

Redención Intima: el mal del cuerpo en
Hospital Británico de Héctor Viel Temperley

Silvio Mattoni
Universidad Nacional de Córdoba - CONICET

En uno de los fragmentos que Viel Temperley parece anotar como en un diario, leemos: “Voy hacia lo que menos conocí en mi vida: voy hacia mi cuerpo.” Suena enigmático, en un poeta que suele describirse cavando, nadando, recorriendo lugares, abrazando a otros cuerpos. ¿Cómo puede alguien ir hacia su cuerpo que se convierte así en una zona desconocida, ajena a esa vida que asume un “yo” o que al menos habla desde ese lugar? De alguna manera, la vida conocida, eso que un hablante cree ser cuando habla, no sería sino una especie de cápsula, la pequeña esfera de lo que llamamos conciencia: un flujo de palabras, de mandatos y de olvidos que parecen imponerle a la conducta determinadas formas.

Pero algo está desde un comienzo escindido en esa conciencia y en esas formas de una supuesta personalidad. Las tradiciones religiosas no dudan en afirmar que además de los actos y las palabras, en el centro secreto de la mente y sus operaciones, yace un elemento absolutamente irreductible al cuerpo, y eso sería el espíritu o el alma. Es la última morada, donde sólo se siente a Dios bajo la forma del amor puro, diría Santa Teresa. Pero me parece que en Viel ese extremo más allá de las palabras y las cosas, fuera de las conductas y los pensamientos, no puede ser inmaterial. Como si hubiera percibido que en la experiencia mística ese último reducto del alma es la expresión de un vacío, una pieza deshabitada, Viel da media vuelta y se dirige al verdadero miste-

rio para toda conciencia, aun las que se asientan en la denegación de lo religioso, hablamos del cuerpo. ¿Cómo es posible que algo que piensa y habla esté constituido, conformado por una materia, carne, sangre y órganos?

Los románticos resolvían el problema diciendo que también el pensamiento, las lenguas eran organismos vivos, por lo tanto, no habría una dificultad seria para pasar del cuerpo a la conciencia o, en los términos más precisos que había usado Spinoza, de la extensión o mundo material al pensamiento que se desarrolla en el tiempo, pero que en principio es eterno y se despliega en el espíritu de Dios infinitamente. Sin embargo, Spinoza nos habla de un paralelismo entre la materia y el espíritu, donde la extensión puede ser expresada por el pensamiento pero nunca transformarse como tal en pensamiento. ¿Cómo es posible entonces que un cuerpo sea alguien que hable y que se hable?

En lugar de plantearse esta pregunta obvia, Viel afirma su inversión: yo, que hablo, voy hacia mi cuerpo, que no puedo conocer desde este lugar desde donde hablo y al que he llamado “mi vida”. Para ir hacia el cuerpo es preciso entonces abandonar la conciencia. El libro titulado *Hospital Británico* es un diario, una bitácora en forma de esquirlas de lenguaje, donde se nos cuenta muy poco, pero se nos muestran muchas huellas de ese abandono y de las percepciones intensas con que un cuerpo responde a todo aquello que no llegará a expresarlo.

Pero, ¿dónde se encuentra el cuerpo hacia el cual se viaja, hacia el cual se tiende y se tensa una palabra tomada por estallidos o iluminaciones? ¿En dónde está, además del hospital que nos indica el título y que se repite como un mantra en el interior del libro? Más precisamente, en un lugar llamado “Pabellón Rosetto”, y más precisamente aún, en una enfermedad que parece definitiva. Leamos: “Tengo la cabeza vendada. Permanezco en el pecho de la luz horas y horas. Soy feliz. Me han sacado del mundo.” Fuera de sí, el cuerpo enfermo parece encontrar la luz y la felicidad, en el mismo momento en que la conciencia del habla ha ingresado a lo que se entendía como exterioridad, la materia, las percepciones y lo sensible, pero que ahora se revela como un pliegue del exterior en lo más recóndito de la intimidad. Algo que las palabras, siempre demasiado figuradas, sólo pueden expresar así: “Me hundo en mi carne; me hundo en la iglesia de desagüe a cielo abierto en la que creo.” Se trata de la fe, que significa depositar lo absoluto en

un lugar inaccesible y perderse allí, por eso la creencia choca con la revelación de que toda operación divina se realiza en el centro vacío de la propia conciencia. Escuchemos de nuevo a Viel: "Aves marinas que regresan de la velocidad de Dios en mi cabeza".

En ese purgatorio de la enfermedad, se mezclan la agonía de la madre y las premoniciones de muerte del poeta. Y como en Dante, todo sufrimiento o recuerdo de algún dolor parecen prometer su fin, una meta donde al menos no habría más de lo mismo, y a la que se llama felicidad. Por supuesto, si bien nosotros la imaginamos como ausencia de dolor, para Viel puede adquirir los matices afirmativos de la gloria. ¿Acaso es posible pensar, más allá del cristianismo, en una forma de felicidad que no sea la simple negación del dolor? Tal vez bajo la especie de una alegría del instante en ciertas experiencias del abandono de sí, en lo que no dudaría en llamar con una palabra del presente: el descontrol. Lo cual quiere decir que la razón, el habla de la conciencia pensante, ha cedido en parte su control sobre el cuerpo.

Volvamos a imaginar el carro del alma que describía Platón, con la inteligencia al mando, riendas en mano, y los caballos fogosos de las pasiones tirando del yugo. Esos caballos son evidentemente el cuerpo, o las porciones menos racionales del alma que han sido contaminadas, según Platón, por un excesivo intercambio con la materia perecedera, las apariencias, las sensaciones. Pero Viel ha celebrado a los caballos, su ímpetu, su costado inmanejable, desde su primer libro en que se leen estos versos medidos: "De Dios desde las crines a la cola, / viento con espinazo los caballos." Es decir que estos animales domésticos pero también inquietos, a veces impredecibles, son la encarnación misma del soplo divino, son viento de Dios. ¿Serán acaso pasiones incontroladas de Dios o bien formas más espirituales, más unívocas que la contradictoria conciencia humana? Dejemos en suspenso esta pregunta. Volvamos al hecho de que Viel tiende a poner el cuerpo, que es a la razón lo que los caballos a Dios, al mando del carro. ¿Y dónde quedaría entonces el pensamiento, la parte racional del alma que sólo parece apta para conducir? ¿Acaso su inmortalidad puede transformarse en caballo, en un cuerpo tensado que tire del carro? ¿Qué fuerzas despertarían entonces en el pensamiento? Quizás se afirmaría la visión de Spinoza que aludía a las posibilidades de los cuerpos diciendo que no sabemos, no tenemos ni idea de lo que es capaz un cuerpo.

Pero la verdadera experiencia del cuerpo al mando, de un cuerpo en el lugar del pensamiento, es lo que llamamos enfermedad, que incluso ciegamente podemos seguir dividiendo en física y mental, da lo mismo. Un cuerpo enfermo, como el que alucina Viel en *Hospital Británico*, es uno que ha tomado las riendas y ha convertido a la conciencia, el pensamiento y el habla en sus animales de tiro. En la enfermedad, las palabras siguen el dictado de las acciones y reacciones del cuerpo y alucinan su independencia. La poesía encontrada por Viel frente a la inminencia de la muerte nos indica, mediante figuras, imágenes, como a través de un vidrio oscuro y detrás del cual se adivinan puntos de luz intensísima, que la enfermedad puede ser la verdad de la salud, y que la salvación, sea lo que sea, no está en pensar para abandonar el cuerpo sino en experimentar para que la cabeza responda a los sentidos corporales.

Porque mientras el cuerpo sangra, supura, se debate, la conciencia se remuerde, rememora, se entrega a los gusanos del arrepentimiento. Así el cuerpo del enfermo que finge ser poeta se hace imagen del crucificado, cuya pasión le abre una vía de salida a la pesadilla de la conciencia. Viel entonces reza: “sin Tu cuerpo en la tierra no sé cómo pedir perdón a una muchacha en la punta de guadaña con rocío de ala izquierda del cementerio alemán”. La pasión de un cuerpo, inmotivada, sin esperar nada a cambio, abre para ese otro que piensa y habla una instancia más allá de la mera culpabilidad o el mero fracaso. Porque toda vida en el presente se encuentra perseguida por los fantasmas de la culpa y el fracaso, y no por razones de religión o de creencias, sino por condiciones extremadamente materiales, que podríamos llamar técnicas.

Pero la conciencia culpable, enfrentada al cuerpo que sangra o a su imagen, se topa con una redención en el mismo acto de recordar, en la “guadaña con rocío de ala izquierda”, porque la huella del detalle inscripta en las sensaciones es una epifanía corporal en ese orden del lenguaje que parecía negar lo particular, lo corpóreo o lo mortal. Lo que la enfermedad le revela al paciente es que su propia muerte no puede ser una idea. Y con ello, nada en el mundo extenso de los seres y las cosas, ninguna sensación captada en un instante puede ser superada, absorbida en una idea. ¿Qué hacer, entonces, con las sensaciones? Viel nos responde con un precepto: hacer imágenes.

De allí la importancia de una casi azarosa postal, que reaparece obsesivamente para escandir las figuras del yo en *Hospital Británico*. Me refiero al Christus Pantokrator del siglo XIII. Por esa fecha, probablemente una influencia tardía de la iconografía bizantina en alguna iglesia de Italia. Un Christus Pantokrator es una figura de gran tamaño, generalmente situada en el ábside principal de la iglesia, hecha de mosaicos o pintada sobre un fondo dorado, que representa el triunfo de Cristo. “Pantokrator” quiere decir “todopoderoso; omnipotente”. Una de las características de esa clase de imagen, que reverencialmente se repetía, era la ubicación de Cristo como rey del mundo y rey de santos y ángeles, que con una mano bendice y con la otra sostiene un libro donde, podemos suponer, están escritos los actos de los hombres. El pantokrator por lo tanto sería también un juez, y su progresiva importancia en la iconografía bizantina y prerrenacentista daría impulso a otra figura, que acompañaría siempre a esa imagen de rey presidiendo el juicio, hablamos de la Virgen como mediadora, que puede estimular la piedad y atenuar la severidad del omnipotente.

Veamos ahora qué dice Viel sobre esta imagen y el sentido que adquiere su figura empequeñecida contra una pared. La foto es colocada abajo, en el zócalo, y entonces Cristo parece estar “en la mitad de un espigón larguísimo”. En vez de ser un juez severo, imponente, se transforma en un semejante del enfermo; triunfa sí, pero por un sufrimiento que está fuera de la imagen, que es incluso inimaginable. Viel escribe: “Entre mis ojos y los ojos de Christus Pantokrator nunca hay piso.” El poeta mira los ojos de la pintura o el mosaico, una fotografía, como si intercambiara algo que produce un vacío alrededor. Está la imagen de Cristo en la mitad de un espigón larguísimo, el resto es oscuridad. Pero cuando su propio acto suscita la oscuridad, acaso para evitar por un momento ese intercambio de miradas que lo vacía todo, entonces escucha el silencio del otro, tan potente en la imagen ahora invisible como si la negación lo hiciera más presente, casi real.

Leo: “La postal viene de un Christus Pantokrator que cuando bajo las persianas, apago la luz y cierro los ojos, me pide que filme su silencio dentro de una botella varada en un banco infinito.”

Por eso, ante la potencia de ese silencio en la pieza a oscuras, ante un vacío que se vuelve intolerable, el personaje del poeta debe abrirse un camino, dejar entrar algo de luz y cavar. ¿Qué quiere decir “cavar” cuando no hay un piso? En uno de los fragmentos del libro, pareciera que se trata de excavar en aquello mismo que produce el vacío, “en el sol, en el Rostro y en los ojos de Christus Pantokrator”, anota Viel. Pero luego podemos suponer que la excavación sería más bien íntima, como cavar en el propio cuerpo para llegar al pasado del cuerpo, “el niño casi mudo”, dice Viel, que marcó de una vez y para siempre la diferencia entre lo que se recuerda y lo que se es. El vacío generado o imaginado a partir de la contemplación de la postal impulsa así a esta suerte de autoexcavación donde el poeta es al mismo tiempo la pala, el suelo y el soldado de plomo que se quiere desenterrar.

El juicio puede ser cruel, como toda purgación, y en una zona inaccesible pero que se puede intuir, hallar las más violentas escenas de una caída. Más aún: la repetición irreparable de ese mismo caerse. Hasta que la condena se revierte. Entonces Viel apela a la mediadora, una madre, un sexo, y escribe: “Mariposa de Dios, pubis de María”. Es allí, en ese minúsculo abismo abierto en la ilusoria compacidad de la memoria y la conciencia, donde el cuerpo puede triunfar, apoderarse del sacrificio y llegar a su fin. Allí se lee:

“Tengo la cabeza vendada”; “Mi cuerpo – con aves como bisturíes en la frente – entra en mi alma.”; “El sol, en mi cabeza, como toda la sangre de Cristo sobre una pared de anestesia total.”

El cuerpo, tras haber padecido la vida o gozado sus instantes, se hace uno con el triunfo de una figura, la imagen del resucitado o la resurrección de las imágenes. Entonces las operaciones médicas se revelan como maniobras de Dios o del destino, si se quiere, inscripto en la inevitable y siempre perceptible caducidad del cuerpo. La voz del poeta clama de nuevo, en ese vértigo de vacío que llamará Dios, a la madre, cualquier madre, incluso si fuera la que aún no existe y engendrará a los otros, los que van a vivir después. “Ruega por mí – invoca – que estoy en una zona donde nunca había anclado con maniobras de Cristo en mi cabeza.” Y tales maniobras, que queman y hielan al

mismo tiempo ese cuerpo al que trabajan, buscan tocar en la cabeza el centro vacío de la carne, introducen la nada en la conciencia que desfallece por el corte de un filo.

Ese vacío, ese agujero en la conciencia y la memoria es lo que llamamos cuerpo. Y de alguna manera, como si sólo una vez separado de aquel espíritu que imaginaba conducirlo el cuerpo pudiera entrar en ese hueco de la memoria que desde siempre lo había recortado en negativo, cuando se acerca la escisión final, la muerte, y para la creencia del personaje se anuncia también la promesa de otra unión, esta vez sin riendas ni carro, el poeta entonces registra: “El sol entra con mi alma en mi cabeza (o mi cuerpo – con la Resurrección – entra en mi alma).” El ingreso de lo otro en el círculo reiterativo de las palabras señala el comienzo de un misterio en este libro que parece dejar de serlo. Hay allí una voz que no escribe, que no quiere ni puede escribir eso que se le acerca, esa magnitud absolutamente grande que no es posible pensar, imaginar, ni convertir en referencia de una frase o una serie de frases. ¿Acaso debemos ponerle el tranquilizante rótulo de “experiencia mística”? Tal vez, pero el misterio no puede ser objeto de una experiencia; un ser que se abre más allá de las palabras para impulsar el habla, tensándola, no puede ser transmitido semánticamente. Son como indicios del espacio exterior, sin libro, sin poesía, sin firma.

Escuchen: “Soy el lugar donde el Señor tiende la Luz que Él es.” En el cenit de *Hospital Británico* la luz encieguece, deslumbra. “Cristo es Cristo madre, y en Él viene mi madre a visitarme”, afirma el testigo de eso que le pasa y lo inspira, en el sentido más literal posible.

Después vuelven los chispazos de recuerdos, cuando la visión se retira y deja una media sombra velando, atenuando los hechos de una vida, que es como cualquiera. El viejo vuelve a ser niño, las lágrimas derramadas remontan su curso y vuelven a los ojos, los amores poseídos y atesorados se transforman en escenas de la pasión que se suceden mientras todos esperan la luz. Después, la agonía de la madre, de la fábrica misteriosa del cuerpo. Y después, la promesa última, que nadie puede hacer, ni siquiera la excepcional luminosidad de un cristo madre, de que no se perderá del todo nuestra “parte de tierra”, esa “que llora por los ciruelos que ha perdido”, dice Viel. Como un acto de habla que nadie profiere, esa promesa requiere más confianza de la que cabe en nuestro mundo de lectores. Pero quizás las simples acciones de

leer y de escribir ya estén cumpliendo algo de esa anunciación misteriosa que parece decir que estamos aquí, que quedan huellas, que los otros existen, aun cuando la nada no tenga rostro.