando le propone a Petra que «podría ser igualmente un fenómeno biológico que hemos aprendido a reconocer en las modificaciones debidas a la muerte», y el hecho de que lo haga después de haber sostenido, con ella, la versión posible de un signo enviado por Lars. Lo que hace Heidi no es explicar, menos aún racionalizar, es actuar sobre las maneras de pensar y sentir. Es cultivar el arte de pasar de un mundo al otro sin bascular o, para usar otra imagen, es hacer que se comuniquen maneras de pensar y de sentir heterogéneas y normalmente contradictorias e inscribirlas en nuevas relaciones. Es aprender a hacer coexistir. Los signos convocan a este ejercicio difícil.

125

El domingo 6 de noviembre de 1955, la actriz Anny Duperey y su hermana perdieron a sus padres. La actriz tenía ocho años, la hermana todavía estaba en la cuna. Escribiría dos libros sobre ello: *Le Voile noir* (El velo negro), y luego *Je vous écris...* (Le escribo...), que retoma cartas que le habían enviado los

---

<sup>157</sup> *Intériorités/Sensations/consciences: sociologie des expérimentations somatiques du Contact Improvisation et du Body Mind Centering*, tesis de socioantropología, Universidad Pierre-Mendès, Grenoble, Francia, 2014. David Abram, *La magia de los sentidos*, trad. de David Sempau Martínez, Kairos, Barcelona, 2000.

lectores. En el segundo, cuenta que cada aniversario, cada 6 de noviembre, era un momento muy difícil para su hermana. La noche anterior a uno de estos aniversarios, entonces ya adulta, su hermana tuvo un sueño: estaba en una gran librería en medio de la cual se encontraban dos ataúdes, los de sus padres. Todo el mundo parecía considerarlo normal, reinaba en la librería una gran paz. Ciertamente, podemos darle una interpretación a ese sueño, es lo que propone la autora: su primer libro, *Le Voile noir*, estaba en las librerías desde hacía algunos meses, los padres muertos estaban expuestos ahí desde entonces. Al día siguiente, como su hermana no estaba bien, su marido le sugirió mimarse, y como había soñado con una librería, que fuese a comprarse un libro. Como su humor no era el mejor, eligió un libro ligero, uno policial. Optó por uno de Simenon, le gustó el humor negro del título: *En caso de desgracia*. Salió de mejor ánimo por la burla que parecía contener el título. Comenzó a leerlo volviendo a casa y se encontró con el título del primer capítulo: «Domingo 6 de noviembre». No debía haber tantos domingos 6 de noviembre. Entonces vio en la página de guarda que la novela había sido escrita y publicada en 1955. «Mi hermana todavía estaba en shock cuando llegó a mi casa», escribe Anny Duperey, «me puso el libro bajo los ojos golpeando con un dedo febril el título y luego la página de guarda». Ambas estaban estupefactas. Luego, con una voz un poco angustiada, su hermana le preguntó: «Pero tú... ¿tú lo CREES?». «¿Si lo creo?... Me gustaría ser una persona de fe», escribe la autora. «Debe ser reconfortante la fe. Pero desafortunadamente creo que tengo un temperamento que tiende hacia la duda. Viene siempre a temperar mis impulsos, a frenar mis creencias. Pero después de todo, la duda puede muy bien acompañar a la sonrisa interior que florece en una circunstancia como esta. Lo descubro. Quisiéramos tanto creer que nuestros muertos queridos están ahí con nosotros, que no nos atrevemos a creerlo. Dudamos, y sin embargo ya creemos. La idea no es más angustiante ni más reconfortante, simplemente

es...». «Le conté esta historia a mi amigo Maurice», continúa Anny Duperey. «Y le dije —con una reserva de prudencia extrema— que admitiendo que nuestros muertos, nuestros padres, hubieran querido darnos un signo, el medio que habían elegido parecía casi un gag —¡pasar por una novela policial no parece muy serio para muertos respetables!—. Me miró un rato y me respondió sin reírse: “Ah, ¿sí? ¿Y por qué solo los vivos tendrían el privilegio del humor?”»<sup>158</sup>.

Andrée, que fue entrevistada por Laura Perichon, cuenta que en el entierro de su padre explotó un vaso, literalmente, en la mano de uno de sus tíos. Se dijeron: «Eso es una jugarreta de papá». Pero dos años más tarde, cuando muere su madre, el fenómeno se reproduce exactamente de la misma manera. «Eso», afirma ella, «me hizo pensar, me dije: pero ¿qué está pasando aquí? Es como si él pusiera un poco de liviandad en algo que es pesado y difícil»<sup>159</sup>.

Los signos nos toman por sorpresa. Son del orden de lo inesperado en la superficie de la rutina, como dice Marcos Mateos<sup>160</sup>. Allí radica su humor. Todos los signos tienen una forma u otra de humor. Es así que nos sorprenden. El hecho mismo de hacer signo es un acto de humor, una transgresión en el orden de las cosas. Hacen que se comunique, a través del más extraño de los sistemas de afinidades, lo que normalmente permanece desconectado: lo grandioso y lo irrisorio, lo serio y lo cómico, lo banal y lo sagrado. Son inventivos en la desviación: utilizan mecanismos biológicos para consolar, desvían el uso de la electricidad para manifestarse, novelas policiales para hacer coincidir fechas. Tienen giros dramáticos, un mal gusto travieso. Abusan de las metamorfosis y desbaratan lo simbólico con lo que no tienen nada que

---

158 Anny Duperey, *Je vous écris...*, op. cit., p. 224.

159 Ibídem.

160 Correo electrónico del 30/04/2014.

ver: remiten a otra cosa distinta de sí mismos —así la araña remite a Carol—, es decir, a sí mismos deviniendo otra cosa —uno puede devenir araña cuando está muerto—. Utilizan también, y es su móvil privilegiado, la técnica de la repetición, como en las películas cómicas. Porque la repetición es el modo de ser más usual —las arañas, «mírala otra vez, ahí está de nuevo»—; tal como lo es el parecido, ese parecido semántico (el troglodita y el troglodita, para los que hayan leído la historia de Félicianne que dejé entre las notas al pie de página), o formal, u otro que nos hace decir: «Esto no es obra del azar». Insistir es su forma de ser. Nos sorprenden por su insistencia; es una técnica, su técnica. Esta compensa su debilidad intrínseca que es el régimen de lo alusivo, porque los signos solo proceden por alusión, derivación. Los signos no son entonces exactamente del orden de la interpelación, sino que incumben más bien a esa forma de interpelación que es el apóstrofe. Se desvían para interpelarnos a distancia. Hacen que las cosas se bifurquen. Las sacan de sus hábitos, pues, se sabe, las cosas tienen hábitos —aunque a menudo solo lo descubrimos cuando se desvían—. Las cosas ya no llevan la misma significación, ahora *signan*.

Repetición, insistencia, desvío. Nanou relata que en el aniversario de un hermoso viaje realizado en el pasado con su marido, ahora fallecido, estando en ese mismo lugar, y con su hija, se compra unos pendientes; luego se arrepiente porque eran realmente demasiado caros. Su hija le dice de comprar un billete de lotería, la coincidencia de las fechas y del lugar merece intentar otras coincidencias. El billete de lotería, ganador, es del monto exacto del precio de las alhajas. Como si él hubiera querido —dice Nanou— hacerle un regalo. ¿Es el muerto quien intervino? ¿Estamos particularmente disponibles a escucharlos cuando los lugares y las fechas coinciden? ¿Los signos son fabricados para permitir esta disponibilidad? Nanou misma traduce las posibilidades plurales de esta historia cuando dice: «Soy sensible a algunos hechos en los que puedo detectar los signos de la presencia de mi marido o, para



ser más exacta, de la vitalidad de nuestra historia en mi vida actual»<sup>161</sup>. Los signos proceden por intensificación.

Pensamos que los signos, cuando no nos asustan, nos ponen contentos porque crean un contacto con aquel que falta. No es falso, pero resulta todavía muy parcial. Lo que hacen los signos es dar testimonio, al mismo tiempo que la crean, de otra relación con el mundo, de una ruptura en esta relación, para instaurar conexiones inhabituales: Nanou se vuelve sensible a lo que podrá suscitar otra manera de sentir. Y el mundo se vuelve imaginativo. O más bien, su potencia imaginante, su vitalidad se nos aparece de golpe. Los signos causan sensación. Discretamente.

Hace dos años, mientras desayunaba en el restaurante del hotel en el que me alojaba en París y charlaba con algunos amigos sobre el avance de mi investigación, una señora, en la que no me había fijado, se nos acercó en el momento en que dejábamos la mesa. Se disculpaba por molestarme, pero no había podido evitar escuchar nuestra conversación. Había perdido a su marido el año anterior y buscaba lecturas que pudieran ayudarla. De regreso a mi casa, le envié una lista. Me escribió para agradecerme y concluyó con estas palabras: «No puedo evitar pensar que quizá no fue el azar el que hizo que se cruzase usted en mi camino aquel día, más aún porque también yo soy de Lieja...». El azar se teje con una sucesión de conjunciones: y, y, y. Y estamos en el mismo hotel (por azar), y estamos unidas por los muertos (por azar), y somos de Lieja. Algunos días más tarde le seguiré otro correo electrónico, para agradecerme de nuevo, pero creo que sobre todo para prolongar, para completar la sucesión: «[...] y le agradezco mucho más por haberse tomado el tiempo para responderme, busqué en Internet y vi que usted está muy ocupada, y que además trabaja sobre los animales, que son mi pasión». Y, y, y. Dice la socióloga Benedikte

---

161 Nanou, «Le mort est un invisible, pas un absent», en Dreyer Pascal, *Faut-il faire son deuil ? Perdre un être cher et vivre, Autrement*, París, 2009, p. 125.

Zitouni que cuando nos adviene un signo, hay «como una contracción, una toma de consistencia repentina e imprevisible del mundo en un punto que nos vuelve sensibles a otras conexiones»<sup>162</sup>. Estás hablando de quien ya no está, suena en ese momento una música que disfrutaban juntos y que llega a través de la ventana abierta de un coche, un mirlo aterriza a dos pasos, inesperadamente empieza a nevar. Contracción, toma de consistencia en un punto que hace vibrar cada uno de los elementos como si lo real insistiera. Ahí donde usualmente se producen separaciones, el sistema de selección se retira y las cosas se comunican diferentemente. Esta toma de consistencia son nuevos pliegues que se forman, que ponen en nuevas relaciones, o más bien, que hacen que las cosas, de otro modo separadas y sin conexión, ahora «se relacionen».

En último lugar, los signos funcionan bajo el modo de la complicidad, de la connivencia. En sus relaciones entre sí, ya lo vimos, nadie quedará afuera: necesitan de la connivencia de aquellos a quienes se dirigen. Están en busca de cómplices, de lectores, de semiólogos atentos, de soñadores. Esta complicidad, en muchos casos, es también su fragilidad. Primero porque siempre pesa sobre ellos la acusación de que son simples productos de la subjetividad: «Los signos solo dicen lo que usted quiere hacerles decir». Crees que eres el destinatario, pero eres el remitente. Afirmas que eres el lector, pero eres su autor. Se reconoce tu caligrafía. Delito de complicidad. Es ante todo un trágico malentendido. Si leemos atentamente lo que precede, ninguno de los que acogen esos signos está ciego frente a esta posibilidad. Más bien lo contrario. La acogida del signo se hace en el régimen de los «quizá», de la duda, del «no puedo evitar pensar» (hay entonces un posible «pensar de otra manera»), de los «como si», de los retoques en la formulación. Cada uno de esos matices, de esas reformulaciones, de esas moderaciones de la potencia

---

162 Comentario sobre una primera versión de esta investigación en una reunión del Groupe d'études constructivistes, en Bruselas, en febrero de 2012.

de los signos, de esos «quizá», dan testimonio de que esas personas fabrican sus experiencias con el material mismo de la coexistencia, con la tela agujereada, abigarrada, y siempre sin dobladillo, de la pluralidad de versiones. Cada «quizá», cada «como si», cada duda expresada, cada reformulación para «decir de otra manera», moviliza implícitos «y», ávidos «o a lo mejor», en busca de otra versión.

Sobre todo —y este será el objeto del último capítulo— se encuentra ahí la enorme inteligencia que he descubierto escuchando a las personas que me contaban sus historias, la formidable inteligencia de la puesta en relato de sus experiencias. Además, la vulnerabilidad del signo ante la acusación de dependencia de quien lo reconoce como signo, se debe a que no tenemos léxico, ni diccionario, ni sistema de reconocimiento o conversión, ninguna técnica de traducción. No cultivamos suficientemente este tipo de cosas como para haber sabido elaborar un saber compartible. Estas prácticas no están enmarcadas, lo cual las vuelve muy vulnerables frente a la acusación de irracionalidad que amenaza siempre, pero igualmente frente a la escasez de respuestas culturalmente disponibles para la pregunta «¿qué hacemos con esto?», y también frente a la posibilidad de controlar los signos, es decir frente al arte de discernir: todo puede hacer signo<sup>163</sup>, en un momento u otro. Todo se vuelve, entonces, volátil<sup>164</sup>.

131

---

163 Me parece que es una de las lecturas que podemos darle a *Cosmos*, de Witold Gombrowicz, quien radicaliza la experiencia de la significación: si todo es signo, se pierde el mundo por exceso de conexiones.

164 En otro registro, Tanya Luhrmann señala, gracias a los estudios transculturales, que los estadounidenses viven mucho peor que las personas de otras culturas el hecho de escuchar voces y que estas son mucho más brutales. Dice Luhrmann que el hecho de pensar que hay un muro entre su espíritu y el mundo hace que sea mucho más incómoda la experiencia de las brechas en ese muro. Pero me gustaría que prestásemos atención al hecho de que ella señala, sin detenerse en ello, que las voces se comportan de manera poco civilizada, y que lo relacionemos con lo que encontró en una investigación anterior sobre las mujeres sin hogar en Chicago: comenzamos a pensar, dice ella, que si las personas que escuchan

*Louis Isebald Petre había nacido en Vilvorde el 17 de junio de 1892. El 15 de febrero de 1904, en el momento del accidente, tenía tan solo once años. Su padre se llamaba Antoine; su madre, Louise. Tenía dos hermanos, un poco más jóvenes que él, Jules y Henri. Antoine y Louise tendrán una larga vida. Fallecerán mucho más tarde, en 1935 él, y en 1941 ella. Ella tenía setenta y ocho años, él ochenta. Encontré, al fin, su genealogía. Había que sacar el acento: no era Pètre, sino Petre.*

*Pero lo que me muestran los árboles genealógicos altera mi historia. Porque el primo de mi padre tenía razón en cuanto a las fechas. Joseph murió en 1909, el 4 de noviembre exactamente. Y Bertha, dos meses y dieciocho días más tarde, el 22 de enero de 1910. Se quedaron todavía cinco años más. Cinco años, el tiempo suficiente para darle nacimiento a Ghislaine y verla crecer un poco. En el momento de la muerte de Georges, Bertha estaba embarazada de dos meses.*

*Pero ¿de qué murieron entonces? Él no tenía todavía cincuenta años, ella no más de cuarenta y ocho. Mi amigo Jean-Marc me afirma que «morir de tristeza» fue una expresión que se utilizaba para hablar pudorosamente de la gripe española. Su tío, me dice, «murió de tristeza» tras la pérdida de su hermano gemelo. Esa epidemia provocó cerca de veinte millones de decesos. Pero advino más tarde, tras la guerra. Los padres de Georges murieron antes de poder morir de muchas otras cosas. Como si hubieran aprovechado la primera oportunidad que pasó.*

---

voces que los angustian, «desarrollan una relación respetuosa con las mismas, los tormentos disminuyen». Exactamente eso, agregaría yo, es aprender a cultivar. Aprendí mucho y muy concretamente sobre esto, y sobre la manera respetuosa de dirigirse a los seres, con el grupo de coproducción de saber sobre la enfermedad de Huntington, Dingdingdong. Tanya Luhrmann, *When God Talks Back*, op. cit, p. 20; Respecto al grupo de investigación véase <dingdingdong.org>.

*¿Qué les sucedió? ¿Se puede descartar una muerte de tristeza? Y si no fue eso ¿por qué partió ella tan rápido después de Joseph? ¿Joseph y Bertha habrían sido víctimas de una gripe de tristeza?*

*¿Qué es lo que cambió, en el fondo, entre esos destinos, Antoine y Louise, Joseph y Bertha? No lo sabré jamás. No conozco el destino de los padres de Louis. No sé cómo vivieron, ni si pudieron recuperar la alegría. No sé si hablaban de Louis, entre ellos o con otros, ni cómo respondían a las preguntas de Jules y de Henri. No sé tampoco si Jules y Henri hablaron de Louis a sus propios hijos. Y si los hijos de estos saben de su existencia. Si uno de esos hijos se le parece y hace pasar a la generación siguiente una parte de su imagen o de su vida. Un gesto, un tic, una forma de humor, como vemos que surgen a veces en algunos herederos que, sin embargo, no conocieron a quien los precedió, a quien repetía, sin saberlo, lo que iba a devenir en la vida de otro.*

*No deja de ser cierto que la historia que mi padre me contaba y la de su primo se parecen. El primo se equivocaba en cuanto a la fecha de la muerte de Georges, mi padre en cuanto a la de los padres. Pero así preservaban ambos, de manera diferente, el mismo relato, el de un vínculo indiscutible entre los dos acontecimientos. Y es eso lo que importa. De esta historia soy heredera. La que me remite a Georges y a la tristeza de sus padres.*



## Confiar en los espíritus

Investigación sobre los modos de apóstrofe<sup>165</sup>

«El diálogo con los muertos no debe en ningún caso romperse antes de que entreguen lo que está enterrado con ellos del futuro»<sup>166</sup>.

«Dejarlo hacer, dejarlo acabar. Darle vacaciones a la consciencia. Abandonar el fastidioso hábito de hacerlo todo uno mismo. A lo importante (en el orden del pensamiento), hay que por el contrario dejarlo siempre inacabado. Esperar su iluminación. Sacrificar al hombre primero que nos hace vivir como mutilados. Hacer volver al *daimon*, restablecer las relaciones»<sup>167</sup>.

135

**C**hristophe Pons cuenta que, en Islandia, cuando un niño se asusta por la presencia de un muerto que viene a visitarlo por la noche, se le aconseja que pregunte quién es y qué quiere, lo cual muy a menudo pone fin a las visitas intempestivas. Se sabe cómo hacer. O para decirlo más concretamente, no se interpreta, se experimenta.

---

<sup>165</sup> Le debo este título a Marcos Mateos (correo electrónico del 26/03/2014).

<sup>166</sup> Heiner Müller, cita no determinada enviada por Hannah Hurtzig.

<sup>167</sup> Henri Michaux, *Conocimiento por los abismos*, trad. de Aurora Bernárdez, Ed. Sur, Buenos Aires, 1972.

Durante una conversación, Helga le habla de su yerno, a quien quería mucho. «Jón era muy simpático», dice. «Era un buen hombre. Siempre fue justo con sus hijos. Pienso que no partió totalmente. Tengo a menudo el sentimiento de que Jón está aquí, ¡entre nosotros! Es difícil de explicar... Por ejemplo, cuando cuido a mis nietos en la casa de mi hija, siento su presencia en la pieza; está ahí. Lo siento porque no es el mismo ambiente. No sé cómo explicarlo, es una buena impresión, una buena atmósfera, y tras algunos instantes comprendo que es él. Me digo “¡Ah! ¡Es solo Jón!”. Eso me sucedió la última vez. Sentía que estaba allí. Estaba de pie a mi lado, sonreía mirando a sus hijos... Llevaba vestimenta marrón y habría estado listo para volver, si hubiera podido». Refiriéndose a su alusión al color del traje, Pons le pregunta entonces: «Pero ¿lo viste?». Y ella responde: «No, no, no vi nada, pero sentía que estaba allí»<sup>168</sup>. Pons señala la paradoja: ella reconoce una imagen que no ve. Y pudo «ver» porque lo que «vio» tiene sentido en Islandia: el color de la vestimenta marrón indica que el muerto está bien, que está en paz. La visita se inscribe en lo que Pons llama «modalidades específicas de experimentación». Estas modalidades permiten comprender y transmitir las experimentaciones. En otros términos, las experimentaciones están enmarcadas.

La ausencia de código que marca nuestras propias relaciones con los muertos y con los signos no le quita interés a las situaciones, sino que las vuelve más difíciles, más peligrosas, más vulnerables, por ejemplo a la torpeza. No incitan a la confianza. Y la confianza, en este dominio, es vital.

Cuando consideraba las diferentes posibilidades que tienen los muertos para manifestar su generosidad con los vivos, mencioné que estas podían estar limitadas por la ausencia de mediadores. Pero anuncié igualmente que todavía podemos encontrar lugares donde esas mediaciones existen, lugares

---

168 Christophe Pons, «Réseaux de vivants, solidarités de morts», *Terrain*, n° 38, 2002, pp. 127-140.



donde se cultivan las buenas formas de dirigirse, de suscitar los mensajes, y sobre todo, de confiar en los signos. Son los círculos espiritistas<sup>169</sup>.

La sesión del 21 de noviembre de 2010, que es la primera a la que asistí, comenzó a las 10 en punto, en una pequeña sala confortable y de luz tenue. Una mesa de conferencia se alza ante la asamblea, sobre un estrado. Justo contra el estrado, a la altura del público, están sentadas dos señoras en otra mesa, enfrentadas en cada una de las puntas, de manera perpendicular a la sala. Son las secretarías: tomarán nota de cada mensaje transmitido por la vidente y se los darán a las personas involucradas al final de la sesión. Vinieron una treintena de personas, de edades variadas, hombres y mujeres. Dos señoras, las dos médiums, rodean a la oficiante, que abre la sesión con una plegaria del evangelio de los espíritus según Allan Kardec. El texto del día evoca la ingratitud de los vivos, y en particular la de algunos niños respecto de sus padres. Tras esta lectura, la oficiante nos explica una de las bases del espiritismo: antes de reencarnarse, el alma debe reconocer sus errores y los sufrimientos ocasionados por otros. Algunas almas pueden decidir reencarnarse cerca del espíritu que les hizo sufrir y deberán aprender a amarlo. Todas las almas deben hacer un balance de la encarnación terrestre precedente y reconocer sus errores. Una de las dificultades que

137

---

169 La participación en estas sesiones corresponde a la última «instrucción» que seguí. Me la propuso, como consejo, a principios de enero de 2008, una de mis amigas, Ginette Marchant, quien había ido ella misma diez años antes. Yo tenía algunas reticencias e imaginaba las peores extravagancias, lo que explica que haya respondido a esta instrucción mucho más tarde. Pero era un mandato; terminé por entregarme, alentada por el hecho de que ella proponía acompañarme. Encontramos allí, espero lograr dar cuenta bien de esto, mucho humor, generosidad e inteligencia. Ginette Marchant continuaría frecuentando el centro mucho tiempo después de que yo interrumpiese mis visitas, durante un tiempo habituales. Fue además una intercesora maravillosa, que nos reunió para un almuerzo apasionante alrededor de Michèle, la muy talentosa vidente.

enfrentan consiste en aprender a perdonar y dejar de odiar, porque el rencor podría acompañarles en su vida futura.

La primera vidente, Michèle, una señora de unos sesenta años, comienza la sesión con una breve introducción, una suerte de sermón laico, aunque retomando un pasaje del texto del evangelio que acaba de ser leído. Habla con la mirada fija en una fotografía, colgada en el muro. Se trata de Frère Clement, un médium fallecido hace mucho tiempo que la guía en cada sesión.

Algunos de los asistentes dejaron una foto de su difunto en la entrada. Ahora están en un sobre encima de la mesa. Michèle toma una foto y se concentra en ella. La oficiante nos recuerda que solo debemos responder «sí», «no», o «no sé». «Lo que se nos diga», agregó, «no serán órdenes, sino más bien consejos que nos dan los muertos. Tenemos en nuestras manos la decisión de seguirlos, pero no todos los muertos tienen la misma sabiduría. Si no reconocen a la persona que nos visita o no comprenden lo que dice, quizá cobre sentido cuando vuelvan a sus casas, o más adelante».

Las historias de espiritismo abundan, no voy a retomarlas aquí, no es mi propósito. Lo que me interesa es el dispositivo. ¿Qué hace? Sobre todo, ¿qué hace hacer? Sin embargo, vale la pena mencionar una dimensión de esta historia, porque todavía se cultiva en las sesiones: el dispositivo espiritista es un dispositivo de resistencia. Lo es históricamente; lo fue primero respecto de la institución religiosa, pero también del positivismo cientificista. El historiador Jay Winter lo compara, de manera interesante, con las apariciones de la Virgen en la religión popular, apariciones que pudieron constituir una acusación contra la indiferencia y el alejamiento del clero. De hecho, un año después de que el papa Pío IX proclamase la doctrina de la infalibilidad pontificia, en 1871, cinco niños de una familia campesina, en Pontmain, en el oeste de Francia, ven a la Virgen y reciben su mensaje. En otros términos, «un grupo de niños *cualesquiera* se abrían un camino hacia lo

divino, y lo divino venía a ellos»<sup>170</sup>. El movimiento espiritista puede ser objeto de una lectura similar. No sólo su doctrina va a contradecir muchos dogmas de la Iglesia, sino que va a alentar prácticas que esta reprueba, especialmente el contacto no reglamentado con los difuntos.

Pero ese no es el único motivo de resistencia. El dispositivo espiritista traduce hoy día, como lo hacen los funerales en casa, una resistencia a las teorías psicológicas dominantes de la persona y del duelo. Alexa Hagerty explica que las concepciones que cultivan las matronas de los muertos rompen «tanto con la idea de una mente encerrada en sus propios límites [para las teorías psicológicas de la persona], como con las teorías freudianas del duelo, con el imperativo de relajamiento del vínculo hacia la persona fallecida. El peligro de que el duelo se convierta en melancolía es visible en los estímulos que se ofrecen a quien está en duelo, y de hecho se hace explícito en las tarjetas de pésame, para que vayan más allá de la tristeza y de la pérdida. El movimiento de funerales en casa [al contrario] ofrece un modelo para el cual el duelo no es algo a superar, sino a *cultivar*»<sup>171</sup>.

139

Las prácticas espiritistas se muestran cercanas a esas concepciones resistentes<sup>172</sup>. Por un lado, la teoría del espíritu que conduce el dispositivo rompe, también, con las teorías dominantes. Por otro lado, el duelo, como en las concepciones de las parteras, ya no significa ruptura, sino al contrario, disposición e intensificación de las relaciones, proceso en el cual el muerto está activamente implicado.

La ruptura con la teoría del espíritu opera primero a través de la práctica del médium. Este es habitado por otro ser cuyas intenciones transmite. Hay alguien que habla en él y que lo hace hablar. Da testimonio de una experiencia que

---

170 Jay Winter, *Entre deuil et mémoire*, op. cit., p. 137.

171 Alexa Hagerty [sin título], op. cit., p. 60. Las cursivas son mías.

172 Michèle nos dirá, por ejemplo, «aquí tenemos el derecho a hablar de eso», lo cual nos da a entender que *fuera* no es tan evidente.

pone en práctica esa forma de porosidad del alma de la que habla Luhrmann, y lleva la experiencia a sus límites. Luego, el médium no cesa de explorar lo que el antropólogo Maurice Bloch llama las *brechas en la oposición del ser y del no-ser*, y lo hace doblemente: no sólo convocando un muerto, haciéndolo pasar de no-ser a ser, sino también situándose él mismo en esas brechas, en la medida en que su persona debe borrarse para cederle al muerto el «actuar»<sup>173</sup>. No es sorprendente, entonces, que muchos médiums hayan sido objeto de acusaciones de histeria o de otros diagnósticos de trastornos mentales. Son una contradicción viviente a lo que, según la norma, define el psiquismo y el repertorio aceptable de sus facultades. Eso es lo que aprendí asistiendo a las sesiones: los médiums cultivan una manera diferente de pensar y sentir.

Así, cuando Michèle, la vidente, le dice a una persona cuyo padre acaba de manifestarse «no sé a qué hace alusión, no comprendo lo que quiere decir, pero él dice que usted comprenderá», da testimonio de estar habitada por otro ser, ya no habla ella; la prueba es que no comprende lo que dice. Afirmando que no tiene acceso al sentido del mensaje, confirma el éxito de la «presentificación»<sup>174</sup>: no sólo el muerto tiene una presencia, sino que «se presenta» activamente por el hecho mismo de que ella borra su propia presencia. Sin

---

173 Gran cantidad de médiums exploran esas brechas incluso por una tercera vía. Sus vidas están a menudo caracterizadas por pruebas graves que tocan la muerte, sea porque experimentaron una enfermedad, o porque perdieron uno o varios hijos. Michèle no escapa de lo que parece ser una constante: fue víctima de varios accidentes, algunos potencialmente mortales, vivió varias enfermedades. Su hijo nacerá con una parte de brazo ausente, lo cual le había anunciado un sueño. Volveré sobre esto.

174 En la elección de este término, me alinee con Tobie Nathan, quien propone renunciar al término «posesión», demasiado cargado, y prefiere uno que tome nota de una presencia, el de «presentificación». Este término es tanto más juicioso en la medida en que estamos en un dispositivo que va a seguir las reglas de la sociabilidad y la convivialidad, y en el cual la vidente le «presenta» a su destinatario al difunto, que se presenta él mismo volviéndose presente. Véase Tobie Nathan, *Philtre d'amour*, Odile Jacob, París, 2013, p. 43.

ella, por supuesto, el muerto no podría manifestarse; puede hablar a través de su voz, puede transmitir por la capacidad que tiene ella de escuchar, pero lo que él tiene para decir, y que ella no comprende, no es de la incumbencia de la médium, es un asunto entre el muerto y su destinatario. Michèle consagra la intimidad de la relación por el hecho mismo de que se excluye explícitamente, crea de alguna manera una connivencia entre el difunto y aquel a quien viene a ver: «Es su historia ahora, esto es entre ustedes»; y al mismo tiempo le encomienda a este último el trabajo de resolución de una serie de enigmas. ¿Qué es lo que el muerto quiere decir? ¿Qué me señala? ¿Es él?

Los límites de la interioridad de los propios participantes son igualmente el objeto de una redefinición, aunque menos radical. Escuché, por ejemplo, que se daba un consejo sorprendente a una mujer joven de quien supimos, por la abuela «visitante», que tiene muchos conflictos con su madre. La abuela le dirá, por medio de Michèle: «No puedes hablarle cuando estás con ella, no sirve de nada. Entonces, cuando te vayas a dormir, y ella esté durmiendo en la habitación de al lado, háblale en tu cabeza». Con la idea bien clara de que, de esta manera, el mensaje podía ser finalmente escuchado. Esta orden amplía el concepto según el cual la consciencia de los muertos y la de los vivos «se comunican» —en el sentido más literal—, dado que extiende esa posibilidad a los vivos. Porosidad del alma, entonces, una vez más: amplificar las capacidades de sentir, explorar las variaciones de las maneras de estar presente.

Esta redefinición de los límites de la interioridad puede traducirse igualmente bajo la forma de una verdadera inducción cuando Michèle invita a un adolescente a cultivar lo que podría anunciar un talento de médium. Tras la visita de su abuelo en plena sesión (sobre la cual precisará que está acompañado por un señor que arrastra las erres), ella le pregunta si le sucede «que tiene la impresión de que hay como una presencia». Le asegura: «A menudo hay algo de esto en todos los niños pequeños, que están todavía un poco del otro lado,

y que dicen: “Hay alguien”. Y esto retorna de manera muy poderosa en el momento de la pubertad». De este modo, la vidente normaliza la experiencia, pero sin banalizarla: está inscrita en el mundo ordinario, donde crecen los niños, y da testimonio al mismo tiempo de otro mundo, el del *otro lado*, en el cual a veces pueden todavía tener un pie. Michèle invita entonces al adolescente a intensificar su capacidad de sentir presencias. Le pregunta si escucha música actual a volumen alto. Él asiente de nuevo. Ella le dice: «Hace falta silencio para escuchar». Le aconseja dejar su radio prendida, pero en silencio, así su abuelo podrá hablarle. Concluye: «La médiumnidad es un bello regalo, pero es un arma de doble filo. El bajo astral está ahí [lo que los islandeses expresan repitiendo: “No sabemos nunca con qué muerto nos vamos a encontrar”]. Yo creo que usted no reza mucho, pero si intenta [entrar en contacto], entonces rece antes. Visiblemente tienen confianza en usted, por eso, sin duda, le han enviado a su abuelo».

Estos fragmentos ya dan un panorama de todo lo que pasa en una sesión y del formidable arsenal técnico que se moviliza. El dispositivo espiritista es un dispositivo que cuida de los muertos y de los vivos, y que lo hace bajo el modo más ecológico, el más coordinado; delega a unos el cuidado de los otros, y recíprocamente. Es, en esta perspectiva, un dispositivo terapéutico. Se insiste a menudo sobre el hecho de que las prácticas espiritistas tienen un valor para el consuelo. Lo tuvieron, y todavía lo tienen. No sólo la visión sobre la cual descansaban constituía una promesa de volver a encontrarse con los que amamos, sino que permitía, por sí misma, esperar un porvenir post mortem un poco menos sombrío que la nada, y además, con la posibilidad de un progreso. Es lo que traduce el enunciado central de la doctrina de Allan Kardec: «Nacer, morir, renacer y progresar sin cesar, tal es la ley». Pero la dimensión de consuelo es solamente una dimensión de esas prácticas. En primer lugar, fueron desde su origen, según la formulación de Christine Bergé, una «pedagogía del dolor, una educación en el duelo», y no como dice la

psiquiatría de la época, una patología del dolor<sup>175</sup>. En segundo lugar, han ofrecido una respuesta original a las experiencias que vivían aquellos que iban a convertirse en médiums.

Lo que hace el dispositivo espiritista, escribe Christine Bergé, es «comprender y socializar el dolor», rehusándose a encerrarlo en el interior del individuo sufriente, en esta ocasión el médium. Este es concebido ahora como un «intérprete sensible» del dolor del mundo y del mal<sup>176</sup>. Bergé resitúa ese dispositivo de cuidado en el contexto de su emergencia, en Lyon, en la segunda mitad del siglo XIX. Frente al desarrollo de la máquina industrial, racional, eficaz, «se propagaban peligrosamente esos enfermos mentales que Charcot llamará los autómatas ambulatorios», esos sonámbulos errantes, desposeídos de voluntad, movidos por fuerzas incomprensibles a los que la psicología, horrorizada, se encargará de llevar de regreso a la razón, cuando fuera posible. El espiritismo va a encontrar una solución diferente y mucho más original: ese «otro que quiere por mí» designa un talento particular que se trata de canalizar, de domesticar. El espiritismo «educa al sonámbulo, orienta al autómata. Los médiums no son otra cosa que seres canalizados, autómatas que se han vuelto más sabios», tomados por espíritus que desean comunicarse. El espiritismo ofrece «una nueva vía y reconoce a los médiums, cuyo carácter a veces marginal o incluso patológico, los

143

---

175 Christine Bergé, *La Voix des esprits*, op. cit., p. 51. Me gustaría subrayar aquí, dado que la menciono, el inmenso interés de la investigación que ha llevado a cabo Christine Bergé. La etnóloga no sólo se esmeró por «hablar bien» de aquellos de quien da cuenta, sino que se esforzó ella misma, como dice, en «pasar del otro lado del espejo», especialmente entregándose a la escritura automática y sometiendo el resultado de sus aprendizajes a sus interlocutores, los médiums, sus «pedagogos», y subordinando su investigación a la apertura del espacio de un «¿por qué no?», lo que en definitiva, y como dice ella, implica «dar una parte de sí» para salir de una posición de exterioridad que no puede pretender que conoce verdaderamente bien a su objeto (pp. 180-181).

176 Ibídem, p. 30.

hubiera conducido al hospital psiquiátrico»<sup>177</sup>. Destacamos, y esto es una constante, que a menudo los médiums se vuelven médiums al término de experiencias vitales terribles —será, por cierto, el caso de Michèle, así como también el de su hijo, quien garantiza su relevo—. Esos duelos, esas enfermedades en las cuales se vuelven a poner en juego cuestiones vitales, son experimentaciones que conducen a los médiums hasta los bordes de esas brechas de la oposición entre ser y no ser. Michèle lo dice de manera aún más precisa: «Los médiums son personas que no se encuentran ni en el mundo de los vivos, ni en el de los muertos, sino que tienen un pie en cada uno». Afinidades, proximidad, y sobre todo intimidad con el «ya no ser», es decir el «ser diferentemente» son signos electivos, en palabras de Bergé. Y el duelo, la enfermedad y el dolor, otras tantas formas de convocatoria.

Christophe Pons señalaba que, en su propia investigación en Islandia, al escuchar los diferentes mensajes transmitidos por los difuntos, uno no puede evitar sorprenderse por su extrema banalidad. Es exactamente la sensación que tuvieron todos aquellos con quienes asistí. A menudo los muertos no dicen gran cosa. En general dan alientos o consejos: «Deberías ocuparte un poco de ti», «las personas te quieren y no les crees», «debes tener más confianza en ti». No dicen mucho, pero hacen. O más bien activan, hacen hacer.

Los muertos re-suscitan. Comprometen a re-fabricar el pasado en el presente. Ese es el caso, por ejemplo, cuando el mensaje se organiza en torno al rencor y al resentimiento. Queda a menudo algo que no fue hecho, que no fue dicho, que no fue comprendido. La muerte no impide la resolución de conflictos que quedaron irresueltos. Más bien al contrario. Los muertos toman un rol activo que no pudieron asumir estando vivos; a veces dan explicaciones, siempre vienen a pedirle, activamente, al vivo, que los perdone. Siempre transmiten su afecto, también. Reina una atmósfera benévola,

---

177 Ibídem, p. 53.



amigable a veces; lo serio y lo irrisorio se mezclan. Desde luego, hay momentos de profunda tristeza. Y momentos de humor. Reímos, a veces, y con ganas. Podemos incluso burlarnos gentilmente de los muertos. Michèle le dice a una señora: «Es su suegra. Ella la quería mucho.» «No sé». «¡Cómo que no sabe! ¡Menuda historia! ¿Usted no sabía que ella la quería! Ahora se ha ofendido». Michèle se calma, luego dice con una sonrisa: «No atendía muy bien los quehaceres domésticos, ¿no? No estaba hecha para el trabajo, no es como usted». Imperturbable, la señora responde: «Yo no hablo mal de los muertos». Los concurrentes ríen. Pero detrás de la aparente liviandad, pasa algo, que uno puede adivinar incluso sin saber muy bien cómo es la relación de esta señora con su suegra. Podemos pensar que Michèle está «haciendo» algo. Ya está inscribiendo la relación bajo dos modos: primero, el de la reconstrucción de la historia, imponiendo el punto de vista de la suegra; luego, con la crítica que proponía dirigirle, obliga a la nuera a situarse en esa relación. Michèle abre la posibilidad de crear una distancia, un espacio para el conflicto, la impugnación de los talentos de ama de casa podría ser leída como la apertura de un conflicto más fácil de tratar, que permitiría, luego, abordar otros más complejos<sup>178</sup>. De hecho, la nuera no rechaza el ofrecimiento cuando le opone la frase hecha «no se habla mal de los muertos». Al contrario, la confirma al aseverar que los códigos de la civilidad respecto de los difuntos le prohíben formularla. La vidente crea las condiciones de la relación y, situándolas en un espacio de controversia posible, busca captar lo que esta señora viene a pedir.

145

Del mismo modo comprendo que, en otra ocasión, introduce el mensaje de un padre a su hija a través de las siguientes palabras: «Es su padre, ¿no?». Tras el asentimiento, continúa,

---

178 La idea de comenzar por explorar, en las familias que consultan, los conflictos que son «practicables» antes de dedicarse a los que podrían resultar «impracticables», es de Jean-Marie Lemaire, quien la aplica en el dispositivo de las clínicas de concertación. Véase el sitio <concertation.net>, y especialmente el cuadernillo concertativo nº 1 y la carta concertativa nº 7.

mirándola atentamente: «Él no la quería». Deja un momento de silencio, la hija no reacciona. Entonces reformula, de manera más afirmativa: «Él la quería mucho». Luego describirá al padre, hablará de su alegría comunicativa y de su gentileza, de su gusto por la vida; dejó de fumar y de beber en un momento dado. Pero fue más duro dejar de beber. ¿Hacía teatro? Lo veo en un escenario. Teatro de humor. Amaba reír. Amaba bromear. *Yo era feliz* (Michèle se la pasará alternando entre el discurso directo y el discurso descriptivo, sin transición). Era un hombre bueno. Evoca su arrepentimiento por haber molestado tanto a sus allegados. *¡Ah, cómo los molesté! Ahora me arrepiento*. Luego vuelve a hablar del amor que experimentaba por su hija y abordará la cuestión de sus proyectos, que él apoyaba y sostenía. Puede ser que el amor de ese padre por su hija haya sido ambivalente. Una vida es larga, podemos amar más en ciertos momentos, menos en otros. ¿Quién sabe? Pero podemos ver otra cosa. Podemos leer la primera de las dos proposiciones como un señuelo, como una manera de preguntar «¿qué vienes a buscar?», «¿qué quieres de él?», «¿qué vienes a resolver?». Y de comprender, tras la ausencia de reacción de la hija, que el amor de su padre no era el asunto que venía a arreglar. Y podemos ver una vez más otras historias posibles. Y, y, y...

Michèle se dirige a un hombre de unos cuarenta años, en tono de reproche. Su mujer está ahí, dice. Ella no está bien. «Parece que usted se regodea en la desdicha». Él exclama: «¡Regodearme en la desdicha! ¡Pero qué ideas tiene esta!». Todo el mundo se ríe. Michèle continúa: «Pero usted vuelve desdichada a su mujer, su mujer se siente culpable. No podemos culpabilizar a los muertos. No es su culpa haber partido; era su hora, no podemos hacer nada. Y su mujer se siente culpable porque usted la hace sentirse culpable». Luego continúa: «Su abuelo está ahí también, detrás de usted, tiene la mano sobre su hombro». Es una constante, siempre se sitúa físicamente al muerto. Está detrás suyo, a su lado,

sobre su hombro. De hecho, se lo sitúa siempre doblemente, desde un punto de vista espacial, como acabamos de verlo, y desde un punto de vista espacio-temporal: está localizado en su evolución por una geontología ascendente, se eleva o queda estancado, y eso modifica su estatus, su régimen de existencia y de presencia<sup>179</sup>. Por esta doble asignación de un lugar y de un lugar en el tiempo que determina su estado, su «manera de estar», el muerto está a la vez presente en el presente e inscrito en una temporalidad larga: el pasado que se evoca con él, el presente de su presencia y de su estado, el futuro que se dibuja por el ascenso.

Aparece también, en el intercambio que acababa de producirse, una inflexión sutil de la teoría del duelo. No se trata de desapegarse del fallecido para centrarse en otros objetos, «librarse de su yugo», como dicen algunos. No, aquí la muerta pide ser liberada. Recordemos las vasijas llenas de lágrimas, el bolso que estorba la carrera, los pequeños caprichos del deseo, la preocupación de los muertos por los vivos. Se vuelve a poner en juego también la cuestión de la culpabilidad; es ella, la difunta, quien se siente culpable, injustamente. Muchos de los que han perdido a alguien conocen el temible trabajo de la máquina fabricadora de remordimientos que la muerte instala en casa sin que uno lo haya pedido. No nos tomamos el tiempo; nos enfadamos demasiado rápido porque él se volvía viejo o porque ella estaba enferma; no dijimos adiós; no estábamos allí cuando lo necesitaba; nos enojamos; no le dijimos que le queríamos. En estas sesiones, la culpabilidad no deja de estar desplazada, de volver a ponerse en juego, de redistribuirse. Esto tomará múltiples formas. Es el muerto quien no dijo o hizo lo que hacía falta, y es él quien no supo decir adiós. Él sabía que lo amaban. Y es él quien viene a pedir que

147

---

179 Véase a este respecto el trabajo de Claire Averty, *Le Deuil et le rapport aux morts: dimension thérapeutique de séances spirites*, tesina en psicología clínica, Universidad Libre de Bruselas, junio de 2013, que me inspiró en este análisis.

lo perdonemos. No sabemos *lo* que perdemos, escribía el psicoanalista Jean-Bertrand Pontalis<sup>180</sup>. Pero no *todo* está perdido.

Los modos de puesta en presencia se construyen con cuidado. El mensaje comienza a menudo por «me dice que...», acompañado por el trato de usted a la persona a la cual se dirige. El discurso directo lo reemplaza poco a poco, el tuteo es el indicio. El difunto está presente, se hizo presente. La intimidad de la relación se crea («yo le tuteo, discúlpeme, pero quien habla es él»), el pasaje al tuteo opera un proceso de amplificación de la presencia, «te lo hice pasar mal, lo sé», «tienes que cuidarte», a veces intensificado incluso por la retirada total de la vidente: «Dice que usted sabe lo que él quiere decir». El final del mensaje, la mayoría de las veces, rehace el camino inverso y retoma el estilo indirecto: «Me dice que le manda un abrazo, que volverá pronto». La médium prepara cuidadosamente la separación; la efectúa a través de la gramática que, volviendo al tratamiento de usted, al «él dice que», desata lentamente los vínculos que acaba de tejer, difumina la presencia, deja que el muerto vuelva a su lugar, entre los muertos, y a los vivos en el suyo, entre los vivos. Salvo en un caso, según me acuerdo. En el momento en que la conversación se acaba, la persona en duelo le pide a Michèle: «Dígale que le amo». A lo cual ella respondió: «Dígaselo usted misma». Lo que hace cada uno de estos momentos, es volver presentes a los muertos, claro, pero es sobre todo construir la *experiencia de la presencia*. Se trata de un gesto terapéutico central en este dispositivo.

Desde luego, sus dimensiones terapéuticas son numerosas y todas contribuyen a la eficacia de lo que se produce en una sesión. Hay un soporte social identificable, el hecho de que el colectivo de vivos, al menos durante el tiempo del encuentro, esté presente, sea cálido, mantenga su interés y escucha. Sin embargo, el soporte que aportan los muertos no

---

180 Jean-Bertrand Pontalis, *Traversée des ombres*, Folio, París, 2005, p. 46.

hay que despreciarlo. Ni mucho menos. En un muy hermoso artículo que evoca el valor terapéutico de la plegaria, Tanya Luhrmann cuestiona la forma en que privilegiamos esa tesis del soporte social. Dicha tesis pretende explicar el que las personas que frecuentan los lugares de culto están a menudo en mejor estado de salud<sup>181</sup>. Por supuesto que ese soporte cuenta. Pero, dice ella, se oculta una dimensión importante de lo que constituye la experiencia de esas personas: el hecho de que el propio Dios les esté brindando, a sus ojos, ayuda. No se trata de pretender resolver la cuestión de la existencia de quien vendría a ayudar, sino de tomarse en serio las experiencias que construyen y atraviesan a quienes elevan las plegarias. Lo que hacen las personas que aprenden a rezar es cultivar una capacidad de construir relaciones que tienen efectos. Esta capacidad se apoya ella misma sobre el cultivo de una experiencia, que Luhrmann llama experiencia *imagin*al. Estas experiencias requieren de la imaginación, pero no son necesariamente imaginarias. La experiencia imagin es la experiencia que hace de lo que es, o de lo que debe ser imaginado (Dios para los cristianos que investiga Luhrmann, los muertos en el dispositivo espiritista), un ser más real y mejor. Más real en el sentido de que ya no debe ser tomado como procedente del interior de la cabeza, sino que debe ser sentido como real y exterior. Mejor en el sentido de que su intervención se pretende benévola, y resulta serlo. Esto es lo que moviliza el dispositivo espiritista. No busca suscitar creencias, sino crear experiencias. E invitar a comprometerse

149

---

181 Tanya Luhrmann, «Making God real and making God good: Some mechanisms through which prayer may contribute to healing», *Transcultural Psychiatry*, v. 50, n° 5, 2013, pp. 707-725. Le agradezco a Thibault De Meyer por haberme señalado este importante artículo. Por otra parte, podrá pensarse que esta teoría del soporte social aparece como un lejano avatar de la condena que Freud habría pronunciado contra la terapia religiosa estadounidense, condena de la cual habla, en términos muy críticos, William James en una carta a su amigo Théodore Flournoy de septiembre de 1909. Véase a este respecto, Thierry Drumm, «Des rapports aux morts: Freud ou James?», op. cit.

a quienes vienen a las sesiones. Según su modo. Los espiritistas le llaman pensamiento creador. Para sentir la presencia de un fallecido, dice Michèle, hace falta comenzar por pensar en él y dirigirse a él. Hacer como si estuviera allí, y podría ser que esté. El pensamiento creador se alinea con esa forma de puesta en cultivo que es el poder imaginal. Como ella, reivindica el hecho de que convocar requiere de técnicas, aunque solo fueran la disponibilidad y la vigilancia que posibilitarán el hecho de sentir esa presencia y de reconocer del éxito de la convocación. Artificio y autenticidad de la experiencia ya no son modos contradictorios. Al contrario: cuanto mejor se cultive el artificio, más auténtica será la vivencia.

Otro elemento debe ser igualmente señalado en el caso del viudo que mencioné: la aparición del abuelo. Es un aliado terapéutico. Y al mismo tiempo, participa de un gesto técnico. Volver a vincular a los vivos con el mundo de los vivos es algo que no debe operarse de manera demasiado rápida. Un difunto benévolo, a menudo fallecido desde hace mucho tiempo, viene a jugar el rol de intermediario en esta re inserción. El dispositivo espiritista tiene cuidado de dejar que el tiempo haga su trabajo.

Una mujer joven acababa de perder a su compañero en un accidente. Debían casarse poco tiempo después. Con la esperanza de reanudar el contacto, fue a consultar a una médium. Esta última, sin duda poco experimentada, no tuvo en cuenta la fecha reciente del fallecimiento y le dijo que su novio deseaba que encuentre a alguien. Fue un desastre para ella: si él deseaba eso tan pronto, es que su relación no representaba nada para él. El dispositivo del médium está concebido de manera tal que enlentezca el ritmo. Salvo en raros casos, los muertos no pueden comunicarse inmediatamente. Primero deben soltarse. Esto puede tomar meses, a veces incluso años. Otros muertos vienen entonces a traer el mensaje (vamos a verlo en la sesión siguiente, cuando la vidente diga: «Me presentan a alguien que era muy optimista»), atestiguando al

mismo tiempo que alguien cuida del fallecido aún incapaz de desplazarse, «retenido», diríamos. Y así es. Los espiritistas saben, a su manera, que los muertos deben encontrar su lugar y que esto requiere de un trabajo que no es el trabajo del duelo. De parte del muerto, tanto como del vivo: los muertos deben devenir muertos, es decir seres que están en su lugar y que han encontrado la vitalidad de los muertos —espíritus, en resumen, desde la perspectiva espiritista—. Y este período de latencia tiene al mismo tiempo el efecto de poner a trabajar a quienes quedan: pueden ayudarlos.

En la sesión del jueves 13 de enero de 2011, se le da el siguiente mensaje a Jules, un muchacho de unos veinte años, que vino con la foto de su amigo Koj, fallecido hace dos.

«No es fácil para mí, tengo una gran impresión de sofoco. Esta persona todavía no está demasiado bien tampoco [la vidente hace alusión a que la persona convocada se había suicidado], se nota una opresión, él no da detalles. Me presentan a alguien que era muy optimista, con una visión un poco inocente, pero poco a poco fueron pasando cosas, fue de desilusión en desilusión, y ya no había nada interesante o bello. Estando vivo ya debió aislarse. ¿Lo recuerda usted cuando todavía estaba bien? [Jules responde que sí]. Si piensa en él cuando todavía estaba bien, podría ayudarlo a soltarse. Está como encerrado sobre sí mismo, me dicen otras entidades. Era alguien muy atento, hipersensible. Esperaba que el mundo fuera como él. Luego llegaron poco a poco desilusiones muy fuertes. No es ni siquiera culpabilidad, todavía no está ahí. Cuando pensamos en él, pensamos en el fin y esto le paraliza todavía más. Esto le exige a usted un proceso activo de verlo feliz y sonriente. Es necesario y útil enviarle pensamientos positivos y visualizarlo feliz y contento. Si le han alentado a traer su foto, es que hay algo que hacer por él. Habrá que volver en algún tiempo con su foto».

Acabamos de asistir a un nuevo gesto técnico. Yo conocía a ambos jóvenes y sabía por Jules que Koj había sido un

muchacho feliz, lleno de vida y proyectos, y que las cosas se habían ido degradando a lo largo de los últimos meses. El mundo, decía, ya no cuadraba. Dejó un mensaje a sus padres antes de partir en un viaje que decidió terminar unos días más tarde en el andén de la estación Blanche de París: «Parto a buscar la verdad y vuelvo». La descripción de la vidente es justa, o más bien *toca* el punto justo. Porque la cuestión no es saber si lo que dice es cierto o no, la cuestión es comprender lo que su propuesta toca, y sus efectos. Tiene sentido, deviene verdadera, reconstruye la historia de un modo tal que ofrece un asidero en el presente. Lo que no se pudo hacer, todavía puede hacerse. Esta proposición pone al joven doliente en otra postura frente al fallecido; sobre todo, transforma el régimen de la acción y de los afectos, en el mismo gesto; lo hace pasar de un régimen pasivo a un régimen activo, y pasar de pasiones tristes a pasiones alegres. El vivo, así activado y tocado, parte con una responsabilidad: reconstruir el pasado, activamente, para abrir otros posibles en el futuro. Actuar y transformar maneras de ser, no retrospectivamente, sino retroactivamente.

152

Fabular, activamente, para hacer pasar y sentir posibles pasados desapercibidos, o que quedaron en sordina. Es el arte de las metamorfosis.

El viernes 3 de diciembre de 2010, en el momento en que la sesión iba a acabarse, acaeció la aparición de un muerto no convocado. Michèle lo anuncia dirigiéndose a una mujer muy joven, sentada sola en la primera fila, que visiblemente venía sin foto: «Hay alguien para usted, viene a verla a usted. Usted no lo conoce. Es un muchacho, tiene diecisiete años. Acaba de morir. Se llama Paul. Un accidente de moto. Todavía no sabe muy bien que está muerto. Y sus padres no pueden ayudarlo, están demasiado enojados, no pueden rezar por él. No sé por qué lo enviaron con usted. Usted rezará por él. Precisa de su ayuda». Y en ese momento, la muchacha, muy conmovida: «Sucedio en mi familia, un accidente de



moto, un joven también». La vidente responde: «Sin duda debe ser por eso que se dirigieron a usted». Habiendo venido sin petición alguna, parte con una misión.

Encontraré una situación relativamente similar en la última sesión a la que asistí, el 7 de diciembre de 2014. Michèle terminaba el trabajo con las fotos, cuando interpelló a un señor un tanto mayor, sentado solo en la fila de sillas. «¿Usted estuvo en una escuela primaria rural? Veo una escuela rural». Él responde afirmativamente. «¿Conoció usted a un tal Roger? Está aquí. Lo veo un poco mayor que usted». El señor indica que en efecto había un Roger en una clase superior a la suya. Michèle le pide que piense en él; está muerto desde hace un tiempo y necesita ayuda, sin duda no tiene a nadie que se ocupe de él. Entonces engancha inmediatamente con otra historia que viene a justificar el hecho de que el señor haya sido interpellado. Explicó que el marido de una mujer que frecuentaba las sesiones era profundamente alcohólico. No obstante, tras su fallecimiento, parece que decidió consagrarse a las personas que sufren de la misma dependencia. Por eso impone espontáneamente su presencia en una sesión para pedirle a alguna persona, por intermedio de Michèle, que rece por cinco jóvenes muertos en un accidente de carretera provocado por el alcohol. Sus padres, también presentes, estaban demasiado conmocionados como para permitir que sus hijos empezasen su progresión —entiéndase, asimilar su nuevo estado de muerte—. Encuentro en estos relatos, reunidos según la lógica del ejemplo, una característica de algunas historias que pueblan las sesiones. Convocan a otras. Desempeñan un papel similar a las matrices narrativas, solicitando otros relatos que bifurcan las historias. Esto es lo que hace Michèle, más allá de la evidente virtud pedagógica del precedente que invoca: Roger «llama» al marido alcohólico, que «llama» a los cinco jóvenes —muertos que no tienen nada que ver entre sí, se encuentran tomados de este modo en una red narrativa, en la cual estos vivos, en principio no involucrados, son movilizados—. Estas historias amplifican

lo que el dispositivo crea, solicitando a la persona que vino sin ningún pedido en particular: la inscriben en una red de relaciones y de compromisos. Conectan bajo el modo imaginal a la persona con otras, vivas y muertas, que la solicitan o que fueron ellas mismas solicitadas. No me sorprendería que este tipo de experiencia suceda más seguido con personas muy solas.

Los signos forman parte de los recursos. Sin embargo, no emergen a menudo en las sesiones, en todo caso no de manera explícita. Forman parte de la caja de herramientas del vidente; este aprendió a leerlos y a conectarlos, a adivinar, a partir de imágenes, sonidos o sensaciones, lo que constituirá el contenido del mensaje. Son «recordatorios», dice Michèle. Lo que quiere significar con este término no queda claro. Podemos pensar primero que el recordatorio marca la repetición o la insistencia, dimensión crucial de los signos. Pero los signos «recuerdan» igualmente en el sentido de que re-evocan cosas pasadas y las traen al presente, bajo la forma de recuerdos incorporados de experiencias vividas por aquellos que ya no están. Los signos toman entonces la forma de sensaciones o de percepciones físicas. Causan sensación; esta vez literalmente. Efectúan entonces la presentificación, en el sentido de desplazar el pasado en el presente, y a la vez de efectuar una presencia. Michèle dice que se siente oprimida, o que experimenta un dolor preciso y bien localizado. Así, si ese sentimiento de estar oprimida designa más bien lo que el muerto experimenta *ahora*, y en ese caso no juega ese rol de traer el pasado al presente, otras manifestaciones corporales van a recordar lo que ha vivido, sumando a la consistencia de su presencia: Michèle tiene a veces la sensación de ahogo o siente un dolor de garganta repentino (fumaba mucho su padre), y en una ocasión, perturbadora, un dolor en el ojo. «¿Le duele el ojo, señora? ¿No? Entonces quizá sea él. Terrible dolor. El ojo izquierdo». Los padres del joven difunto se quedaron mudos. Así había comenzado su enfermedad.

Durante nuestro encuentro Michèle no nos hablará de esta lectura de signos que guía las sesiones, pero contará sobre los signos que la condujeron a la clarividencia, y especialmente un sueño, premonitorio, cuya desconcertante exactitud la llevó a traducirlo como uno de los mandatos recibidos para que cultivase su don.

Cuando estaba al final de un embarazo, tuvo un sueño extraño. Dice que estaba con su hermana en la cama de la casa de su infancia. En su sueño, se levanta y mira por la ventana. Entre las nubes ve miembros de bebé que flotan en el cielo. Tiende la mano, los atrapa y se pone a recomponer al niño. El bebé toma forma. Pero en el momento en que se apresta a terminar la recomposición, todavía falta el antebrazo y la mano. En ese momento ve, detrás de una nube, que la mano de Jesús aparece en el cielo, agarra el miembro y se lo lleva. El bebé se queda sin su brazo. Algunas semanas más tarde, Michèle da a luz con tres semanas de retraso. Nos dice que cuando los niños sienten que pasa algo, no quieren nacer, que a menudo es lo que sucede en estos nacimientos tardíos. El bebé está en los brazos de las enfermeras que hablan entre ellas, algo no está bien. Dudan sobre mostrarle al niño. Finalmente lo descubre: le faltan justo el antebrazo y la mano. Le explicaron que se trataría de una amputación en las primeras semanas de formación del feto, el miembro habría sido lastimado por un útero fibroso y se habría cicatrizado.

155

Esta historia condujo a otras, y todas dan testimonio de la inteligencia notable de esta médium tan sabia. Un día en que el niño, frustrado porque no lograba hacer algo, se desesperaba, ella le dijo: pero tú eres fuerte, y quién tomó tu brazo fue el propio Jesús, y te ofreció esta mano mágica, y es porque te ama. El niño vivió con esa mano mágica, que ella llama «el pequeño brazo y la mano mágica», y se sintió fuerte.

Así se lo había enseñado su sueño. Michèle aprendió a darle a los oráculos, a lo que nos espera en un «por vivir», el poder de las bendiciones.

Su hijo es vidente actualmente y participa de las sesiones de los jueves. Cuando toma una foto del sobre, la frota durante algunos instantes contra la cicatriz que le dejó el brazo faltante. «Miembro fantasma», me dice Jules después de la sesión, «a William James le hubiera encantado»<sup>182</sup>. Fabular no es ficcionar. Es extirpar de los sueños algo para nutrir lo real.

A veces son movilizados otros signos en la sesión, pero son apenas reconocibles como tales. Se presentan bajo el modo más simple, el menos elaborado, como las imágenes de sueños realistas que no se despegan de la realidad: «Usted jamás viajó [La señora asiente]. Es sorprendente, veo un viaje, la veo bajar de un autobús. Usted no se permitió nunca hacer un viaje. Se dedicó a los otros, siempre estuvo para los otros. ¿Le gustaría hacer un viaje? [Sí] Usted va a hacer un viaje. Es necesario que lo haga. Y veo que tendrá otras relaciones». La otra médium interviene: «Yo veo un viaje también, es en Egipto creo, vi pirámides». El signo aquí funciona más bien para darle, a lo que podría resultar carente de realidad, un enunciado muy vago, una predicción que se parece más a un mandato que a un anuncio, la densidad que necesita para realizarse, es decir para *tener un efecto de realidad*. Este signo no conecta; ni siquiera simboliza. No es su rol. Su rol es el de detalle (como cuando agregamos detalles para volver viva una historia, para cargarla de realidad), un detalle eficaz, es decir que efectúa, que «actualiza». Aquí el signo está al servicio del oráculo. La tarea de intrigar no recae sobre él.

Y cuando es evocado de manera explícita durante una sesión, es para ser nombrado, como signo, en cuanto que tal. Toma la forma de un mandato, más bien una inducción, y no recibe ningún contenido: le toca buscarlos a la persona. ¿La

---

182 No solo James estudió con pasión las experiencias llamadas metapsíquicas y se interesó por los poderes de los médiums, sino que escribió sobre los miembros fantasmas, en la misma perspectiva de exploración de los límites de nuestras experiencias, de nuestra consciencia y nuestra percepción del cuerpo.

persona ya percibió la presencia? ¿Tuvo signos? Se la invita a prestar atención. A volverse disponible, a buscarlos. A crear las condiciones favorables para verlos o escucharlos, quizá a aprender a confiar en sus propias capacidades de sentir presencias. «Me dice que a veces está cerca de usted, cuando usted está en su hogar, veo un escritorio, y me dice que usted siente que él está ahí, pero que no está segura». Michèle asume claramente su rol, el de sostener existencias y suscitar experimentaciones. Instalarse en un escritorio, pasear en la naturaleza, o incluso prender la radio sin sonido: quienes quedan son puestos a trabajar. Adquieren las artes del acecho; se inician en la etología de quienes ya no están y en las maneras de acogerlos. Se van con invitaciones a las que responder, biografías que poner al día, relatos que alimentar. Historias que prolongar y que consumir.

*Mi abuelo iba a cumplir ocho años cuando su padre murió. No conocí a este abuelo; mi padre quedó huérfano mucho antes de mi nacimiento.*

*¿Será de él de quien sacó esta historia? ¿Será de sus innumerables tías y tíos, de quienes guardaba el recuerdo feliz de reuniones familiares y de partidas de cartas de lo más excéntricas? Todos esos huérfanos, separados por el azar de las ubicaciones, en casa de los familiares que los habían querido aceptar, habían mantenido vínculos poderosos, felices, reuniéndose todo el tiempo, jugando a las cartas juntos todas las semanas, peleándose sin cesar —¡ay, cómo se peleaban!, decía mi padre—, riendo, bromeando, molestándose, haciendo trampas, a veces compitiendo con más seriedad. Qué contraste sorprendente entre lo que mi padre describía de esos niños que se volvieron grandes, su padre, sus tías y sus tíos, Arnold, Germaine, Cécile, Marthe, Mariette, Andrée, Gabrielle, Félix, Berthe, Suzanne, Raymond, Ghislaine, adultos que siguieron siendo niños en la alegría, en la vida y en el humor, y quienes les habían abandonado, que según mi padre habían muerto de tristeza —ese tren demorado que se quedó en el andén, ese terrible consejo del padre a su hijo—.*

*Los padres muertos de tristeza, la alegría que sus hijos cultivaron. Quizá eso también lo fabularon. Sin duda es el régimen por el cual se dejaron guiar, un régimen que deja la historia abierta, un régimen que deja la historia viva, un régimen que fuerza a retomar.*

## Proteger las voces

«La tontería que nos caracteriza consiste en el hecho de que hacemos prevalecer, como si fuera evidente, el “o bien... o bien...” lógico, pidiendo que lo que existe, exista “en sí”, independientemente de nosotros, o que de lo contrario pueda ser juzgado como y reducido a una simple producción humana»<sup>183</sup>.

«—Discúlpame tío, pero ¿ustedes creen verdaderamente que la Flor de Loto es real? —Sobrino, si no lo es, ¿por qué me preguntas todo esto sobre ella?»<sup>184</sup>.

159

**M**i amiga Pauline Bastin me contó que, algunos meses después de la muerte de su padre, su madre le anunció: «Vino tu padre durante la noche».

Le pregunté dónde estaba, relata Pauline, y mi madre me dijo: «Estaba frente a la puerta».

Entonces Pauline le preguntó: «¿Qué hizo?».

Su madre respondió: «Vino y miró que todo estuviera bien, y luego volvió a irse».

---

<sup>183</sup> Isabelle Stengers, *La Vierge et le Neutrino*, op. cit., p. 196.

<sup>184</sup> Heonik Kwon dialoga con uno de sus informantes a propósito de la Flor de Loto, una joven fantasma que vivió durante algún tiempo con su familia. Heonik Kwon, *Ghosts of War in Vietnam*, op. cit., p. 128.

Cuenta Pauline que entonces le preguntó: «¿Pero fue un sueño?». Su madre afirmó: «No, no soñé, vino, yo lo vi. Vino para ver si estaba todo bien. No soñé, *le* soñé». Pauline estaba sorprendida por el lenguaje que había utilizado su madre, ya que era poco habitual que esta mujer de expresión modesta hiciera ese trabajo de elaboración y de matiz, que ella no había escuchado nunca antes. Su madre, dice ella, se había esforzado por traducir un punto medio; tuvo que inventar una fórmula para decir algo que no es ni del dominio del sueño ni de la realidad usual, ni del ver, ni de la ausencia de lo que es percibido. Con esta fórmula enigmática, sigue diciendo Pauline, con ese «no soñé, *le* soñé», su madre inventa nuevos sentidos para las palabras. Crea homonimias, desvía las significaciones. A través del procedimiento más simple, y sin embargo el más sofisticado, un simple pronombre personal de más, el «le», la frase da un giro y el verbo soñar recibe otro sentido, de hecho, un doble sentido. Por un lado, el «le» modifica el verbo soñar y le asigna un significado muy cercano al de la percepción, sin confundirlo con ella de todos modos. Por otro lado, con ese mismo «le», «haber soñado» ya no describe una experiencia onírica pasiva (yo soñaba), sino algo que lo asimila a una convocación. La madre de Pauline enriquece la lengua para compartir con su hija esa experiencia; comunicarle la tonalidad justa; distribuir, con todo un arte de la dosificación, los modos de presencia, los regímenes de existencia. Eso es el tacto ontológico. De parte de la madre como de su hija, porque esa experiencia no habría podido ser objeto de esa voluntad de compartir y de ese esfuerzo de inventiva, si Pauline no hubiera explorado una manera, que yo llamaría «justa», de preguntarle a su madre. No preguntó por lo que *su madre vio*, sino por lo que *su padre hizo*. Lo cual cambia todo, porque esta pregunta abre la historia. Ella se dirigió a la situación exactamente ahí donde su madre situaba su experiencia, por el medio. Probablemente habría creado un anclaje mucho más restrictivo si hubiera formulado de entrada esa pregunta en el régimen de la subjetividad: «¿Qué



es lo que viste?». Los muertos tienen márgenes de maniobra tan estrechos en sus maneras de ser, latitudes de acción tan restringidas que, a veces, es mejor otorgarles deliberadamente el privilegio de la iniciativa. Se llama «erotética» al arte de hacer preguntas. Como lo demuestra tan bien la etimología, es el arte de transmitir el deseo de saber, de suscitar las historias. El arte de erotizar las versiones.

Gillian Bennett, la estudiosa del folclore inglesa, cultiva este arte con cuidado. Lo convirtió en su oficio. Cosecha las historias que le permiten dibujar «el mapa de las interacciones entre los mundos celeste y terrestre»<sup>185</sup>. Y lo hace en la banalidad de la vida cotidiana. Interroga mujeres y hombres sobre la manera en que crean sus interacciones con sus difuntos, y lo hace en un terreno muy particular. Comprendió que las investigaciones en la cuales se le pide a la gente su opinión sobre la vida después de la muerte, sobre los fantasmas o la presencia de los fallecidos, solo producían, en el mejor de los casos, negativas educadas, en el peor, teorías generales sin demasiado interés. ¿Cómo llevar a cabo una investigación que no adquiera el aspecto de esos procedimientos de investigaciones marcadas groseramente por el protocolo, y en las cuales se conmina a la gente a responder preguntas que visiblemente no le interesan o, en la mayor parte de los casos, le provocan sospecha? El padre de Bennett tiene un consultorio de cirugía podológica en las afueras de Manchester. Cada consulta dura cerca de media hora y no exige atención del paciente sobre lo que hace el médico. Con el permiso de su padre, se instaló en el consultorio cinco mañanas por semana y se puso a hablar con la gente durante su consulta, presentándose ante ellos con un interés por sus experiencias de relación con un difunto. Cartografía las interacciones entre los mundos celeste y terrestre en un lugar que cuida de lo que más nos une a la tierra y de lo

---

185 Gillian Bennett, *Alas, Poor Ghosts: Traditions of Belief in Story and Discourse*, Utah State University Press, Logan, 1999, p. 275.

que nos hace recorrerla, suscitando relatos de viajes entre los dos mundos. Honra su práctica. Busca los establecimientos de relaciones y vela, con un cuidado minucioso, por darles todas las posibilidades de que sean interesantes<sup>186</sup>.

Según Bennett, no hay un regreso de los muertos. Por la simple razón de que nunca se fueron. Los que ven ese supuesto regreso con inquietud —afirma ella— apuestan a un presupuesto un poco simplista, según el cual la gente habría aceptado, con total naturalidad, que la embarquen en el proceso de racionalización. Evidentemente, si se les interroga preguntando si creen en los fantasmas, las personas solicitadas de este modo van a darles la razón a quienes inducen las respuestas

---

186 Compararía la forma de investigación que conduce Bennett con el apasionante trabajo que llevó a cabo, en un dominio completamente distinto, el sociólogo Nicolas Marquis. Él decidió estudiar los manuales de desarrollo personal de una manera muy diferente a la de los sociólogos que habitualmente solo manifiestan desprecio, desconfianza, y desdeño frente a ellos. Utiliza y reacomoda, en una perspectiva pragmática y con mucho tacto, las herramientas de las teorías de la recepción: ¿cómo los lectores sacan provecho de estos libros? ¿Qué les hacen hacer estos últimos? ¿Cómo los ayudan y los transforman? Muestra la similitud de la relación que se establece entre el lector y estas obras, y lo que Donald Winnicott llama los objetos transicionales (como el trapito o el peluche de un bebé). Cita a este último: «Hay un acuerdo, entre nosotros y el bebé, de que jamás haremos la pregunta: “¿Esta cosa, la concebiste tú o se te presentó desde afuera?”. Lo importante es que sobre este punto no se espera ninguna decisión. La pregunta misma no tiene que ser formulada». Marquis señala, y es el acercamiento que propongo aquí, que cuando invita a los lectores de esas obras, durante una entrevista, a explicitar el proceso por el cual van a darle al texto la autorización de afectarlos y la manera en que ese texto los toca directamente —cuando el investigador insta al lector a que justifique su sensación de una eficacia del libro—, el hecho mismo de hacer la pregunta empuja a este último a explicitar la experiencia de tal manera que la destruye, en lugar de preservar la coexistencia de las dos posibilidades —¿este mensaje estaba en el libro o soy yo quien ha (sobre)interpretado, el que lo ha creado de cabo a rabo?—. «La cooperación debe ser descrita, entonces, por tautos sucesivos, leyendo entre las líneas del discurso de los lectores», Nicolas Marquis, *Du bien-être au marché du malaise: la société du développement personnel* [Del bienestar al mercado del malestar: la sociedad del desarrollo personal], PUF, París, 2014, p. 128.

racionales esperadas por la manera en que han formulado su pregunta. Por lo tanto, Gillian Bennett ya no va a interrogar, sino a cosechar historias. A propósito de un fallecido, pregunta: «¿Todavía siente que está cerca de usted? ¿Todavía siente su presencia?». O también: «Usted sabe que uno escucha personas que dicen que su madre o su esposo que están muertos vienen a verlos, de vez en cuando. ¿Qué piensa de esto? ¿Piensa que podría haber algo?». Las historias emergen, en una gran cantidad de personas. Bennett señalará además que si ella interroga a estas personas sobre la astrología, los sueños premonitorios y la presencia de difuntos, sus historias no son las mismas. Las primeras, sobre astrología, son pobres, contadas sin detalles, un poco deprisa, y concluyen a menudo en generalizaciones estereotipadas. Las segundas son más ricas, conectan gran cantidad de otras cosas, sucesos, historias. Estas historias traducen que los muertos hacen de los vivos fabricantes de relatos. Pero más interesante aún, todas estas historias presentan una particularidad: son construidas de manera tal que no le dan ningún privilegio a una versión en contra de la otra. Las dos posibilidades, la de pensar que el muerto «verdaderamente» volvió y la de establecer que se trata de un sueño o de una impresión, coexisten, y su coexistencia es conducida con un cuidado notable.

163

Antes de haber leído a Bennett, había llegado a la misma constatación escuchando historias que las personas compartían conmigo durante mis encuentros. Me refiero a la fuerza y la inteligencia de estos relatos.

Así, por ejemplo, lo que Vanessa le relata a Gillian Bennett se parece, aunque usando otros medios, a lo que me contó Pauline: «Yo ví», dice Vanessa, insistiendo en el verbo, «a mi madre algunas veces, ocasionalmente. Pero a saber si estaba en mi cabeza o si era otra cosa [...]. Era de noche. ¿Estaba soñando con ella? No tengo ni idea. Pero la vi de manera clara. Eso sucedió una vez, pero a saber si estaba en mi cabeza o no, no tengo ni idea, y no puedo recordar si yo estaba un

poco deprimida o no [...] Pero se me ocurrió que era como una advertencia de que iba a encontrarla, o algo así»<sup>187</sup>.

En este relato escuchamos todas las dudas abiertas, una verdadera propuesta de pluralidad narrativa. ¿Está en la cabeza? ¿Era otra cosa? ¿Estaba deprimida? ¿Me quiso hacer saber algo? ¿Cómo se puede soñar y ver de manera clara?

La experiencia de la presencia no se limita a la de la presencia percibida, puede ser vivida por otra persona, y el narrador se vuelve su testigo, pero un testigo que, sin embargo, atraviesa esa experiencia en la cual se encuentra comprometido. André cuenta que su madre, al final de su vida, sufría terriblemente. Dice que acudió interiormente a su padre, fallecido, para pedirle: «Escucha, ya basta, ven a buscarla, no puedo verla más sufrir así...». «Era el 15. El 16, a las dos de la mañana, llaman del asilo, mamá había fallecido. Consigo despertarme y pienso “no es posible”, porque cuando le dije eso a papá, no me esperaba que lo hiciera... así... de repente, ¿no? Me pregunté si era un vínculo con mamá lo que hacía que... porque a veces se habla del vínculo con la madre... que uno la deja partir y que...»<sup>188</sup>.

La manera en que Virgile —cuyo padre se había suicidado hacía algunos años— le cuenta su experiencia a Laura Perichon, presenta la misma estructura, el mismo régimen de oscilación, tanto cuando da cuenta de la forma en que ha funcionado para él la escritura automática, permitiéndole entrar en relación con él, como cuando habla de la evolución de su relación a lo largo de los años. «Al principio escribo conscientemente y luego, en un momento dado, tengo

---

187 Gillian Bennett trabaja no sólo con su padre en Manchester, sino que también lo hace con su hija Kate Mary, que era, en aquella época, psicóloga en la universidad de Leicester. El testimonio de Vanessa proviene de un artículo que escribieron en conjunto (Gillian Bennett y Kate Mary Bennet, «The presence of the dead», *Morality*, nº 2, v. 5, 2000, p. 149).

188 Entrevista en Laura Perichon, *Pistes ethnopsychologiques pour une lecture des relations que les endeuillés entretiennent aujourd'hui avec un proche décédé*, op. cit.

la impresión de que se establece una suerte de diálogo, en el sentido de que me ha sucedido que hago una pregunta y luego *yo*, o *algo*, bascula sobre una respuesta. Y sigo escribiendo y entonces ahí, quizá, se instala una suerte diálogo, o más bien de expresión [...]. Pienso que durante un tiempo me negué a dejarlo partir. Y que a medida que trabajo sobre las dificultades pasadas, hace ya... no sé desde hace cuánto tiempo, quizá un año... Tengo la impresión de que en ese momento partió en paz [...]. En fin, quizá sean ocho o quince meses, no lo sé; en todo caso, tenía esa sensación de que él estaba, de que él está mucho menos presente, nunca mejor dicho. Ahora bien, si es “presente” en el sentido de que él ocupa menos lugar en mí, o si es “presente” más como “alma”, entre comillas, eso no lo sé [...]. ¿Es mi percepción o realmente estaba presente de una manera u otra? Yo qué sé, en cualquier caso es así; tengo más esa impresión porque asocio el hecho de que esté menos presente con el hecho de que quizá ahora partió realmente, y está entonces más en paz».

La duda sensible y activamente mantenida, esta manera de conducir el relato haciéndolo vacilar en torno a un punto, traduce sin duda la perplejidad que induce la experiencia. Pero no sólo la traduce y no es lo único que está involucrado. Para empezar, esa perplejidad es activamente suscitada, desplegada, en y por el hecho mismo de dar cuenta de ella. Esa perplejidad forma parte de la investigación que la persona produce a partir de su experiencia; es a la vez su fuente y su producto. Y se trata efectivamente de una investigación: cada uno busca, explora, experimenta hipótesis, y cada hipótesis activa otra. Esa duda mantenida activamente, esa vacilación relanzada sin cesar, constituye al mismo tiempo el material mismo de la experiencia: sueño y percepción se comunican de una manera totalmente diferente de los modos usuales, como en el caso de la madre de Pauline, o el de Vanessa; o incluso, como en el caso de Virgile, lo que es uno mismo y lo que es «otro» son objeto de una redistribución, lo cual se

vuelve particularmente palpable cuando dice «yo, o algo, bascula sobre una respuesta» o cuando considera —si lo traduzco a mis términos— que estar presente es estar presente ante otro, sin que podamos determinar, en términos de causas, *qué es lo que vuelve presente*. Podemos sólo dilucidar los actos, las técnicas, los esfuerzos que efectúan ese «volver presente». Es lo que hace Virgile, y lo que lleva a Laura a investigar con él esas modalidades técnicas que fabrican presencia. Pero esa duda activamente mantenida, esas oscilaciones construidas en los enunciados, dan cuenta igualmente del esfuerzo de la persona por «pasar» su experiencia, no sólo por transmitirla, sino por hacer que se sienta, hacerla vibrar, prolongarla. *Protegerla*. Porque también se trata de esto. Estas personas protegen sus relatos. Pero ¿qué protegen, en verdad?

Afirmé que estas historias están construidas de manera tal que no autorizan a la resolución de la ambigüedad. Sin embargo, decirlo así, sin precaución, es arriesgado<sup>189</sup>. Porque se podría traducir esa proposición como el hecho de que las personas construyen sus enunciados de esa manera *para* protegerse contra la acusación de irracionalidad, haciendo concesiones, los célebres «ya sé, pero sin embargo» que señalaba Jeanne Favret-Saada en la ambivalencia de los discursos de las personas confrontadas a la brujería en el bocage del Oeste

---

189 Durante mucho tiempo me referí a este proceso bajo el nombre de «equivocación», para designar primero el equívoco obrando sin cesar, luego para referir al concepto de traducción tal como lo elabora el antropólogo Eduardo Viveiros de Castro y finalmente, tercera razón, alineándome sobre la etimología (*vocare*), para designar el hecho de que había dos voces de las cuales no sabemos cuál habla. Abandoné ese término sobre todo porque polarizaba demasiado los enunciados. Doy cuenta de manera más precisa de las razones que me han conducido a abandonarlo en Vinciane Despret: «Les morts font de nous des fabricateurs de récits», en Didier Debaise e Isabelle Stengers, dir., *Gestes spéculatifs*, op. cit. Para la equivocación como proceso de doble traducción, véase Eduardo Viveiros de Castro, «Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation», *TIPITI: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, n° 1, v. 2, 2004. pp. 3-22.

francés. Es cierto que algunas construcciones podrían asemejarse a «ya sé, pero sin embargo». Como cuando leemos lo que Lettie le cuenta a Gillian Bennett. Justo antes de que su madre muera, un año después de la muerte de su padre, «sentía que sucediera lo que sucediera, papá debía venir a su encuentro. Porque ella se sentaba y tenía esa sonrisa. Por supuesto, *yo sé* que a menudo las personas se sientan así justo antes de morir. Pero ella extendía los brazos y tenía esa sonrisa especial que siempre reservaba para él»<sup>190</sup>.

Esta hipótesis, según la cual las personas construyen sus discursos anticipando la acusación de irracionalidad, ha tomado dos vías. La primera es la que toma el folclorista David Hufford. Él señala que las personas utilizan un triple registro de ambigüedad. Por un lado —primer registro— usan términos que sostienen un complejo de significaciones que son al mismo tiempo descriptivas e interpretativas. Luego —segundo registro— eligen palabras que tienen varias significaciones. Finalmente —el tercer registro— recurren a expresiones que tienen al mismo tiempo una significación metafórica y una significación literal. Así, muy a menudo las personas van a usar la expresión «como si», que parece prevenir una interpretación literal: «Es como si ella hubiera querido hacerme saber algo»; «es como si él estuviera cerca de mí». Según Hufford, las personas utilizarían estas ambigüedades para enmascarar sus relatos. Además, agrega, si uno insiste y le hace entender a las personas interrogadas que no va a tomarlas por locas, emerge el sentido literal: ya no es «como si», es «está cerca de mí» y «quiso hacerme saber algo». Por lo tanto, se impone la conclusión de que las personas utilizarían ese registro de ambigüedad justamente para protegerse de aquella acusación<sup>191</sup>. Aunque podemos darle

---

190 Gillian Bennett, *Alas, Poor Ghosts*, op. cit., p. 260.

191 David Hufford, «Beings without bodies: an experience-centered theory of the beliefs in spirits», en Barbara Walker, dir., *Out of the Ordinary*, Utah University Press, Logan, 1995, pp.11-45.

la razón a Hufford en cuanto a la percepción de que lo que pregunta a quienes interroga no interviene en el vacío, sino en un medio extremadamente malsano en el que las personas saben que pensaremos, en su lugar, que todo eso se debe solo a su subjetividad, me parece que su hipótesis de obtener un «discurso más auténtico» al insistir no es muy convincente. Por un lado, el hecho de que un testimonio purificado de contradicciones pueda resultar más «verdadero» que un discurso contradictorio va en contra de lo que nos enseñan nuestras experiencias cotidianas. Por otro, pensar que el discurso «defensivo», en este caso el discurso ambiguo, sería un artefacto, no autoriza a afirmar que cuando el investigador insiste para obtener otro discurso, obtiene un testimonio más auténtico. Lo que Hufford experimenta es la posibilidad de influir, tomando posturas diferentes, en la manera en que la gente le responde. En principio, no hay un discurso que merezca más que el otro un sello de autenticidad. El efecto de su insistencia para tranquilizar a las personas no revela lo que sus testimonios serían «en verdad», sino que muestra la posibilidad de que respondan a lo que él mismo les pide. Da testimonio de que las personas que interroga prestan atención a lo que le interesa.

Gillian Bennett propone otra vía para identificar razones por las que los discursos no dejan de oscilar entre racionalidad e irracionalidad. Se basa en una constatación que yo misma señalé al principio de este libro: nuestra cultura está caracterizada por la coexistencia de versiones contradictorias. Esta coexistencia participa en la fabricación de historias.

Bennett se basa en las teorías de la narratividad que mostraron que cuando un narrador cuenta una leyenda, se establece entre este y su audiencia una relación dialéctica de afirmaciones y contestaciones que van a participar en la construcción de la narración. Según estas teorías, las leyendas hacen que se comuniquen dos mundos que son normalmente distintos: el mundo ordinario y el mundo extraordinario o sobrenatural. Cuando el narrador cuenta, su público va a



apoyarlo en ciertos momentos y discutirlo en otros, a poner a prueba lo que propone. La fabricación de una leyenda obedece a este proceso. Sus versiones sucesivas guardarán los rasgos de las contestaciones que plagaron su elaboración. Según Bennett, esta teoría es pertinente pero incompleta. Porque el debate no se limita a la interacción entre el narrador y su audiencia. Ya se producía previamente. Cada narrador instala interiormente ese debate. La dialéctica es interna. Cada vez que contamos una historia, y más particularmente una historia que convoca fenómenos considerados como fuera de lo ordinario, anticipamos la contestación. La historia traduce entonces, cuando es contada, la consideración explícita de estas contestaciones que emergieron en ese diálogo interno. Esto da lugar a narraciones en las que se mezclan afirmaciones «yo diría que» e implícitos «pero se podría decir que».

En una primera lectura, algunos testimonios podrían confirmar esta interpretación. Lo que dice Lettie con su «yo sé que a menudo las personas se sientan así justo antes de morir», sería bastante ejemplar a este respecto. Pero ese «yo sé» podría igualmente asemejarse al «se sabe» de Heidi, la matrona de muertos, cuando proponía a propósito de Lars: «Se sabe que la sonrisa puede resultar de un proceso fisiológico». Podría ser una apertura. No tanto una respuesta a una contestación posible, sino una invitación a crear otras versiones.

Lo que aparece cuando escuchamos estas historias, y que es una de sus dimensiones cruciales, es que rara vez están polarizadas de forma dicotómica entre dos regímenes bien distinguidos de lo racional y de lo extraordinario; los acontecimientos no se sitúan en los extremos de esta polarización. Al contrario, el motivo que anima estos relatos, su motor o su móvil, en el sentido de lo que los hace moverse, es justamente explorar intersticios, hacer que las separaciones se comuniquen. El relato sigue el movimiento de la experiencia, que señala tan bien el «algo bascula» de Virgile. El movimiento de la narración que vacila entre las versiones —soy yo, es él— pertenecería entonces al registro de las reformulaciones. En

otros términos, las «presencias» de los muertos manifiestan maneras de estar; tienen maneras de estar presentes muy complicadas. No están en el todo o nada, entre «él estaba verdaderamente ahí» y «es un producto de mi subjetividad». Pienso en Rachid, por ejemplo, que había perdido a su joven hermano en un accidente de moto, y que frente a la pregunta «¿Siente todavía su presencia?», respondía: «Sí, muchas veces, por sombras, ruidos, en sueños. También por los objetos que le pertenecen. En cuanto siento su presencia, primero acepto esa presencia e intento dejar las puertas y las ventanas abiertas, e incluso abro las cortinas para dejar que entre la luz. No tengo miedo o cosas de ese tipo, me quedo más bien pasivo e intento amoldarme. *Cuando siento su presencia, abro incluso la ventana para que pueda salir si lo desea*»<sup>192</sup>.

El bailarín y coreógrafo Luc Petton me narró dos encuentros bajo la forma de «presencias». Voy a presentarlos uno tras otro, para dedicarme especialmente al primero e intentar que se perciba la gran particularidad de estos relatos.

170 El primero tuvo lugar con un bailarín difunto, Jean-Michel. Unos treinta días después de su fallecimiento —Luc dice que le había llamado la atención porque la cantidad de días correspondía a la que indica el *Libro de los muertos* tibetano— cinco bailarines se encontraron para hacer una obra que Jean-Michel no había bailado nunca, en un teatro que no conocía. Todos habían conocido al ausente, pero cada uno por separado; salvo por Luc y su esposa, Marilén.

Cuando se encontraron después del espectáculo, en los camerinos, e intercambiaron sus impresiones, se dieron cuenta de que todos sintieron la presencia de Jean-Michel. Lara lo sintió bailar junto a ella; Marilén lo sintió respirar a su lado; otro, que se encontraba en el extremo opuesto del escenario, dice que en un momento pensó en él. En cuanto

---

192 Esta entrevista es parte de la tesis de Margaux Doutrelepon, *Le Rapport aux morts chez les personnes maghrébines à Bruxelles*, op. cit.

a Luc, sintió su presencia —«su presencia reconfortante», precisa— en una salida que lo llevó tras bastidores. Gracias a la coreografía, pudieron localizar exactamente ese momento. Era el mismo. Y ningún indicio exterior —dice Luc— pudo habernos hecho pensar en él. ¿Cómo comprender esta sincronización? Nada la explica, y el coreógrafo tampoco busca explicarla. La convierte en un problema técnico; lo que le interesa son las condiciones que la hacen posible: «Precisamente, el hecho de estar en el espectáculo, centrado en su desarrollo, menos preocupado por uno mismo, volviéndote un instrumento, sirviendo al espectáculo. No somos *solo* nosotros mismos en esos momentos, estamos atravesados. El tiempo del espectáculo es el medio de los espacios vacíos, que hace que uno pueda estar poseído por su rol, ya no está en una relación con lo real cotidiano».

El segundo encuentro fue con una de sus tías, a la que quería mucho. «Un día voy a mi habitación, al lado de la cocina. En el momento en que entro, percibo su presencia, tranquila, tranquilizante, *como si* me entregase un mensaje de tranquilidad. Y ahí, en ese momento, estoy en una sensación, no dudo un instante de la veracidad de mi sensación, de mi percepción, el sentimiento *de la presencia de la presencia*. Dos o tres días más tarde mi madre me informó de su fallecimiento, pero pienso que cuando sucedió, ella ya había fallecido». Luc Petton habla de «la presencia de la presencia», cosa que ya escuché en otros relatos y cuya redundancia viene a insistir sobre el régimen particular de realidad de la experiencia, y a la vez sobre la necesidad de inscribirla en un registro ontológico particular —el de la *coexistencia* de dos ontologías diferentes—. Es una presencia que requiere de otra, que exige el hecho de que alguien acoja, que justamente esté o se ofrezca como «presente». Ese registro particular es reforzado por el de la coexistencia de dos regímenes de aprehensión —Luc Petton propondrá los términos «sensación» y «percepción», acoplados—. Estamos ya en los intersticios, en el movimiento de exploración al interior de las separaciones.

Esos modos de presencia no obedecen en ningún caso a la dialéctica. Desde luego que esos relatos practican la acrobacia ontológica, pero nunca mediante grandes saltos. Más bien una danza, especialmente porque no se hace por sí sola: inflexiones, vacilaciones, basculaciones, reposiciones, puestas en movimiento por términos próximos y sin embargo diferentes, acoplados —sensaciones/percepciones, tranquila/tranquilizante, presencia de presencia—. Fricciones, insistentes y repeticiones, tales son sus pasos, sus coreografías.

El «como si» es recurrente en este tipo de historias. Retomaré con él estos relatos. Veremos que hay múltiples maneras de comprenderlo. Esta multiplicidad da testimonio de que este término es objeto de una cantidad notable de usos que hace el mismo narrador y en el seno mismo de la historia, y esto aunque solo se lo utilice una vez. Para expresarlo más llanamente, la utilización del «como si» —como muchas otras técnicas narrativas en este tipo de historias— no sólo quiere *decir* muchas cosas, sino que *hace* muchas cosas. Son términos activos: hacen cosas y activan cosas.

El «como si» remite primero a quien se «presenta». Recordemos a Andrée, que veía un signo de la presencia de su padre cuando los vasos estallaban: «Es como si él pusiera un poco de liviandad en algo que es pesado y difícil». O a Nanou, en relación a los pendientes conseguidos gracias al billete premiado: «Como si él hubiera querido hacerme un regalo». ¿A qué refiere el «como si»? De hecho, no refiere a la presencia, sino al contenido de la intención. En el caso de Andrée designa un motivo que no es directamente legible, que hay que dilucidar: el «como si» introduce una hipótesis sobre las buenas razones que puede tener alguien para romper los vasos en las manos de los invitados a los entierros. De igual forma, en el relato de Luc, el «*como si* me entregase un mensaje de tranquilidad» no refiere a la presencia, cuyo grado de intensificación se complica y se ajusta por otros medios (la presencia de la presencia, o el igualmente notable «yo no

dudo de la veracidad de mi sensación»), sino a la posibilidad de dudar de las intenciones. Cosa que hacemos incesantemente, no solo con los muertos.

De igual manera que la presencia se vincula a la sensación a través de la acogida que se le reserva, las intenciones de quien se manifiesta a través de esta presencia se moldean en la respuesta ofrecida —estoy tranquilo, los vidrios explotan con humor, doy gracias por el regalo—. La posibilidad de recibir es la condición del don. En el caso de Nanou y de Andrée, se alfa además al signo, reconocible en su insistencia: el vidrio se romperá dos veces en ocasiones parecidas, el premio del billete de lotería es igual al precio de los pendientes, en un lugar y un momento marcados por la repetición.

Un signo hace signo. ¿Qué se hace con eso? Y bueno, se hace «como si». Es decir: se responde, se le acoge como una intención. Es lo que el signo pide. Es el fondo de malentendidos sobre el cual funciona. La respuesta le da sentido como signo. Es pragmática. Si es «así», entonces hay que responder. Deviene signo aquello a lo que respondemos. El «como si» es uno de los caminos que toma el signo para devenir un enigma. «¿Qué se hace con eso?». Ahí comienza el relato.

173

Podemos considerar además que la expresión incumbe al juego, a las artes de la mimesis, a la simulación lúdica<sup>193</sup>. Hacemos como si pudiéramos percibir o comprender eso como un mensaje. Haciendo como si, volvemos posible el hecho de que algo devenga lo que el «como si» le ofrece como devenir. En estas experiencias, el «como si» designa la puesta en disponibilidad del destinatario del signo, una creación del acecho; es una carnada para significaciones. Nos *prestamos* a que algo advenga. Esta puesta en disponibilidad es lo que Luc pone de relieve en el primer relato: el hecho de ser «menos uno mismo» autoriza al bailarín a permitir a la presencia el

---

193 Jean-Marie Schaeffer, *¿Por qué la ficción?*, Lengua de Trapo, Madrid, 2002.

ser sentida. Pero ahí el «como si» no es necesario, el dispositivo del espectáculo y de la danza crea las condiciones que van a favorecer la experiencia<sup>194</sup>. Este despertar de la disponibilidad que traduce el «como si» se revela muy cercano a lo que Tanya Luhrmann señaló en las personas que aprenden a sentir la presencia de Dios. Mantener una conversación con Dios y poder escucharlo en los propios pensamientos demanda —según ella— el cultivo de una verdadera pericia: la de aprender a pretender, a hacer «como si» Dios estuviera realmente allí, como si la voz que escuchamos en el interior fuera Su voz. El «como si» de los cristianos evangelistas les permite hacer existir activamente una presencia. Pone en práctica y a prueba, de manera pragmática y activa, la porosidad de la mente. Asegura al mismo tiempo las condiciones del ejercicio de una práctica del discernimiento, puesto que su uso implica mantener abierta la pregunta por la atribución cuando Dios se manifiesta en el pensamiento. La analogía de las prácticas es, claro está, muy parcial, pero más allá de todas las diferencias, el punto de similitud que constituye el «como si» indica una de sus funciones posibles en los relatos: guarda el enigma abierto. Es su guardián. De alguna forma, el «como si» opera por el medio, mantiene las dos hipótesis juntas imprimiendo la vacilación que las une. Este sería

---

194 Antoine Hennion nos ayudó a centrarnos en localizar aquello que, entre los apasionados por una disciplina (pensando en ellos como quienes conocen y cultivan modos particulares de sentir, lo que me hace asemejarlos con el artista que es Luc Petton), habla de una manera muy particular de ligarse al mundo. El gesto pragmático de Hennion es tanto más fecundo e instructivo (en el sentido en que yo entiendo este término) en la medida en que él mismo se deja atravesar/transformar por esos apegos que nos invita a considerar como dando testimonio de una actividad «reflexiva, corpórea, enmarcada, colectiva, equipada, que produce en el mismo gesto las competencias de un aficionado y el repertorio de objetos a los cuales se aferra». Antoine Hennion, «Pragmatics of Taste», en M. Jacobs y N. Hanrahan, *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*, Blackwell, Oxford, 2005, pp. 131-144, disp. en <halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00193146/document>.

uno de los roles del «como si», su modo operativo particular: abrir el espacio de vacilación y proteger el enigma.

El «como si» sería entonces un operador de apertura entre los posibles. No es una retirada interpretativa, no es una medida de prudencia, sino un artificio semántico que permite afirmar y mantener activamente muchas posibilidades, «quizá soy yo, quizá no». El «como si» hace que se mantengan y se comuniquen estas posibilidades. Y puesto que se hace cargo de hacer que comuniquen, el «como si» toma nota de las separaciones y las conecta con pequeñas aproximaciones. Vemos aquí lo que también puede hacer el «como si»: aproxima, con pequeños pasos.

Por lo tanto, el «como si» opera de manera parecida, aunque no idéntica, a la «presencia de la presencia»: crea la coexistencia de dos ontologías; explora el pasaje entre dos mundos atravesándolo, siempre dando pasos casi imperceptibles, zigzagueando entre uno y otro vincula dos trayectos posibles, dos modos de aventurarse, sin saltar, sin grandes impulsos, sin *grand écart*.

Estas hipótesis no explican los usos de los «como si». Se esfuerzan por dar cuenta de lo que hacen, de lo que hacen hacer, de cómo fabrican la experiencia y cómo intentan hacer que se sienta cuando se prolonga en su narración. Cómo ponen en marcha y hacen vacilar. Luc Petton es bailarín y coreógrafo. No sorprende que con él el «como si» se haya vuelto, para mí, figura del movimiento.

175

Es ahí donde me parece que falla el análisis de Bennett: el movimiento que imprime el relato. Bennett se basa en un presupuesto no cuestionado: que esas historias tienen la función de describir algo que sucedió. Conozco pocas historias que respondan a esta definición. Las historias hacen, y hacen que algo suceda. Crean. Son sensibles y conmueven. Hacen existir cosas y mundos, metamorfosean, pero sobre todo son experiencias. Asumir que las historias describen acontecimientos, como supone el análisis de Bennett, es imaginar

a las personas en la misma postura que asumen quienes las interrogan, que van a describir y pensar a partir de descripciones. Por supuesto, en eso consiste su labor de investigación, al igual que consiste en no confundir el mapa y el territorio, sus descripciones y lo que ellas describen, las historias que ellos fabrican y eso a partir de lo cual las fabrican. Pero aquí no hay mapa, la historia es el territorio.

Cuando los bailarines experimentan una presencia, la historia que van a construir juntos fabrica también esa presencia. La prolonga. Y esa experiencia, esa presencia, será prolongada otra vez, re-experimentada, re-suscitada cuando Luc me la cuente. Y yo me vuelvo el relevo de esa presencia y de esa experiencia. Yo no la cuento, la paso. Las historias mantienen presente la presencia, mantienen vivo al muerto. Las historias insisten en su reformulación. Re-suscitan vacilaciones. Son performances.

Por lo tanto, la historia que permite fabricar una presencia no relata el acontecimiento, ella misma es acontecimiento. Se vive esa presencia, se la revive, es decir también, se la revivifica. Contar este tipo de historias compete a las artes de la experimentación. Los que escriben para descubrir o explorar lo que piensan, saben que la escritura es del mismo material que el pensamiento. Las historias y las experiencias de las personas a las que les adviene una presencia están en una relación parecida. Los relatos no están «después» de la experiencia, son plenamente parte de ella. Comienzan con ella, prolongan las vacilaciones y las reactivan. Por eso afirmaba, un poco más arriba, que la historia es del mismo material que la experiencia. Se trata de un mismo lienzo, que se pliega y se despliega al mismo ritmo.

Los relatos cultivan el arte de prolongar la experiencia de la presencia. Es el arte del ritmo y del pasaje entre varios mundos, el arte de hacer sentir varias voces. Vacilar, caminar en el medio, un verdadero medio, no el de una línea, sino el de líneas múltiples.



La ambigüedad de estas historias no es entonces el motivo, en el sentido de la motivación, tampoco es un camuflaje, es el motivo en el sentido de que es la trama, la textura, la tela, el material, el proceso mismo de lo que, desde el principio, activa el pensamiento. El «como si», los equívocos, las invenciones semánticas, las homonimias, los dobles sentidos y el enigma constituyen la experiencia. Experimentan la posibilidad de prolongar los efectos de esas formas plurales de intención y de agentividad. Son maneras de agarrar por el medio que confieren al relato su forma de eficacia, que consiste en hacer sentir, es decir, en hacer existir. La historia es una relación en el doble sentido de la palabra; transforma y se deja transformar por la experiencia de un trayecto instaurador en el que participa plenamente. Estas historias despliegan todos los posibles, activamente. Y esa es su manera de ser, su potencia, su fuerza. Son enunciados que actúan, o más precisamente, son relatos que transmiten las presencias que afectan y que hacen actuar. Daniel Bensaïd escribía: «Los muertos convocan a los vivos para que despierten a los muertos»<sup>195</sup>. Aquí comienza y se prolonga un relato. Por el medio.

177

Pues lo que hace a la fuerza y al estilo de estas historias no es el «o» de «o bien, o bien», sino el «o» de «o también». Son los «y, y, y...», los «y además, y además, y además, y además» de un «algo me hace pensar». Los «y» y los «o también» que encadenan otros «y» y otros «o también» que se reclutan. Esto es sin duda lo que me ha hecho amar tanto estas historias, junto con los efectos del tacto ontológico que ponen en práctica. Una versión convoca siempre a otra con los *como si*, los *quizá era*, las sensaciones, las presencias de presencias... Es la potencia encantadora de los relatos, que re-suscitan presencias y por este hecho convocan otras historias. Es lo erótico de las versiones, lo que constituye su modo de ser en cuanto que versiones. No solamente porque al permitir entrever —como lo

---

195 Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin, sentinelle messianique: à la gauche du possible*, Les Prairies ordinaires, París, 2010, p.40.

recordaba Roland Barthes en relación al erotismo de los cuerpos— son puestas en escena de apariciones-desapariciones<sup>196</sup>, sino sobre todo porque convocan siempre otras versiones; son deseo de continuar, deseo de otras historias, deseo de vitalidad, encantamiento. Estas historias no encantan el mundo, como se dice a menudo, sino que se resisten a su desanimación. No luchan contra la ausencia, sino que componen con la presencia. En sus mismas formas, en la enorme inventiva de sus formas. Los relatos que hacen hacer los muertos son historias sin fin, deliberadamente sin fin, siempre pueden volver a abrirse; reformulaciones. Son historias que acogen, que toman nota de algo que hace pensar, lo cual quiere decir dudar y fabular. Activamente. Los relatos son experimentaciones. Son los talleres donde se fabrica el ser<sup>197</sup>.

Por supuesto, insistir sobre las historias, como lo hago, podría dar lugar a pensar que los muertos no son más que productos de ellas. Que sus modos de existencia se restringen a ellas. Que los «talleres» que son las historias serían el único lugar de su realización. Pero no olvidemos que es sola-

---

196 Barthes, Roland, *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del collège de France*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2008. Es ahí donde me apareció una forma diferente, el contraste entre el hecho de tratar sobre *la* muerte y sobre *los* muertos. La muerte, diagnosticaba el sociólogo Geoffrey Gorer, se volvió «pornográfica» en la medida en que ya no puede ser vista ni evocada; de esta forma, habría reemplazado a la sexualidad, que se había vuelto por su parte visible y decible. Los muertos, en el contexto limitado en que pueden desarrollarse y suscitar relatos, incumben al campo del erotismo. Queda por saber si la teoría del duelo y la obligación prescrita de «hacer el duelo» que parecen hoy imponerse en todos lados no son, como me lo sugiere la lectura de Dominique Memmi, una nueva norma que obliga a las personas a ofrecerle al poder un asidero sobre la intimidad, de la misma manera que pudimos observarlo a propósito de la sexualidad. Geoffrey Gorer, *Ni pleurs ni couronnes (précédé de Pornographie de la mort)* (EPEL, París, 1995) y *La Revanche de la chair* (op. cit.).

197 Sobre los actos como «talleres» donde se fabrica el ser, véase William James, *Pragmatismo*, Alianza, Madrid, 2016, p. 223. Gracias al filósofo Stephan Galetic por haberme señalado ese pasaje.

mente la perspectiva particular que se me ofrece, y a través de la cual decido honrar esas experiencias con un difunto. Las narraciones insisten, y a través ellas llego a conocerlos, percibo las vibraciones de su paso, como sucede con los círculos en el agua una vez que la piedra se ha vuelto invisible. Es lo que me recuerda una joven profesora de literatura inglesa, Emily Thew, a raíz de un relato de encuentro y de signos que me brindó en el momento en que concluía este libro. Porque si la narración importa, la continuación que Emily le da tiene la misma importancia. A esa continuación le pediré, para mis últimas líneas, los tres pequeños puntos que anuncian que la historia no se acaba. Que se abre a otra cosa. A otras variaciones, a otros elementos inacabados, a otras presencias.

«Mi padre y yo siempre habíamos compartido el amor por la música. Adorábamos escuchar música juntos. El último día que lo vi, era mi cumpleaños. Partí inmediatamente después, y no volví a verlo. Desde entonces, mis cumpleaños se volvieron momentos tristes. Yo tenía una cadena de oro que me había regalado él. El día de mi último cumpleaños quise ponérmela, pero no lograba encontrarla. Tenía vergüenza, estaba triste, sentía esa pérdida como una traición. Estaba escuchando la radio y, de repente, de casualidad, o no, no fue casualidad, escuché la canción que adorábamos. Una canción que habla de Nueva York y que le recordaba su viaje allá, esa canción que siempre me hizo pensar en él y en su alegría. Cuando la escuché, primero me sentí peor todavía, había perdido la cadenita. Y luego me dije: esa canción viene de él. No puede estar ofendido por una cadena perdida, me está diciendo que no es grave, me está diciendo que él no está en la cadena. Entonces escuché esa canción como un regalo y me sentí bien, tranquila. Luego volví adonde ya la había buscado y no la había encontrado. La cadena estaba allí». Le pregunté a Emily si me autorizaba a poner su nombre. Me respondió que por supuesto que sí. Pero, sobre todo, agregó, sobre todo pon el nombre de mi padre: Chris Thew.

*Eso sería entonces lo que pide mi padre y lo que pidió su propio padre, y quizá incluso los padres de este último, Joseph y Bertha, y cada uno de sus hijos, Arnold, Germaine, Cécile, Marthe, Mariette, Andrée, Gabrielle, Félix, Berthe, Suzanne, Ghislaine, y algunos de los hijos de ellos. Ese sería el sentido de esta historia. Georges no puede ser un ancestro. No se puede ser ancestro a los catorce años. Si bien es cierto que algunos muertos siguen creciendo y envejeciendo —conozco algunos de esos—, lo hacen bajo la condición de que los vivos se comprometan a festejarles el cumpleaños y les den la posibilidad de continuar su vida. De manera diferente, pero siempre según el ciclo del tiempo. A algunos muertos les podemos decir —y lo he escuchado a menudo— «hoy habrías tenido veinte años», «hoy habrías tenido treinta», o quizá incluso «hoy tienes veinte años», y luego treinta, porque la vida continúa.*

*Creo que nadie pudo hacerlo por Georges. E imagino que su vida se detuvo una segunda vez cuando sus padres fallecieron. Debe haber dejado de envejecer ante la falta de cuidados. Iba a ser olvidado.*

*Creo que ellos supieron, o comprendieron, o sintieron, vaya uno a saber, que ese muerto no encontraría su lugar porque nadie iba a estar ahí para conmemorarlo, es decir para recordar «con él», para fabricarle un pasado cada vez más extenso. Georges iba a desaparecer de las vidas y de las memorias. Iba a no haber existido más.*

*Yo creo que mi padre se hizo cargo de esto, siguiendo a quien le había transmitido esta historia. Y así lo ha hecho su primo. Y probablemente otros más. Para volverse un ancestro hacen falta recuerdos, un mínimo de consumación. Aunque sea el recuerdo de otro, un recuerdo por delegación, un recuerdo que reformula y releva.*

*Georges quedó presente en la tristeza de sus padres, en esa historia que les hizo morir de tristeza. Toma el tren más temprano, hijo mío. Georges tiene siempre catorce años, no creció, pero todavía está ahí, cuatro generaciones después,*

*si cuento con que el sueño de mi hijo, su sobrino bisnieto, prolonga de nuevo su existencia. Es mucho cuatro generaciones para un difunto con tan pocas reservas personales para subsistir en la memoria de los vivos.*

*No sé si los padres de Georges murieron de tristeza, y dejé de hacerme esta pregunta. Prolongo hoy esta historia. La fabulo por mi cuenta, porque esa tristeza me requiere por su cuenta.*

*No sé si Georges espera esto de nosotros, si ese deseo de memoria es compartido. De seguro sus padres estarían felices, lo que ya es algo. Quizá mi abuelo se hizo cargo de esta historia para responder a ese deseo, y mi padre después de él. Y hoy, al final de este libro, de igual modo yo respondo a mi padre.*

*¿Qué podemos saber de lo que nos mantiene vivos?*



## Bibliografía

- ABRAM, David, *La magia de los sentidos*, trad. de David Sempau, Kairós, Barcelona, 2000.
- ALLOUCH, Jean, *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*, trad. de Silvio Mattoni, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2006.
- ANASTASSOVA, Ekaterina, «Entre le rêve et le rite: l'art d'apprendre à être mort», en Jocelyne BONNET CARBONELL, dir.: *Malemorts, revenants et vampires en Europe*, L'Harmattan, París, 2005, pp. 193-201.
- AVERTY, Claire, *Le Deuil et le rapport aux morts: dimension thérapeutique de séances spirites*, trabajo final de máster en psicología clínica, Universidad Libre de Bruselas, Bruselas, 2013.
- BARTHES, Roland, *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del collège de France*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2008.
- , *Diario de duelo*, trad. de Adolfo Castañón, Paidós, Buenos Aires, 2009.
- BELLIO, Alfonsina, «Femmes qui vont avec les morts en Calabre», en Jocelyne BONNET CARBONELL, dir., *Malemorts, revenants, et vampires en Europe*, op. cit., pp. 201-220.
- BENNETT, Gillian, *Alas, Poor Ghosts: Traditions of Belief in Story and Discourse*, Utah State University Press, Logan, 1999.
- y BENNETT, Kate Mary, «The presence of the dead», *Mortality*, n° 2, v. 5, 2000, pp. 139-157.
- BENSAÏD, Daniel, *Walter Benjamin, sentinelle messianique: à la gauche du possible*, Les Prairies ordinaires, París, 2010.
- BERGÉ, Christine, *La Voix des esprits: ethnologie du spiritisme*, Métailié, París, 1990.
- BERGOUNIOUX, Pierre, *La Toussaint*, Gallimard, París, 1994.
- BERL, Emmanuel, *Présence des morts*, Gallimard, París, 1995.
- BIRD ROSE, Deborah, *Wild Dog Dreaming: Love and Extinction*, University of Virginia Press, Charlottesville, 2011.
- BLOCH, Maurice, «La mort et la conception de la personne», *Terrain*, n° 20, 1993, pp. 7-20.
- y ASTUTI, Rita, «Are ancestors dead?», en Janice BODDY y Michael LAMBEK, *A Companion to the Anthropology of Religion*, Wiley-Blackwell, Hoboken, 2013, pp. 103-117.
- BONNET CARBONELL, Jocelyne, dir., *Malemorts, revenants et vampires en Europe*, L'Harmattan, París, 2005, p. 313.

- BUTLER, Judith, *Marcos de guerra: las vidas lloradas*, trad. de Bernardo Moreno Carrillo, Ciudad de México, Paidós, 2010.
- CAMERON, Emily, «Indigenous spectrality and the politics of postcolonial ghost stories», *Cultural Geographies*, n° 15, 2008, pp. 383-393.
- CANTOR, Norman, *After We Die: The Life and Times of the Human Cadaver*, Georgetown University Press, Georgetown, 2010.
- CARRÈRE, Emmanuel, *Una novela rusa*, trad. de Jaime Zulaika, Anagrama, Barcelona, 2016.
- CLAVERIE, Élisabeth, «La virgen, el desorden, la crítica», *Apuntes de Investigación del CECYP*, n° 18, 2015, disp. en <www.apuntescecyp.com.ar>.
- , «Apparition de la Vierge et retour des “disparus”», *Terrain*, n° 38, 2002, pp. 41-54.
- , *Les Guerres de la Vierge: une anthropologie des apparitions*, Gallimard, París, 2003.
- , «La Vierge en action», *Terrain*, n° 44, 2005.
- CUCHET, Guillaume, «Les morts utiles du Purgatoire, concept théologique, représentations et pratiques», *Terrain*, n° 62, 2014, pp. 82-99.
- DAMIAN, Jérémy, «Intériorités/sensations/consciencias: sociologie des expérimentations somatiques du Contact Improvisation et du Body Mind Centering», tesis de socio-antropología de la universidad Pierre-Mendès, Grenoble, 2014.
- DE KERANGAL, Maylis, *Reparar a los vivos*, trad. de Javier Albiñana, Anagrama, Barcelona, 2015.
- DEBAISE, Didier, *L'Appât des possibles: Reprise de Whitehead*, Les Presses du réel, París, 2015.
- DELEUZE, Gilles, «La distinción ética de los existentes: potencia y afecto», 9/12/1980, en *En medio de Spinoza*, trad. del eq. ed. de Cactus, Cactus, Buenos Aires, 2019.
- y PARNET, Claire, *Conversaciones*, trad. de José Luis Pardo Torio, Pre-Textos, Valencia, 1995.
- y PARNET, Claire, *Diálogos*, trad. José Pérez Vázquez, Pre-Textos, Valencia, 2004.
- DELTENRE, Chantal, *La Maison de l'âme*, Maelström, ReEvolution, Bruselas, 2010.
- DESPRET, Vinciane, *¿Qué dirían los animales... si les hiciéramos las preguntas correctas?*, trad. de Sebastián Puente, Buenos Aires, Cactus, 2018.
- DIDION, Joan, *El año del pensamiento mágico*, trad. de Javier Calvo, Literatura Random House, Buenos Aires, 2019.
- DORI, Delphine, «De l'art médiumnique à l'art brut: l'exemple d'Augustin Lesage», *MethIS*, n° 4, 2011, pp. 63-79.
- DOUTRELEPONT, Margaux, *Le Rapport aux morts chez les personnes maghrébines à Bruxelles*, Fac. de Psicología y Cc. de la Educación, Universidad Libre de Bruselas (no publicado), 2012.
- DRUMM, Thierry, «Des rapports aux morts: Freud ou James?», (no publicado).



- DUPEREY, Anny, *Je vous écris...*, Seuil, París, 1992.
- , *El velo negro*, Cielo Invertido, Buenos Aires, 2021.
- ELLENBERGER, François, *Le Mystère de la mémoire*, Éds. du Mont-Blanc, Ginebra, 1947.
- FABIAN, Johannes, «How others die: Reflection on the anthropology of death», *Social Research*, n° 39, 1972, pp. 543-67.
- FAVRET-SAADA, Jeanne, *Les Mots, la mort, les sorts*, Folio, París, 1977.
- , *Désorceler*, L'Olivier, París, 2009.
- FELLOUS, Michèle, «Soi-même et un autre: l'identité paradoxale du greffé», *Cité*, n° 21, 2005.
- FLEM, Lydia, *Cómo vacié la casa de mis padres*, trad. de Eskarne Mujika Gallastegi, Ed. Alga, Alzira, 2006.
- FRAME, Janet, *Daughter Buffalo*, Braziller, Nueva York, 1972.
- GARCIA, Vivien y MAGLIO, Milena, «Redéfinir la mort: entre nécessités pratiques et discours éthiques», *Terrain*, n° 62, 2014, pp. 24-35.
- GORER, Geoffrey, *Ni pleurs ni couronnes (précédé de Pornographie de la mort)*, EPEL, París, 1995.
- HACKING, Ian, *Rewriting the Soul: Multiple Personality and the Sciences of Memory*, Princeton University Press, Princeton, 1995.
- , *Mad Travelers: Reflections on the Reality of Transient Mental Illnesses*, University Press of Virginia, Charlottesville, 1998.
- HAGERTY, Alexa, «Notes on grief and belief/aporia» (no publicado).
- , (sin título) en Tanya LUHRMANN, dir., «Toward an anthropological theory of mind», *Suomen Anthropology, Journal of the Finnish Anthropological Society*, n° 4, v. 36, 2011, pp. 59-60.
- , «Réenchanter la mort: Les funérailles à domicile en Amérique du Nord», *Terrain*, n° 62, 2014, pp. 120-137.
- HARAWAY, Donna J., «Staying with the trouble: Symptoièse, figures de ficelle, embrouilles multispécifiques», en Didier DEBAISE e Isabelle STENGERS, dir., *Gestes spéculatifs*, Presses du réel, París, 2015.
- , *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008.
- , «Sowing worlds: A seed bag for terraforming with earth others», en Margaret GREBOWICZ y Helen MERRICK, dir., *For Beyond the Cyborg: Adventures with Haraway*, Columbia University Press, Berkeley, 2013, pp. 136-147.
- HARRISON, Robert, *Les Morts*, Le Pommier, París, 2003.
- HENNION, Antoine, «Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto», en *Comunicar*, n° 34, 2010, pp. 25-33.
- HOLLOWAY, Julian y KNEALE, James, «Loating hunting: A ghost hunter's guide», *Cultural Geographies*, n° 15, 2008, pp. 297-312.
- HUFFORD, David, «Beings without bodies: An experience centered theory of the beliefs in spirits», en Barbara WALKER, dir.: *Out of the Ordinary*, Utah University State Press, Logan, 1995, pp. 11-45.
- HUSTVEDT, Siri, *Elegía para un americano*, trad. de Cecilia Ceriani, Seix Barral, Barcelona, 2019.

- JAMES, William, *Principios de psicología*, trad. de Agustín Bárcena, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1989.
- , *Investigación psíquica*, trad. de Ángel Cagigas, Eds. del Lunar, Jaén, 2005.
- , *Pragmatismo*, trad. de Ramón del Castillo, Alianza, Madrid, 2000.
- JULIER-COSTES, Martin, «Socio-anthropologie des socialisations funéraires juvéniles et du vécu intime du deuil: Les jeunes face à la mort d'un(e) ami(e)», tesis, Laboratorio de Culturas y Sociedades en Europa, Universidad de Estrasburgo, Estrasburgo, 2010.
- KEATS, John, «Carta a sus hermanos del 27 de diciembre de 1817», en John KEATS, *Cartas: antología*, trad. de Ángel Rupérez Cibrián, Alianza, Madrid, 2020.
- KLASS, Denis, «A new model of grief from the English speaking world», disp. en <academia.edu>.
- KOHN, Eduardo, *Cómo piensan los bosques*, Hekht, Buenos Aires, 2021.
- KUNDERA, Milan, *El libro de la risa y el olvido*, trad. de Fernando de Valenzuela Villaverde, Tusquets, Barcelona, 2016.
- KWON, Heonik, *Ghosts of War in Vietnam*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.
- LATOUR, Bruno, *Sobre el culto moderno de los dioses factiches*, trad. de Ignacio Rodríguez, Dédalus, Buenos Aires, 2018.
- , «Factures/Fractures: de la notion de réseau à celle d'attachement», en André MICOUD y Michel PERONI, dir., *Ce qui nous relie*, Éds. de l'Aube, La Tour d'Aigues, 2000, pp. 189-208.
- , *Jubiler ou les tourments de la parole religieuse*, La Découverte/Les Empêcheurs de penser en rond, París, 2013.
- , «Sur un livre d'Étienne Souriau: les différents modes d'existence», 2009, disp. en <bruno-latour.fr>.
- , *Investigación sobre los modos de existencia: una antropología de los modernos*, trad. de Alcira Bixio, Paidós, Buenos Aires, 2013.
- LE BRETON, David, «Prélèvement d'organe», en Philippe DI FOLCO, dir., *Le Dictionnaire de la mort*, Larousse, París, 2010, p. 843.
- LE GOFF, Jacques, *El nacimiento del purgatorio*, trad. de Francisco Pérez Gutiérrez, Taurus, Madrid, 1985.
- LEMAIRE, Jean-Marie, <www.concertation.net>.
- LUHRMANN, Tanya, «To dream in different cultures», *The New York Times*, 14/05/2014, p. A27.
- LUHRMANN, Tanya, «Toward an anthropological theory of mind», *Suomen Anthropology, Journal of the Finnish Anthropological Society*, n° 4, v. 36, 2011, p. 15.
- , *When God Talks Back*, Knopf, Nueva York, 2012.
- , «Making God real and making God good: Some mechanisms through which prayer may contribute to healing», *Transcultural Psychiatry*, 2013, disp. en <journals.sagepub.com>.
- MARQUIS, Nicolas, *Du bien-être au marché du malaise: la société du développement personnel*, PUF, París, 2014.

- MARTIN, Emily, *Bipolar Expeditions*, Princeton University Press, Princeton, 2007.
- MEMMI, Dominique, *La Revanche de la chair: essai sur les nouveaux supports de l'identité*, Le Seuil, Paris, 2014.
- MICHAUX, Henri, *Conocimiento por los abismos*, Ed. Sur, Buenos Aires, 1972.
- MOLINIÉ, Magali, *Soigner les morts pour guérir les vivants*, Les Empêcheurs de penser en rond, Paris, 2006.
- , «Pratiques du deuil, fabrique de vie», en Pascal DREYER, dir., *Faut-il faire son deuil?*, Autrement, Paris, 2009, pp. 24-35.
- , «Faire les morts féconds», *Terrain*, n° 62, 2014, pp. 70-81.
- NANCY, Jean-Luc, *El intruso*, trad. de Margarita Martínez, Amorrortu, Buenos Aires, 2006.
- NANOU, Benahmou, «Le mort est un invisible, pas un absent», en Pascal DREYER, dir., *Faut-il faire son deuil? Perdre un être cher et vivre*, Autrement, Paris, 2009, pp. 120-125.
- NATHAN, Tobie, *Nous ne sommes pas seuls au monde*, Les Empêcheurs de penser en rond, Paris, 2002.
- , *La Nouvelle Interprétation des rêves*, Odile Jacob, Paris, 2011.
- y DAGOGNET, François, *La Mort vue autrement*, Les Empêcheurs de penser en rond, Paris, 1999.
- NOWENSTEIN, Graciela, *The Generosity of the Dead: A Sociology of Organ Procurement in France*, Éd. Ashgate, Farnham, 2010.
- OMARSDOTTIR, Kristin, *Elskan mín ég dey*, Forlagid, Reikiavik, 1997.
- PERICHON, Laura, «Pistes ethnopsychologiques pour une lecture des relations que les endeuillés entretiennent aujourd'hui avec un proche décédé», tesis, Fac. de Psicología y de Cc. de la Educación, Universidad Libre de Bruselas, Bruselas, 2013.
- PIETTE, Albert, *Le Temps du deuil: essai d'anthropologie existentielle*, Éd. de l'Atelier, Paris, 2005.
- , *Détails d'amour ou le lien par l'écriture*, L'Harmattan, Paris, 2003.
- PLUTARCO, *Obras Morales y de Costumbres o Moralia*, trad. de Francisca Por-domingo Pardo y José Antonio Fernández Delgado, Gredos, Madrid, 1995.
- PONS Christophe, *Le Spectre et le Voyant: les échanges entre morts et vivants en Islande*, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, Paris, 2002.
- , «Réseaux de vivants, solidarités de morts», *Terrain*, n° 38, 2002, pp. 127-140.
- , «L'humanité élargie par le bas? La question des mort-nés», en Pascal DREYER, dir., *Faut-il faire son deuil?*, Autrement, Paris, 2009, pp. 247-261.
- , *Les Liaisons surnaturelles: une anthropologie du médiumnisme dans l'Islande contemporaine*, CNRS Éditions, Paris, 2011.
- PONTALIS, Jean-Bertrand, *Traversée des ombres*, Folio, Paris, 2005.
- POTTE-BONNEVILLE, Mathieu, «Vitalisme par gros temps», *Critique*, 8-9, n° 783-784, 2012, pp. 677-686.
- RICHARDSON, Ruth, *Death, Dissection and the Destitute*, University of Chicago Press, Chicago, 2000.

- SCHAEFFER, Jean-Marie, *¿Por qué la ficción?*, trad. de José Luis Sanchez Silva, Madrid, Lengua de Trapo, 2002.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Les Revenants: les vivants et les morts dans la société médiévale*, Gallimard, París, 1994.
- SWARTZBROD, Alexandra, «Un père éperdu», *Libération*, 24/11/2008.
- SIMONDON, Gilbert, *La individuación a la luz de las nociones de forma e información*, trad. de Pablo Ariel Ires, Cactus, Buenos Aires, 2019.
- , *Imaginación e invención*, trad. de Pablo Ariel Ires, Cactus, Buenos Aires, 2013.
- SOLHDIU, Katrin, *L'Épreuve du savoir: propositions pour une écologie diagnostique*, trad. de Anne Le Goff, Les presses du réel, París, 2015.
- SOURIAU, Étienne, *Los diferentes modos de existencia*, trad. de Sebastián Puente, Cactus, Buenos Aires, 2017.
- STENGERS, Isabelle, *La Vierge et le Neutrino*, Les Empêcheurs de penser en rond, París, 2006.
- y LATOUR, Bruno, «La esfinge de la obra», en Étienne SOURIAU, *Los diferentes modos de existencia*, trad. Sebastián Puente, Cactus, Buenos Aires, 2017.
- , «Penser à partir du ravage écologique», en Émilie HACHE, dir., *De l'univers clos au monde infini*, Éds. Dehors, París, 2014, pp. 147-190.
- TENDO, Arata, *L'Homme qui pleurait les morts*, trad. de Corinne Atlan, Seuil, París, 2014.
- THÉVOZ, Michel, *Art brut, psychose et médiumnité*, La Différence, París, 1990.
- THOMAS, Louis Vincent, «La mort aujourd'hui: de l'esquive au discours convenu», *Les Religilogiques (Sur le chemin de la mort)*, Denis JEFFREY, dir., Montréal, n° 4, 1991, disp. en <recorda.chu-lyon.fr>.
- VAN RONK, Dave y WALD, Elijah, *Manhattan Folk Story (The Mayor of MacDougal Street: A Memoir)*, Da Capo Press, Boston, 2005.
- VILMOS, Keszeg, «Mort traditionnelle et mort accidentelle en Roumanie», en Jocelyne BONNET-CARBONELL, dir., *Malmorts, revenants et vampires en Europe*, op. cit., pp. 49-72.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, «Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation», *TIPITI: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, n° 1, v. 2, 2004, pp 3-22.
- WILLIAMS, Patrick, *Nous, on n'en parle pas: Les vivants et les morts chez les manouches*, Maison des sciences de l'Homme, coll. «Ethnologie de la France», París, 2011.
- WINTER, Jay, *Remembering War: The Great War between Memory and History in the 20th Century*, Yale University Press, New Haven, 2006.
- WINTERSON, Jeanette, *¿Por qué ser feliz cuando puedes ser normal?*, trad. de Álvaro Abella Villar, Lumen, Madrid, 2020.
- YANKOV, Angel, «Les vampires Drakous de Dolène», en Jocelyne BONNET, dir.: *Malmorts, revenants et vampires en Europe*, op. cit., pp. 313-322.
- ZAOUÏ, Pierre, *La Traversée des catastrophes*, Le Seuil, París, 2010.

## Agradecimientos

**G**racias a todos los que compartieron sus historias conmigo. Afortunadamente, y por desgracia, la lista es demasiado larga para citarla aquí. Gracias a todos los que me dieron un consejo y, a veces, me obligaron a mantener la promesa de seguirlo. Gracias a Thibault De Meyer, Jérémy Damian, Thierry Drumm, Laurence Bouquiaux, Jules-Vincent Lemaire, Isabelle Stengers y Philippe Pignarre, por su preciosa ayuda en la relectura. Gracias a todos los que han esperado este libro. Gracias a todos los que ya no están y que me han hecho escribirlo.



Esta edición de *A la salud de los muertos*,  
de Vincianne Despret, entró en imprenta  
a principios de mayo de 2022, coincidiendo  
con el fin de las floralias y su perpetua celebración  
de la renovación de la vida.

