

Abraham y el sacrificio dramático

Angélica Liddell

En el tiempo de las muertes colectivas es necesario el sacrificio individual como rebeldía o barricada. El arte, sacrificio íntimo en un espacio público, es nuestra rebeldía. Gracias al sacrificio poético recuperamos la identidad que perdemos en la masacre. Somos animales que queremos decir YO. Porque animal no significa simplemente ser viviente. Ser viviente que pierde sus miembros por el aire junto a otra efusión de miembros reventados. Con el sacrificio queremos decir YO. Por otra parte, gracias a la contemplación del sacrificio el espectador recupera la sensación de continuidad del YO. Según Bataille somos seres discontinuos y «la contemplación de la muerte» en el sacrificio nos devuelve a la experiencia de la continuidad. «La víctima muere, y entonces los asistentes participan de un ele-

mento que esa muerte les revela. A este elemento podemos llamarlo *lo sagrado*. Lo sagrado es justamente la continuidad del ser revelada a quienes prestan atención, en un rito solemne, a la muerte de un ser discontinuo.» Regresar a la continuidad del ser es regresar al YO. En tiempos de «paz bélica», así lo denomina Heidegger (porque según Heidegger la guerra surge para garantizar la paz), donde la muerte es una cifra, un amasijo de miembros amputados, hacemos resistencia con el YO, con lo único, con nuestro deseo totalmente individual de matar aquello que más amamos, nuestro hijo único, Isaac, nuestro cuerpo, nuestro pensamiento, es decir, hacemos resistencia con el arte, con lo INCOMPENSABLE, somos el Abraham particular que transgrede las leyes generales de los hombres.

Según Bataille, en el sacrificio la muerte y la violencia deliran, «no pueden mantenerse en el respeto y en la ley que ordenan la vida humana socialmente». Así, según Kierkegaard, Abraham es un transgresor de la ley que ordena la vida socialmente. Por eso la muerte y la violencia poéticas sirven para medir el grado de represión, de cobardía y de adocenamiento de una sociedad. Dice Bataille: «La muerte (también en el sacrificio poético) trastorna violentamente el orden legal.» Esa es la razón por la cual el sacrificio poético tiene que ver con la obtención de la libertad.

El sacrificio poético no sólo nos extrae de la masacre, también nos libera de la colectivización de las conductas, de la masificación, de la uniformidad, de lo global, conceptos estos tan relacionados con la represión, la cobardía y el adocenamiento de nuestras sociedades ordenadas. La masificación tiene su correspondencia patológica en la masacre. El mal uso del dominio del hombre sobre la tierra tiene su correspondencia en la masacre. El poder del sacrificio poético reside en la oposición a lo colectivo, a la opinión ge-

neral, es decir, a lo general hegeliano, es decir, al soporte del Estado. El sacrificio deja en suspenso la ética. El sacrificio redime con su violencia poética individual la violencia real colectiva, la violencia del Estado. Y por otra parte, el sacrificio revela mediante lo exterior la violencia espiritual. Para Bataille, el cuerpo, mediante el sacrificio, deja de ser anatomía para revelar una violencia interior, trascendente: «lo que la violencia exterior del sacrificio revela es la violencia interior del ser», es decir, el sacrificio nos revela una violencia espiritual que es el preludeo del pensamiento y el conocimiento trascendente. La carne magullada nos revela indicios acerca del espíritu. La búsqueda de la identidad mediante el cuerpo es pura fuerza espiritual. Y prolongo la cita de Bataille: «Lo que la violencia exterior del sacrificio revelaba era la violencia interior del ser tal como se discernía a la luz del derramamiento de sangre y del surgimiento de los órganos. Esa sangre, esos órganos llenos de vida, no eran lo que la anatomía ve en ellos». Mediante el sacrificio, se alcanzan conclusiones espirituales a las que no se puede acceder en la vida

calculada, destinada a proteger la integridad corporal. El sacrificio implica la máxima vulnerabilidad corporal, que es la máxima vulnerabilidad espiritual. Es desprotección. La carne es ya violencia, a causa de la reproducción, la muerte y el sexo. Y el sacrificio es ofrenda y transgresión porque debilita la fuerza que la ley aplica a la reproducción, la muerte y el sexo. Según Bataille, lo que el sacrificio revela es la carne, la carne que deja en suspenso a la ley, la carne que se libera de la ley para indagar en la condición humana. En la carne, como instrumento liberador, reside el riesgo y la provocación, la barricada. Y en ningún sitio se sacrifica más la carne que en un escenario. Dice Bataille: «La carne es en nosotros ese exceso que se opone a la ley de la decencia, la carne es el enemigo nato de aquellos a quienes atormenta la prohibición del cristianismo, la carne es la expresión de un retorno de la libertad amenazante.» El sacrificio es por tanto exceso, bello exceso. Exceso liberador, exceso que pone en evidencia la represión de una sociedad. También Derrida relaciona el sacrificio con la transgresión y la represión. Al

ser el sacrificio una transgresión de la ley de no matar, debe ocuparse de «lo excluido, lo marginado, lo censurado, lo reprimido y lo desalojado» de la *vida calculada*. Dice Derrida del sacrificio poético: «Es un momento anormal que expone la ley como represión.» De ese modo el sacrificio es liberación. En tiempos donde la decencia es un mandato y la corrección una persecución, el deseo de la independencia, la incorrección, en fin, de la inmoralidad, de la desobediencia civil, de violencia poética, es el camino hacia una ganancia de emancipación espiritual, y se erige como la única vía hacia la independencia.

Algunos artistas lesionan y exponen violentamente su cuerpo ante el público para recuperar precisamente esa identidad e independencia, que es fuerza espiritual. Cuanto más se aproxima el sacrificio al nihilismo, más riesgo se corre de destrucción real. La aproximación se realiza por desconfianza de la ficción. Cuanta más desconfianza nos produce la ficción, más se aproxima el sacrificio poético al nihilismo destructor. Aportar el dolor personal, aportar el

YO tan denostado por la gente de teatro, tiene que ver tanto con la desconfianza en la ficción como con la desconfianza en la propia realidad. Necesitamos reafirmar la verdad por oposición a la mentira, sentimos que todo es falso, la insuficiencia de la ficción y la manipulación de la realidad nos hacen recurrir a los sentimientos personales como única certeza, como la vía más adecuada para alcanzar algún instante de verdad, de sinceridad. Percibimos que en la ficción y la realidad el lenguaje nunca está a la altura del sufrimiento real y por esa razón utilizamos nuestros sentimientos, aquello de lo que estamos seguros. Emplear las emociones propias, el dolor propio, no tiene que ver con el narcisismo sino con un acto de extrema generosidad y renuncia, renuncia a la protección de las máscaras. La exposición de tu dolor te hace más vulnerable ante los demás, enfrentas tu pecho desnudo a los cuchillos. Es muy frecuente, en el caso de las creadoras, que la autolesión posea un carácter beligerante contra la colectivización que se hace del género femenino. De ese modo, artistas como Marina Abramovic o

Gina Pane sacrifican su cuerpo para devolver a la sociedad que las colectiviza la violencia que se ejerce contra ellas. Mediante el sacrificio recuperamos no sólo la identidad, sino la libertad. El sacrificio, en cualquiera de sus expresiones poéticas, tiene que ver con una obtención de libertad y con el beneficio de la libertad, precisamente por ser transgresión. La transgresión empieza en Abraham y, en el mundo moderno, acaba en Sade. El sacrificio nos raja de Abraham hasta Sade. El sacrificio poético tiene que ver, por tanto, con una ruptura de la hipocresía social, del pacto social, de lo general. De pronto lo particular triunfa por encima de lo general, lo INCOMPENSABLE por encima de lo COMPENSABLE. Lo DIFÍCIL por encima de lo FÁCIL. El arte es la lucha de lo particular contra lo general. El sacrificio encierra otra paradoja, creamos a partir de la destrucción, destruyendo hacemos, somos constructores de escombros, constructores de ruinas. No es el desierto que crece, estéril, es la poderosa fuerza creativa de la destrucción. La transgresión es transformación.

Derrida, con gran ingenuidad, afirma que en el teatro Abraham, Isaac y el cordero al final se levantan y saludan, es el sacrificio del sacrificio. Pero considerar que el teatro es el sacrificio del sacrificio simplemente porque no hay crimen real o no hay sangre real, es una visión asombrosamente superficial. Es cierto que el acontecimiento único siempre se hace compatible con el retorno, pero ese retorno no excluye la realidad sacrificial. En la representación escénica hay sacrificio porque hay nihilismo, porque hay angustia, porque la representación es lo que precede a la muerte real, porque lo trágico no existe independientemente de la representación escénica, lo trágico es sacrificio poético por oposición a la vida, por oposición al saludo final de Abraham, Isaac y el cordero. El sacrificio poético también es real. Tal vez Derrida sólo tuvo contacto con el teatro de guardarropía y bustos parlantes, sin más riesgo que un ejercicio de memoria. Queda claro que de nuestra reflexión sobre el sacrificio poético están excluidas todas esas manifestaciones chatas y estériles del arte dramático. Dice Mannoni: «Una

máscara de lobo no nos asusta de igual modo que un lobo, pero nos asusta de la manera en que lo hace la imagen del lobo que tenemos en nosotros.» La vida es el lobo; el sacrificio, la imagen del lobo que tenemos en nosotros, y ambas cosas son realidad y ambas cosas nos producen pavor. Lo importante del sacrificio poético no es entonces la sangre, aunque a veces se derrame como elección artística, sino la angustia, «la imagen del lobo que tenemos en nosotros». Mediante la angustia, que antecede a la muerte, se transgreden los límites de la cultura, de la sociedad, de la historia y de la religión. La angustia también es una beligerancia política, porque «la imagen del lobo que tenemos en nosotros» es aquello que no confesamos a nadie, que no queremos explorar, que deseamos ocultar, y que sólo hacemos evidente a través del sacrificio. Convertimos lo privado en político para combatir la represión. El sacrificio explora las zonas prohibidas de la mente. La angustia, en su aproximación a la transgresión, tiene su correspondencia en la violación de los límites del cuerpo, como en el accionismo vienés, o en los límites del

pensamiento, como en Genet. Sin la angustia sólo existe la ley.

Por tanto, lo importante del sacrificio poético no es el derramamiento de sangre, sino la angustia. Gracias al arte nos relacionamos con el mundo a través del desasosiego. El sacrificio poético tiene que ver con estar atentos «a los estremecimientos de la idea». Actuamos estremecidos, de manera que el vínculo entre la melancolía y el pensamiento se desarrolla en el lugar escénico. Como nos dice Roger Bartra en *El duelo de los ángeles*, «la melancolía, símbolo del desequilibrio y la muerte, hecha raíces en el corazón de la cultura europea orientada desde el XVIII por el racionalismo, como fuente de conocimiento». La revelación se produce mediante la angustia, y la angustia no persigue un beneficio mayor, es en sí. Por eso el sacrificio poético es Abraham, no es Agamenón. Agamenón sacrifica a su hija para salvar a todo un pueblo en aras de un beneficio mayor, en interés del bien general. Podemos llegar a comprender su acción. Posee un sentido hegeliano. Abraham, en cambio, es el sinsentido.

Abraham llevó a su hijo Isaac al monte Moriah para sacrificarlo por orden divina, sin mayor objetivo que acometer la acción en sí, ya que el mandato era desconcertante, suponía transgredir las leyes de los hombres e incluso las del mismo Dios, puesto que Dios repudia los sacrificios humanos y la ley principal es «no matarás». La prueba va contra toda lógica, pues toda la vida de Abraham está marcada por la promesa divina de la descendencia y orientada hacia ella como su objetivo y razón. Y aún así Abraham emprende el viaje hacia el monte Moriah, dispuesto a sacrificar a su hijo en virtud de un mandato desconcertante. El sacrificio de Abraham es sólo una prueba terrible. Su sacrificio no redundará en un bien general o beneficio mayor, es simplemente, y terriblemente, una prueba. El sacrificio poético, como el de Abraham, no tiene un fin, es una prueba terrible, absurda, que no tiene valor más allá de lo INCOMPRESIBLE. Esto da lugar a una de las grandes frustraciones con las que tiene que convivir el arte. No salvamos el mundo, no atendemos a los enfermos, no descubrimos la vacuna de la

malaria, el arte es un asunto profundamente individual, absurdo. Desde que Hegel asienta las bases de lo general, las acciones particulares sin redundancia en lo general tienen que ver con el absurdo. Lo terrible y lo hermoso del sacrificio poético es que es tan sólo una prueba. Y ahí reside su valor, su dureza y su riesgo. Siendo el sacrificio una prueba, debe estar sostenido por la creencia. Kierkegaard, en *Temor y temblor*, afirma que Abraham actúa en función del absurdo, que es la creencia. El sacrificio es un acto solitario de creencia. El escenario es la soledad, por no prestar un servicio general. El espectador asiste a la soledad de la prueba, se enfrenta a la soledad de un acto absurdo de fe. Los actores somos solitarios que cargamos con la angustia. Al dejar en suspenso la ética, es decir las leyes que rigen la opinión general, comprobamos que nuestro sacrificio se realiza en lo que Kierkegaard llama «soledad universal», actuamos en esa soledad universal con nuestra responsabilidad a cuestas, a pesar de que esa soledad entre en contradicción con lo maniifiesto del sacrificio.

Pero un ángel apareció en el último momento para detener el sacrificio.

La interpretación que hace Kierkegaard del mito de Abraham es la siguiente: que debemos estar dispuestos a matar aquello que más amamos para que nos sea devuelto. «Sólo quien conoció la angustia reposa. Sólo quien desciende a los infiernos salva a la persona amada, y sólo quien empuña el cuchillo conservará a Isaac», dice Sören. Destruir para salvar. Para crear al hombre es necesario destruir la ley. Para hacer arte es preciso destruir el arte. El arte vive la paradoja de Abraham, sólo si estamos dispuestos a matar a Isaac nos será devuelto, volvemos a la vida gracias a la transgresión, aniquilamos para que la vida nos sea devuelta, para que el hombre nos sea devuelto.

El acto creativo es inmolación, pero al mismo tiempo salvación, nos devuelve la continuidad a los seres discontinuos. Sacrificamos aquello que más amamos y esa acción es odio hacia nosotros mismos. En *Así habló Zaratrustra* dice Nietzsche que el hombre más despreciable es aquel

que no es capaz de despreciarse a sí mismo. El sacrificio debe ser una forma de autodesprecio, que al mismo tiempo es amor por el objeto sacrificado, es renuncia, entrega. Es «la más absoluta expresión de entrega», pues se lleva a cabo por amor. Si no despreciara mi vida, no podría entregar aquello que más amo. El desprecio por uno mismo tiene que ver con la generosidad de la acción. En el sacrificio poético hay una inevitabilidad que claramente está vinculada a la creencia, por tratarse de una prueba, y vinculada al amor. Amor, que no es más que el odio por nosotros mismos, necesario para crear a partir de la destrucción. Kierkegaard cita a San Lucas: «Si alguno viene a mí y no aborrece al propio padre, a su madre, a su mujer y a sus hijos, a sus hermanos y hermanas, incluso su propia vida, no podrá ser mi discípulo». Del mismo modo que la melancolía y el pensamiento van unidos en el sacrificio, también van unidos el amor y el pensamiento. Aquí hace hincapié Heidegger cuando reflexiona sobre el siguiente verso de Hölderlin: «Quien ha pensado lo más profundo ama lo más vivo». A Hei-

degger le interesan los dos verbos unidos en el mismo verso, pensar y amar. Dice Heidegger: «El amar descansa en el pensamiento, es un racionalismo admirable el que funda el amor en el pensamiento». El sacrificio nos puede llevar a la realización-representación de un acto prohibido por la ética, pero nunca nos inducirá a dejar de amar, que es odiarse a uno mismo, al padre, a la madre y a todo lo demás. Se trabaja a pesar de y gracias a ese amor que es odio por lo demás. Y esa es nuestra única certeza. De igual modo, el espectador presencia un acto no ético, pero no puede dejar de admirar y amar el sacrificio, que también es odio por sí mismo, por su parte oculta, que acaba de ser revelada. Creer es grande, pero contemplar al creyente todavía lo es más, dice Kierkegaard. El público es aquel que desea presenciar el acontecimiento del sacrificio, a pesar de encontrarse la ética en suspenso. Con la misma fuerza de Abraham o la misma fuerza de los asesinos. Kierkegaard abre *Temor y temblor* con unas frases que se refieren probablemente a su propio padre: «Y su alma no albergó más que un deseo: ver a Abraham; sólo

tuvo un pesar: no haber podido ser testigo presencial de aquel acontecimiento.» El acontecimiento de un asesinato en suspenso.

El sacrificio es un asesinato en suspenso, está pues por encima de la ética. El sacrificio poético es transgresión pura. Esto significa, como ya dijimos antes, enfrentarse a la sociedad, a una serie de circunstancias históricas, políticas, sociales y familiares que nos definen, y por tanto, en el sacrificio poético se produce un enfrentamiento a las normas, y el resultado es lo INCOMPENSIBLE, pero sólo mediante lo INCOMPENSIBLE de la trasgresión puede alcanzarse una nueva reconfiguración del mundo, sólo lo INCOMPENSIBLE genera el conflicto necesario en el espectador para que se produzca esa reconfiguración. Por tanto, aunque el sacrificio poético sea una prueba que no busca un beneficio mayor, sí se produce una rentabilidad ética inevitable. Cuando dejamos en suspenso la ética, trabajamos con «una forma moral del mal». Gracias a la suspensión de lo ético, el espectador llega a conclusiones morales, suspendemos la ética para que el

espectador la adquiera. Sade, culminación del absurdo de Abraham, emplea la misma tesis, el mal como una de las maneras de producir el bien, así lo expresa en *Justine o los infortunios de la virtud*: «Es cruel, sin duda, tener que describir un montón de infortunios abrumando a la mujer dulce y sensible que mejor respeta la virtud, y por otra parte la afluencia de prosperidades sobre quienes aplastan o mortifican a esa mujer. Pero si nace, no obstante, un bien de ese cuadro de fatalidades, ¿sentiremos remordimientos por haberlas ofrecido?» Siguiendo a Kierkegaard, «se pretende sacar de la paradoja un saber de la vida.» Muy cercana está también la idea de Rohmer en su libro *El gusto por la belleza*: «El arte... justifica su inmoralidad al devolver sus bienes a la ética». Bataille insiste en el carácter revelador del sacrificio: «Hacer surgir mediante la angustia la oscura actividad que se esconde en toda vida humana», lo cual sería un bien. Y también afirma que mediante el sacrificio tiene lugar la revelación «de lo que habitualmente se escapa a nuestra atención», lo cual sería un bien. La idea de hacer visible lo invisible tam-

bién la encontramos en Heidegger cuando habla de la belleza. En Heidegger, la visibilidad tiene que ver con la verdad: «La belleza es una dádiva de la esencia de la verdad, teniendo en cuenta que verdad significa la desocultación de lo que se oculta. Bello no es lo que place, sino lo que cae bajo aquella dádiva de la verdad que acontece cuando lo eterno, carente de aparición y, por eso, invisible, llega al reflejo de la máxima aparición.» Así, el sacrificio es la máxima aparición, la máxima visibilidad, aunque cause dolor, pavor. O precisamente por causar dolor y pavor, y odio por nosotros mismos, el sacrificio es la máxima aparición, es decir, «la oscura actividad que se esconde en toda vida humana», y por supuesto el resultado es inevitablemente hermoso. Así que, aunque el sacrificio carezca de objetivo, al final de todo, como dice Godard, está la ética. El sacrificio poético es heredero de la paradoja de Pascal, según la cual lo INCOMPENSIBLE nos sirve para comprender el universo y a nosotros mismos. Hacer visible lo invisible tiene que ver con el asombro. Mediante el sacrificio practicamos la pedagogía

del asombro. En el arte no existe el aprendizaje sin asombro frente a lo excepcional. No se puede aprender sin asombro, porque se trata de creer en lo incomprendible y en lo imposible. En su ensayo *Sobre lo sublime*, Schiller defiende lo incomprendible como vía de conocimiento. «Lo que es incomprendible para el entendimiento, la confusión, puede igualmente servir como representación de lo suprasensorial y proporciona a la mente un impulso para elevarse.» El teatro, el sacrificio poético, por tanto, tiene que ver con lo incomprendible, no con lo comprendible, y eso nos conduce a la esencia del sacrificio poético, el MISTERIO. Sabemos que tenemos que ir más allá de lo que puede comprenderse, tenemos que llegar a lo inexplicable. El sacrificio poético causa un desconcierto general, causa desconcierto porque no podemos «dar una explicación a cada argumento en contra». No podemos decir aquello que lo explicaría todo, aquello que lo haría comprendible todo. No podemos dar una respuesta finita a una pregunta infinita. Sólo podemos mostrar el sacrificio, y lo incomprendible del sacrificio. Es decir,

el misterio de la angustia. La experiencia de lo bello empieza cuando lo comprensible, lo mensurable, lo explicable queda en suspenso. La experiencia de la belleza comienza cuando la técnica es expulsada por el milagro. Lo inefable es la medida de lo bello. Intentar justificar lo bello, intentar analizarlo con explicaciones, es desde luego tarea de almas insulsas, pobres y mediocres, que no poseen más recursos que lo escolar. Siempre hay que darle una oportunidad al misterio, es decir, la obra también depende del error, del accidente, del azar, del hallazgo. El transcurrir de la vida, el placer de un buen desayuno, la tristeza de un perro ciego, está definiendo misteriosamente una obra. Nadie en el mundo puede analizar ni buscarle justificación al placer de un desayuno o al cruce con un perro ciego, placer y cruce, que se encargarán de definir misteriosamente la obra.

Así que, como Abraham, los encargados del sacrificio no podemos hacernos comprender. Así lo expresa Kierkegaard: «Y la angustia y el dolor de la paradoja residen en que Abraham no puede hacerse compren-

der por ninguna persona.» «Quien le observe no le podrá comprender, y mucho menos sentirse lleno de confianza al descansar en él su mirada.» Efectivamente, el encargado del sacrificio siente el dolor de no ser comprendido y trabaja con ese dolor. Y puesto que el sacrificio es un acto incomprendible, está tan unido a la locura, esa locura de *El sobrino de Rameau* de Diderot, ese bufón que no logra que el filósofo lo comprenda, que rompe la línea que separa la locura profesional de la locura clínica, fundiéndolas en un solo gesto imposible pero infinitamente conmovedor y revelador, puesto que Diderot, en *El sobrino de Rameau*, asocia la locura y la exclusión a la renovación de las ideas estéticas. Diderot utiliza a un enajenado y a un fracasado para decir la verdad. El trabajo del bufón, el sacrificio poético, es el alpinismo del dolor. No se puede comprender sin riesgo, ese riesgo que le hace estar tan cerca de los leprosos y los criminales, junto a los que compartió confinamiento durante siglos. Es decir, el loco es un transgresor. Kierkegaard, también habla de la locura de Abraham, dice: «Desde el punto de vista

humano [Abraham] está loco, y no conseguirá que nadie le comprenda.» Sabemos lo agradable que resulta ser comprendido desde la ética, pero «la senda solitaria [del sacrificio] es una senda estrecha y escarpada». No comprendemos a Abraham, pero nos conmueve, nos espanta, nos aterra. Por supuesto, el sacrificio poético, por su propia naturaleza, está formado por todo aquello que la gente no quiere escuchar, también lo dice así Kierkegaard: «De lo que nada se quiere saber es de la angustia, de la miseria, de la paradoja.» Cuando presenciemos algo que está por encima de lo general, cuando la ética queda en suspenso, se produce una sensación de horror, porque pertenece a las posibilidades de lo humano, porque tiene que ver con la materia del alma humana. Con lo que nos iguala, no con lo que nos diferencia. Lo que iguala al hombre es lo peor del hombre. Lo que nos hace iguales es precisamente lo que no queremos ver. Si planteamos un conflicto ético, será muy fácil diferenciarse unos de otros, nos ponemos de parte de la ética, naturalmente, lo ético divide a los hombres en buenos y malos, pero si el sa-

crificio dramático suspende, la ética nos muestra NO lo que nos diferencia (con eso siempre salimos ganando, siempre sacamos ventaja), sino lo que nos hace iguales: LA PASIÓN. Y eso es lo que verdaderamente nos aterra, lo que nos hace iguales, lo que no nos atrevemos a revelar a nadie.

Tal vez haya que terminar con esta reflexión de Derrida: la paradoja del sacrificio escénico consiste en «dejar lugar a lo no teatral en el corazón del teatro».

Angélica Lidell
és dramaturga i directora
de la companyia Atra Bilis Teatro.