

Una Teresa demasiado humana: la conquista de lo impronunciable en *La lengua en pedazos*, de Juan Mayorga

Sergio Santiago Romero
(Universidad Complutense de Madrid)

Donde vosotros veis cosas ideales, veo yo
¡cosas humanas, ¡ay!, solo demasiado humanas!
F. Nietzsche, *Ecce Homo*

La lengua en pedazos se ha convertido en una de las piezas dramáticas más aplaudidas de Juan Mayorga, que ya atesoraba el éxito de textos como *Cartas de amor a Stalin*, *Hamelin*, *El chico de la última fila* –de la que se hizo incluso una adaptación cinematográfica–, o *La tortuga de Darwin*, por citar solo algunas de sus obras más memorables. Fue publicada por primera vez en el libro *Religión y laicismo hoy. En torno a Teresa de Ávila* y se estrenó, bajo la dirección del propio Mayorga, en el teatro Los Canapés, de Avilés, el 24 de febrero de 2012. El montaje, que ha tenido un espléndido rodaje a lo largo y ancho de la geografía española, siempre ha contado con una espectacular Clara Sanchís en el papel de Teresa, mientras que el personaje del Inquisidor ha sido encarnado, en dos etapas diferentes del proyecto, por Pedro Miguel Martínez y Daniel Albadalejo, respectivamente. La obra obtuvo el Premio Nacional de Literatura Dramática en 2013.

La lengua en pedazos plantea la ficticia pero probable entrevista de Teresa de Ávila con un Inquisidor en las cocinas del convento de San José, al poco tiempo de haber abierto la casa a finales del verano de 1562. El encuentro, a pesar de la serenidad que preside la actitud de Teresa, no resulta fácil para ninguno de los dos participantes. En palabras del propio Mayorga:

El Inquisidor acorrala a la monja con incómodas preguntas, la enfrenta a momentos de su vida que acaso ella querría olvidar y prende en su corazón la duda, que como todo en Teresa, es un incendio. Y poco a poco, en el diálogo entre ambos personajes va apareciendo un tercero: la lengua misma, que transforma vidas y hace y deshace mundos. (2013b 3)

La desnudez de la escena, desprovista de mayor ornato que una mesa, dos sillas, un cuchillo, verduras y unos pocos libros, remarca la importancia que la palabra adquiere en el sistema semiótico del espectáculo, hasta elevarse como protagonista absoluto del combate entre los dos interlocutores. La propuesta escenográfica que se llevó a cabo para la obra corrobora, pues, la opinión de Emilio Peral Vega, quien, en su magnífica edición de *Hamelin* y *La tortuga de Darwin*, ha señalado recientemente que “podríamos hablar de la dramaturgia mayorguiana como una reflexión continua sobre la función creadora del lenguaje” (29). Ello nos ha conducido a proponer una interpretación de *La lengua en pedazos* desde varios enfoques de la filosofía del lenguaje, que Mayorga maneja con consciente maestría. Abordaremos, en primer lugar, la propia construcción retórico-simbólica de la obra, con el fin de demarcar el espectro de análisis. Luego, pasaremos el texto por el tamiz de la filosofía del lenguaje de Nietzsche, que puede hallarse en el fondo de la pugna entre el positivismo del Inquisidor y la poeticidad de la Santa. Finalmente, partiendo de la teoría de Benjamin sobre lo impronunciable, plantearemos el texto como

una lucha entre los dos enfoques lingüísticos de Wittgenstein, cuyas palabras llegan a hacer suyas ambos personajes.

Entre pucheros anda Dios: Teresa en los infiernos

En su conocido ensayo *El dramaturgo como historiador*, sostiene Mayorga que el sentido del teatro histórico no es informar sobre el pasado, sino, ante todo, repensar el presente, en cuanto búsqueda de lo universal-humano dentro del pasado particular. Tras advertir de la peligrosa e ingenua pretensión de cierto “teatro museístico” supuestamente desinteresado, reivindica la necesidad de que el teatro histórico actualice el pasado y ponga en cuarentena nuestras intuiciones históricas más básicas:

Lo fundamental es si una obra consolida la imagen con que el presente domina al pasado o si la desestabiliza. Si confirma las convicciones del espectador o las pone en crisis. Si se adhiere al prejuicio o si lo desmonta. Si escoge la perspectiva hegemónica o aquella desde la que es visible lo hasta ahora olvidado. Si se dirige al espectador más perezoso o a aquel con mayor capacidad de asombro. Si consigue, sin incurrir en la arbitrariedad, presentar el pasado a contracorriente, asaltando al confiado espectador, poniéndolo en peligro. (2013a 12)

La lengua en pedazos asume esta compleja tarea de vivificar el pasado y distanciarlo de los clichés hermenéuticos normativos. Para lograrlo, Mayorga tiene que provocar un choque brechtiano sobre el espectador y sus ideas preconcebidas acerca de Teresa de Ávila, el siglo XVI o la Inquisición. Por eso, presenta a una monja pelirroja, sin hábito, y a un inquisidor razonable y tan positivista que, a ratos, puede parecer un descreído; por eso, ambos aparecen en escena con vestuario contemporáneo y en el desangelado espacio de una cocina. Toda posibilidad de engolarse en la solemnidad de la Historia queda, pues, inhabilitada desde el primer momento del espectáculo.

Pero este punto de partida no debe confundir al espectador con respecto a la presencia de Teresa de Jesús en la obra, ya que la práctica totalidad de las intervenciones del personaje de Teresa está tomada de los escritos de la Santa, especialmente del *Libro de la vida*. Mayorga toma las palabras directamente de la escritora y las parafrasea mediante un procedimiento que versiona y reformula lengua y mensaje sin que pierdan un ápice de su personalidad y belleza.¹ Tomemos como ejemplo la primera parte de *La lengua en pedazos*, en que Teresa habla al Inquisidor de su familia, y contrastémoslo con el primer y segundo capítulo del *Libro de la vida*:

<i>La lengua en pedazos</i>	<i>Libro de la vida</i>
TERESA._ Mi padre era hombre de mucha piedad con pobres y criados. Jamás tuvo esclavos. Nadie le oyó jurar ni murmurar. Gustaba de leer buenos libros y de que los leyésemos sus hijos.	Era mi padre hombre de mucha caridad con los pobres y piedad con los enfermos, y aun con los criados; tanta, que jamás se pudo acabar con él tuviese esclavos, porque los había gran piedad [...]. Era de

¹ Hasta cierto punto, puede pensarse que Mayorga afrontó la escritura del drama como una teatralización del *Libro de la vida* y, de hecho, el cartel de la obra se encabeza con esta idea: “Basado en el *Libro de la vida* de Teresa de Jesús”. Una labor así no debería extrañar en el autor de magníficas versiones de *Fuenteovejuna*, *La vida es sueño* o *Don Juan Tenorio*, pero creemos poder demostrar a lo largo de estas páginas que el proceso de elaboración de los materiales llega, en *La lengua en pedazos*, mucho más lejos de lo que correspondería al trabajo de un mero dramaturgo-adaptador.

<p>[aquí hay texto en medio? Entonces “[...]”]</p> <p>INQUISIDOR._ ¿Tenéis por buen libro el <i>Amadís de Gaula</i>? ¿Es buen libro el <i>Tristán de Leonís</i>?</p> <p>TERESA._ Esos fue mi madre quien los metió en casa. Buscaba en ellos distraerse de sus trabajos.</p> <p>INQUISIDOR._ ¿Decís que hacía bien leyéndolos? ¿También dándolos a leer a su hija?</p> <p>TERESA._ Por ventura pensó que, ocupada en libros, no me perdería en cosas peores. Es verdad que, escondidas de mi padre, gastamos algunas horas del día y muchas de la noche en tan mal pasatiempo. Tanto nos embebía que, si no teníamos libro nuevo, no teníamos contento. Fuera de eso, mi madre no era de menor honestidad que mi padre. Falta mía fue no tomar de lo mucho bueno tanto como de lo poco malo. (Mayorga 2014, 551)</p>	<p>gran verdad; jamás nadie le oyó jurar ni murmurar. Muy honesto en gran manera. (Teresa de Jesús 2011, 120)</p> <p>Con serlo tanto mi madre [virtuosa] como he dicho, de lo bueno no tomé tanto, en llegando a uso de razón, ni casi nada, y lo malo me daño mucho. Era aficionada a libros de caballerías, y no tan mal tomaba este pasatiempo, como yo le tomé para mí; porque no perdía labor, sino desenvolvíamos para leer en ellos, y por ventura lo hacía para no pensar en grandes trabajos que tenía, y ocupar a sus hijos, que así no anduviesen en otras cosas perdidos. Desto le pesaba tanto a mi padre, que se había de tener aviso a que no lo viese. Yo empecé a quedarme en costumbre de leerlos. [...] Parecíame no era malo, con gastar muchas horas del día y de la noche en tan vano ejercicio, aunque escondida de mi padre. Era tan en extremo lo que en esto me embebía que si no tenía libro nuevo, no me parece tenía contento. (123-124)</p>
--	---

Este proceso de reescritura de la obra teresiana tiene dos consecuencias de calado a la hora de interpretar correctamente el drama. En primer lugar, estructura el proceso de actualización del pasado mediante la contraposición del discurso de Teresa, gestado en el Renacimiento, con el del Inquisidor, que es el único íntegramente producido en el siglo XXI. Así, las preguntas a las que se somete Teresa son formuladas desde un cronotopo distinto del que enmarca sus respuestas, y ello no es consecuencia exclusiva de que el Inquisidor no sea un personaje histórico, sino también de que, como veremos, su diatriba se construye desde un ámbito de enunciación plenamente contemporáneo. La obra se configura, así, como un diálogo revisionista entre el presente y el pasado. Es evidente que, para lograr esto, Mayorga aprovecha, por decirlo en términos bajtinianos, el dialogismo potencial que late en los escritos de Teresa de Ávila, porque toda la cadena de explicaciones puede articularse a través de sus palabras, gracias a la inestabilidad o tensión dialéctica que estas entrañan. Como es sabido, en muchos momentos del *Libro de la Vida* o de las *Moradas*, Teresa de Jesús muestra sus dudas, caídas y recaídas en su proyecto vital-espiritual, e incluso revela una gran conciencia de que su experiencia es difícil de creer. Mayorga aprovecha cada una de esas fisuras para enquistar en ellas las preguntas de un Inquisidor que manipula con goce cada inconsistencia, con el fin de desacreditar el relato de Teresa y arrastrarlo –desde sus propias palabras, por cierto– al terreno de la sugestión, del “teatro”.²

² El Inquisidor identifica “teatro” con “fingimiento” en un determinado momento: “Que es teatro vuestra oración y teatro el silencio en el que os dejáis caer tras la oración” (Mayorga 2014, 560). Con esta consideración se distancia del propio Mayorga, que en *El Crítico* hace decir a Volodia: “Del teatro espero la verdad. ¿De qué sirve el teatro si no pone ante nosotros aquello que nos ocultamos? ¿De qué sirve si también él se entrega al desenmascaramiento del mundo?” (Mayorga 2014, 593).

INQUISIDOR._ “La imaginación es la loca de la casa”. Otra curiosa sentencia vuestra. “La imaginación es la loca de la casa”. De niña frecuentabais libros de caballería. Gustáis, desde niña, de fantasías. También lo son esas visiones del Señor. Como tantos charlatanes que en estos tiempos abundan, las inventáis para asentar sobre ellas vuestras acciones. Como tantos impostores que antes que a vos desenmascaré, pensáis que nadie discutirá lo que hacéis cuando lo que hacéis parezca dictado de Dios. (Mayorga 2014, 560)

En segundo lugar, el proceso de confrontación con el presente al que se someten los textos de la Santa tiene como consecuencia la suspensión de su propia naturaleza textual, transformando lo que originalmente se enunció como *confesión* en una *apología*. En su ensayo *La confesión como género literario*, María Zambrano considera que cualquier confesión parte de la desesperación y del cansancio de sí, de “situaciones en que la vida ha llegado al extremo de confusión y de dispersión” (32). Tomando el modelo de San Agustín, Zambrano considera la confesión como un relato distanciado que busca una última esperanza: “Esperanza de una revelación de la vida [...], de que la vida, al descubrir algo más allá de ella, encuentre al fin su figura, y deje de ser pesadilla” (35). Al comprobar que “es la fuerza de la desesperación lo que le hace arrancarse hablando de sí mismo”, la pensadora constata que el confeso, al traducir la vida a relato, provoca su *conversión*, la transformación de la vida al contacto con su verdad (33-35). Santa Teresa, que toma deliberadamente el modelo de las *Confesiones* agustinianas para componer su *Libro de la vida*, presenta la obra bajo idénticas coordenadas: la historia de una vida de confusión y desvío que se ve reconducida por las “mercedes” de Dios.³ Pero en *La lengua en pedazos* todas estas convenciones quedan abolidas por el planteamiento que el Inquisidor escoge para la entrevista:

INQUISIDOR._ ¿Fingís inocencia o es ignorancia de quién sois? ¿Os conozco yo mejor que vos misma?

Se sienta como si fuese a escuchar una confesión.

Decidme quién sois, Teresa, si es que sabéis quién sois. Aunque me han advertido de su elocuencia, quiero que esos labios me digan quién es Teresa. Quiero oírlos defender una vida en la que yo sólo hallo doblez y egoísmo.

Fracasaréis. Al examinar vuestros pasos, los juzgaréis como yo los juzgo. Y como yo juzgaréis que no puede ser de Dios esta casa, pues mala casa se ha de fundar sobre tal vida. (Mayorga 2014, 550)

La acotación indica que el Inquisidor parece ir a *confesar* a Teresa, pero sus siguientes palabras dejan claro que Teresa no se va a confesar, como en el *Libro de la Vida*, sino a *defenderse, explicarse y salvarse* del castigo; no está siendo redimida, sino juzgada. Nada en las preguntas del Inquisidor buscará con sinceridad una revelación transformadora de la vida como la que Zambrano prescribe para el género de la confesión. Teresa se someterá a un examen casi científico de su experiencia, con la desventaja inicial de que nada de lo que ella *vive* puede evaluarse en términos de coherencia argumental u objetividad positivista. La entrevista tiene muy poco que ver con una conversación vivificadora, como debería corresponder a una confesión, pero sí recuerda mucho al juicio de Minos a la entrada del Infierno dantesco: “essamina le colpe nell’entrata;/ giudica e

³ Teresa de Jesús es tan consciente de que las *Confesiones* son su hipotexto inmediato que, en ocasiones, como en el capítulo noveno del *Libro de la vida*, contrasta con pesar que San Agustín vivió una sola conversión, mientras que su camino ha estado marcado por la reincidencia en el pecado (180).

manda secondo ch'avvinghia” (Alighieri 48). Hay un diagnóstico de culpabilidad previo que, de hecho, el Inquisidor no levantará terminada la obra, y ello convierte el diálogo en una auténtica condena para el personaje de Teresa, acosado por su oponente y cuyo discurso, al ser problematizado, queda seriamente corrompido por la duda. Todo ello nos lleva a considerar la entrevista como uno de los llamados *infiernos modernos* o *infiernos psicológicos*, en los que el personaje se enfrenta al desdoblamiento de su psique, de modo que la tortura infernal consiste en el enfrentamiento con sus propios monstruos. Siguiendo esta estela, iniciada magistralmente por Sartre en *Huis Clos*, Mayorga hace del Inquisidor un doble de Teresa (2013b, 2), un demonio tentador que siembra la duda –*inquisidor* es, ante todo, el que *inquieta*– y hace peligrar la estabilidad de su *verdad vital*, lo cual es justamente lo contrario de revelarla o transformarla.⁴ No es trivial proponer una lectura de la obra como infierno (Fig. 1) porque, por ejemplo, el encuentro tiene lugar en un espacio infernal como es la cocina, donde el fuego alimenta las calderas igual que sucede en el hogar de Pepe Botero. Mayorga disemina esta lectura también en el terreno formal, al dar a la obra una estructura circular, de círculo infernal, pues la primera y la última acotación son idénticas: “Teresa corta cebolla” (Mayorga 2014, 549 y 572). En el nivel simbólico esta isotopía se mantiene, pues el autor elige como verdura la cebolla, fruto constituido por anillos concéntricos, como el infierno de Dante, y que además provoca castigo y pena, pues hace llorar.⁵ “L’enfer c’est les autres”, dijo Sartre (182), consciente de que *los otros* son siempre una inversión de nosotros mismos; por ello mismo el Inquisidor se niega a cerrar la casa o a condenar físicamente a Teresa al final de la obra: “Ni precisáis castigo, pues jamás salisteis del infierno” (Mayorga 2014, 571). La elaboración mayorguiana, como vemos, no solo adapta, sino que recodifica la obra de Teresa de Ávila hasta convertir en pura ironía la idea de que “entre pucheros anda Dios”.

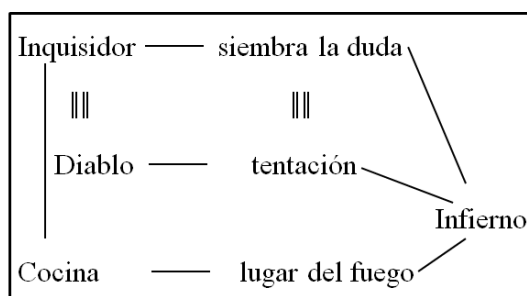


Fig.1. Estructura infernal de *La lengua en pedazos*

Un idioma en pedazos: misión de la ciencia y sentido de la religión

La última ironía que vimos en el apartado anterior constituye un ejemplo de lo que Peral Vega (30) llama “perversiones o desacralizaciones” del lenguaje, centro de la reflexión lingüística mayorguiana. Para el crítico, *La lengua en pedazos* es el mejor ejemplo de esta reflexión:

Es la lengua el objeto central del enfrentamiento entre ella y el inquisidor. Y es que Teresa confiere una doble dimensión *sagrada* a la palabra: de un lado, ella

⁴ El desdoblamiento que vincula a los dos personajes se ilustra escénicamente cuando el Inquisidor pide a Teresa que intercambien el sitio en la mesa y él se acerca al puesto en el que ella ha estado cortando cebollas (Mayorga 2014, 552-553).

⁵ Es importante hacer notar que este importante símbolo de la cebolla no se mantuvo en el montaje de la obra, a pesar de estar dirigido por el propio Mayorga, quizás porque esto podría perjudicar la actuación de Sanchís. En el montaje, Teresa corta incesantemente patatas, y no cebollas.

reivindica su derecho a decir, puesto que el verbo se convierte para ella en el vehículo de expresión de la verdad, en este caso de la revelación divina [...]. Si el motor de la palabra es alumbrar la verdad, no tiene sentido la lucha del Inquisidor por censurar qué se puede y qué no se puede decir. (30)

El gran problema de Teresa –y en realidad de toda la obra, como veremos en el último apartado– no radica en que la palabra sea o no un vehículo de la verdad –el Inquisidor nunca discrepa en este aspecto– sino que la verdad que quiere expresar Teresa es inefable, una experiencia desprovista de realidad material, lo cual provoca una crisis referencial en el lenguaje. Y, para colmo, el Inquisidor adoptará durante toda la obra una postura materialista que va a obstruir uno por uno los intentos de Teresa por acercarse a lo impronunciable.

Ya hemos dicho más arriba que el Inquisidor es un personaje construido desde el presente, y ello se evidencia en el escepticismo intransigente que preside su actitud. Su comportamiento oscila entre el de un científico, el de un historiador minucioso y el de un investigador criminalístico, personalidades todas ellas que terminan por evocar en él al hombre incrédulo, posmoderno y sin Dios del siglo XXI. Basta echar un vistazo a los verbos que predominan en el discurso del Inquisidor cuando se refiere a sí mismo para comprobar el carácter realista del personaje: “indagar” (x3), “ver”, “revelar”, “mostrar”, “anticipar”, “saber”, “estar convencido”, “castigar”, “afirmar”, “medir”, “distinguir”, “hallar”, “encontrar”, etc. El Inquisidor, además, llega ante Teresa tras una profunda investigación policíaca, en la que ha reconstruido, con ayuda de pruebas y testigos, la vida de la mujer a la que se enfrenta:

INQUISIDOR._ [...] Nunca, Teresa, nos habíamos encontrado. Pero si vos sabéis quién soy, tampoco vos sois para mí desconocida. He caminado vuestro camino. He entrado en la casa en que nacisteis, he hallado a quienes os vieron crecer, he escuchado a vuestros amigos y a vuestros enemigos. He oído relatos de portentos que, según se dice, os acompañan en la oración. He discutido con vuestros médicos. He indagado cómo se ha hecho esta casa. (Mayorga 2014, 549-550)

Esta temprana intervención es una declaración de intenciones que se va consumando a lo largo de la obra. Cuando Teresa trata de explicar que ve a Cristo “con ojos del alma”, el científico-sacerdote espeta: “Ojos otros que los del cuerpo, yo no los conozco” (Mayorga 2014, 559), demostrando que no está dispuesto a aceptar ningún objeto de conocimiento ajeno al mundo empírico. A lo largo de su prolija conversación, el Inquisidor insistirá una y otra vez en la necesidad de corroborar lo que Teresa cuenta con testigos o pruebas forenses. Por ello se interesa por el paradero de la cruz cuajada de joyas que Cristo le devolvió a Teresa –y que, según ella, se llevó consigo–, y pregunta si existen testigos de las visiones que sufre durante los arrobos. Para reforzar simbólicamente este interés, Mayorga muestra al clérigo intrigado porque Teresa haya visto a Cristo crucificado –“¿Veis sus heridas? ¿Su piel torturada? ¿Su sangre?” (Mayorga 2014, 560)–, en clara referencia a la incredulidad del apóstol Tomás, que necesitó meter el dedo en las llagas de Cristo y la mano en su costado para constatar la resurrección del maestro. La quinesia del actor en escena, marcada por las acotaciones del dramaturgo, subraya la misma idea: cuando Teresa explica que Cristo le mostró primero las manos, el Inquisidor necesita mirar las palmas de las suyas para construir una imagen verídica de los hechos, gesto que repetirá alguna otra vez. Cuando intercambia el puesto con Teresa, además, realiza un movimiento curioso pero sumamente elocuente:

Toma el cuchillo. Toma dos cebollas. Compara sus formas y sus pesos. Elige una. La parte en dos. Todo ello lo hace como por primera vez. [...] Compara los dos trozos y elige uno. Lo corta a su vez en dos partes, que comparará. Y así sucesivamente, mientras habla o escucha. (Mayorga 2014, 553)

Como sucede con las cebollas, el racionalismo del Inquisidor le lleva a sopesar, calibrar y diseccionar cada una de las informaciones, de modo que el gesto de dividir cada nuevo trozo en dos –una clara alegoría de la filosofía analítica que, como veremos, encarna el Inquisidor– resume perfectamente el desarrollo actancial del personaje. El Inquisidor constituye un ejemplo perfecto de lo que Nietzsche llama en *Humano, demasiado humano* un “espíritu libre”, es decir, uno de “los que viven únicamente para el conocimiento” (1998, 208). La voluntad de Nietzsche en esta obra es, como señaló Dolores Castrillo en su edición del texto nietzscheano, la “disección psicológica” de “los más bellos sentimientos de la Humanidad”, para evidenciar “el carácter *humano, demasiado humano* de todo cuanto hasta entonces se venía considerando como sagrado, eterno y de origen sobrehumano” (1998, 15). Exactamente a este proceso de humanización es al que el Inquisidor somete a Teresa en el afán por mostrar su “doble y egoísmo”.⁶ Consumido por su empirismo, el sacerdote redobla esfuerzos por romper cualquier sesgo de idealismo (altruismo, santidad, belleza o justicia) que pueda quedar en el discurso de Teresa, aunque ello redunde en la pérdida de su propia fe, que él mismo reconoce apagada, al confesar que Dios es con él “lejano y silencioso”, y que lo prefiere (Mayorga 2014, 571). Su extenuada cruzada contra el idealismo y la metafísica –lo impronunciado, en una palabra– merecería perfectamente estas palabras de Nietzsche:

Esto es precisamente lo trágico, que no se pueden creer esos dogmas de la religión y de la metafísica cuando se lleva en la cabeza el estricto método de la verdad, y, por otro lado, que nos hemos vuelto, por la evolución de la humanidad, tan tiernos, excitables y apasionados, que tenemos necesidad absoluta de medios de salvación y de consuelo de género más elevado. (1998 107)

Este frío proyecto de disección que vampiriza científicamente la belleza del verbo teresiano es lo que lleva a Peral Vega a considerar que el Inquisidor “parasita” el discurso de Teresa y que busca desactivar con interpretaciones tendenciosas y demagógicas su naturaleza vivificante, convirtiendo la lengua en “un mecanismo de represión del otro” (16). Lo fascinante es que, por más alejado que esto esté de su voluntad, el objetivo que el Inquisidor logra, en nuestra opinión, es exactamente el contrario: su crítica y censura al idealismo actualiza y da vigencia a las palabras de la Santa al *humanizarla*, en sentido nietzscheano. Al aplicar la metodología positivista a su discurso para detectar contradicciones y fantasías, es decir, al intentar desenmascarar cualquier ficción metafísica en él, lo desnuda del ringorringos trascendentes y lo presenta ante el espectador escéptico y posmoderno en toda su rutilante desnudez. Y es en esa *humana* desnudez donde el espectador contemporáneo puede reencontrarse con la inmarcesible *autenticidad* de la lengua de Teresa de Ávila.⁷ Al tratar de neutralizar toda la superchería

⁶ Dice Nietzsche que este proceso no es una refutación, sino que consiste en “poner en hielo” el ideal, es decir, aislarlo y preservarlo como fenómeno, pero convertirlo en algo inicuo para la vida humana: “no se refuta el ideal, sino que se lo congela” (2005b 104).

⁷ Usamos *auténtico* en sentido etimológico (< gr. *αὐθεντικός*), relacionándolo genealógicamente con *αὐθεντία* (‘poder absoluto’) y con *αὐθέντης*, (‘el que se gobierna a sí mismo’). *Discurso auténtico* es, para nosotros, discurso autónomo, autorreferencial, instaurador de un mundo propio, autolegitimado, etc. Este esfuerzo por autolegislarse se lo reconoce también Certeau a los discursos místicos: “Todos estos discursos

y credulidad acrítica de la experiencia mística –recordemos, por ejemplo, con qué acidez reprocha el Inquisidor a Teresa que haya creído que un ídolo podía doblegar la voluntad de un hombre–, el Inquisidor revitaliza, sin querer, lo mejor de la obra teresiana: su capacidad de crear un mundo/idioma verdadero al margen de la referencialidad y de la constatación empírica, es decir, un mundo autónomo cuya *verdad* es ajena a cualquier intento de represión o dominio.⁸ La autonomía (*autenticidad*) del lenguaje teresiano es tal que el Inquisidor no puede operar contra él más allá de introducir en su corazón una duda razonable y, por ello, al final de la obra la única esperanza que le queda es que la propia fuerza del discurso la fagocite y destruya: “Os dejarán sola con vuestro pequeño Dios. Moriréis sola” (Mayorga 2014, 571). Pero la contundencia y legitimidad –donde “legitimidad” vuelve a significar ‘autonomía’– de la palabra teresiana brillan serenas al final del ataque. De ese respeto por la legitimidad que deja Mayorga gravitar sobre el público brota el único contenido religioso de la obra, que, como ha señalado acertadamente Peral Vega, es que los hombres de hoy “se convierten en ignorantes si desprecian el valor que como hecho cultural tienen las religiones” (39). El cientifismo avasallador del Inquisidor no desarticula la fe, sino que la coloca en el lugar que se ha ganado por derecho en la historia cultural; una función revalorizadora que, por sorprendente que parezca, ya atribuía Nietzsche al proceso de *humanización* que emprenden los espíritus libres:

No desprecies haber sido también religioso; péntrate bien de cómo has tenido un legítimo acceso al arte. ¿Acaso, precisamente con la ayuda de esas experiencias, no puedes seguir con mejor conocimiento de causa inmensas etapas de la Humanidad anterior? ¿No es precisamente sobre *este* terreno, que a veces desagrada tanto, sobre el terreno del pensamiento turbado, donde han brotado los frutos más hermosos de la vieja civilización? Hay que haber amado la religión y el arte como se ama a una madre y a una nodriza; de lo contrario, no se puede llegar a ser sabio. (1998, 209)

Como señala Javier Huerta (107), la construcción actancial mediante parejas de personajes –tan querida por Mayorga– redundan en la profundidad de los mismos al dotarlos, como en el caso de *La lengua en pedazos*, de una doble personalidad escindida en cuya complejidad queda proscrito cualquier remedo sectario. Así es posible una Teresa *demasiado humana*, mirada desde una razón comunicativa que respeta su fe y la dota de valores culturales laicos.

Teresa/Inquisidor: Wittgenstein contra Wittgenstein

En su recentísima tesis doctoral, Robert March señala que “tanto para Walter Benjamin como para Juan Mayorga, lo impronunciable es un límite que no podemos traspasar” (53). Todos los críticos han coincidido en señalar que, a pesar de esta imposibilidad, “lo impronunciable”, llamado por otros “lo inefable” (Peral Vega 29) o “lo indecible” (Spooner 182) es uno de los asuntos que más preocupan al dramaturgo. La reflexión, por concreta que parezca, entronca con la discusión filosófica sobre la

cuentan, en efecto, una pasión por lo que es, por el mundo tal cual ‘se encuentra’, o por la cosa misma (*Das Ding*), esto es, una pasión por eso que se autoriza a sí mismo sin depender de ninguna garantía ajena” (24).

⁸ El propio Nietzsche, en un memorable epígrafe al que no se ha prestado la atención que merece, señala que los instrumentos de dominación no se establecen en términos de *fuerza bruta*, sino de capacidad retórica, de la capacidad de construir mundos propios con un lenguaje cuya interpretación prevalezca sobre las otras (2013 111).

posibilidad misma del lenguaje. En este dilema nos parece importante que coincida el diagnóstico inicial de Benjamin y de Nietzsche, dos de los filósofos de cabecera de Mayorga. Tanto el Nietzsche de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* como el Benjamin de *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos* asumen como verdad de hecho la multiplicidad de lenguajes que se dan en el ámbito del ser, y que no hay una exclusividad antropomórfica por parte del lenguaje humano que se pueda definir en términos de prioridad onto-gnoseológica. Ambos pensadores discrepan, sin embargo, en un punto fundamental, puesto que para Nietzsche es imposible aprehender lingüísticamente la realidad –“con las palabras no se llega jamás a la verdad” (1996 22)–, mientras que para Benjamin las “formas lingüísticas” comunican “formas espirituales”, donde tanto “forma” como “espiritual” nos conducen a alguna suerte de esencialismo (59). Coinciden, no obstante, en que, al menos en un determinado grado de existencia, la abstracción lingüística implica que el lenguaje esté basado en metáforas que, sin duda, ponen en crisis la referencialidad. Para Nietzsche, todo el lenguaje, y no solo ciertos niveles de él, está mediatizado por “metáforas, metonimias y antropomorfismos” que, a través de un proceso de olvido –olvido de su propia naturaleza metafórica–, han sido elevadas a estatuto ontológico de verdad (Nietzsche 1996, 25). Para Benjamin, la verdad se volatiliza solo en aquellos casos en que la relación entre forma espiritual y forma lingüística es menos nítida y, por tanto, la identificación de ambas deja de ser obvia y el lenguaje deja de *pronunciarse a sí mismo*:

En toda forma lingüística reina el conflicto entre lo pronunciado y pronunciable y lo no pronunciado e impronunciable. Al considerar esta oposición adscribimos a lo impronunciable la entidad espiritual última. [...] Cuanto más profundo, es decir, cuanto más existente y real es el espíritu, tanto más pronunciado y pronunciable resultará, como se deduce del sentido de la equiparación, la relación entre espíritu y lenguaje, hasta ser unívoca. De este modo, lo más lingüísticamente existente, la expresión más perdurable y más cargada y definitivamente lingüística, en suma, lo más pronunciable constituye lo puramente espiritual. (Benjamin 65)

Ahora bien, este punto en que forma lingüística y forma espiritual pura son equidistantes, es decir, el momento en que el lenguaje se pronuncia así mismo y lo más abstracto –Dios– resulta prístino para el intelecto, se corresponde con una situación en la que no exista ninguna mediación cósmica entre lo espiritual y lo lingüístico. Se trata, en opinión de Benjamin, de la lengua del paraíso perdido, la que conocían los hombres antes de perder la inocencia del alma. La única esperanza que Benjamin sostiene para recuperar dicho estadio mítico, pre-babélico, si se quiere, es la posibilidad de que todos los lenguajes sean traducibles entre sí. Esta es la postura comunicativa y pragmática que sostendrá Teresa durante toda la obra, al intentar traducir al lenguaje convencional aquello que solo es expresable como vivencia mística. El Inquisidor, a pesar de pedir a Teresa esas explicaciones, de rogarle comparaciones incluso, parece mucho más próximo a la interpretación nietzscheana o, mejor, a la de uno de sus inmediatos sucesores: Ludwig Wittgenstein. La hipótesis de la que partimos, y que anuda todo lo expuesto en los anteriores epígrafes, es que la pugna infernal de Teresa y el investigador, con su conato de confrontación entre ciencia y religión, alcanza su sentido último al entender a ambos personajes como portavoces de dos visiones enfrentadas sobre el lenguaje que, sin embargo, fueron expuestas por el mismo pensador: el rigorismo lingüístico-estructural del *Tractatus* (conocido como Primer Wittgenstein o WI) y el pragmatismo comunicativo

de las *Investigaciones filosóficas* (Segundo Wittgenstein o WII).⁹ De Benjamin y Nietzsche hereda Mayorga, por su parte, derivar las conclusiones de esta lid hacia el ámbito de la expresión de lo impronunciable, puesto que en Wittgenstein la preocupación no es tanto expresiva como teórica (disolución de los principales problemas filosóficos).

Como es sobradamente conocido, el Wittgenstein del *Tractatus* suscribe las condiciones de verdad al cotejo empírico. Según la proposición 2.223: “Para conocer si una figura es verdadera o falsa debemos compararla con la realidad [*Wirklichkeit*]” (1973, 49). Esta es, tal cual, la actitud del Inquisidor, que necesita mirar sus manos para imaginar las de Cristo, o que le dice a Teresa: “Tenemos tiempo, Teresa. Buscad comparaciones para darme a entender lo que no entiendo” (Mayorga 2014, 559). Como indica Eduardo de Bustos, la filosofía del *Tractatus* niega la posibilidad de cualquier discusión metafísica, ya verse sobre Dios o sobre cuestión filosófica cualquiera: “la teoría del lenguaje como representación reduce al lenguaje a su función descriptiva, [...] porque es la única que está en conexión interna con el hecho” (Bustos 312). Es a partir de esta invalidación de la metafísica desde la que WI establece una línea divisoria entre aquello *de lo que se puede hablar* y aquello *de lo que más vale callar*. La asunción de este discurso por parte del Inquisidor es tal que en un momento pueden oírse ecos del prólogo del *Tractatus*:

<i>La lengua en pedazos</i>	<i>Tractatus lógicus-philosophicus</i> (prólogo)
De lo que no se puede hablar, más vale callar. Las palabras ni siquiera son sombra de aquellas cosas. Si la lengua dijera verdad sobre el cielo o el infierno, se rompería en pedazos. No podemos hablar de lo único que importa. No en esta lengua. Queríamos llegar al borde de esta lengua y saltar y hablar desde el otro lado. Pero al otro lado, para nosotros sólo hay silencio. (Mayorga 2014, 562)	Todo el significado del libro puede resumirse, en cierto modo, en lo siguiente: todo aquello que puede ser dicho, puede decirse con claridad, y de lo que no se puede hablar, mejor es callarse. Este libro quiere, pues, trazar unos límites al pensamiento, o mejor, no al pensamiento, sino a la expresión de los pensamientos; porque para trazar un límite al pensamiento tendríamos que ser capaces de pensar ambos lados de este límite, y tendríamos por consiguiente que ser capaces de pensar lo que no se puede pensar. (Wittgenstein 1973, 31)

Es importante indicar, antes de proseguir con nuestro análisis, que la discusión sobre lo impronunciable –lo otro, en una palabra– es anterior a Wittgenstein y que, de hecho, Michel de Certeau en *La fábula mística*, la considera uno de los caballos de batalla de toda la tradición contemplativa. Esta, dice el pensador francés, nace de un desgarrar, de un Verbo, Dios, que “habla cada vez menos” y que solo se manifiesta mediante “mensajes ilegibles sobre un cuerpo” que es a la vez “escrito e indescifrable” (15). La mística, dice Certeau, asume la necesidad de recuperar espacios de emergencia para lo otro (116) en los que ello entre en contacto no solo con el yo locutor, sino también con los otros. Este nexo entre la retórica y la pragmática del siglo XX es el que permite a

⁹ La interpretación es coherente con la estructura del texto, porque si el Inquisidor es un doble de Teresa, el desdoblamiento de la identidad es correlativo al que existe entre los dos Wittgenstein.

Mayorga contrarrestar a un Inquisidor-WI con una Teresa-WII. Teresa parece moverse, aunque no lo pueda verbalizar –recordemos que sus intervenciones parafrasean las del personaje histórico–, en el ámbito del pragmatismo de las *Investigaciones filosóficas*, libro que Wittgenstein empleó para refutarse a sí mismo. Coincide este segundo Wittgenstein con Nietzsche y Benjamin en aceptar la multiplicidad de lenguajes y la potencialidad del pensamiento para generar otros nuevos y, sobre todo, nuevos significados contextuales a partir de los llamados “juegos lingüísticos”. Adelantándose una década a la teoría de los realizativos de la moderna pragmática, el segundo Wittgenstein se convenció de la capacidad del lenguaje para *hacer cosas con palabras*, por decirlo con Austin. Comprendió que el significado no es una relación descriptiva ni esencial entre un significante y la realidad, sino que está íntimamente vinculado a los códigos comunicativos que se establecen entre los individuos: dos personas pueden hablar el mismo idioma y no entender absolutamente nada de lo que dice el otro, como efectivamente les pasa a Teresa y al Inquisidor. El lenguaje tiene la capacidad de gestar esos códigos de convivencia e intercomprensión, que son elevados, según la proposición 19 de las *Investigaciones*, a la categoría de *forma de vida*: “Imaginar un lenguaje significa imaginar una forma de vida” (1988 31). Este es precisamente el espacio en que se incardina Teresa: el lenguaje, en su posibilidad infinita para jugar, es capaz de construir formas de vida autónomas que no precisan de ningún cotejo figurativo como el auspiciado en el *Tractatus*. Si el primer Wittgenstein afirmaba en la proposición 6.432 que “no es lo místico como sea el mundo [*nicht wie die Welt is*], sino *que* el mundo sea [*sondern daß sie ist*]” (1973 201), Teresa demuestra que nada existe más allá de los modos en que queremos comunicarlo, es decir, en la medida en que queramos entender el lenguaje de aquel que enuncia un mundo, que *pone un mundo a ser*, raíz misma de la palabra *teatro* (Dubatti 34). Mientras, el Inquisidor traza un camino en busca de lo referencial-enunciativo para construir un espacio dialéctico que asfixie a Teresa; señala que “no podemos hablar de lo único que importa”, pero ella insiste en el intento: “No es nuestra lengua sino hablar de Dios, y no entendemos ni nos entiende sino quien la misma hable” (Mayorga 2014, 567). Frente al rigorismo referencial del Inquisidor se levanta la lengua en pedazos de Teresa, autónoma y autorreferencial: un lenguaje que se pronuncia a sí mismo y se vive a sí mismo para experimentar el mundo orgánico que edifica con su mero existir. Nada puede hacer el rigorista frente al idioma impronunciable de la Santa: él cree que es mejor guardar silencio sobre aquello de lo que no se puede hablar, pero Teresa prefiere hacerse trizas la lengua en el intento.¹⁰ Frente a la actitud del WI –callar ante lo inefable–, Teresa adopta una postura *comunicativa*, por decirlo en términos de WII, basada en una firme convicción que Certeau ya había notado en todos los discursos de la mística: la certeza de que debe existir una lengua que no sea “sino hablar de Dios”. Dice a propósito Certeau:

El postulado de una revelación no está menos presente en la convicción de que *tiene que haber* un “hablar de Dios”. El “modus loquendi” es el resultado de la oposición entre el retroceso de la confianza puesta en los discursos y la afirmación teologal de que la palabra no puede faltar. Oscila entre estos dos polos para

¹⁰ Es cierto, no obstante, que Teresa termina expresando sus dudas con las mismas palabras que WI: “Pero nadie debe hablar de ello. Es mejor no decir más” (Mayorga 2014, 572). Esta paradoja es, sin embargo imprescindible: solo un final abierto en el que Teresa acaba contaminada por la duda puede romper el monologismo del personaje y establecer un cierre dialéctico que lo reúna con su doble, el Inquisidor. *La lengua en pedazos* se construye sobre la posibilidad de que ese desdoblamiento Teresa/Inquisidor, WI/WII, Presente/Pasado, Ciencia/Religión pueda consumir un círculo hermenéutico que revitalice ambos extremos. Teresa debe dudar, no solo porque ese es su infierno, sino porque, como señalara el propio Nietzsche, la convicción hace más daño a la verdad que cualquier mentira (2005a, 106).

encontrar, a pesar de todo, maneras de hablar. Detrás de las tácticas ilocutorias que inventan “palabras para esto” existe además, en última instancia, el principio de una “conveniencia” entre el infinito y la lengua. (118-119)

Resulta curioso, al contrastar las tesis de Certeau con nuestra interpretación del personaje mayorguiano, que el pensador francés definiera el conjunto de estrategias retóricas de la mística como una “nueva pragmática” (31), a la que más adelante denominaría con el sugestivo nombre de “Anti-Babel”, términos ambos que nos desplazan al centro de las *Investigaciones* de WII y a su teoría del lenguaje como *forma de vida*:

Su cuestión [de la mística] concierne esencialmente a la relación, pone en cuestión una teoría y una pragmática de la comunicación. La mística es el Anti-Babel; es la búsqueda de un hablar común tras su fractura, la invención de una lengua “de Dios” o de los ángeles que atenúe la diseminación de las lenguas humanas. (Certeau 158)

La exploración perfecta de cómo se articula la apertura del lenguaje a las nuevas formas de vida es algo que el segundo Wittgenstein dejó parcialmente en suspenso, y solo ha llegado a comprenderse perfectamente con la moderna pragmática de Austin o Grice. Bebiendo de ellos, Certeau identifica en el discurso místico una “sucesión de modalidades” (*poder* → *deber* → *querer*) que poseen naturaleza performativa (185). La *voluntad*, por decirlo finalmente en términos nietzscheanos, otorga a los discursos la capacidad fáctica de la aparición de un mundo posible. Por todo ello, creemos poder afirmar, a modo de corolario, que la Teresa *demasiado humana* de Mayorga permite que, tras la máscara, desputen las cualidades *ultrahumanas* de la Teresa histórica o, al menos, de su discurso, cargado de firme y rotunda *voluntad de ser*.¹¹

De las cuatro veces que se pronuncia el sintagma *la lengua en pedazos* durante la obra, la primera está referida al dolor físico que experimentó Teresa en la enfermedad de su juventud –“La lengua hecha pedazos./ La lengua en pedazos de mordida” (Mayorga 2014, 556)–. La segunda es el alegato del Inquisidor contra el idealismo, mientras que, las dos últimas, de nuevo en boca de Teresa, remiten otra vez al dolor que siente el personaje –dolor místico, pero de hondura corporal– ante la transverberación –“Y la lengua, en pedazos, se niega a dar palabras./ Solo da gemidos, porque más no puede”. Finalmente, el amor aparece como último mediador en el proceso lingüístico-vital: “La lengua está en pedazos y es solo el amor el que habla” (Mayorga 2014, 572). Como señalara Certeau, la mística troca la fe en erótica (14), del mismo modo que, para Platón, es la manía del amor la que impulsa el conocimiento, y del mismo modo que algunos han interpretado la voluntad de poder nietzscheana como una de las más altas y exquisitas formas de amor. Habla el amor, demasiado humano para ser divino, y alienta a la Teresa mayorguiana a seguir en su batalla de conocer, y ver, y tocar, un idioma que quiebre todas las palabras.

¹¹ Para la posibilidad de identificar las características del *Übermensch* en personajes femeninos, tematizados bajo el marbete de *ultramujer*, pueden verse los trabajos pioneros de Eduardo Valls Oyarzun (90-97) y de Catalina Badea (32-38), ambos centrados en la producción de Oscar Wilde.

Obras citadas

- Alighieri, Dante. *Infierno*. Trad. Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 2013 [1ª ed. 1973].
- Badea, Catalina Violeta. “Más allá de la belleza y del placer: máscaras de crueldad en Oscar Wilde”. *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 2.2 (2014): 1-44. <https://www.ucm.es/siim/jaclr-volume2-issue2>.
- Benjamin, Walter. “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos”. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Trad. Roberto Blatt. Madrid: Taurus, 1991. 59-74.
- Bustos, Eduardo de. *Filosofía del lenguaje*. Madrid: UNED, 2009.
- Certeau, Michel de. *La fábula mística*. Trad. Laia Colell Aparicio. Madrid: Siruela, 2006.
- Díaz Salazar, Rafael et al. *Religión y laicismo hoy. En torno a Teresa de Ávila*. Barcelona: Anthropos, 2010.
- Dubatti, Jorge. *Introducción a los estudios teatrales*. México: Libros de Godot, 2011.
- Huerta Calvo, Javier. “Introducción a *Más ceniza*, de Juan Mayorga”. *Pygmalion. Revista de teatro general y comparado* 5 (2013): 103-15.
- March Tortajada, Robert. *Memoria y desmemoria, pensamiento y poética en la dramaturgia de Juan Mayorga* [tesis doctoral inédita]. Valencia: Universidad, 2014.
- Mayorga, Juan. *El dramaturgo como historiador*. Ediciones Contratiempo, 2013a. <http://www.contratiempohistoria.org/ed/0002.pdf>.
- . *Dossier de “La Lengua en pedazos”*. Madrid: Compañía La Loca de la Casa, 2013b. http://entrecajas.com/wp-content/uploads/2013/09/dossier_la_lengua_en_pedazos.pdf.
- . *Teatro (1989-2014)*. Ed. Claire Spooner. Segovia: La Uña Rota, 2014.
- Nietzsche, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Ed. Manuel Garrido. Madrid: Tecnos, 1996.
- . *Humano, demasiado humano*. Ed. Dolores Castrillo. Madrid: EDAF, 1998.
- . *El anticristo*. Trad. Enrique López. Madrid: Edimat, 2005a.
- . *Ecce Homo*. Trad. Enrique López. Madrid: Edimat, 2005b.
- . *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*. Ed. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 2013 [1ª ed. 1972].
- Peral Vega, Emilio. “Introducción”. Juan Mayorga. *Hamelin. La tortuga de Darwin*. Ed. Emilio Peral. Madrid: Cátedra, 2008. 11-106.
- Sartre, Jean Paul. *Théâtre*. Paris: Gallimard, 1947.
- Spooner, Claire. “Le théâtre de Juan Mayorga: de la scène au monde à travers le prisme du langage”. [Tesis doctoral inédita]. Toulouse: Université, 2013.
- Teresa de Jesús. *Libro de la vida*. Ed. Dámaso Chicharro. Madrid: Cátedra, 2011 [1ª ed. 1979].
- Valls Oyarzun, Eduardo. “Formación y representación de la ideología moderna en la literatura inglesa del Siglo XIX”. [Tesis doctoral inédita]. Madrid: Universidad Complutense, 2006.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logicus-Philosophicus*. Trad. Enrique Tierno Galván. Madrid: Alianza, 1973.
- . *Investigaciones filosóficas*. Trad. Alfonso García y Ulises Moulines. Barcelona: Crítica, 1988.
- Zambrano, María. *La confesión como género literario*. Madrid: Siruela, 1995.