

Escena XXI: Fragmentos de una conversación universal

Por Sara Molina

Escriben lo que se puede leer. En cierto modo solo se puede escribir lo que se puede leer.

PRIMEROS FRAGMENTOS.

Fragmento 1º.- La cuestión no es solo qué hay que pensar sino cómo hay que pensarlo.

Fragmento 2º han olvidado de dónde sacan las palabras para hablar y los estados con los que navegan sobre la ola de ideas...

Fragmento 3º pero al tiempo lo que está en juego es el problema de mi pensamiento. Para mí, no se trata ni más ni menos que de saber si tengo, o no, derecho a seguir pensando, y Artaud añade: "en prosa o en verso".

Fragmento 4º.- Mis respuestas no pueden ser discursivas sino "enigmáticas". Se trata tanto de confusión y caos, como de inundación y catástrofe. No poder expresarte más que a través del lenguaje de otros. De lo contrario quedar "inexpresado" y mudo. Estar en silencio, pero no callado.

Fragmento 5º.- Puesto que "mientras yo no esté muerto, nadie podrá estar seguro... de poder dar un sentido a mi acción, que queda pues en tanto que momento lingüístico, mal descifrada... Por tanto es absolutamente necesario morir porque, mientras estamos vivos, carecemos de sentido y porque el lenguaje de nuestra vida es intraducible: un caos de posibilidades, una búsqueda de relaciones y de significaciones incesante, sin solución de continuidad. La muerte lleva a cabo un fulgurante montaje... elige los momentos verdaderamente significativos... y los pone punta con punta, haciendo de nuestro presente, infinito, inestable e incierto- y por consiguiente lingüísticamente no descriptible- un pasado claro, estable, seguro, y por tanto perfectamente descriptible lingüísticamente..." Esta es la idea pasoliniana del "montaje significativo". Entendamos, a través de esto, que el teatro debe morir.

Decretemos de tiempo en tiempo, no la crisis, ni la transformación, ni la superación de

límites o fronteras, la contaminación y un posible largo etcétera del teatro, sino SU MUERTE. Su muerte particular, no la que se inscribe en la muerte del arte contemporáneo, re-significado como "porvenir" en el lenguaje teórico que "reorganiza las fidelidades... que al Pliegue, opone el intrincamiento quieto del Vacío. Al flujo, la separación estelar del acontecimiento... al continuo creador la ruptura fundadora...". Sino la muerte que nos duele en nuestra particularidad, en nuestra "mismidad", la que nos es familiar y cotidiana, por la que estamos torpemente aislados y no reunidos. Incomunicados y no en conversación, charla, glosa común, entretenimiento. En general díganoslo así, hablando por hablar. Entregados a la "charlatanería" del pensamiento mental ininterrumpido. Hablando solos, pensando solos. Viviendo solos. Cogidos en la falta.

Decretemos la muerte de "eso" por asesinato, por accidente, por descuido, por cansancio, por silencio absoluto, por perplejidad, por ignorancia, por necesidad, por aislamiento, por exceso de comunicación, mala comunicación, mala, muy mala...

y una vez muerto el Teatro y el teatro contemporáneo (que ni siquiera llegó a ser plenamente en nuestro ámbito que no es de nuestra familia, más que como representación ilusoria de un tipo de sadismo o masoquismo, como miedo y proyección narcisista, imitación y falso homenaje de modelos que devienen élite, "tête a tête" al más alto nivel, con el invitado, el extraño que nos muestra siempre mejores modales (estética) y costumbres (ética) que nos da lecciones del "ser en el sentido" y el no sentido de ser. Que impone su goce, justo cuando menos quiere hacerlo, porque a esa falta de necesidad sucumbimos esclavizados de inmediato desde nuestra falta.) Después de esa muerte, sentida vivamente: ¿qué nos queda? ¿qué dura? ¿qué se obstina en permanecer aún a pesar de ella? ¿qué persiste? Insiste, mantiene, sostiene nuestra acción.

¿El espacio vacío? ¿El espacio vacío y sus largas filas de butacas?

¿El espacio vacío con su insistente y ajena espera?

¿Qué espera? ¿Nuestras proezas, hazañas, aventuras y desventuras, equivocaciones, ilusiones? Con las que colmar su "detención"? Que por violencia y por agresividad y por amor y desesperación y aburrimiento invadimos, inundamos, visitamos, saqueamos, horterizamos, familiarizamos, compartimos.

Tal vez no se trate de heredar de esa muerte del teatro, de esa ausencia, ni siquiera, al que

mira y al que se deja ver, de retener el brillo de la mirada que fluctúa, fluye, a veces pidiendo socorro, y atraparla en ese tiempo-espacio de la escena, en un instante de encuentro significativo que se derrumba de inmediato, ¿o que permanece? Tal vez no se trate tanto de eso, como de la observación, atenta, de una ausencia, de lo que nunca es, de lo siempre ausente.. ¡Tal vez!

Fragmento 6°.- (Aquí no hay nada escrito).

MÁS FRAGMENTOS.

La razón sólo da lo que recibe.

Fragmento 7°.- ...dice Pessoa que la mayoría de la gente se enferma de no saber decir lo que ve o lo que piensa. Dicen que no hay nada más difícil que definir con palabras una espiral: es preciso dicen, hacer en el aire, con la mano sin literatura, el gesto, ascendentemente enrollado en orden, con que esa figura abstracta de los muelles o de ciertas escaleras se manifiesta a los ojos. Pero siempre que nos acordemos de que decir es renovar, definiremos sin dificultad una espiral: es un círculo que sube sin conseguir cerrarse nunca. La mayoría de la gente lo sé bien, no osaría definir así, porque suponen que definir es decir lo que los demás quieren que se diga, que no lo que es preciso decir para definir. Lo diré mejor: una espiral es un círculo virtual que se desdobra subiendo sin realizarse nunca. Pero no, la definición es todavía abstracta. Buscaré lo concreto, y todo será visto: una espiral es una serpiente sin serpiente enroscada verticalmente en ninguna cosa...

Fragmento 8°.- ...¿Siempre estaremos condenados a decir algo diferente de lo que queremos decir?

Fragmento 9°.- Pero no basta con decir la ver- dad hay que estar en la verdad.

OTROS FRAGMENTOS

Diez.- *Pretende alcanzar la verdad desde el comienzo. Pretende decirla de inmediato. Quiere decir la verdad, empezará por decir la verdad. Comienza su largo y tortuoso camino a la espera de que el camino sea superfluo. Pero a cada nivel de la progresión, el espectro de la verdad se le escapa en el*

momento mismo en que quería fijarla. Esta forzado sin cesar a reajustar su estrategia, no solo tallando su saber sobre la verdad, sino justamente abandonando lo que tenía por verdadero. La verdad es lo que se desmorona. Fracasa por su precipitación por su impaciencia. La verdad titila como una promesa siempre seductora pero jamás alcanzada. Fantasma de una relación no perturbada entre el sujeto y el objeto.

Once.- y por qué decir la verdad cuando se puede decir cualquier cosa.

Doce.- Y puede que al hablar por hablar digan lo más veraz y genuino que pueden decir y es así que, mientras hablan por hablar, observamos su comportamiento para leer en él lo que no dicen.

Trece.- Pero cuando alguien habla de sí mismo ¿quién es quien habla? J. Lacan.

NUEVOS FRAGMENTOS.

Catorce.- Samuel Beckett escribe: "¿Que iba a decir? Es igual diré otra cosa, todo es lo mismo. O hablamos para no decir nada o todos decimos lo mismo. ¿No vais a dejar de fastidiarme con vuestras historias de tiempo?"

"¡Que insensatez! ¡Cuándo! ¡Cuándo! Un día, ¿no os basta? Un día semejante a los demás se ha quedado mudo, un día me he quedado ciego, un día nos quedaremos sordos, un día nacimos, un día moriremos, el mismo día, el mismo instante, ¿no os basta?"

Quince.-Adorno escribe: "Los individuos ya no pueden hablarse y saber: por lo tanto apuestan por una institución seria y responsable que requiere de toda la fuerza disponible para asegurar que no haya conversación propia y al mismo tiempo tampoco silencio.

NUEVOS FRAGMENTOS.

Dieciséis.- Se trata de forzar al lenguaje, el indomable, para ver si es o no adecuado a la realidad que pretende exponer.

Diecisiete.- Esta es mi horrible cárcel preventiva:

no tengo lenguaje para expresar mi realidad. Max Frisch.

MANIFESTACIONES LESIONADAS.

Manifestación 18-D.-Dice Mannoni que Bernard Shaw decía que la gente no pide a los escritores obras de arte sino ayuda y que esto es, dicho de este modo, muy trivial porque la clase de ayuda de que se trata sólo puede llegar a través de la obra de arte.

Manifestación 19°.- Ella contaba que le preguntaron a un director de teatro famoso que qué hacía él por los demás y que la pregunta le pareció, en el momento en que fue hecha, de una relevancia inexpresable, una pregunta dramática, cuando en otro tiempo la habría considerado una pregunta de pensamiento débil, sin lugar a dudas, y que el famoso contestó, no sin dificultad "la verdad". y que ella se hizo la misma pregunta y que la respuesta fue:

¿Qué hago yo por los demás? ¡¿ Yo?! Les comprendo.

"Antes" la vida tenía enfermedades. "Ahora" que parece que la enfermedad es estar vivo ¿qué propósito, siempre sospechoso, es este de prestar ayuda?

MÁS DE LO MISMO

20°.- Si no puedo cambiar el mundo al menos quiero entender. He dicho entender, no he dicho entender-lo.

21°.-yo ya no quiero mostrar mi pensamiento sino hacer obras (Artaud decía todo lo contrario).

Quiero hacer obras como expediciones a un nuevo mundo. Atravesando las fronteras que me separan de un lenguaje sin límites, para no sofocar a la vida, para no asfixiarla, para dejar que hable.

OTRA CONVERSACIÓN. TROZOS, PEDAZOS Y NOTAS INSUFICIENTES.

22°.- Elijamos una definición de teatro: es una cuestión de Estado, moralmente sospechosa, y que exige un espectador. Es lo que dice Badiou.

23°.- Además añadiremos: El espectador es: el visitante taciturno y azaroso de una noche.

Es lo que dice Renault.

MÁS DE LO MISMO.

24°.- Ahora fijamos la idea de frontera como límite. Y como límite viene a ser espacio de separación y de unión. Como espacio de fricción lo es de contacto y es lugar de tránsito y puede ser de residencia, resistencia. Se puede vivir en la frontera. Es un espacio físico y es mental que el individuo coloca, percibe o siente incluso en espacios íntimos y privados. Una frontera es una señal, una parada, una prohibición y por tanto una invitación, un reclamo, una llamada a la trasgresión por el mero hecho de su existencia, un desafío.

25°.- Actividades de la frontera: Da paso o lo cierra. Registrar. Vigilar- perseguir- castigar. Cuantificar. La frontera lo es de un Estado, reaviva sus símbolos. Es un espacio defensivo. Lo "otro" a veces se convierte en enemigo, por ajeno y extraño, por envidiado y querido.

26°.- En un principio podríamos pensar que la abolición de fronteras abre paso a la libertad. Da una visión universalista, no hay límites, no hay obstáculos, caminamos hacia la abolición de la diferencia, pero no se trata de borrar la diferencia, eludirla, negarla sino de ver que es lo que hacemos con ella", lo que "podemos" hacer con ella.

2°.- Podríamos decir que el teatro rompe fronteras y pudiera constituirse él mismo en una frontera.

Ha caído el Muro. Un muro es algo más que una frontera o menos, según se mire. Actuamos frente al mundo. Las cámaras están presentes siempre. No somos la vida sólo sus gestos.

28°.- No, no somos ni la humanidad, ni los actores que la interpretan, solo sus gestos.

29°.- El viejo grito: "Libertad Igualdad Fraternidad, triple enseña de la modernidad anterior, da paso al de Libertad, diversidad y tolerancia que lo es de una modernidad reflexiva hecha de derechos, de extraños y de ambivalencia."

30°.- La frontera separa y designa lo que se dice "lo mismo" de "lo otro". Junto a esta laboriosa tarea que levanta, derrumba, transgrede, obedece, resignifica, cede o forcejea, resiste o se cansa, revienta o se declara ajena a su Historia: "...los problemas existenciales el abandono amoroso, el desempleo, la enfermedad, la muerte- siempre vuelven y ni siquiera

los expertos científicos pueden soslayarlos."

31°.- "...el otro es un ser ambivalente, tanto en el ámbito público como en el privado, y pierde su condición de enemigo para convertirse en un extraño al que uno no sabe como acercarse." H. Béjard.

MÁS FRAGMENTOS.

32°.- El espacio vacío, el espacio-tiempo de la escena, al igual que el hueco entre significativo y significado, el espacio de lo imaginario simbólico, ocupado por el cuerpo que espera no el "ser en el sentido" sino la "inauguración del instante", es un espacio fronterizo, un hueco infinito, un abismo que grita, aúlla, un espacio vacío que habla.

OTROS RESTOS. TROZOS. PEDAZOS.

33°.- Hay quien quiere hacer de ese lugar, el teatro, un *hacia dónde* que es, dice Adorno, una forma camuflada de control social.

34°.- "No soy el actor sólo sus gestos" dice Pessoa. Yo, imagino la escena institucional heredada (por la que siento una fascinación para explicarla cual doctores tiene la iglesia) vacía y a los espectadores en sus butacas, en actitudes correctas o incorrectas, según el caso, su edad o el humor del momento. Gente que tras haber pagado su localidad, una localidad cara, muy cara, y haber llegado en esta ocasión extremadamente puntuales a la cita, permanecen ahí durante un tiempo estimable, hora y cuarto más o menos.

Durante este tiempo, tiempo de la representación, a veces, intervienen en medio del silencio compartido con frases, sonidos execrables, y un largo etc. que incluye salidas contundentes, verdaderos abandonos de la sala y disimuladas huidas, de esas que se hacen con el tronco flexionado hacia delante, para no interrumpir con nuestro cuerpo opaco la escena, también esas otras salidas que llevan de la mano a su pareja, ella normalmente, y que en general atrapan toda nuestra atención, y generan un deseo inconsistente de salir corriendo detrás de ellos, la pareja, para ver si felices por conseguir escapar afuera, se besan en el vestíbulo rompiendo entre sí todas las fronteras, lejos ya de la responsabilidad del ser

compartido, colectivo.

Están ahí, la gente, como espectadores, para no ver nada ni a nadie, sólo el espacio vacío. Su mirada es un acto colectivo consciente. Están ahí para hacer algo con su mirada.

Llegado el momento y tras una señal precisa, prorrumpan en sonoros aplausos, en exaltadas muestras de lo que sea. Y, después, mientras salen de la sala, su actitud se toma extraña, indescriptible, sus ojos y la manera en que se mueven y se dirigen unos a otros alteran el habitual acontecer de la calle. Los de fuera, los que ese día han quedado "casualmente" del otro lado, piensan: "Ya están ahí otra vez. Toda esa inútil tarea otra vez." Se inquietan durante unos momentos y fingen como siempre que no pasa nada y continúan armónicamente con este pensamiento, como si nada. Pero los han visto, una vez más, otra.

35°.-Ahora escribiré lo mismo de otra forma... La escena está vacía y los espectadores...

ÚLTIMOS FRAGMENTOS.

Las fronteras del teatro. Tercer Milenio.

He logrado nombrar en mi intimidad, finalmente, algunos de los obstáculos que venían desde hace días impidiéndome la materialización de este escrito. Mi mesa de trabajo, en este preciso momento, esta llena de cuartillas con enfoques diferentes de algo que sé que quería decir, por encima de todo y que se resiste obstinadamente a mi lenguaje. Creo que se trata de la verdad. En esas cuartillas acepto, adopto, transito, me rodeo, husmeo lugares reflexivos diversos. Divago con angustia, recorro caminos deslumbrantes, caminos sin salida, caminos peligrosos, caminos violentos, caminos muy trillados, cómodos y obsequiosos, caminos que no llevan a ninguna parte pero que tiene corazón, buscando en todos ellos mi "epifanía".

"...iluminaciones atemporales, ocurridas en algún momento privilegiado de sus vidas.. Intentan volver a capturar esos "puntos de vida" y saturar sus palabras con esa presencia absoluta.. deconstruyen en realidad... al mostrar que la presencia que deseaban está siempre ausente..."

atravesando fronteras que en ocasiones solo yo conozco. Libre el pensamiento, o tan solo su deseo de serlo para ir y venir incluso a costa del sentido, de un lado a otro, buscando

diferente, a mi enemigo que siempre soy "mi" cuando no "yo".

Nota

Pareciera que la necesidad compulsiva de confesión, asumiendo el riesgo que conlleva "el darse a conocer", fuera un gesto decisivo en el sacrificio que todo ejercicio de lo artístico exige. *"Porque la confesión es una acción, la máxima acción que es dado ejecutar con la palabra"*. María Zambrano.

No te inquietes, no te hecho venir para que me comprendas. Tú me enseñaste hablar y este es el resultado.

¡Oye! ¡Muchas Gracias!

© Sara Molina.

Cuaderno de Teatro nº 20, Aula de Teatro de Málaga, 1990