

# LA GRAN LECCIÓN DE EUGENIO

Durante los meses de verano da gusto estar en Milwaukee. La temperatura es ideal y su atmósfera, casi siempre fresca, contrasta violentamente con el horno poco menos que sofocante de Chicago, tan sólo a hora y media al Sur. La Escuela de Arte Dramático de Marquette University ha puesto en escena "La Lección", de Ionesco; "César y Cleopatra", de George Bernard Shaw; "La reina y los rebeldes", de Hugo Betti.

La obra de Ionesco, preleída y releída, es importante, impresiona profundamente en su representación y se presta al comentario. Eugenio Ionesco "deja perplejo, agrada, confunde, asombra, maravilla y divierte" (1). Que esto lo diga William Saylor, que es del oficio, no deja de ser interesante. Para el que esto escribe, que es un espectador corriente, el drama resultó efectivamente desconcertante, divertido, difícil en ocasiones y siempre profundamente intenso. Recordé aquello del "sentirlo es obvio si no entenderlo", que diría Gonzalo Zaldumbide (2). Pero por esta vez vamos a no hacerle caso al gran estilista ecuatoriano. E intentaremos seguir despacio la trayectoria de esta gran lección para, tras sentirla, tratar de comprenderla.

Ionesco tuvo su epifanía en París. Ese París, por lo visto, propicio. Pues su caso se podría multiplicar: desde Rubén Darío y César Vallejo —que murió allí, con agua-cero . . . — hasta James Baldwin, pasando por el barbudo, taurófilo y trotamundos Hemingway o el irlandés Samuel Beckett. París ha sido también la caja de resonancia principal del rumano Ionesco. Desde allí, los ecos de su mensaje profundo y divertido, la voz de este dramaturgo genial, ha llegado a todos los rincones de la tierra. Yo le oí, traducido al inglés, un fin de semana cualquiera de este verano de 1963, en el Paul Claudel Theater de Milwaukee.

## Reflexiones en torno al humorismo

Pedro Laín Entralgo tiene un estudio titulado "El humor de La Codorniz", incluido más tarde con otra serie de ensayos en su obra "La aventura de leer" (3). "La Codorniz" es quizá el mejor periódico de España, el mejor y tal como están las cosas el único que en estos últimos veinte años les ha llamado pan al vino y vino al pan. La situación española, desde la Guerra Civil, ha determinado la falta casi total de libertad de Prensa, parece que ahora ya algo mitigada. Pues bien, era imposible decir ciertas cosas pero "La Codorniz" las ha dicho, ha sido en realidad el único periódico que las ha proclamado, camufladas bajo la apariencia engañosa del buen humor, disfrazadas en clave —al pan vino y al vino pan—. Clave, después de todo, no muy difícil de descifrar. Y el que ha tenido oídos para oír, ha oído.

Otro de los grandes exponentes humorísticos de nuestra época es Charlie Chaplin. Quién no recuerda "Tiempos modernos", "La quimera del oro", "Candilejas"? Risa y lágrimas, comedia y tragedia entreveradas: esto les es común a todos los grandes humoristas. Como he explicado comentando el tea-

tro de Edward Albee, "Hay numerosos pasajes en sus obras de un sabor marcadamente codornicesco. Albee hace reír pero él jamás sonríe. Albee es un humorista de puro cepa: para él, como para todos los grandes humoristas, el humor es una cosa muy seria. Lo es, no cabe duda. Dice verdades de a puño de tal forma que el espectador se ríe. Pero enseguida llega el examen de conciencia: y tras las risas vienen las lágrimas. Quien no es capaz de captar el transfondo de verdad que el chiste encierra, ese tal no tiene sentido del humor. Piensa siempre que no es formal andarse con chirigotas, que está fuera de lugar la broma, que la vida es seria. Por eso el humorista resulta divertido: se ríe de esa seriedad para no dar a entender que en realidad se está ahogando. Reirse de ella no es despreciarla o ignorarla. En el fondo es supervalorarla".

"Candilejas", una de las obras más conseguidas de Chaplin, muestra bien claramente lo que venimos diciendo. La figura vieja y estafalaria del clown siempre me ha resultado entrañable por esta tragedia tremenda que con frecuencia implica: hacer reír por oficio cuando quizá la tristeza le corroe. Tan desgarradora resulta a veces esta pintura, la del viejo payaso Calvero, que Chaplin en oca-

# CCION IONESCO

siones bordea el folletín. Pero no, lo salva siempre con una nueva ironía. Donde hay ironía no puede haber folletín: el folletín es esencialmente la negación total del sentido del humor. Allí todo es muy serio. Por eso, a los no implicados, se nos antoja ridículo.

Eugenio Ionesco se mueve igualmente en esta línea. "La lección" es un buen ejemplo de su genio humorístico formidable. Y al mismo tiempo también, claro está, de su intuición certera y hasta cruel, para dar con la clave del problema. "En este mundo nuestro, señorita, uno no puede estar seguro de nada" (4). Y se adivina, tras la frase, la preocupación trágicamente absorbente que mueve la pluma del autor. Qué somos y a dónde vamos, qué sentido tiene el destino humano y cuanto le rodea, qué podemos saber de nosotros mismos, pobres hombres cortos? Entre risas y lágrimas, Eugenio Ionesco se encara con el problema. Pero va al toro . . . por el rabo.

## Sonrisas . . .

La escena, en casa del profesor: un viejecillo simpático e instruido, pues efectivamente "ya pasé mi examen de doctorado largo tiempo atrás. Y mi super-diploma..." (5). Llamen a la puerta y acude la vieja criada —muy fiel, no faltaría más—. Entra la nueva alumna, espera brevemente. Curioseará por la habitación. Y aquí llega el profesor en persona. Presentaciones y cumplidos. La lección ha empezado.

La obra, entre otras cosas, es una parodia excelente del mundo estudiantil. Desde luego Ionesco apunta más lejos, mucho más lejos. De cualquier modo esta parodia escolar se da, por más que la intención del autor trascienda por completo este espacio reducido y limitado. Podríamos aquí hacer una simple distinción entre "lo que el autor dice" y "lo que quiere decir". Creo que esta idea nos ha de ayudar. La dificultad de ciertas obras modernas estriba precisamente en esto: o sea, que el autor "dice" una cosa y quizá "quiere decir" otra completamente distinta. Ionesco en esta obra está simplemente ridiculizando una situación determinada pero está queriendo dar a entender mucho más. En "La lección" lo que el autor "quiere decir" coincide con la vertiente trágica de la obra. La forma de decirlo o si se prefiere, "lo que el autor dice", cae del lado de la comedia.

Pregunta el profesor: "Bien, París es la principal ciudad de...?" Y la flamante alumna responde, sin lugar a dudas: "París es la principal ciudad de Francia". "Bravo, contesta el profesor, excelente! Ud. domina la geografía de su país" (6). Después se "profundiza" en la geografía:

Profesor: No llueve... ni siquiera nieva...

Alumna: En invierno cae la nieve. Las otras estaciones del año son...

P.—sí, sí, diga...

A.—Primavera... luego viene el verano... hum...

P.—La cuarta empieza como otorgar.\*

A.—Ah, sí, sí. Otoño, otoño!

P.—Perfectamente, señorita. Me hace Ud. concebir grandes esperanzas. Es Ud. inteligente y está muy bien informada" (7).

Y tras las estaciones, la aritmética:

P.—¿Cuánto suman uno más uno?

A.—Uno más uno suman dos.

P.—(asombrado de la erudición de su alumna): Esto está pero que muy bien. Ud. va extraordinariamente avanzada en sus estudios. Con semejante preparación no tendrá Ud. ninguna dificultad, en absoluto, en sus exámenes de doctorado.

A.—Me estimula mucho oír esto, señor. Especialmente oírlo de sus labios.

P.—Bien, avancemos un poco. ¿Cuántos son dos más uno?

A.—Tres.

P.—¿Tres más uno?

A.—Cuatro.

P.—¿Cuatro más uno?

A.—Cinco." (8)

Enseguida le llega su hora a la Filología y a la Lingüística:

P.—Vamos a seguir un curso que he tenido el gusto de preparar personalmente gracias al cual en quince minutos adquirirá Ud. todos los conocimientos fundamentales por lo que se refiere a la lingüística y filología comparadas de las lenguas neo-españolas.

A.—Oh, señor! Maravilloso! (aplaudivo)" (9).

En fin, en este ambiente, cuajado de segundas intenciones, tremendas segundas intenciones como hemos de ver, nos movemos aquí de principio a fin. Qué autor del neoclasicismo español escribió aquello de los "eruditos a la violeta"? Fué Moratín o el P. Isla? No consigo recordarlo...

## . . . y lágrimas

Porque efectivamente, el trasfondo de la obra de Ionesco es trágico. El autor rumano difícilmente puede disimular, entre sonrisa y sonrisa, los estremecimientos que cruzan amenazadores como nubes las diversas escenas de su drama. Y que después explotan, aparatosamente, en un final sobrecogedor que dejó atónito y sin reacción al público. Silencio.

Ionesco plantea en la escena la confrontación violenta de dos actitudes bien definidas. Dialéctica fundamental que acaba en muerte: un crimen aparentemente absurdo, sin sentido, inmotivado, factor común a tantos dramas contemporáneos —Edward Albee, por ejemplo, en "The zoo story"—. Su equivalente novelístico más claro lo tenemos en "El extranjero" de Camus.

¿Cuáles son estas dos actitudes contrapuestas? Voy a ensayar un mago de interpretación eludiendo totalmente, en cuanto me sea posible, cualquier asomo de polémica o dogmatismo. Porque esta clase de obra de arte contemporánea no queda nunca clara y definida. Esta es la "hora del lector", como diría José María Castellet y como ha expuesto también acertadamente Juan Goitizolo en "Problemas de la novela" (10). Por tanto es natural que semejante tipo de obra se preste a múltiples interpretaciones personales, tan válidas unas como otras. Todos recordamos aquel gracioso aforismo de los pobres filósofos eclesiásticos: "lo que se recibe, se recibe de acuerdo al recipiente". Un vaso plano "planafica" el agua que contiene, y uno curvo le comu-

(\*) Hay aquí un juego de palabras intraducible. Se dice automobile, una palabra que empieza así. Pues otoño es autumn. La idea está clara.

nica al líquido sus curvaturas. El lector pone de su cosecha en estas obras muchísimo más de lo que habría que poner, por ejemplo, en cualquiera de las novelas clásicas del siglo XIX. Allí todo se le daba hecho: la lectura era un negocio casi puramente pasivo. Hoy no, hoy la lectura es totalmente activa y por consiguiente mucho más difícil que antaño, mucho más "creativa". Por esto si el dogmatismo siempre ha sido estúpido, hoy lo es más que nunca.

Pues bien, cuál podría ser uno de los significados en la obra de Ionesco? Qué es lo que el autor "quiere decir" en último término, valiéndose de esta aparente farsa escolar? Vamos a tratar de explicarlo sin olvidar nunca que nuestra interpretación no tiene por qué ser la única posible. Pretendo exponer, de ningún modo imponer.

Oriento mi interpretación del drama en un contexto epistemológico. Qué sabemos, cuáles son nuestras certezas? En este sentido son palabras claves las acotaciones al comienzo de la obra, y esa frase ya reseñada (nota 4) sobre la que hemos de volver enseguida. Dice Ionesco al comienzo mismo del drama, describiendo a sus dos personajes fundamentales: "La alumna parece educada y atractiva, al mismo tiempo que vivaz, dinámica y amable. Tiene una sonrisa amplia y franca. Conforme el drama va avanzando, su aspecto y todos sus movimientos irán perdiendo gradualmente su animación; cambiará imperceptiblemente de un estado de felicidad hacia otro fracasado y lento; tras comienzo vivaz se irá transformando más y más en algo cansado y soñoliento... Entra el profesor. Es un viejecillo con una pequeña barbita blanca... En el curso del drama su timidez del comienzo desaparecerá imperceptible y lentamente. Su mirada opaca acabará por convertirse en una insistente y devoradora llama. Apparentemente inofensivo al comienzo, el profesor se irá tornando, cada vez más seguro de sí mismo, en un ser excitante, agresivo, dominante. Acabará por hacer de su alumna lo que le apetezca, convertida esta en una masa maleable y dócil" (11).

Y aquí tenemos el contraste. La alumna, alegre y confiada, irá cambiando lentamente: sus certezas quedan minadas por la sabiduría del profesor. El viejecillo, de un aparente estado de timidez irreprimible, salta a otro de agresividad criminal. El maestro sabe al menos que no sabe nada, no se fía de las apariencias. La alumna del comienzo cree saberlo todo, cree estar de vuelta de todos los misterios de la vida y de la muerte: uno más uno sumados, y en invierno cae la nieve. Pero esta ilusa discípula no cae en la cuenta de que semejante conocimiento está hecho de tópicos y lugares comunes, nunca de certezas auténticamente personales —que son las únicas que alimentan—. Por eso le dice el profesor en un diálogo pleno de sentido:

"P.—Hermoso tiempo tenemos... o quizá no tanto... Bueno, al menos no demasiado malo... No llueve... efectivamente, ni siquiera nieva...

A.—Sería sorprendente que nevara en verano.

P.— Sí, estaba a punto de decir esto... perdone, señorita, pero Ud. irá aprendiendo que uno debe estar preparado para todo.

A.— Sí, señor, naturalmente.

P.— En este mundo nuestro, señorita, uno no puede estar seguro de nada" (12).

Efectivamente, quién sabe lo que sabe? Quien más quién menos todos dudamos. A veces angustiosamente —y Unamuno podría ser un buen ejemplo. "San Manuel Bueno, Mártir", para no citar más que uno de ellos, de los más significativos quizá—. Quién nos asegura la certeza de muchas cosas, aceptadas desde la infancia? Llegado un momento determinado de la vida, cada cual revisa y se replantea la validez de una serie de problemas hasta entonces aceptados obviamente. Esta es la lección de Ionesco: el profesor, con su escepticismo, infunde la duda en su alumna. Y esta, que casi todo lo sabe "de memoria", se hunde. Porque "lo que cuenta sobre todo es la habilidad para entender lo que se hace... La memoria es cosa muerta... (13). Y muerta, con todo su caudal memorizado, queda la alumna.

Inmediatamente, desaparecida ésta, sale fuera el profesor y todo vuelve a su punto de partida. Otra vez la escena en casa del profesor, un viejecillo simpático e instruido. Llaman a la puerta y acude la vieja criada —muy fiel, no faltaría más—. Entra la nueva alumna, espera brevemente. Curiosa por la habitación. Y aquí llega el profesor en persona. Presentaciones y cumplidos. Una nueva lección ha empezado... "La vida, la muerte, la eterna rueda". El profesor ha asesinado ya a catorce de sus discípulos: catorce dudas en catorce mentes. Aquí llega ahora la alumna número quince. Y el drama acaba como empezó: la vida sigue rodando y el profesor —qué gran maestro!— seguirá matando conocimientos puramente memorizados y por tanto, muertos, estériles, vacuos. La erudición no alimenta. Es el final.

Este es, pues, el contenido profundo de "La lección" de Eugenio Ionesco, este rumano "manifestado" en París. Entre lágrimas y risas el espectador aprende y reflexiona. Interpreta, pondera y acepta o rechaza: porque esta es la hora del lector y quien no se mantenga activo, se dormirá. Todos sabemos que camarón que se duerme... no penetrará en el recinto aparentemente hermético de muchas obras de arte contemporáneas.

En un ambiente risueño y divertido, Ionesco se encara decidido y sincero con verdades que le angustian. Sólo que el autor —ya lo dijimos— no va al toro por los cuernos. Da un rodeo. La consecuencia es la tácita colaboración entre autor-lector, o si se prefiere en otros términos, "la lectura creativa". Quien no quiera colaborar, que no lea.

- 1.—William Saroyan, "Ionesco", Theater Arts, 42 (1958) 25, mayo número 7 N. B.—Las traducciones de todos los textos son mías.
- 2.—Gonzalo Zaldumbide, "Cuatro clásicos americanos", Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, página 226.
- 3.—Pedro Laín Entralgo, "La aventura de leer", Espasa-Calpe, Madrid.
- 4.—Eugenio Ionesco, "La lección"; citó en lo sucesivo haciendo referencia a las páginas del texto completo incluido en el número de mayo, 1958, de la revista Theater Arts. Página 40.

- 5.—La lección, página 46.
- 6.— " 39
- 7.— " 40.
- 8.— " 41.
- 9.— " 43.
- 10.—Juan Goytisolo, "Problemas de la novela", Editorial Seix Barral, Barcelona 1959.
- 11.—La lección, página 39.
- 12.— " 40.
- 13.— " 43.