

Las sillas y Final de partida: el apocalipsis y la liminalidad sin fin en el teatro del absurdo

Mariano Masera (FADU / Maestría en Dramaturgia, UNA)

RESUMEN

Las Sillas de Eugene Ionesco y Final de partida de Samuel Beckett son dos obras del teatro del Absurdo escritas y realizadas en una época relativamente cercana. Comparten, mas allá del subgénero teatral, un contexto post-apocalíptico, un espacio cerrado y la construcción de un tiempo liminal suspendido. Estos textos abordan un género poco transitado por el teatro: la ciencia ficción. Sumergen, cada uno en propias formas, a la expectativa de las acciones de los personajes condicionada por este mundo ya destruido y se genera de esta manera una temporalidad paradójicamente estancada y estéril. Se comprende no sólo la visión del mundo de cada autor si no también el espíritu de época de ese momento particular de la historia. Las preguntas sobre el ser humano, sobre la sociedad y sobre el teatro que estos autores se cuestionaban; las fantasías y los temores expresados en sus obras, vigentes al día de hoy, abren interrogantes sobre cómo se afronta nuestra contemporaneidad.

PALABRAS CLAVES

Absurdo, post-apocalíptico, Ionesco, Beckett, liminal

SUMMARY

Eugene Ionesco's Chairs and Samuel Beckett's Endgame are two works of Absurd Theatre written and performed in relatively similar periods. Beyond their theatrical subgenre, they share a post-apocalyptic context, a closed space, and the construction of a suspended, liminal time. These texts address a genre rarely explored in the theater: science fiction. Each text immerses, in its own unique way, in the expectation of the characters' actions, conditioned by this already destroyed world, thus generating a paradoxically stagnant and sterile temporality. We understand not only each author's worldview but also the zeitgeist of that particular moment in history. The questions these authors addressed about humanity, society, and theater, and the fantasies and fears expressed in their works, still relevant today, raise questions about how we confront our contemporary world.

KEYWORDS

Absurd, post-apocalyptic, Ionesco, Beckett, liminal

“El tema de la obra es la ausencia de materia, el vacío metafísico, la nada que se ha concretizado”

Sylvain Dhomme
(director de la primera puesta en escena de Las sillas)

Las sillas de Eugene Ionesco de 1952 y Final de partida de Samuel Beckett de 1957 son dos obras que comparten, más allá de pertenecer al teatro del Absurdo, un particular contexto, extraño de ver en la dramaturgia aun hoy en día. El espacio donde ocurre la trama, donde los personajes están puestos, es un mundo al que entendemos como post apocalíptico. Un momento donde entendemos que la sociedad entró en colapso y, ya sea por fenómenos naturales o conflictos sociales (una guerra mundial), el ser humano fue arrasado casi por completo del planeta Tierra quedando solo unos pocos hombres y mujeres que luchan por su supervivencia en un contexto aun adverso. En este artículo analizaremos, por un lado, la aproximación de estas obras al espacio post-apocalíptico, pero, además, otra particularidad que comparten relacionada al tiempo que experimentan los personajes: la sensación de un tiempo suspendido, el devenir de una fase liminal estancada.

El apocalipsis en el teatro y el absurdo

Tanto Las sillas como Final de partida son obras de un solo acto, están situadas en un espacio cerrado y cuentan con dos personajes que llevan adelante el relato. En la obra de Ionesco tenemos a una pareja de viejos, Poppet y Semiramis, que viven aislados en una torre situada en una isla. En la obra de Beckett, tenemos a Hamm, un anciano ciego que está en silla de ruedas, y a Clov, su sirviente. Aquí también aparecen esporádicamente los padres de Hamm que están escondidos en unos tachos de basura. En Las sillas, al final de la obra, entra un orador. Mientras se sucede la trama -que es, también en ambos casos, sobre la espera- los personajes generan desde sus diálogos un afuera arrasado, un mundo que ya no es lo que era o que ya no está. “Fuera de aquí solo existe la muerte” exclama Hamm, o “¡No existe la naturaleza!” denuncia Clov en Final de Partida (p.11 y 13); “Al mundo, o más bien, lo que queda de él” empieza así su último discurso Poppet en Las sillas (p.61). Los personajes viven encerrados y aislados en una realidad donde la propia existencia está planteada con incertidumbres.

Al proyectar ambas obras en contextos apocalípticos, podríamos pensarlas como pertenecientes a la ciencia ficción ya que es uno de los temas propios de este tipo de género, que se asienta sobre especulaciones que la sociedad y la tecnología contemporánea generan. Como podemos intuir, este género narrativo en la dramaturgia se nos hace difícil de imaginar. La ciencia ficción, como nos dice Javier Daulte (2009), tiene que vencer todo tipo de prejuicios y el teatro no puede porque no cuenta generalmente con la posibilidad técnica de generar efectos especiales lo suficientemente contundentes como sí sucede con el cine. Es cierto que en ninguno de estos textos contamos con la aparición de efectos especiales, si no más bien, como ya hemos mencionado, todo lo correspondiente a los mundos donde transcurren estas obras está evocado por la palabra. Pero, lo más importante en estos casos, es que tanto Beckett como Ionesco “se valen” del Teatro del Absurdo para plantearnos ese contexto.

Entendiendo esto, podemos también cuestionarnos por qué, entonces, se escribe sobre el fin de la humanidad, qué hace evocar esas fantasías en la mente de quienes la crean. Cuáles son esos temores trascendentales que sus presentes les generan para fantasear un mundo al borde, o más bien, en el colapso. Quizás podemos asumir como motor para la escritura el hecho de que la insoportabilidad de pensar en la vida después de nuestra propia muerte nos haría desear un final para todos al mismo tiempo. O podemos pensarlo también como una metáfora: el final de una época; quizás también un capricho creativo, un intento lúdico y azaroso de libertad artística, una temática cómoda para evadir ciertas incomodidades del presente. En realidad, estos autores se montan sobre lo apocalíptico no como crítica a la sociedad (como lo hace generalmente la ciencia ficción), si no más bien, para buscar otra cosa, como dice Martín Eisslin (1966): “se contempla al hombre despojado de sus circunstancias accidentales de posición social o contexto histórico y se lo enfrenta exclusivamente con elecciones fundamentales y situaciones básicas de existencia: el hombre encarado con el tiempo y, en consecuencia, esperando” (p. 303). Los autores nos proveen un mundo en ruinas y un espacio como refugio de ese afuera habitado por personajes para generar, desde imágenes poéticas y argumentos débiles –en términos clásicos– emociones y sensaciones. En el caso de Las sillas, ese mundo les genera a los personajes un halo de tristeza y nostalgia. Poppet, el personaje del viejo, trata de recordar un lugar que se llamaba París, a lo que Semiramis le responde que París nunca existió.

Pero el viejo termina insistiendo: “Esa ciudad existía, puesto que se hundió... Era la ciudad de la luz, puesto que se apagó y está apagada desde hace cuatrocientos mil años... De ella no queda ahora más que una canción.” (p. 10). En *Final de partida*, el mundo planteado pesa de forma negativa sobre los personajes. A lo largo de la obra podemos ver a Clov y a Hamm describiendo un mundo donde no germinan los granos, no existen más las pulgas o las ratas y todo el universo huele a cadáver. Hamm cuenta, con cierta sorpresa por su presente, que una vez conoció a un hombre que creía que el fin del mundo había llegado. Clov en un momento exclama “Me digo que la tierra se ha extinguido, aunque nunca la haya visto viva” (p. 59).

En ambas obras, los personajes asumen posiciones muy diferentes ante la (misma) situación en la que se encuentran. En este sentido, nos parece necesario resaltar el contexto en el que se encontraban los autores al momento de escribirlas. La idea de un lugar que ya no está más, que ya no existe, que nos plantea Ionesco quizás tenga que ver con la imagen que él podría haber percibido de París y del resto de Europa después de la Segunda Guerra Mundial: los cambios que dejó en esas ciudades la invasión nazi. Beckett, por su parte, nos plantea una futura catástrofe, algo que la incipiente Guerra Fría junto a la consecuente Guerra Nuclear podía generar. Se puede percibir en *Final de partida* ese miedo, enojo, frustración y cierta misantropía. Sin ir más lejos, cinco años después de *Final de partida*, se estrena la película *Dr. Insólito* (*Dr. Strangelove o how to stop and worry about the end of the world*, 1962) de Stanley Kubrik, donde se presagia, por un exceso de las fuerzas militares estadounidenses y rusas, un ataque nuclear en todo el planeta.

Sea cual fuere lo que los haya “inspirado” a los autores a escribir sobre el apocalipsis, podemos concluir que el contexto de destrucción del planeta sitúa a sus personajes en un estado de fragilidad existencial. El sentido de la existencia de los personajes está en blanco permanente, no hay un qué ni un por qué seguir estando. Tampoco hay un “otras personas” por fuera de sus refugios a quienes habría que responderles, aunque sea con reglas mínimas de convivencia social. Los personajes son parte de un experimento de estos autores para entender cómo vivir en los límites de la propia existencia: esperando.

La espera eterna y la liminalidad sin fin

Ambas obras tienen la espera como punto de acción en común. El mundo es hostil, estéril y difícil de acceder. Dentro de los espacios escénicos planteados, los personajes están protegidos del afuera y, al mismo tiempo, entienden que no hay nadie que pueda rescatarlos o, al menos, ofrecerles una situación mejor que aquella en la que están. Son seres cuya única finalidad es la de habitar el tiempo sin intención, consciente o inconsciente, de utilizarlo para atravesar hacia otro estado, cualquiera sea el que fuere. Los personajes no tienen miedo al cambio porque acá, simplemente, el cambio no existe.

Liminalidad es un término acuñado por el etnógrafo Arnold van Gennep a principios del siglo XX en su libro *Los ritos de paso* y popularizado por el antropólogo británico Victor Turner en la década del '60 en su libro *El proceso ritual*. Define, en los ritos de pasaje, a un estado entre dos estados. Por su descripción técnica del término, su uso en la antropología social, y por la amplitud abarcadora del concepto, liminalidad se utiliza en diversos ámbitos y situaciones. Como dice Ileana Diéguez Caballero, “Turner analiza la liminalidad en situaciones ambiguas, pasajeras o de transición, de límite o frontera entre dos campos” (p. 37). Es un momento de incerteza con resultados y hasta jerarquías puestas en duda. Liminalidad es, en definitiva, un concepto utilizado para describir esa situación temporal y ambigua de un punto a otro, ya sea un ritual religioso o social, un tiempo limitado (minutos, horas, días), un cuerpo transicionando, o -lo que es más común de ver hoy en día- un lugar de paso que conecta dos lugares (el pasillo de un piso de hotel, una sala de espera, una calle).

En estas obras, podemos observar que, en el contexto de apocalipsis, los personajes permanecen en un estado de espera inmanente: esperar algo por la espera en sí misma. Los personajes están atrapados en un estado de liminalidad estática: se encuentran en un momento en el que la cadena de sucesiones de los sucesos de sus vidas está cortada. Todo lo sucedido en el pasado concluyó en el momento en el que están ahora, el tiempo sigue, pero no hay nada más allá: hay pura presencia de espera.

Al comparar ambas obras, es paradójico ver lo que sucede con esa espera a la nada entre ellas. En *Las sillas*, los personajes hacen de esa espera infértil un espacio para sus deseos. Semiramis le pide a Poppet que le cuente su aventura, a lo que le reprocha diciendo: “Desde hace setenta y cinco años que estamos casados, todas las noches, absolutamente todas las noches, me haces contar la misma aventura, me haces imitar a los mismos personajes, los mismos meses... Siempre igual... Hablemos de otra cosa” (p. 8). Beckett, en cambio, pone a sus personajes a despreciar todo sin que ninguno de ellos -ya sea por dificultades físicas o psíquicas- haga algo más con ese tiempo muerto. Hamm le pregunta a Clov si no está harto de “ese” asunto; su sirviente le contesta que “desde siempre”, a lo que él deduce que: “Entonces, no hay razón para que esto cambie” (p. 9). Ambas obras construyen una idea de presente, pero ninguna de las dos proyecta un futuro próximo, un “¿qué sigue después?”.

En *Las sillas* los personajes preparan el lugar llenándolo -justamente- de sillas para la llegada de invitados imaginarios que se sientan y charlan con ambos viejos mientras esperan la llegada de un orador que contrató Poppet para dar su discurso de vida porque él no se atreve a hacerlo. En *Final de partida*, Hamm y Clov están, al parecer, esperando que venga alguien (o cuidando de que no venga nadie), aunque lo que se percibe principalmente es la pura relación conflictiva entre ambos. Ese malestar que ambos se tienen el uno del otro, hace que Clov esté durante gran parte de la obra amenazando con irse de ahí. “Bien, márchate” le ordena Hamm, “Lo intento (...) Desde que nací” se decepciona Clov (p.15).

Como vemos, la gran diferencia entre ambas obras es que, en la espera, los personajes de Ionesco accionan y se preparan para un acontecimiento, mientras que, en la obra de Beckett, básicamente los personajes no hacen nada más que quejarse y discutir. La sensación de desolación constante es más evidente en *Final de partida* al no ocurrir nada dramático en un sentido clásico del término. En *Las sillas*, el estancamiento temporal está más escondido por la acción de los personajes junto a la imagen poética que se va construyendo desde lo narrativo y pictórico del cuadro (un escenario lleno de sillas vacías) y, finalmente, porque dicen estar esperando a alguien que vendría a suponer un cambio y justificar la trama. Más allá de lo que hacen, no hay nada, no hay mundo posible por fuera de ese juego. Y con la aparición del tercer personaje -el orador- se construye una sensación aun más ambigua sobre lo que es real para estos personajes y para el público. Los viejos construyen personajes imaginarios con los que entablan conversaciones, pero ¿son realmente imaginarios? Para nosotros seguramente lo son porque no los vemos, ¿y para los personajes? Dudar de la entereza psíquica de los personajes supone refugiarnos en un positivismo que aplasta todo sentido artístico y creativo que se pueda interpretar de la obra. Resulta más interesante zambullirse en el juego enigmático que presentan los personajes y dejarse llevar sin buscar una explicación lógica de lo que, en el orden de la realidad, está pasando. Si la obra generara una expectación sobre lo que dirá el discurso que preparó Poppet, el final está vacío: no hay discurso, solo balbuceos del orador sin un sentido lógico. Ese discurso es una excusa para que la obra avance y se articule sobre estos personajes habitando el lugar y preparándose para la situación. Lo importante es qué se hace en la espera generada por un tiempo estancado en el vacío. Los personajes no tienen donde ir y su accionar es una cuestión metafísica y de supervivencia. Tanto es así que cuando ambos se tiran por la ventana, casi automáticamente y en sincronización, no vemos un suicidio o un escape si no un volver a empezar de nuevo: el tiempo de la obra, de nuevo a cero. En *Final de partida*, el estancamiento está sobreexpuesto: los personajes no tienen nada para hacer, ya sea porque no quieren o no pueden, y su materialidad está para soportar la presencia del otro. No hay una meta o un propósito, aunque sea ficticio, más allá que el de sostener la existencia. Ambas obras están inmersas en un puro presente: el futuro no llega, pero el pasado personal de cada personaje es difícil de construir.

¿Dónde quedan estancados los personajes de cada obra? ¿Cuál es ese eterno estado liminal que los envuelve en un mundo desamparado? Lo que podemos ver en ambos casos es que en realidad no hay más allá de lo que la narración misma desarma en la construcción de sus propias tramas. Es un jaque a la dramaturgia: los personajes y los espectadores están encerrados, los bordes estáticos del drama planteado están tratando de ser empujados sin expectativas de ser movidos, poniéndonos, finalmente, en una situación de vulnerabilidad sensitiva de las propias posibilidades del mismo arte. En definitiva, estas obras nos desnudan la trágica existencia misma del ser humano. No hay salida posible.

Presente liminal, expectativas antes del fin

Ambas obras siguen siendo representadas. Tanto una como la otra, presentan un juego de relaciones entre los personajes que no deja de ser novedoso y atrayente. Nos identificamos en ese ida y vuelta, pero como toda nueva puesta en escena de un texto dramaturgico, necesita de una mirada critica contemporánea y, en ese punto, estos textos parecen solo aportar simplemente dos personajes particulares en una situación particular pero no incómoda.

Las formas del teatro del Absurdo fueron absorbidas por el sistema social y económico. Hoy representan un modo estético como forma de encarar la dramaturgia, asociada con frecuencia al género cómico, pero sus temáticas y sus críticas sobre el mundo, la sociedad y el individuo en sí, parecen haber

desparecido. Con el capitalismo en su punto más hostil ante los discursos contestatarios y las formas alternas de explicar el mundo, hoy en día encontramos desdibujada a la pregunta en el arte por el ser y el sin sentido de la existencia: no resulta rentable o no tiene la fuerza suficiente para captar a una sociedad donde el estar de los sujetos es un estar entretenido gracias al bombardeo constante de estímulos sensoriales. Podemos resignarnos a estar viviendo nosotros mismos una fase de eterna liminalidad artística donde ya no quede espacio para la novedad, donde ya no exista una fuga que de alguna forma nos haga reflexionar sobre nuestra existencia (y que la pregunta se sostenga en el tiempo); o podemos esperar que suceda lo que sucedió siempre en la historia: que surjan expresiones artísticas críticas capaces de promover un cambio de paradigma en la forma de mirar no sólo nuestra contemporaneidad social si no también al arte mismo. Esperemos que suceda antes de encontramos, como los personajes de estas obras, después de que suceda el apocalipsis.

BIBLIOGRAFÍA

Beckett, S. (2023). *Final de Partida*. Recuperado de <https://epublibre.org/libro/detalle/21108>

Daulte, J. (2009). Batman vs. Hamlet. El argumento al servicio del procedimiento y el contenido como sorpresa. *Revista Pausa*, 31. Recuperado de <https://www.revistapausa.cat/batman-vs-hamlet-el-argumento-al-servicio-del-procedimiento-y-el-contenido-como-sorpresa/>

Diéguez Caballero, I. (2007). *Escenarios Liminales. Teatralidades, perfomances y política*. Ciudad de Buenos Aires, Argentina: Atuel.

Eisslin, M. (1966). *El teatro del Absurdo*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral

Ionesco, E. (2023). *Las sillas y otras obras*. Recuperado de <https://epublibre.org/libro/detalle/70716>

Liminality (22 de mayo de 2014). En *Wikipedia*. <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Liminality&oldid=1225168455>