

EL REY SE MUERE

*Arnoldo Mora**

La temporada teatral de 1992 tuvo como punto culminante la puesta en escena con la Compañía Nacional de Teatro, en el escenario del Teatro de la Aduana, bajo la dirección de Alfredo Catania y contando con un elenco de lujo (Luis Fernando Gómez, Eugenia Chaverri, Anabelle Ulloa, Fernando Vinocour) de la obra de Ionesco *EL REY SE MUERE*. El jurado de premios nacionales así lo entendió y concedió la mayor parte de los premios en teatro a esta hermosa puesta en escena.

Por todas estas razones resulta justo que le dediquemos algunas líneas de comentario. Trataremos dos aspectos. Ante todo, haremos unas reflexiones en torno al concepto de tragedia en Ionesco y a la estética del Teatro del absurdo o de paradoja. Luego haremos unas reflexiones críticas sobre la puesta en escena de Alfredo Catania y la Compañía Nacional de Teatro.

Uno de los aportes más significativos de la estética del siglo XX es el retorno de lo trágico, que comienza a darse en todas las artes ya a finales del siglo pasado, superando así una de las mayores debilidades de la estética de la primera fase del romanticismo, cuya incapacidad para desarrollar una verdadera tragedia se hace evidente en el prólogo de Víctor Hugo a su *Cromwel*.

El gran teórico de este retorno de lo trágico, en el sentido más clásico o griego de la palabra, fue el filósofo alemán Federico Nietzsche, hoy tan de moda. Más lo cierto es que lo trágico se vive como una atmósfera común en todas las expresiones de la creación artística. Hay un sentido trágico en todo el romanticismo tardío, así hablemos de la ópera (Bizet, Wagner y Verdi), de la música sinfónica (últimas sinfonías de Brahms o Chaikowski), de la novela (Dostoevski) o de la poesía («poetas malditos» en Francia). Pero es,

sobre todo, en el teatro donde más evidente aparece el renacer de la tragedia, con Strindberg, Jarry y Chéjov.

Ya en nuestro siglo, a partir de la impresionante producción literaria de Kafka, la estética del surrealismo y el esperpento del Valle Inclán, lo trágico adquiere plena ciudadanía y se convierte, como corresponde, en la más alta expresión de la creación artística. En esta línea se sitúan las últimas grandes obras dramáticas de García Lorca, especialmente *LA CASA DE BERNARDA ALBA*.

El gran teórico del retorno contemporáneo de lo trágico es el último metafísico de Occidente, el filósofo alemán Martín Heidegger. Bajo la influencia de Heidegger, al menos parcialmente, encontramos las últimas expresiones de la tragedia en Occidente: el teatro existencialista de Camus y Sartre y el teatro del absurdo y la paradoja de S. Beckett y E. Ionesco, quienes acusan con mayor evidencia la influencia de las ideas de Heidegger. Estos últimos dramaturgos llevan la tragedia a su máxima radicalidad, no prevista ni siquiera por los grandes autores trágicos griegos.

Para estos, en efecto, había un reducto, uno solo, que no era tocado por la contradicción del absurdo y la tragedia, a saber, la palabra misma. Esta era el reducto de lo bello siquiera sea para externar nuestra más desesperada protesta. Se trataba de un último e inútil gesto, pero que, al menos, debía tener el consuelo de lo bello. El arte y, en concreto, el teatro, constituye un gesto, una pantomima, inútil pero al menos bella.

Con Heidegger, hasta la palabra pierde su valor catártico y se convierte en cháchara. Estamos en el más radical desamparo, pues no sólo somos culpables (tragedia griega) sino también

* Profesor Escuela de Filosofía, U.C.R.

responsables, como en la culpabilidad cristiana (influencia de Kierkegaard) sin el consuelo de la creencia en la justicia divina que reivindicaba la metafísica kantiana. Es la caída metafísica («Verfall») en el sin sentido, es el «ser anónimo» («man») que expresa nuestra total y radical inautenticidad, es el «ocultamiento del Ser» que constituye la máxima decadencia de una cultura.

Beckett e Ionesco llevaron estas ideas al teatro y nos dieron la versión de lo trágico en su máxima radicalidad, pues éste abarca no sólo el contenido sino la forma, tanto en la palabra como en la expresión plástica. Los personajes de Ionesco y Beckett terminan por ser mudos o tartamudos, es decir, por carecer incluso del don de la palabra.

Lo grotesco, inventado por Jarry en el teatro moderno y convertido en todo una estética dramática en el esperpento del Valle Inclán, en nuestros autores no es ni siquiera una forma de protesta. En ellos no hay protesta sino resignación. Nada se puede hacer ante el absurdo, quizás sólo callar o tartamudear. Mejor aún, sólo se puede hacer el ridículo. Porque el existir es en sí mismo un absurdo, que sólo se puede externar en forma de ridículo para poder expresar la paradoja del humano existir.

La tragedia alcanza su dimensión metafísica, entendida como carencia absoluta de sentido, ante el carácter inexorable de la muerte. Pero la muerte no es el fin de la vida física solamente. Para Ionesco se trata, ante todo, de la muerte existencial, que significa la imposibilidad de salir de la soledad por la incapacidad de comunicarnos, por nuestra ausencia total de amor como apertura al otro y a la participación conjunta en lo que Heidegger llamaba «el ser-con» («Mitsein»).

La muerte no nos sobreviene al final de la vida. La muerte no nos sobreviene nunca, porque eso significaría que alguna vez estuvimos vivos. En realidad nunca hemos nacido, nunca hemos disfrutado de la vida porque estamos metafísicamente imposibilitados de salir de nuestra soledad, de comunicarnos, de abrirnos al amor y a la participación con el otro.

Esta «muerte existencial» se da siempre cualesquiera sean las circunstancias en que vivamos, pero se manifiesta de la manera más patética frente a la muerte física. Esta total impotencia

Ionesca la patentiza aún más en la obra que comentamos por tratarse de un rey. Pero la soledad de nuestro rey no es la soledad del poder, dramáticamente descrita, por ejemplo, en las grandes tragedias de Shakespeare, o en novelas recientes como *EL OTOÑO DEL PATRIARCA* de Gabriel García Márquez.

El «rey» de Ionesco es ridículamente impotente. Ni siquiera tiene el sentido del mando o del poder. Las mujeres -su esposa oficial y su otra mujer- mandan más o, al menos, tienen más sentido del poder, que nuestro «rey» que, a medida que la obra se acerca a su final, se hace aún más insignificante hasta terminar desnudo mientras todos se alejan, quedando al final solo con su esposa oficial como un niño imberbe ante su madre...

Tal es, ni más ni menos, que la condición humana en toda su desnuda y brutal realidad. El teatro nos ha servido, así, a manera de espejo, para descubrirnos tales como somos, sin maquillaje, sin disimulo ni enojo, pues ante la muerte todo carece de sentido. Ionesco lo patentiza aún más, dándonos una obra sin conflicto, sin personajes-caracteres, donde todo transcurre planamente, pero cargado con una gran belleza poética dando el énfasis en lo verbal, en el diálogo. Casi diríamos que estamos ante un auto sacramental desacralizado, arreligioso y ateo, pero no por ello menos hondo y conmovedor, de una gran sinceridad y autenticidad y una admirable maestría en el lenguaje propio de teatro.

La versión de Catania denotó un gran sentido profesional, tanto en la labor de dirección como en el trabajo de los actores. La distribución del espacio escénico, al poner una especie de graderío frente al graderío del público y el poner sillas tapadas, dieron aún más la sensación de aquel alejamiento que tanto preconizaba Bertold Brecht.

Pero hubo un aspecto de la estética propia del teatro del absurdo que no fue suficientemente tomado en cuenta, sobre todo en la escenografía de Pilar Quirós. Me refiero al ingrediente de grotesco que requiere dicha estética. El aspecto plástico de esta puesta en escena es demasiado linda, como esas imitaciones de lunas y astros colgando del escenario. Lo mismo el vestuario, al

que considero demasiado hermoso. No hubo, excepto, quizás, en la actuación del militar (Vinocour) un aspecto de grotesco o de ridículo, lo mismo que en la actuación de la escena final del rey (Luis Fernando Gómez), que dieran ese toque de grotesco que requiere el teatro de Ionesco.

Sin embargo, en su conjunto esta puesta en escena ameritaba el que hubiese acaparado el mayor número de premios, en la más reciente versión de Premios Nacionales del Ministerio de Cultura. Nos alegra, de modo particular, que dicha premiación haya recaído en la obra de un autor como Ionesco, que siempre constituye un deleite para el amante del teatro, cuando es llevado a las tablas con el sentido profesional con que Alfredo Catania suele hacer las cosas.

**TEATRO DE LA ADUANA
COMPAÑIA NACIONAL DE
TEATRO**



DE EUGENE IONESCO

**EL REY SE
MUERE**

**DIRECCION:
ALFREDO CATANIA**