

Por fin un goce nuevo: la necroscopia*¹

C H A R L E S M E L M A N

Jamás se repetirá lo suficiente, luego del señor Homais, que la ciencia es francamente admirable aunque no haya inventado goces nuevos. Hasta podría imputársele en cambio haber obstaculizado los que habíamos conquistado hasta hoy. En todo caso, la práctica de la excitación de los orificios y de la instrumentalización del órgano tenía lugar desde mucho tiempo antes de la ciencia, e indudablemente tendremos que esperar aún a que las manipulaciones del ADN nos ofrezcan nuevas y exquisitas zonas, más prácticas y más higiénicas, esperemos que así sea, para emprender una era mejor. Nuestra literatura, dividida entre el culto integrista del sexo y su arrasamiento radical a partir del momento en que calcula que casi todo ha sido dicho y practicado, se echa a la pena probablemente por esto: necesitamos nuevos estremecimientos.

Además tal vez podamos estar orgullosos de llamar la atención sobre el nacimiento de una perversión inédita, aunque devastadora desde sus comienzos y nada elitista. Debe su triunfo a una performance en verdad más técnica que científica, aunque como se verá, ello no disminuya en nada sus merecimientos.

En efecto, un profesor asistente de anatomía de la Facultad de Medicina de Heidelberg encontró la manera de sustituir el agua de las células de los cadáveres cuando aún están frescos, por resinas epóxicas, por medio de un baño de acetona. El resultado es una detención definitiva de los procesos de putrefacción y una rigidez del cuerpo tal, que en adelante es posible fijarlo en poses que recuerdan al viviente: al atleta, al pensador, al gimnasta, al ajedrecista, etc.

Fácilmente entonces, el cadáver se presenta parado o sentado, despellejado para mostrar los músculos y los trayectos vasculares y nerviosos, con una trepanación temporal que descubra parte del encéfalo, una disección parcial de la mejilla que muestra la inserción de los maseteros, la fijación de los músculos de la cara en una mímica tan inspiradora que los ojos de vidrio simulan la mirada; un sexo desnudo en

* Tomado de: CHARLES MELMAN, *L'homme sans gravité. Jouir à tout prix*, París, Denoël, 2002, págs. 231 a 236. Traducción: Pío Eduardo Sanmiguel A.

¹ Este artículo fue publicado inicialmente en la revista *Art Press*, número especial dedicado a "Representar el horror", mayo de 2001.

plena forma aunque flácido. Uno de los cadáveres lleva en su brazo extendido elegantemente su propia piel, como si se tratase de un vestido del que se acabara de despojar². El conjunto, armoniosamente dispuesto, evoca una estatuaria, ya no imitativa, sino surgida de la mano misma de Dios. En el libro de registro de los visitantes de la exposición itinerante (a la que acuden aglomeraciones a admirar tales creaciones) se señalan de hecho apreciaciones emotivas sobre la perfección por fin expuesta de la obra divina.

Una suave luz ayuda, filtrada por paneles cuyas placas encierran finas laminillas delicadamente coloreadas del cuerpo troceado. Los vitrales le dan al conjunto una arquitectura que inspira la piedad y el recogimiento, aún ante los cuerpos expandidos (cuyos músculos, como corolas, se desprenden graciosamente en el espacio a partir de sus inserciones) o también los cuerpos en gavetas, a la manera de lo que supo prever el genio de Dalí. ¿Pero habría saboreado el despellejamiento de esta magnífica mujer, las tetas hinchadas y el vientre abierto sobre un útero relleno por un feto?

Sobre el “artista”, el doctor Gunter von Hagens, su maestro de la Facultad anota en el catálogo que “cuando se le mete una idea en la cabeza, de hecho no la tiene”, lo cual parece significar que, estando vivo, está ya un poco plastificado. Anticipación perfectamente razonable puesto que ya destinó su cuerpo para una futura plastificación, prometiendo de esta manera a los admiradores que quieren imitarlo una eterna y lisonjera promiscuidad. La crítica que fácilmente suscitaría concierne al catálogo de la exposición: voluminoso compendio de artículos de profesores alemanes de todas las disciplinas, pero igualmente serios y, con demasiada evidencia, encargados de prevenir las eventuales reticencias y sospechas. ¿Por qué el “arte anatómico” debería en efecto suscitarlas si la Ilustración, la democratización necesaria del saber y el placer estético están de acuerdo para hacer honrosa la exposición de cadáveres, y de tal manera que no se le reserva a los *mortícolas* la fortuna de hurgar en los tejidos, todo esto en esas condiciones un tanto húmedas y repugnantes, como se sabe? Se adivina que no están lejos las matinales gratuitas para niños, que les ahorrará tener que hojear a escondidas los diccionarios. De esa talla se quiere el catálogo, para plastificar la boca de los críticos. ¿Qué debemos retener de su lamentable cháchara?

LA DIGNIDAD DEL OBJETO

El hecho a notar es que se ha franqueado un límite al usar cadáveres con fines estéticos para, en resumen, poder gozar. En efecto, hasta ahora existía un rasgo común a la especie humana: el deber de sepultura, lugar de silencio y oscuridad donde se conserva pura la memoria de los muertos, aliviada al fin de lo real de los cuerpos. Si se sustrae de esta manera al comercio de los vivos, es porque toman su lugar en el linaje en que estos últimos se sostienen. Y la profanación de las tumbas siempre fue vivida como el atentado más directo a su derecho de existir.



² Este motivo evoca por supuesto al mártir de San Bartolomé, cuya más célebre representación aparece en *El juicio final* de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina.

La carroña cuya putrefacción se le deja a los predadores es la ofensa suprema, una manera de castrar después de su muerte a aquellos que aquí nada pueden, salvo esperar una venganza por mano de sus hijos.

Ciertamente, la plastificación impide tal destino, al permitirle a los cuerpos magnificados una eternidad casi marmórea, y haciendo de la envoltura somática su propia sepultura. Económica e higiénica ¿no? Puede uno imaginar que los descendientes que quieran pagar el precio (porque para plastificar todo el cuerpo se necesitan más de mil horas de un delicado trabajo, y difícilmente se los verá titubear por sólo conservar una parte, así hubiese sido muy querida) podrían conservar el cadáver del ancestro preferido en una esquina de su sala, estéticamente dispuesto y adornado. La única objeción moral a este proceder, se reduciría al destino que se le da al cadáver, utilitario o estético, que introduce en el circuito del intercambio la instancia reservada para el uso más privado que hay.

Es cierto que desde hace mucho tiempo los países llamados subdesarrollados se dan a la práctica de comerciar con las figurillas sagradas de sus divinidades. Y resulta conmovedor ver cómo, a su vez, los amos de ayer están totalmente dispuestos a elevar a sus propios ancestros a la dignidad de objetos de intercambio. Sólo podemos regocijarnos con las sutilezas metafísicas que engendra tal proceder, puesto que si el ideal de los miembros de la especie siempre consistió en hacerse reconocer como hombres; ¿no sería esto justamente buscar perpetuar la dignidad a título de objeto (ahora inquebrantable y de una belleza que escapa a la moda)?

Olvidemos estas argucias. Los cadáveres expuestos nada tienen de viejos; son cuerpos bellos y jóvenes afectados por la enfermedad (en cuyo caso se exhibe debidamente el órgano tumoral) o por un accidente. ¿Se trata de cadáveres o de material *ready-made* puesto al servicio del artista, como la taza del inodoro, los manubrios de bicicleta o los tenedores, y por qué se tardó tanto en hacer uso de ellos? La pregunta no tendría respuesta si el éxito arrasador de la exposición (780.000 visitantes en Mannheim, villa de Länder, donde fue necesario abrir las puertas las 24 horas para satisfacer la demanda, dos millones y medio en Tokio, lo mismo en Viena, Austria) no viniese a señalar que su atractivo le debe menos al deseo de instruirse o de celebrar la belleza que a la perversión que inventa.

La necrofilia es rara, difícil de satisfacer y más bien repugnante. En cambio, el procedimiento técnico afinado por nuestro "artista" autoriza en la impunidad total, por las mejores razones y en acuerdo, un goce escópico de la muerte, sobrepasamiento de lo que ayer era tanto prohibido como imposible.

En este asunto, la autenticidad es el argumento correcto de venta. En efecto, la exposición no es de representaciones sino de presentación del objeto mismo: es el límite de lo que, a ojos vista, puede ofrecerse. Aún cuando se lo exhibe, el sexo es sólo



representación de la instancia psíquica que evoca (el falo en la conceptualización de Lacan), pero del que escapa toda captación. En cambio, el cadáver es una presentificación lograda y por fin manipulable, autorizada aquí por la honorabilidad y las coartadas del procedimiento.

Tánatos nunca ha sido más que el límite de Eros, el real al que éste lleva ineludiblemente, y quien ofrece (al final de la repetición de las representaciones deseables que agencia) el único cuerpo “auténtico” que se expone para la captación, en el momento en que éste viene a desfallecer. A falta de poder gozar de la autenticidad del sexo, ¿cómo no verse fascinado por lo real de la muerte, que es su coronación?

AQUEL QUE ENFRENTÓ LA MUERTE

Pero nuestro terreno resulta escabroso, por decir lo menos, ya que los representantes de la instancia fúnebre se estiman a sí mismos auténticos, verdaderos, reales (y ya no semblantes de hombre) en un colectivo donde ésta ha llegado a ser el ideal, bajo la égida de la cruz gamada, por ejemplo. Definición hegeliana del amo: el que ha enfrentado la muerte; en otras palabras: ésta autoriza su legitimidad al volverse su referente. Y se podrían recordar los pataleos de Hitler cuando, en 1944, una vez que este ideal vino a ser más actual, asistió a la desbandada de héroes que empezaron a preferir la vida.

Por lo regular el amor al padre ha dudado entre el deber de prolongar su linaje (a riesgo de valer sólo como semblante mediocre) y el de morir por él, única forma de realizarse en la autenticidad del ideal. Para los franceses curiosos la actual exposición de Berlín de cadáveres plastificados tiene una extraña sensación de *déjà vu*, no sólo porque su postura quiera glorificar la belleza eternizada del cuerpo, a la manera de un Arno Breker, en la musculatura, sino también porque traducen el anhelo de seducir definitivamente la mirada del Otro, más allá de la vida misma; es un anhelo que aquí resulta perpetuado.

No sorprende saber por su biografía, que Gunter von Hagens fue, durante los años 70, tráfuga de la RDA. El perfecto manejo del cuerpo es un viejo ideal prusiano (cfr: Dr. Schreber, padre del presidente) que parece haber portado consigo. Y ese desvío habrá resultado perjudicial, ya que sus obras habrían sido excelentes durante mucho tiempo para alegrar plazas y parques de las ciudades acuarteladas de la Alemania del Este.

La exposición itinerante que ahora los reúne atraerá por supuesto al profano ofreciéndole, por el costo de un tiquete, el escalofrío de una profanación sin riesgo y la satisfacción de una curiosidad infantil bastante natural: ¿qué hay en el cuerpo? Si lo reducimos a su maquinaria, hace mucho tiempo que se lo cadaveriza, por supuesto, antes de estar listo para los ejercicios de gimnasia *post mortem* del Dr. von Hagens.



Pietro da Cortona 1596-1669