

TRENO

«Seas quien seas, armado que te presentas en nuestro río,

vamos, di a qué vienes desde ahí, y detén tus pasos.

Éste es el lugar de las sombras, del sueño y la noche soporosa:

cuerpos vivos no puede llevar la barca estigia.

(...)

Toda esta muchedumbre que ves es una pobre gente sin sepultura;

aquél, el barquero Caronte; éstos, a los que lleva el agua, los sepultados.

Que no se permite cruzar las orillas horrendas y las roncadas

corrientes sino a aquel cuyos huesos descansan debidamente.

Vagan cien años y dan vueltas alrededor de estas playas;

Sólo entonces se les admite y llegan a ver las ansiadas aguas.»

Eneida, Virgilio

Treno (canto fúnebre) es la puesta en presencia del acontecimiento de la muerte. Clemencia para colocarnos en presencia de este acontecimiento utiliza metáforas fuertemente arraigadas en la cultura occidental de la muerte: La muerte como frontera, como límite de la verdad; Y el río en sí mismo como canal de paso hacia el otro lado de ese límite.

Estas dos metáforas están cargadas de significado cultural siendo referencia reiterada en la historia de nuestra relación con los ritos del luto y con la historia del pensamiento sobre la existencia y sobre la muerte desde la reflexión filosófica y religiosa más antigua.

El estruendoso ruido del correr de las aguas de un caudaloso río en las sombras de la noche y la instalación de tres pantallas de gran formato a cada lado opuesto de la sala con las imágenes del torrente que anegan el espacio expositivo nos sumergen en su caudal y nos ubican en medio de los extremos de sus orillas, en la frontera.

En la mitología griega aparecen varias referencias al río como el único paso de comunicación con el *inframundo*. En la Eneida de Virgilio se relata extensamente el transitar de los muertos por el acaudalado río Aqueronte y sus riveras guiados al otro lado de su orilla por Caronte, el anciano barquero, que tomaba la moneda que había sido dejada debajo de sus lenguas. Dante en la *Divina Comedia* hace uso de esta misma narración en el tercer *Canto del Infierno*. Estas imágenes han sido recreadas en la historia del arte sobre todo en la pintura hasta entrado el siglo veinte, permeando incluso la iconografía religiosa cristiana y a sus templos.

'El sujeto es un anfitrión que debe acoger lo infinito más allá de su capacidad de acogida'.

Levinas.

En **Treno** el eco de un llamado viaja de una orilla a otra. "La instalación dispone dos orillas, no podemos cruzar, no podemos atravesar al otro lado". "Las voces llaman de un lado al otro"-explica Clemencia.

¿Es posible cruzar esa frontera, atravesar esa orilla que es el paso hacia la no- existencia?

En medio del río, en la percepción de sus orillas, de su límite, sin un criterio de conocimiento sobre lo que hay del otro lado, sin saber incluso si es posible ese otro lugar: la posibilidad de lo imposible, el paso en la muerte al no estar.

Las voces llaman en medio del estruendo. La lengua de un rito fúnebre está operando en ese instante para ponernos en presencia del acto del duelo. Tal vez el duelo es un acto de acogida del otro en mí, es un encuentro. Para ese encuentro nos antepone al porvenir de nuestra propia muerte que nos acerca a la orilla, la frontera en donde esperamos ese encuentro que quizás vaya a darse. Que quizás se esté dando. Que quizás vuelva a repetirse. En la frontera esperamos un encuentro con nuestra propia muerte, un encuentro en la llegada de mi mismo.

Otra imagen viene con la metáfora cultural de la frontera de este río: Orfeo, el único mortal vivo que logra cruzar la muerte en la barca de Caronte para traer a este lado a Eurídice, su amor. En el camino de regreso la pierde una vez más. "Che farò senza Euridice" Suena hoy el aria de C.W. Gluck. Este encuentro –en el amor, en la muerte- está marcado por el contratiempo, no hay sincronía en la partida y la llegada.

Habría que invocar aquí las reflexiones de Derrida alrededor de 'la hospitalidad', que vendrán a ser esenciales para pensar sobre el acontecimiento de la muerte y de algunos otros acontecimientos cruciales para la comprensión de la existencia de los que se ocupa en sus numerosos textos y conferencias: el amor, la amistad, el perdón, el don, el testimonio. Todos íntimamente relacionados entre sí. El encuentro en estos acontecimientos es el imposible mismo.

El acontecimiento no solo es lo que ocurre, sino la llegada, el arribante...Que no debe ser solamente un huésped invitado que estoy preparado para acoger, que tengo la capacidad de acoger... Donde la venida del otro me excede, parece más grande que mi casa, va a poner el desorden en mi casa... Su venida inopinada, imprevisible... Para el cual no hay horizonte de espera... La llegada del arribante cae sobre mí. Insisto en la verticalidad de la cosa, porque la sorpresa no podrá venir más de lo alto.

(...)

El decir queda desarmado, absolutamente desarmado por esa imposibilidad misma, desamparado ante la venida siempre única, excepcional, imprevisible del otro, del acontecimiento como otro... El arribante no constituirá acontecimiento sino allí donde yo no soy capaz de acogerlo, donde lo acojo precisamente allí donde no soy capaz de ello.

(...)

No se puede mantener el discurso que mantengo sobre la verticalidad, sobre la arribancia (arrivance: acción de llegar, de venida inmediata, de ocurrir algo) absoluta sin que ya el acto de fe haya comenzado. Sin cierto espacio de fe sin saber, más allá del saber.

Derrida, Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento.

El amor, la muerte, la hospitalidad, el don, el perdón, el testimonio solo es posible allí donde aparecen imposibles. La categoría del *quizás*, que Nietzsche anunciara para la filosofía del mañana.

En la frontera se haya el silencio en el encuentro con la finitud-infinitud del hombre. El silencio desarmado en la llegada impredecible de todo acontecimiento que desgarra la trama de lo que es posible y de lo que yo mismo puedo. El secreto de una promesa que como tal está atravesada por el quizás-la posibilidad de una imposibilidad-.

La condición indecible del acontecimiento en el lenguaje es una preocupación constante en la obra de Clemencia, que instala en escena a través de estas metáforas, que como es el caso de **Treno**, nos ponen en situación de un rito sustituto, casi inventado por ella, pleno de significado cultural.

Solo si no soy siempre y únicamente en acto, sino que soy asignado a un posibilidad y a una potencia, sólo si en lo vivido y comprendido por mí están en juego en cada momento la propia vida y la propia comprensión –es decir si hay, en este sentido, pensamiento- una forma de vida puede devenir, en su propia facticidad y coseidad, forma-de-vida, en la que no es posible aislar algo como una nuda vida.

Agamben, Medios sin fin. Notas sobre la política.

Puesto que la potencia del pensamiento humano no puede ser integra y simultáneamente actualizada por un solo hombre o por una sola comunidad particular, es necesario que haya en el género humano una multitud a través de la cual pueda actualizarse toda la potencia...La tarea del género humano, considerado en su totalidad, es la de actualizar incesantemente toda la potencia del intelecto posible, en primer lugar en vista de la contemplación y, consiguientemente, en vista del actuar (I, 3-4)

Dante, *De monarchia*. (Citado por Agamben)

Sigue corriendo el agua en **Treno**. El río se pone rojo - en nuestra imaginería rastros de violencia de la brutalidad de una guerra a la que asistimos en donde sabemos que los muertos se echan a los ríos, en este caso al río Cauca en Colombia, de donde proceden estos registros. Tiene 1350 km de extensión y un hondo calado que atraviesa los Andes hasta el río Magdalena que vomita sus aguas en el mar Caribe. Cientos y cientos de muertos arrojados con pesas para que se hundan en la corriente de este río y de tantos otros en el mundo en este mismo instante-. Diríase el mítico río Aqueronte narrado en el siglo I a.C.

Aparece en la corriente un ropaje –indicio de un cuerpo que vistió- que un testigo recoge como quien recupera un cuerpo sin vida para su rito fúnebre, para su duelo.

Todas las sociedades han tenido la necesidad de realizar ceremonias de enterramiento y de luto. Es tan transcendental la vivencia de la muerte en la cultura, que esencialmente ello es lo que la define. La forma de tramitar la muerte y su acontecimiento, *a priori* implica un concepto de la existencia, de la *forma-de-la-vida*. Es en este punto en donde la muerte, su tratamiento, se concibe como político. Porque lo que está en juego es la vida, o más bien, el cómo de la vida.

La vida y su forma no pueden estar escindidas. Este debate es el centro de la política hoy.

Estos desechos, estos cuerpos sin sepultura, fueron despojados -en vida- de los atributos de lo humano, de su dignidad. De su categoría de seres-en- el- lenguaje, de seres- para- la- muerte, en su categoría de sujeto anfitrión de lo infinito ¡ y por tanto, evidentemente atropellados en la indignidad de su modo de morir, por la inmundicia de la guerra. ¿Es acaso **Treno** también, y sobre todo, ese rito sustituto para darle sepultura y duelo a los muertos de la barbarie, a la barbarie misma?

Un duelo en la llegada de mi propia muerte, en el encuentro con el otro, radicalmente otro, en mí. Allí donde no puedo acogerlo, en donde excede mi capacidad y donde lo acojo. El duelo en el acontecimiento de perdonar lo imperdonable, allí donde no puedo perdonar. Quizás.

