

fios y los letrados, mancharse con los zumos de sus cuerpos. A Orestes le faltó democratizarse.

No hubo, después de todo y a pesar de lo anunciado, cambio alguno en el desenlace de *Las moscas*. Orestes Sartrida reconoce que al final de cuentas él es el hijo del primer jefe de los ejércitos griegos frente a Troya, se sabe un mito, el mito: Orestes siempre termina fascinando a los hombres. Y se va con su séquito. Argos se queda con sus hombres en tinieblas. Argos no tomará su libertad. Argos, casi un hombre, es también casi un mito.

(1967)

con humildad aquello que alguna vez será
Aurora, Bernárdez, 5a. Edición, La Plata, S. A.
Buenos Aires, 1962, p. 89.
Argentina, S. A., Buenos Aires, 1947, p. 111 xqs.

Jacques Lemarchand EL TEATRO DE EUGENE IONESCO

son los los Jacques Lemarchand con los zanos
democrata el teatro DE
EUGENE IONESCO

No hubo, después de todo y a pesar de lo
anuncia, cambio alguno en el desenfado
de Larzouq. Orestes Sartrida reconoce
que al final de cuentas él es el hijo del pri-
mer jefe de los ejércitos griegos frente a
Troya, se sabe un mito, el mito: Orestes
siempre termina fascinando a los hombres.
Y se va con su séquito. Argos se queda con

Siempre me causa placer el recuerdo de los murmullos de descontento, las indignaciones espontáneas, las burlas que acogieron la aparición, en mayo de 1950, en el escenario de los Noctámbulos, de *La cantante calva*. Yo había pasado allí una velada extraordinariamente agradable, que los gruñidos y las risas irónicas de una parte de los notables del público habían hecho todavía más deliciosa. Lo peculiar del gruñido consiste en que es poco explícito, por lo que deseoso de comprender en qué *La cantante calva* había podido desagradar a los notables, utilicé esa noche una técnica de la salida del teatro que había puesto a punto hacía mucho tiempo y que recomiendo a quien quiera hacerse rápidamente una opinión exacta sobre lo que piensa un público del espectáculo que acaba de presenciar. (El método llamado "del traspuntín" y que practica el señor Stève Passeur en el diario *L'Aurore* no vale un pito.) He aquí cómo opero. En cuanto baja el telón exclamo: "¡Bravo, bravo!", intervengo en la gritería y luego me largo, me eclipso, me arremolino, me precipito y soy el primero que llego a la salida del teatro. Allí doy media vuelta, hago frente a la multitud que sale, remonto a contracorriente la oleada de los espectadores, como el salmón en el río. Eso provoca remolinos, congestiones, y retrasa la evacuación de la sala. Suspendo las operaciones del vestuario fingiendo que busco mi entrada, y así tengo tiempo para escuchar las quejas, las lamentaciones, las expresiones de agravio y las agudezas aceradas que un espectáculo que les ha desagradado inspira a los notables. Esa noche no una, sino diez, quince, veinte veces oí este trozo de diálogo: "Pero, en fin, ¿por qué *La cantante calva*? Me parece, amiga mía, que no ha aparecido en escena cantante alguna. Por lo menos yo

Eugène Ionesco

no la he visto. ¡Y calva! ¿Ha visto usted que alguno de los personajes fuese calvo?... ¿Y ese bombero? ¿Qué tiene que hacer ahí un bombero? ¿De quién se burlan?". Era evidente que los notables no habían "comprendido"; les prometían una cantante calva y, como no les mostraban una cantante calva, se sentían robados, lo que no perdonan: Ionesco lo vio bien al día siguiente. Fue inútil que yo evocase, de grupo en grupo, la *Arlesiana*, insinuando que esa cantante calva era el resorte secreto de una obra infinitamente misteriosa, esotérica y cuyo autor estaba visiblemente iniciado en los secretos de los Rosa-Cruz. Eso sólo inquietó un momento.

Hay, por lo tanto, personas a las que les estorba su inteligencia. La sienten en sí mismos como una pequeña zorra espartana; está hambrienta, y es cruel e insaciable; tienen que alimentarla constantemente y tiemblan al pensar que algún día podrá debilitarse, sentir que se le mueven los dientes; ése será el día en que no encontrarán nada que contestar a su pregunta maniática, la pregunta métrica, esa cuyo patrón se conserva piadosamente en platino en los sótanos del Museo del Ejército, sección Filosofía y Bellas Artes: "¿De qué se trata?". Son buenas personas a las que horrorizan las fotografías sin leyenda, las películas japonesas sin subtítulos y los eclipses de luna cuando son invisibles en París. Se sienten incómodos, luego vagamente inquietos y por fin furiosos cuando piensan que existen personas que no invitan siempre al mariscal Foch a juzgar de la calidad de sus placeres, personas que cuando van al teatro, o a otra parte, dejan deliberadamente su zorra en el guardarropa.

Después de *La cantante calva* se invitó a los notables a asistir a *La lección*. Acudieron, con la zorra en el bolsillo. Su zorra les había explicado —por fin había comprendido— que desde el momento en que una pieza, o antipieza, de Eugène Ionesco se titula *La lección* era porque se trataba de todo menos de enseñanza: la zorra no es un animal al que se apresa dos veces en la misma trampa; es inteligente, deductiva, lo que le permite comprender y prever. En consecuencia se quedó realmente aterrada, se sintió robada por segunda vez, cuando durante una hora, en el Théâtre du Poche, presenció la lección que un profesor, también inteligente y deductivo, dio a una muchacha carente de inteligencia y de deseo de comprender y que prefiere la muerte al saber. Era una verdadera, una auténtica lección, incluso un "repaso", una lección particular, exac-

tamente calculada, comprendiendo el desenlace, en todas las lecciones que han solicitado y recibido las personas que quieren hacerse inteligentes: era, poco más o menos, la reproducción fiel de una lección del mariscal Foch en la Escuela de Guerra. "¿De qué se trata?", preguntó la zorra a la salida. "Pues bien, de una lección", tuvieron que confesar los notables. Lo que no disminuyó su mal humor. Y como era absolutamente necesario explicar la cosa, afirmaron que hay lecciones y lecciones, lo que calmó durante un tiempo a la zorra, pero durante un tiempo muy breve. Luego, muy recientemente, *Las sillas* y *Víctimas del deber* volvieron a plantear otra vez la cuestión: había verdaderas sillas en *Las sillas* y no había bombero quemado vivo en *Víctimas del deber*.

Al aceptar escribir este Prólogo, o anti-Prólogo, para el primer volumen del *Teatro* de Eugène Ionesco me doy cuenta de que he contraído la obligación de explicar los placeres no ambiguos, sino muy francos, no de la "inteligencia", sino de la sensibilidad, no del análisis, sino de la imaginación, que he experimentado en la representación y luego en la lectura de cada una de las obras de Eugène Ionesco. Explicar un placer, analizar las causas de una dilatación del bazo o de una aceleración de los latidos del corazón se me hizo una carga muy pesada después de un almuerzo durante el cual algunos personajes a los que enervaban nuestras risas (ellos las llamaban "mofas") nos preguntaron, a los niños que éramos, qué motivos tenía la hilaridad indecente que sacudía nuestro extremo de mesa. Nos hicimos rogar. Yo dije por fin que reíamos tan fuertemente porque una langosta acababa de caer en mi vaso y se me parecía de perfil. Oímos que nos decían que éramos completamente idiotas y que, sencillamente, en adelante no había que ponernos juntos durante las comidas. Desde entonces me han intimado con tanta frecuencia a decir por qué reía o lloraba que me he acostumbrado a ello. Puedo decir muy exactamente por qué me agrada el teatro de Eugène Ionesco. Es porque sus personajes se parecen siempre a nosotros, a los notables y a mí, de perfil, y es nuestro propio perfil el que lanza con arrogancia a esas aventuras imprevistas, imprevisibles en apariencia, y que reconocemos de pronto como más auténticas todavía que todas las que han podido sucedernos.

No es un teatro psicológico, no es un teatro simbolista, no es un teatro social, ni poético, ni superrealista. Es un teatro

que todavía no tiene etiqueta, que todavía no figura en ninguna estantería de confección. Es un teatro a medida; pero tengo la sensación de que quedaría mal si no diese un nombre a ese teatro. Es para mí un teatro de aventura, tomando esta palabra en el sentido mismo en que se habla de novela de aventura. Es teatro de capa y espada, ilógico como lo es *Fantomas*, inverosímil como *La isla del tesoro*, tan irracional como *Los tres mosqueteros*, pero como ellos poético y burlesco, exaltante y como ellos apasionante. Sé que viola constantemente "la regla del juego". Es, sin embargo, lo contrario de un teatro tramposo. Conozco al dedillo el teatro tramposo, asalta mis veladas, es obra de personas que conocen admirablemente "la regla del juego", que la conocen con tanta seguridad como el estafador conoce el código: el buen estafador puede siempre amonestar al señor fiscal público.

El teatro de Eugène Ionesco es seguramente el más extraño y espontáneo que nos ha revelado nuestra posguerra. No se propone amañar a nadie, lo que es la cosa menos admisible para una sociedad compuesta de sociedades de soldados voluntarios. Rechaza el ronroneo dramático, y con tanta naturalidad que ni siquiera hay modo de ver una "provocación" —lo que lo arreglaría todo— en ese rechazo. Conozco también muy bien —no me jacto de ello, pues es mi oficio— a los autores dramáticos nuevos que anuncian que van a terminar con el ronroneo dramático y que inmediatamente se ponen a ronronear, en un tono un poco más grave o un poco más agudo que los otros, sencillamente. No se preocupan sino de sorprender, ¡como si fuese fácil sorprender! Sentado en mi butaca de espectador o de lector, frente a Ionesco, nunca adivino de dónde partirán los tiros ni dónde me alcanzarán, pero me siento blanco, y compruebo con alegría que es un tirador tan hábil como Buffalo Bill el que tengo delante de mí. No sé si ha puesto a punto un "sistema" para tocarme tan fuerte, exacta y rápidamente; no lo creo y apenas me preocupa: le llegará la hora de la autopsia, amará por los notables, y es posible que entonces la zorra ahora vejada encuentre "la explicación" y se chupe los dedos a todo lo largo de una tesis. Deseo que la lectura de esa tesis le divierta a Ionesco tanto como me divierte su obra. A él le corresponderá entonces definir su placer.