

La interrupción

Silvio Mattoni

Una idea infantil de la muerte consistiría en reducirla a su estado de palabra. Así, “muerte” no sería un hecho que podríamos calificar de universal, sino una representación más. Pero si el término de representación implica y expresa el acto de traer algo a la presencia, aunque se trate de una imposibilidad confirmada por cualquier palabra –cuando digo “flor”, pronuncio la ausencia de todo ramo, como diría Mallarmé–, esto parece llegar al límite con la “muerte”. Puesto que la ausente de todo ramo, la sustracción de la flor en la palabra, todavía puede dejar un perfume. Pero, ¿qué rastro dejaría una ausencia de la ausencia, la negación de una referencia que no existe?

Es sabido que, desde un punto de vista relativamente lógico, la muerte no remite a nada. En caso de suceder, ese hecho, lo que creemos llamar así, no podría ser experimentado, ya que implica la desaparición de aquel que lo experimenta. Sin embargo, la lógica no es una fidelidad al lenguaje, sino sólo a una de sus peculiaridades. Toda palabra excede la lógica de las estructuras que utiliza, así como el canto de un pájaro, su despliegue, excede la utilidad sonora de llamar a la reproducción o alarmar o incluso festejar un hallazgo. Las palabras, borboteo rumoroso de bocas efímeras, también construyen un mundo, un enjambre de mundos, donde la ausencia de todo ausentarse perfumado, o sea la muerte, tiene su apariencia y su lugar. Tengo pues una experiencia infantil de la muerte, que llega con las palabras, con su murmullo y sus cortes abruptos.

¿Cuándo supe que la muerte era posible, que era incluso un corte cierto puesto adelante y al final de mi propia, ilusoria continuidad? Aunque se trate de algo que debería situarse en el momento de hablar, puesto que todo enunciado que diga “yo hablo” necesita de la anticipación de su

silencio y se articula sobre sus límites anterior y posterior, creo que no podría proyectar un recuerdo de esa conciencia de la muerte antes de la escritura, cuando empecé a leer literatura de manera abundante, que fue también el comienzo de su repetición en mí. De modo que hacia los diez años, quizás un par de años antes pero no mucho después, supe de una manera segurísima que algún día iba a morir. Y sin embargo, ¿qué cosas me representaba? Al menos puedo ahora poner un par de rótulos a tales representaciones infantiles: la descomposición y la interrupción. La primera tenía que ver con el cuerpo, que podía imaginar lastimado, encerrado, sometido al frío o al hambre, como un pasajero clandestino en la bodega de un barco de madera que no se dirige a ninguna parte. La descomposición era una manifestación mental del dolor físico, que se anticipa a la muerte bajo la forma de una desconexión entre el pensamiento y las sensaciones. No obstante, habría que destacar el papel de un miedo inconsciente, con otros orígenes y otras pantallas de fantasía, en la escena de la descomposición. Mi vida no era demasiado dolorosa, ni mucho menos encerrada o hambrienta ni desamparada, pero igualmente me identificaba hasta la adicción con los héroes infantiles huérfanos de la intemperie de muchas novelas que entonces leía, una y otra vez, algunas más de veinte veces.

La otra imagen de la muerte me resulta más persistente, y todavía puedo entenderla como la consecuencia lógica de un lenguaje interiorizado y muy estudiado: la interrupción. Consistía en una extensión del “clic” con el cual apagaba la luz de mi pieza, después de horas de lectura, y me rendía a la oscuridad. Pero en la tiniebla y entre las sábanas de la adolescencia que se adelantaba, contra el fondo de unos ataques de pánico olvidados en pesadillas previas a toda lectura, la interrupción podía ser un clic para lo que yo era, sobre todo ese río de palabras, de frases que no paraban nunca en mi cabeza, aunque también era una pantalla de imágenes que viraba al negro, dejando un último punto de luz antes de oscurecerse por completo. La interrupción era a la vez silencio —pero un silencio sin retorno, que ya nunca podría a su vez interrumpirse para seguir hablando y leyendo— y ausencia de toda imagen. ¿El clic seguiría entonces resonando en el vacío y para siempre? En absoluto, no hay sonido en el vacío y por lo tanto tampoco se

podría prolongar allí un eco, ya que esa interrupción era íntima, una sola para cada cual. Cuando lo pensaba en esos primeros enfrentamientos de un ser aislado, originado y por ende finito, me resultaba una idea “imposible”, insoportable. ¿Acaso no era un dios, una encarnación del mismo hecho de pensar, imaginar y escribir? No. Clic, y después la noche.

Sin embargo, pensar en la propia muerte no es algo prohibido, sino todo lo contrario. Si bien la experiencia del horror anticipatorio, bajo las formas de la descomposición del cuerpo y sus sensaciones, y de la interrupción de la palabra interior, no es algo tan bien repartido, se diría que la meditación sobre el propio fin es la recomendación secreta que un mundo de distracciones hace con insistencia apenas se raspa un poco su superficie colorida. Lo que el mundo racional trata de evitar es más bien la tristeza que se abate sobre todo y que despunta en la muerte posible, la de los otros. La muerte propia, para quien es presa de una tristeza irremediable, aparece como una salida o un término a las representaciones que causan dolor. De allí que el suicidio, única meditación profunda sobre la muerte de uno mismo, no sea un problema general. Lo que es preciso sofocar sería el dolor ante la muerte de quien amamos o amaríamos o hubiésemos querido amar. La interrupción y la descomposición son incluso incentivadas, como necesidades de suspensión del sentido, en pequeñas dosis de muerte sin las cuales, tal vez, nadie podría seguir viviendo: drogas, intoxicación alimenticia, trabajo agotador, sexo, y dentro de este término hay que pensar en una serie infinita de etcéteras. No obstante, hay una distancia casi insalvable entre las imágenes consumibles de la interrupción y su anticipación sin palabras, real, tan desarticulada del resto, tan diferente a aquello que es interrumpido, o que será interrumpido, que se identifica con la descomposición material del cuerpo. Lejos de la sombra y la perspectiva, en la anulación de la ventana de la pieza infantil que se borra por el ingreso masivo de la oscuridad nocturna, aparece y desaparece el intervalo de toda palabra, un mundo trágico, hecho del miedo mudo de la cabra que bala ante la inminencia de su ejecución. Ese mundo “griego”, como decía un novelista que podía narrar rítmicamente las ocurrencias más abyectas, aparece entonces como una “preocupación de todos los días y todas las noches”. En esa escena, la interrupción del habla

es la descomposición del cuerpo, pero no se mostrará el cadáver, porque de aquello que se interrumpe y se ha separado no queda sino la anticipación, la constante anticipación que no tiene fin.

¿Qué quiere decir todo esto? Acaso algo banal, pero cuya aceptación pareciera sólo realizable por otro, un loco en el interior del racionalista que cree estar hablando, hilando frases. Quiere decir que no hay, no hubo ni habrá muerte propia, que la anticipación es un fantasma proyectado por la muerte de otro. Nadie asiste a su propio funeral, mal que les pese a casi todas las religiones. Pero esas fiestas de negación de la muerte no dejan de ser por ello un recuerdo de su afirmación para los que sobreviven. En un velorio, todo es inapropiado, lo que significa que ningún amigo, pariente o conocido que tome la palabra podrá expresarse. No se puede entonces hablar con propiedad, y tampoco se es dueño de sí mismo. La interrupción amenaza al yo desde su media luz, como si titilara en el mismo lapso, al mismo ritmo con que se descompone físicamente el cadáver ahí presente. Y si el cadáver parece que durmiera, tal vez el sueño pueda ser una imagen de la muerte, ya que viene a interrumpir la vigilia y a matar al guardián de nuestra conciencia. Sin embargo, no sería la muerte como un sueño, poblado de imágenes que se agolpan hacia la desembocadura de su flujo en el despertar. Más bien el sueño sería una muerte, descomposición del sentido, latencia, oscuridad sin nada visible, y aquello a lo que llamamos “sueño”, esas ficciones cuyo autor admiramos o detestamos como si fuera un sujeto y un artista, sólo sería la ilusión proyectada desde el despertar. El sueño, en su momento de llegada, cuando declina el umbral del sentido y las últimas frases repiten su incoherencia en la cabeza exhausta, no tiene imágenes, es pura interrupción. Por algo el clic de mi experiencia infantil —y estoy aceptado ahora como pruebas una serie de recuerdos contruidos, lacunares, sobrevalorados— se parecía al sonido del velador que mi mano apagaba, resignándose al horario y a la niebla que iba ocultando tanto las letras como la composición de una referencia para el relato que seguía, ya sin mí, en las páginas del libro. Porque el sueño era una dosis de muerte, esa caída en la inconsciencia, la imagen que podía ayudarme a completar la horrorosa anticipación de un mundo sin mirada, sin sonidos, sin texturas.

Por otro lado, la muerte también podía suceder, y en ocasiones sucede, como un proceso lento, un malestar que creciera desde lo imperceptible, un signo del desgaste que produce el paso del tiempo, año por año. Lo cual no era tan fácil de notar a los diez años, excepto por un par de signos de crecimiento irreversibles, físicos, o sea fatales: el cambio de voz y la primera eyaculación. Pero entonces ya había pasado un año más, a los once o a los doce. Con mi voz de barítono se anticipaban cambios que no dejarían de producirse en un cuerpo destinado a cierto vencimiento. Para el caso, y a esa edad, aunque también en la que tengo ahora, da lo mismo que la fecha mortal esté cerca o lejos, basta con que sea necesaria. La voz femenina del niño contralto desaparecía en el olvido y nada podría recuperar su plenitud musical, a la vez que el cuerpo pedía reproducirse, antes de empezar a decaer. Y cada noche, en la soledad de un lector insomne, la declinación emitía signos desde su futuro remoto, venciendo los párpados, anulando el entusiasmo, poniendo el cerebro en pausa.

¿Y si antes de dormir el ritmo mismo de la vida no se expresara, incoherente, imposible de recordar, en murmullos y en cantos y en figuras vibrantes? Tal como lo soñó Joyce, que creía en formas literarias de inmortalidad, cuando inventó el idioma plurilingüe con que se entona el velorio inconmensurable de su Finnegan. Al menos, a los diez años, esa era una de las formas de mi religión, de mi miedo a la muerte. Creía que la literatura podía suspender indefinidamente el eclipse de la voz. No sabía todavía que entre lo escrito y la corriente que zumba dentro de una cabeza viva mientras se complace o se alarma ante sus sensaciones inmediatas, entre el libro y la pertenencia íntima de una repetición convencida de su identidad, había más distancia de la que se abre como un abismo, un mundo y todos los mundos por venir, desde la lágrima del ángel hasta la risa del perro, según el verso de Vladimir Holan.

Por otra parte, si la interrupción era la imagen de la muerte que correspondía a la experiencia íntima, y que podía desplegarse en ejercicios de meditación en torno a la sustracción de la conciencia, en cambio la descomposición casi no podía imaginarse sino desde afuera, puesto que el cuerpo que se entrega a la descomposición siempre sería un cadáver, o sea un cuerpo de otro. Si imaginamos, con ligereza pueril aunque sea una fan-

tasía frecuentada por distintas creencias espirituales, que asistimos a nuestra muerte, vemos el cadáver, el hospital, el velorio que lo enmarcan, nunca somos el muerto. Pero si el tótem del yo, su interés en sí mismo, pareciera afirmarse en las prácticas más actuales, y justo cuando ningún sujeto importa se multiplican sus registros, fotos, filmes, firmas, en cambio el tabú se impone sobre la descomposición. La interrupción es un hábito, el clic masivo. Y aunque todos los dispositivos y prácticas me entretengan para que permanezca ciego a la interrupción absoluta, a lo definitivo, su formalidad se esboza en el horizonte cercano, día a día.

Sin embargo, lo que de verdad ocurre día a día en mi cuerpo, su lentísima —digámoslo como expresión de deseo— descomposición, se sustrae de la experiencia. La enfermedad es ignorada mientras no irrumpa con violencia. La muerte de los otros, anticipo seguro de la mía, casi no tiene lugar. Cadáveres, funerales y lutos se recluyen en marcos estrechos que rara vez inciden en la ley del día. Salvo quizás en el arte, donde cada uno hace su religión y sus ritos fúnebres en un espacio privado que se da vuelta, como una media, como un vómito hacia alguna clase de público. Lo inapropiado del arte, su condena moderna a la transgresión eterna, pasa del sexo al cadáver con la naturalidad de quien transita siempre por una vía negativa, simple reverso de lo apropiado. Pero el ocultamiento mundano de la descomposición no nos libera de su imagen obsesiva, todo lo contrario. En cada latido de mi sien mientras escribo, se da un pequeño paso, material, físicamente temporal, hacia la interrupción del pensamiento (que ocurre a cada rato) y hacia la destrucción del cuerpo.

No pasa un día sin que piense en la muerte, pero nunca está presente, mera imagen, excepto en contadas ocasiones en que una angustia sin contenido sube y sube, me deja sin voz y sin mirada, no veo nada. La ausencia de imagen, ausencia de palabra, se representa como la inminencia de una desaparición, la inminencia de que ya no haya más nada. Por lo tanto, la representación real de la muerte coincide con su realización, y entonces ya nadie podrá observar lo que al mismo tiempo se representa y se desvanece, para siempre.

Alguien muere, es la muerte que llega, no está más, ningún mensaje le será comunicado, ningún pedido vendrá de él. La imagen del muerto, sin

cadáver, en el puro pensamiento de su ausencia definitiva, es la realidad de su muerte. Y así reduzco a la interrupción, para mí, de una relación con el otro, su descomposición efectiva. De todas maneras, el cadáver, si lo quisiera evocar, no deja de ser una representación, la más abstracta de todas. Y nunca es una experiencia: para el que está muerto, interrumpido, no es nada porque ya se apagó en la nada inimaginable; para mí, que percibo su muerte, es la interrupción incesante, infinita, de todas y cada una de las posibles relaciones que tendría con el ausente y que ya sólo se proyectan, potencialmente, desde los recuerdos aislados que lo representan. La muerte puede reducirse pues a un punto, el punto final de un escrito. Aunque no conozcamos la totalidad de lo escrito. Lo cual hace que la muerte del otro siga ocurriendo en mí. Hasta mi muerte. Sólo que en esta última no habrá lectura. Ese punto no es mío, será un escrito inconcluso pero ilegible para mí.

Y aun así, resulta demasiado geométrica y limpia la idea de la muerte como final de una escritura. Lo que morirá conmigo es algo —o un cúmulo de lagunas y arroyos y acaso árboles— que nunca será escrito. Morirá lo que olvido, pero también lo que huelo, lo que ansío, lo que me hace pensar y lo que me tortura con su reiteración, lo que me lleva a interrumpir la ilusión de lucidez con alguna sustancia que altere mis sentidos. ¿No morirá lo que soy para otros, lo escrito? De nuevo, la ingenua religión literaria. ¿Qué es lo que no muere de un amigo muerto para mí? ¿El afecto ausente o mi afecto que lo hace decir cosas en mi cabeza? Dice Vladimir Holan: “Tienen recuerdos, los suyos, que yo no tengo;/ yo recuerdo y ellos no pueden recordar conmigo,/ pero al fin y al cabo es lo mismo: se trata de muertos...” El recuerdo que no tengo, que no pude decirle nunca a nadie, se comunica con el secreto de un muerto que se sigue sustrayendo de toda memoria.

La muerte del otro parece que me privara de algo, pero la privación es un estado constante del ser vivo. Estar vivo —diría Platón— es carecer de algo. La muerte entonces instaura un deseo, un erotismo que puede parecer triste, como en el romanticismo, donde se habla con espíritus hasta el exceso. Un diálogo que, en el mejor de los casos, se dirige a alguien vivo que llora por el ausente, como en este pasaje del *Adonais* de Shelley a la

muerte del gran Keats: "Pues él ya ha descendido adonde todo/ lo que es hermoso y sabio va a caer./ No sueñes, no, que el amoroso abismo/ nos lo devuelva al aire que da vida./ La muerte se alimenta de su voz/ apagada y se ríe de nuestro desconsuelo." Pero la muerte no se alimenta ni ama, ¿cómo podría una nada comer o desear?

Hay otro deseo ante la muerte, un pariente festivo del suicidio, una jovial, imposible alegría ante el evento de morir. No es un erotismo por los muertos, aunque la muerte de alguien amado pueda iniciar su baile de borrachera y palabras inspiradas. La privación es entonces la mía, la de ser separado de todo lo que amo, y no que me priven de algún objeto, alguien o varios otros. La privación sospecharía entonces, en un instante casual que se desvanece con la más mínima reflexión, como Eurídice cuando el poeta curioso se da vuelta para verle la cara, que hay una plenitud en el vacío, justo antes del vacío. Esta ausencia de límites recibió de Bataille su nombre sin imágenes, la práctica de la alegría ante la muerte. Una práctica imposible, salvo que seamos creyentes, entusiasmados: en la belleza, en los cuerpos que despiertan nuestro deseo, feliz y desesperado; o en la poesía, en que algo no escribible e íntimo se expresa rítmicamente, sin nosotros, en un puñado de palabras.

Pero esta práctica, si llegara a ser imaginable como tal, sería excepcional, fiesta entre los días de leer y escribir, comer y dormir, transmitir y olvidarse. Lo habitual es el miedo, el pánico que puede abrirse detrás de cada distracción o cada concentración, el temor a que todo se interrumpa, ya o en cualquier momento, segura, implacablemente.