

La vida tampoco es el trasfondo sobre el que se inscribe la muerte

*“Nuestra visión del hombre no dejará de ser superficial
mientras no nos remontemos a este origen,
mientras no encontremos, debajo del ruido de las palabras,
el silencio primordial, mientras no describamos
el gesto que rompe este silencio.
La palabra es un gesto y su significación, un mundo”*

Maurice Merleau – Ponty, Fenomenología de la percepción

Una lectura llana del montaje por parte del grupo Abya Yala, de la obra *Cenizas* de Samuel Beckett, concluiría que se trata de una puesta en escena del carácter preformativo del lenguaje. Lectura tranquilizadora. Obra compleja –pensamos– atrevida, pero que al fin y al cabo nos habla de esa vieja cualidad del lenguaje de crear el mundo. Los antecedentes apuntan así al Génesis, donde es el Verbo lo que hace existir las cosas, y el silencio desde entonces ese abismo donde reposa lo indecible. En el teatro se apagan las luces y nos sentimos aliviados de tener palabras para decir todo aquello: “buenas noches”, “muchas gracias”, “me gustó la obra”, “a mí también”.

Pero la verdad es que la propuesta –como tiene que ser en estos días que corren- es menos alentadora, más corrosiva. Porque en la interpretación del grupo Abya Yala de *Cenizas*, la dialéctica entre el lenguaje y las cosas es mucho más compleja que una relación de tipo unidireccional. Foucault insistió en *Las palabras y las cosas*, y en obras propiamente estéticas como *Esto no es una pipa*, en que “es necesario detenernos un poco sobre [el] lenguaje mismo. Sobre los signos de los que está formado. Sobre la manera en que estos signos remiten a aquello que indican” (Foucault, 1999, 36) Y el filósofo francés no fue ni de lejos el primero en encontrar que la relación entre lenguaje y mundo es una relación trabada, atravesada de múltiples significaciones. Ya Aristóteles creyó necesario abocar su análisis filosófico a desenredar dichos vínculos.

Sin importar cuanta resistencia hayan tenido los Abya Yala a hacer una hermenéutica de Beckett, lo cierto es que encontramos toda una puesta en escena (en el sentido de una relectura fuerte del texto) de *Cenizas*. Puesta en escena donde la muerte y el silencio se convierten en las dos contraclaves de lectura. ¿Porqué la muerte y el silencio? Precisamente porque lo que está en juego en esta díada, es lo que está en juego en aquella otra, que es la que en sentido positivo ocupa a los directores y actores de Abya Yala: la díada lenguaje – mundo.

¿Cómo explicar si no, la búsqueda en las distintas piezas, de ir más allá de la sintaxis, del sentido convencional de las palabras? *Cenizas* se mofa de la semántica convencional no por casualidad, sino porque rechaza la correspondencia ramplona entre el signo y la cosa. La muerte y el silencio no coinciden por ser ausencia de algo (de vida en el primer caso, de lenguaje en el segundo) sino más bien por ser presencia. En *Impromptu de Ohio*, por ejemplo, el lenguaje no es (como podría parecer en un principio) meramente preformativo, y si el silencio coincide con el acabamiento de la pieza, es solo porque ambos se instituyen sobre un mundo de cosas *ya creado*. Igual sucede en *Arrurú*, donde el lenguaje cede al silencio, y la vida a la muerte, justamente porque la muerte y el silencio son primero. En las *Cenizas* de Abya Yala no hay un afán de que las palabras den con el mundo. Se trata más bien de llevar esas palabras hasta el límite, de hacer hablar a aquello que está al borde del sentido. Una vez allí, el lenguaje no nos dice nada del mundo, y si entonces descubrimos el vértigo, es porque ronda la muerte (“me cago en la vida”, dice la voz de la mujer en *Arrurú*).

En otras palabras, el grupo de teatro Abya Yala prosigue a su manera lo que nos había presentado ya en *Yvonne*: el tránsito del lenguaje (ora verbal, ora corporal) hasta el paroxismo. Y una vez allí (al menos en *Cenizas*) no podemos menos que concluir que el silencio no es ausencia de palabra, sino la palabra ausencia de silencio. Me parece que el logro mayor de esta puesta en escena es precisamente llevar esa premisa hasta sus últimas

consecuencias, donde como resultado de lo anterior, *tampoco la muerte es ausencia de vida, sino la vida ausencia de muerte*. Tenemos entonces un mundo no como mero dato, sino como elaboración que se da al contacto con las cosas. Por eso en *Ir y Venir* alguna de las de por sí intercambiables Flo, Vi y Ru, dice “no hablemos”. Por eso cuando quedamos los últimos cinco, la respuesta a la pregunta “¿qué dijo?”, puede ser “no dijo nada”. Los personajes de este mundo saben que lo fundante es el silencio y por eso no le temen a la muerte. Los que sí tememos somos nosotros, quiénes desde afuera vemos cómo todo se desvanece ante la mirada impávida del Lector y el Escucha en *Impromptu de Ohio*, o ante la indiferencia a la muerte por parte de la Directora, en *Catástrofe*.

La indiferenciación de los personajes (los actores todos llevan el pelo rapado) obedece también a esta conciencia de pertenecer a la muerte (ya lo decía Heidegger: somos seres para la muerte). Pero no es intercambiable esta indiferenciación con una ausencia de subjetividad. Ya sea que los personajes sean víctimas de su propia historia (*Impromptu de Ohio, Ir y Venir*), que posean pleno poder para hacer y deshacer (*Catástrofe*), o ninguna de las dos cosas anteriores (los Beckettitos nos dan mucha ternura justamente porque la mayoría nos movemos así frente a las cosas) todos sabemos en el fondo que como dice la sabiduría popular, estamos en el mundo “de pasada”.

Dentro de esta gama de posibilidades, *Cenizas* nos invita (por lo menos a mí me invitó) a preguntarnos cómo es posible la universalidad. Es decir, cómo es posible que este cúmulo de hueso y carne, se convierta al contacto con los Otros, en Género Humano, de modo que no quedemos “los últimos cinco”. *Cenizas* nos habla pues, de un sujeto colectivo que ocupa el mundo, pero del que el mundo no necesita. Con nuestro gesto, nuestra palabra, hacemos existir para nosotros la vida; lo primordial no obstante es lo que estaba antes de nosotros, de nuestras palabras. El lenguaje no es el papel donde escribimos las palabras, como tampoco la vida es el trasfondo sobre el que se inscribe la muerte. Finalmente, como escribió

Merleau – Ponty, “nuestra visión del hombre no dejará de ser superficial mientras no nos remontemos a este origen, mientras no encontremos, debajo del ruido de las palabras, el silencio primordial, mientras no describamos el gesto que rompe este silencio. La palabra es un gesto y su significación, un mundo”.

Bibliografía.

- Foucault, Michel. (1999). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI Editores.
- Merleau – Ponty. (2000). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Ediciones Península.