

Yace aquí el mar.
La muerte sentada está mirándolo desde la orilla.
Rafael Alberti

Soledad Croce

Todos mueren, todo muere, el día en la noche, el invierno en la primavera, la oruga en la mariposa, el niño en la niña, Dios en el hombre, la piedra en el agua. Engendrada por el movimiento la muerte va y viene a la manera de las olas sobre la arena. Mirando el mar desde la costa podemos imaginar el recorrido perpetuo y lejano del agua y observar la descarga de toda su fuerza frente a nosotros; tal vez suceda que nuestros pies se mojen, pero el rompimiento siempre se produce unos metros antes. Del mismo modo miramos la muerte. Imaginamos su recorrido desde siempre, podemos observar que habita en los cuerpos, que avanza en las propias manos que se arrugan, pensar en su relación con la vida como polos inseparables que alimentan su sentido recíprocamente, sostener que somos seres *para* la muerte, *en* la muerte, consustanciales a ella y escribir: en este momento estoy muriendo. En todos los casos, no podemos otra cosa que *mirar* la muerte, siempre se comporta a la distancia, su acontecer es necesariamente en otro; en palabras de Rilke, *la muerte es ese lado de la vida que no se halla vuelto hacia nosotros y que nosotros no iluminamos*¹. La muerte no es algo que *me* suceda², no hay un espacio subjetivo donde la muerte sea, donde se realice el acto de que muero.

Todos mueren, todo muere, menos nosotros mismos. La muerte sumerge al hombre en su más nítida condición de espectador, lo vuelve escudriñador de una experiencia imposible³. Resulta así paradójica la conocida advertencia de *prepararnos para la muerte* dada por una larga tradición de pensamiento, tradición iniciada por Platón y continuada principalmente por los estoicos. Tener la muerte presente en todo momento para quitarle su extrañeza, al fin y al cabo, no sería sino ejercitarnos en el acto de mirar, como si nos atornilláramos a una silla frente a un teatro convirtiéndonos en hábiles inexpertos que insisten una y otra vez en el desconocimiento. Sobre este panorama nos arroja luz Spinoza al afirmar que “un hombre libre en nada piensa menos que en la muerte, y su sabiduría no es una meditación de la muerte, sino de la vida”⁴, sin embargo, es indudable que en nada piensan más los hombres que en la muerte, porque nada desean más los hombres que

¹ Rilke, R., *Elegías Duinesas y Poemas a la luz*, Ediciones Rialp, Madrid, 1968. En una carta que Rilke le manda al conde von Hulewicz.

² Derrida, J., *Aporías. Mourir-s'attendre'aux limites de la vérité'*, París, Galilée, 1996. Trad. Cristina De Peretti. Paidós, 1998. La conferencia, *Ma mor test-elle possible?*, se grabó en la Universidad de Kassel, Alemania, en 1993.

³ “Hubo antiguamente hombres tan excelentes en el aprovechamiento del tiempo que intentaron, en la muerte misma, degustarla y saborearla, y que tensaron su espíritu para ver en qué consistía tal tránsito; pero no volvieron para contarnos las noticias”, Michel de Montaigne., *Los Ensayos. La ejercitación*, Acantilado, Barcelona, 2007, L II., cap. VI, p. 534. Según la Edición de Marie de Gournay.

⁴ Spinoza, B., *Ética*, Parte IV, Proposición LXVII, edit. Aguilar, Buenos Aires, 1982.

aquello que les falta, la meditación de la vida es también adentrarnos en el desconocimiento de lo que ya y cabalmente desconocemos. Desandar esta marcha fúnebre de hombres ignorantes, hombres inexpertos y hombres esclavos, es pensar la muerte ligada al mirar como la *experiencia de la no-experiencia*.

Testigo perpetuo, el espectador encarna la figura más acabada del ignorante, su imposibilidad es doble: no conoce ni actúa. Una lógica esencial une al teatro con la muerte, comparten una misma aporía, la carencia de una escena sin espectador coincide con la de un hombre muriendo solo en el bosque. Se hace imprescindible el testigo de la ceremonia, el que relata la escena una vez concluida. La búsqueda de un teatro sin espectador donde su pasividad deje de ir en detrimento de la acción generada, involucra los mismos motivos que llevan a los hombres a hablar de la muerte, a pintar la muerte, a documentarla, involucra los motivos para su escritura, para su relato. Jacques Rancière en *El espectador emancipado* indica que “aún cuando el dramaturgo o el actor no sabe lo que quiere que haga el espectador, sabe al menos que el espectador tiene que hacer algo: pasar de la pasividad a la actividad. [...] ¿Por qué no pensar, en este caso también⁵, que es precisamente ese intento por suprimir la distancia lo que constituye la distancia misma?”⁶. Si seguimos el razonamiento de Rancière en realidad, toda expresión finalmente es la confirmación de nuestra doble condición de espectadores. Espectadores en tanto no podemos experimentar la muerte y doblemente espectadores por nuestra tendencia a querer ser testigos de nuestra ausencia, por nuestra inclinación a permanecer mirando aun cuando hemos dejado de existir.

Todos mueren, menos nosotros mismos. Toda expresión es una declaración de esta inexperiencia, la señal de una imposibilidad y al mismo tiempo una protesta. Así, la pintura es avidez por llegar al reverso, la música se convierte en impulso por mirar el rostro, la poesía un claro intento de hablar el silencio. Pero hay fisura y siempre empieza en la parte más delgada, nuestro trato con la finitud resulta ser nuestra mayor arrogancia. La finitud pareciera ser aquello que es tejido en lo habitual, en lo rutinario, en una cierta actitud en relación al tiempo, principalmente en relación al tiempo presente. Este es el consejo de Montaigne en sus *Ensayos*. Quiriendo quitarle todo carácter trágico a la muerte, dado que ello nos hace más libres, nos aconseja tenerla presente en todo momento y a cada instante, representándola en el tropezón de un caballo, en la caída de una teja desprendida o en el pinchazo de un alfiler, practicándola hasta en las fiestas, cuando estamos contentos, de modo que nunca olvidemos nuestra condición⁷. A esta habitualidad de la muerte también se refiere Horacio Quiroga cuando escribe: *El hombre y su machete acababan de limpiar la quinta calle del bananal*⁸. Los diecisiete minutos que relatan el cuento es el tiempo en que un hombre, al cruzar fatalmente un alambrado en medio del campo, se entera que va a morir. En lo imprevisto de una muerte así lo abrumador, indica el cuento de Quiroga, es la habitualidad, todo ha cambiado para un hombre y nada ha cambiado. Todo alrededor sigue intacto, el chico que cruza todos los días por ese puente cercano, lo vuelve hacer como todos los días, aunque el hombre, a unos metros, este muriendo. El temor a lo imprevisto

⁵ Aquí Rancière se refiere a la relación entre el maestro y el alumno.

⁶ Rancière, J., *El espectador emancipado*, Ellago Ediciones, Pontevedra, 2010, p. 18.

⁷ “rumiando enseguida: ‘Y bien, ¿cuándo será la muerte misma?’. Cf. Montaigne, M., *Los Ensayos: Que filosofar es aprender a morir*, op. cit., LI., cap. XIX, p. 92.

⁸ Quiroga, H., *De la selva y otros cuentos*, Editorial Lectorum, México, 1999, p. 119.

de la muerte es superado por otro temor, el que provoca la futilidad de la vida, más aún, el temor que provoca que la propia vida sea insignificante para otros. Lo que provoca terror y pánico no es morir sino ser olvidado.

Mortales inmortales. Los hombres nos imaginamos muertos una y otra vez en nuestras ceremonias, en nuestros rituales, por lo que toda expresión también se convierte en una señal en dirección a cierta inmortalidad, no porque el deseo sea no morir sino porque nos imaginamos muertos y sobreviviendo nuestra muerte. Así, el pintor se retrata eligiendo los colores de su muerte para su mejor cuadro, el documentalista filma cómo sus hijos cavan la tierra en el claro de un bosque para enterrar a su padre, el escritor lee sus páginas como si fuesen póstumas. Ambiguos en nuestro trato con la finitud, decimos querer habituarnos en la libertad de concebir que la privación de la vida no es un mal y, al mismo tiempo, nos comportamos como inmortales. Nuestra profesión fundamental es la de un alquimista, que equilibra vitalmente porciones de memoria y olvido, cantidades de vida y muerte para la salud de nuestras acciones. Debemos olvidar nuestra muerte para actuar y debemos recordarla para vivir. El oficio de morir es el ritual que realizamos permanentemente al combinar la irrecuperabilidad de cada uno de nuestros actos y la posibilidad de su repetición, pero el tiempo de morir no podemos definirlo, tal vez sí nombrarlo en lo precario y en lo azaroso pero es un tiempo indefinido e impersonal. En contra de esta indefinición es que actúa un suicida, adueñándose de ese instante que no le pertenece mientras vive.

El tiempo de morir es indefinido, pero la muerte tiene nombre propio. Mientras el tiempo pasa en *los* cuerpos, es la muerte la que pasa en *el* cuerpo, en ese cuerpo en particular y la muerte, aquella que más tememos, es la muerte de ese cuerpo, de ese cuerpo de carne y hueso; la muerte que más nos espanta es la que deja frío e inmóvil el cuerpo, aquella que pudre la carne. El cuerpo, el tiempo y la muerte están vinculados necesariamente, mejor dicho, un cuerpo, en un cierto lapso de tiempo, podríamos decir en un instante, muere. Es posible afirmar, siguiendo aquí a Maurice Blanchot, que esa síntesis o vínculo necesario entre el cuerpo, el tiempo y la muerte está dado por la condición misma del lenguaje:

“Sin duda, mi lenguaje no mata a nadie. Sin embargo cuando digo: *esta mujer*, la muerte real está anunciada y ya presente en mi lenguaje; mi lenguaje quiere decir que esta persona, que está aquí, ahora, puede ser separada de sí misma, sustraída de su existencia y de su presencia y sumergida de pronto en una nada de existencia y de presencia; mi lenguaje significa esencialmente la posibilidad de esta destrucción; es, en todo momento, una alusión decidida a semejante acontecimiento. Mi lenguaje no mata a nadie. Pero si esa mujer realmente no fuera capaz de morir, si no estuviera en cada momento de su vida amenazada de muerte, ligada y unida a ella por un vínculo de esencia, no podría consumir yo esta negación ideal, este asesinato diferido que es mi lenguaje”⁹.

Si seguimos a Blanchot sabremos que es porque morimos que el lenguaje nos recuerda que morimos y que mi lenguaje contiene esencialmente la muerte de los otros. Sin embargo, en realidad, es porque otros han muerto y porque otros mueren que el lenguaje nos recuerda que la muerte es siempre algo que no nos sucede, que siempre es un acontecimiento que se realiza a la distancia. La palabra lleva entre sus líneas la inexperiencia

⁹ Blanchot, M., *op. cit.*, p. 288.

de la muerte, el lenguaje es la más radical de las contemplaciones. En definitiva, sólo moriremos cuando otros digan que hemos muerto.

Desandar la marcha fúnebre de espectadores, de hombres inexpertos e ignorantes requiere retirarle la escritura a la muerte y habitar la experiencia de su no-experiencia, es decir, habitar el desconocimiento. El desconocimiento se habita por fuera de la tarea propia de las palabras, esquivando permanentemente su esencial fijación. El oficio de morir es hacer presente y volver posible la fuerza de un ejercicio continuo y vital de desconocimiento y desescritura. El oficio de morir es lo que busca una y otra vez el poeta, desligar la palabra de la muerte y decir la muerte en el silencio. La pregunta que importa es la que contiene el asombro por el hecho de que existimos; el oficio de morir no es otro que el oficio de vivir.