

El gran Ionesco

Di NUCCI, Sergio / UBA y ISPJVG – sergiodinucci2017@gmail.com

Eje: Ionesco: avatares en tiempo y espacio - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Ionesco - Teatro – Absurdo- Francia – Recepción

> Resumen

El texto que sigue querrá ofrecer una breve exploración de la obra teatral, literaria en términos amplios, de Eugène Ionesco (Slatina, Rumania, 1909 – París, Francia, 1994), sin temerle a una elección que ya es vieja: la vida. Se trata, la de Ionesco, de una personalidad rica, contradictoria, densa y renuente a las etiquetas o definiciones. Vida y obra entonces, porque ambas (si nos dejamos llevar por un corpus en que se mezclan felizmente los escritos personales con los pensamientos, poéticas, y obras teatrales y literarias) reclaman los fueron de la casualidad, del espíritu de contradicción: admiten desde el vamos la confusión de las categorías del tiempo y del espacio: y las antítesis sin sentido, los diálogos tomados de los métodos para aprender idiomas, los lugares comunes deformados. Del *off* del *off* a la Academia Francesa (1970), el éxito de Ionesco ha sido trans-nacional, trans-continental. Hay un Ionesco para cada lector: y en las variadas recepciones que se ha hecho de sus obras (lecturas, relecturas, apropiaciones, reapropiaciones: artísticas pero sobre todo ideológicas) acaso explique su incuestionada celebración artística.

> Presentación

Famosamente, Roland Barthes observó que en el teatro del Absurdo (del que Ionesco desde el primer ha sido intérprete), el lenguaje, al perder su función, es decir la de ser un *medio*, se convertía en un fin último, y así se ofrecía a sí mismo como espectáculo. Como se repetirá en la ponencia, para Ionesco, el trabajo del dramaturgo no consistía en descubrir una historia para contar. Eso lo deja para el cine o la novela. De lo que se trata, en su concepción de un teatro para la segunda mitad del siglo XX, es de “construir” estados de ánimo que se entremezclaran y se intensificaran minuto a minuto hasta complicarse en una madeja inextricable.

Adalid de lo que dio en llamarse ‘teatro del absurdo’, Ionesco fue un defensor mordaz, irónico, cómico, farsesco, payasesco pero no bufonesco, desesperante pero no desesperado, del individuo singular y razonable en tiempos y tierras donde nadie quiere entrar en razones. La suya ha sido una apología razonada –con el método favorito de la *reductio ad absurdum*- de los fueros de la libertad individual

amenazada por el poder y/o por las masas. Esta oposición, este combate, lo es por la libertad individual con énfasis en *individual*. La suya es una posición del tipo que se llamaba, cuando se la llamaba de una manera positiva, *humanista*.

Cuando la mirada era más hostil, a esas posturas hace cuatro o cinco décadas se las llamaba pequeño-burguesas. Pero esa injuria ya no se profiere, y la posteridad de Ionesco puede celebrar al dramaturgo rumano devenido prócer de la Academia y de la Comedia Francesas sin el temor de oírla.

En otras palabras, la trinchera de Ionesco es la defensa del individuo. Su baluarte, el ser humano, universal, ahistórico, esencial. El hombre que está solo y desespera. Porque tiene frente a sí ‘la rebelión de las masas’. O su alucinado conformismo, su hipnótica apatía. No es casual que *El rinoceronte* sea una de las obras más representadas de la historia del teatro occidental (aunque Occidente no es nunca el horizonte de él). En sus orígenes, los elementos alegóricos habían surgido del contexto nacional rumano de la década de 1930, cuando al autor veía a sus amigos y contemporáneos Eliade o Cioran adherir con exaltación y júbilo al gobierno fascista, xenófobo, antisemita de la Guardia de Hierro. Pero cuando se estrena en 1960, las interpretaciones son otras. Y la ventaja de la obra es la lubricación con la que encaja en todas. Si la refiriéramos sólo a la Argentina, la interpretación ‘anti-peronista’, estilo “Casa tomada” de Cortázar, del hombre excluido ante el ‘aluvión zoológico’ de los rinocerontes de la ‘fiesta del monstruo’ es tan viable como las interpretaciones peronistas, ni yanquis ni marxistas, que veían en la obra la crítica a la cultura de masas e industria cultural bestial y sin alma norteamericana o la condena ‘kafkiana’ del implacable colectivismo soviético que asediaba, sitiaba y conquistaba por la fuerza hasta la última conciencia libre. De hecho, Jean-Louis Barrault, intérprete y director del estreno, la interpretaba como un misil contra De Gaulle y la OTAN, pero del otro lado del Atlántico norte la interpretaron como una poderosa fábula orwelliana –otra vez con animalitos- contra el comunismo marxista-leninista.

Si defendemos los fueros del hombre individual, la biografía –no ya la obra- de Ionesco aseguraría que el hombre solitario tiene derecho a cortarse solo. Fue lo que él hizo cuando durante la Segunda Guerra Mundial viajó de Bucarest a Vichy como diplomático del gobierno rumano pro nazi del Mariscal Antonescu ante el gobierno francés pronazi del Mariscal Pétain. En 1942-3 fue agregado cultural, y se ocupó de la propaganda.

En aquellos años, o sobre aquellos años, Ionesco decía que buscó “llevar al teatro francés los temas del pecado y la muerte, esos mismos que la literatura (francesa) se ha venido ocupando desde Baudelaire”. Entre la nostalgia de un paraíso perdido para siempre y la esperanza de una tierra siempre prometida, pero jamás conquistada Ionesco, en su teatro y en sus relatos, buscó la individualidad “auténtica”. Gozó de un éxito impresionante, y alcanzó, como dicen los autores (todos hombres) del volumen de 1970 de la editorial Bordas, *La Littérature d.p. 1945*, gozó entonces de un éxito entonces tan veloz que admite “alturas fabulosas o fabulescas”. En diez años, en diez obras, pasó del minúsculo Teatro de los

Noctámbulos, el off del off, hace tiempo desaparecido, al Teatro de France, de la *Cantatrice chauve* interpretada allí por Nicolas Bataille en 1950 a *Rhinocéros* por Barrault en 1960. Y así, desde la obra de 1950, cada una de sus piezas fueron constituyendo un *événement* teatral parisino de importancia hasta la puesta en escena de *La Soif et la Faim* en la Comédie Française en 1966. Todo un hito: sin renunciar a su método de añorar la congruencia por el despliegue de un caleidoscopio de variopintas incongruencias, el adalid del ‘teatro del absurdo’ estrenaba en el Templo del Gusto, el abogado del individuo veía su obra montada en el escenario de los fiscales de la sociedad, el clásico (y enorme en todo) Molière y el revolucionario Beaumarchais, pero que a diferencia de la risa franca y alegre que producen las obras de Molière, acá, con el revolucionario, gana para siempre la sonrisa irónica en la comedia.

Para Ionesco, el trabajo del dramaturgo no consistía en descubrir una historia para contar. Eso lo deja para el cine o la novela. De lo que se trata, en su concepción de un teatro para la segunda mitad del siglo XX, es de “construir” estados de ánimo que se entremezclaran y se intensifican minuto a minuto hasta complicarse en una madeja inextricable. Este movimiento, este dinamismo dramático, es el procedimiento de proliferación, que usa desde las primeras hasta las últimas obras. Y ahí aparecen los objetos, las cosas, los seres humanos cosificados, que siempre intentan anular física, materialmente al ser humano y constreñirlo al silencio. Sillas en, precisamente, *Las sillas*, pedazos de pan en *Victimas del deber*, huevos en, ay, *El porvenir está en los huevos*, el cadáver y los hongos en *Amadeo o cómo librarnos de él*, de nuevo los muebles en *El nuevo inquilino*. Y si quien habla todavía no se calla, las palabras son neutralizadas por otros ruidos. El galope del caballo en *Jacques o la sumisión*, para significar el deseo. El desborde de las aguas, el rítmico “batir” de los remos, los “zumbidos”, los ruidos, las risas de los invitados en *Las sillas*. Los berridos musicalizados de los y *El rinoceronte*. Incluso ruidos, “gruñidos” del lenguaje, como el río de palabras, de lugares comunes, de frases hechas, de fórmulas de manual de conversación en lenguas extranjeras en *La Cantante calva*.

Ionesco conoce la tradición de cultural teatral y literaria francesa, y el carácter institucional de ella, que hace a que el autor profiera una (propia) poética. En notas, en entrevistas, en prefacios, en prólogos. O en volúmenes aparte. Dos tomos forman el y su *Journal en Miettes*, en que se leen los alcances y las claves: compilados en, también, dos tomos: *Notes et Contra-Notes*. Inmediatamente traducidos al inglés por Donald Watson Grove, *Notes and Counter-Notes: Writings on the Theater*, fueron reseñados, bajo ese subgenero que el inglés llama *debunking*, por Susan Sontag, en la edición del 9 de julio de 1964 de la *New York Review of Books*.

› ***A modo de cierre***

Los sistemas que aplastan al individuo. Los berridos que se vuelven cantos, para indicar la seducción de las dictaduras. La tragedia del lenguaje, porque la palabra es onomatopeya en un mundo de aislamiento. En una obra tan rica y variada en sus soportes, en fondos y formas, todo puede ser una cosa, pero a la vez, o también, todo lo contrario.

Bibliografía

- Ionesco, E. (1953) *Théâtre I*, (*La Cantatrice chauve; La Leçon; Jacques ou la soumission; Le Salon de l'automobile*). París: Arcanes.
- Ionesco, E (1958) *Théâtre II* (*L'Impromptu de l'Alma; Tueur sans gages; Le nouveau locataire; L'avenir est dans les oeufs; Le Maître; La jeune fille à marier*), París, Gallimard.
- Ionesco, E. (1955) L'avenir est dans les oeufs, dans *Cahiers du Collège de Pataphysique*, n° 19 del 25 marzo.
- Ionesco, E. (1956), L'Impromptu de l'Alma, dans *La Nouvelle Revue Française* n° 42.
- Ionesco, E. (1956) Problèmes insolubles, in *Cahier des Saisons* n° 8, noviembre.
- Ionesco, E (1959) *Le Rhinocéros; pièce en trois actes et quatre tableaux*, París, Gallimard (Le Manteau d'Arlequin)
- Ionesco, E (1961) *Teatro 2*, trad. en español par Luis Echávarri, coll: Gran teatro del mundo, (Contiene: *La improvisación del alma; El asesino sin gajes; El nuevo inquilino; El porvenir esta en los huevos; El maestro; La joven casadera*), Buenos Aires: Editorial Losada.
- Barceló, P (1967) *Teatro francés de vanguardia*, (Schéadé, Adamov, Beckett, Ionesco) coll. Teatro contemporáneo, Selección de Arturo Hoyo, trad. de Pedro Barceló y Rodolfo Usigli, prólogo de Pedro de Barceló, Madrid: Aguilar
- Ionesco, E (1973) *Obras completas*, trad. de Luis Echávarri y María Martínez Sierra, prólogo de Jacques Lemarchand, Biblioteca de Autores Modernos (Contiene: *La cantante calva ; La lección ; Jacobo o la sumisión; Las sillas; Víctimas del deber; Amadeo o como salir del paso; La improvisación del alma; El asesino sin gajes; El nuevo inquilino; El porvenir está en los huevos; El maestro; La joven casadera; El rinoceronte; El peatón del aire; Delirio a duo; El cuadro; Escena para cuatro personajes; Los saludos; La ira*), ISBN: 8403040695, Madrid: Aguilar.
- Ionesco, E (1985) *El porvenir está en los huevos, Jacques o La sumisión, Víctimas del deber, Amadeo o Cómo librarse de él*, trad. de Luis Echávarri (revisión de Concepción: García Lomas), coll. Alianza tres n° 155, ISBN: 8420631558, Alianza, Madrid.
- Ionesco, E (1964), *Notes and Counter-Notes: Writtings on the Theater*. Trad de Donald Watson Grove. Grove Press.
- Sontag, S (1964), "Ionesco: The Theater of the Banal", en *The New York Review of Books*, 9 de julio.