

nuevo poeta religioso que, como Miguel Arteche en su *Presentación*: alcanzará "notable relieve en nuestra lírica".

En *Bienandanzas*, Alliende Luco transmite su mensaje de gozo y de triunfo, porque, como afirma en el Prefacio: "Ser cristiano es darse cuenta, es percatarse. Es tener el don inmerecido de poseer dos pupilas y conocer los cimientos de la risa. Quien se da cuenta, sonrío. El auténtico y valiente que recoge la verdad como un golpe de ola, el genuino y catador, es quien sabe que la vida es bienandanza".

Los versos del Padre Alliende están como impregnados del óleo sacerdotal plenamente realizado. En cada poema aparece la nota sacra, en unos más fuerte que en otros, mas en todos hay como un soplo de lo divino: "La voz eterna del Esposo que te quiere virgen en sus brazos", canta a la muerte de su madre. "Dios, tu doble amor lo gozamos los huérfanos", manifiesta en "Amor para huérfanos". "Señor, protege a las vacas y a los molinos de viento. / Señor, pon tu mano en el mar", prosigue, y así en todos los demás.

Pero lo anecdótico, que anima buena parte de *Bienandanzas*, tiene su expresión más acabada en ese simpático y tierno poema: "Mi abuelo". "Mi abuelo / era sabio / y aparecía en los periódicos. / Peleó en la revolución / sobre un caballo salvaje / y en Punta Arenas / mató un águila / a culatazos. / Era amigo / de los vendedores / de fruta / que bajaban / desde Lo Abarca / con sus mulas; / mi abuelo podía / escoger la más familiar / de las brevas / y sacarla desde el fondo / de las argüenas de cuero / rojo. / —Usaba / una manta suave de vicuña, / que nos servía en las tardes / para escondernos / y tomarle su olor / como de tronco feroz que ahora / reposa en la arena / y deja crecer las algas / por sus hombros. / —Un clavel llevaba en el ojal. / Lo cambiaba de noche / y nosotros creíamos / que era siempre el mismo / y que la flor / tenía / su raíz / en el corazón de mi abuelo".

La vena poética de Alliende ha sabido descubrir entre los hombres y las cosas su contenido íntimo y secreto, sin otro adorno que la natural expansión de un sincero amor, vertido en ese lenguaje familiar y anecdótico que da a su verso un matiz nuevo, pintoresco y familiar.

<https://doi.org/10.29393/At409-101EIFA10101>

*Eugène Ionesco y su teatro*, de MARTA GLUKMAN. El Espejo de Papel. 1965

El Centro de Investigaciones de Literatura Comparada de la Universidad de Chile, dirigido por Roque Esteban Scarpa, prosigue sus estudios para dar a conocer entre nosotros los grandes valores de las letras universales. El Instituto realiza una labor muy encomiable y de grande utilidad, la cual se completa con la no menos laudable y provechosa del Instituto de Literatura Chilena de la misma Universidad.

Es indiscutible que para el acrecentamiento de la cultura nacional, ambos institutos son necesarios: es innegable que en Chile debemos conocer no sólo

la literatura vernácula sino también la extranjera. ¿Qué habría sido de aquella sin esta última? Blest Gana, d'Halmar y otros escritores nuestros no habrían logrado tanta fama si no se hubiesen inspirado en los novelistas franceses y rusos. En cuanto a mí, por vocación, prefiero divulgar a los autores nacionales; pero reconozco el bien inmenso que hacen a la cultura chilena los estudios de literatura extranjera.

El Centro de Investigaciones de Literatura Comparada lleva ya once ensayos críticos publicados sobre diversos autores europeos y norteamericanos, cuya obra es casi desconocida en Chile. "Eugène Ionesco y su teatro", escrito por Marta Glukman, es el duodécimo de la valiosa colección.

La tarea de la autora ha sido dura, porque la obra del dramaturgo rumano-francés es de las más intrincadas, oscuras y laberínticas del vanguardismo. Sin embargo, ella logró desentrañar la esencia de la concepción teatral de Ionesco, que sintetiza magistralmente en la página 9: "El teatro intenta producir un impacto al rechazar, en la mayoría de las obras, el lenguaje discursivo para transformarlo en expresión directa; ya no se habla de la mentira, la crueldad, la locura en que vivimos, la desesperación, la angustia, el absurdo; *la obra de teatro es este absurdo*, esta lucha, este miedo. La literatura cede el paso a la fuerza teatral. El espectador inteligente verá en escena su retrato al desnudo —cruel, conmovedor, pero estimulante—, se sentirá intrigado por los enigmas que se le presentan, y a pesar de que no se le ofrecen soluciones, le bastará contemplar esa visión sarcástica de sí mismo para deducir de su situación en el mundo y en la sociedad en que vive, aunque no siempre lleve esta deducción a un claro plano conceptual". En la página 11, Marta Glukman comenta algunas ideas de Antonin Artaud, otro dramaturgo vanguardista, que completan los anteriores conceptos: "la experiencia teatral, que se atreviera a realizar una metamorfosis completa acatando reglas nuevas, que serán en gran parte las que propicia la vanguardia: el pensamiento debe absorberse por entero en la física misma de la acción dramática: Cuanto más inferioridad, más psicología, e incluso, más simbolismo, porque todo símbolo, en el fondo, representa una realidad". "El teatro —prosigue— debe ser tanto para la vista como para el oído y por ello es preciso hacer uso de todos los elementos del escenario como ingredientes activos a la creación de un "teatro total" en lugar de subordinarlo todo a la palabra hablada". (Pág. 12).

Ionesco participa de la opinión de Artaud, pero es aún más avanzado, más vanguardista: "Según su opinión —comenta Marta Glukman—, deberían existir "salas laboratorio", en las cuales se pudiese experimentar, inventar nuevas formas, crear un "teatro libre y vivo", "un teatro en estado puro —afirma Ionesco— antagonismos en presencia, oposiciones dinámicas, choques sin razón de voluntades contrarias. Tesis abstracta contra antítesis abstracta, sin tesis: uno de los adversarios ha destruido por completo al otro, una de las fuerzas ha expulsado a la otra o bien, coexisten sin reunirse" (p. 12).

Para el autor rumano-francés, "vanguardia" significa "oposición", "ruptura", "rebeldía", el dramaturgo "es un crítico de lo existente". Puede que "no invente nada nuevo", "se limitará a "redescubrir" (p. 14).

Frente a la "inseguridad" de la vida y "ante la perspectiva de la muerte", Ionesco ha creado "un teatro más fuerte, de mayor riqueza, un teatro donde lo "invisible llegue a ser visible, en el que la idea se transforme en imagen concreta, en realidad en la cual el problema se corporeice, y la angustia esté allí, como evidencia viva, enorme" (p. 14).

Es la pugna por salir "de la rutina y del conformismo"; es como dice Pedro Barceló "el más prodigioso ejemplo del arte del más allá. Es decir de un arte que supera a sí mismo y a su tiempo" (p. 15).

Marta Glukman, con ávido espíritu crítico, a través de la enmarañada obra dramática de Ionesco, ha descubierto la veta más íntima del pensamiento de este autor, en quien ve a un discípulo aventajado de Pirandello, en cuya obra "Seis personajes en busca de autor" nos transporta a un teatro subjetivo en el cual vemos la vida como si estuviéramos desnudos. Separa lo real de lo ideal y el hombre ve caer la máscara que ocultaba nuestro ser íntimo, esa máscara —o esas máscaras más bien— que le ayudaban a representar una infinidad de papeles ante sí mismo y ante los demás" (p. 21). "El forma su realidad y debe corregirla con el correr del tiempo; sólo existe lo que imaginamos, por eso los demás no pueden comprendernos, ni nosotros comprender a los demás, de allí nuestra desesperada soledad, soledad que se acentúa debido a que nuestras palabras no reflejan exactamente lo que deseamos decir y el que nos escucha no capta verdaderamente lo que deseamos expresar" (p. 21).

La muerte es otro motivo de inquietud y ansiedad para el hombre, y en "El Rey se muere" asistimos a la terrible angustia del trance supremo: "Todos los hombres saben que van a morir —escribe la autora—, sólo que lo olvidan; él, especialmente, que en lugar de prepararse desde siempre, refugiado en los brazos de Marie (el Rey) ha dejado que los enemigos invadieran su territorio: "era como uno de esos viajeros que se retrasan en las posadas olvidando que la meta del viaje no es la posada" (p. 77).

Esa soledad y falta de comunicación se manifiestan mejor que ninguna otra escena, en aquella de "La Cantante Calva", donde marido y mujer se desconocen mutuamente.

La autora, con clara percepción de la mentalidad de Ionesco, busca el motivo de esa angustia, inquietud y soledad que domina en la obra del dramaturgo.

En "El Maitre" (1951) se observa también la soledad: "La multitud espera ansiosa la palabra del jefe; pero "al llegar el líder junto a la multitud, se comprueba —dice Marta Glukman— que no tiene cabeza y cada uno de ellos sigue sin saber quién es, cómo se llama en el sentido de que el nombre define el ser; lo sitúa en el mundo con un contenido significativo" (p. 54).

El pensamiento de Ionesco se torna genial y muy singular, cuando culpa al lenguaje de la soledad del ser humano. Aquello que para el común de los mortales es medio de comunicarse con sus semejantes, el dramaturgo vanguardista lo estima factor decisivo de soledad en el hombre. No le falta

razón al autor: nuestro tiempo se caracteriza por la falta de sinceridad, lo cual es el resultado del fingimiento y ningún respeto por la Verdad. "Las palabras —afirma Marta Glukman— perdieron su sentido y, ya al formularlas, nos damos cuenta de que no llevan el significado, la emoción, la profundidad que hemos querido darles. Y lo peor es que la persona a quien van dirigidas estas palabras no captará la resonancia que nosotros hemos deseado aplicarles sino que las interpretará según sus propias vivencias. Pirandello nos había hablado ya "del engaño de la comprensión recíproca, fundado irremediabilmente en la vacua abstracción de las palabras". "Pero si ahí está el mal precisamente —sostiene Pirandello— en las palabras. Cada uno lleva dentro un mundo diferente".

Ionesco piensa que "en el teatro todo es lenguaje: las palabras, los gestos, la acción misma, porque cada uno sirve para expresar algo". El dramaturgo dice: "Quizás sea ésta la meta principal del arte: "devolver al lenguaje su virginidad", lo que equivale a desear el retorno a la sinceridad y a la verdad.

Según el creador del vanguardismo dramático, "el lenguaje en el teatro, es un elemento más entre varios otros" (p. 94). "Puesto que el lenguaje, más que una ayuda, representa un verdadero obstáculo para la comprensión, el dramaturgo intenta comunicarse con el público con ayuda del simbolismo, del ritmo, de la asociación de acción casi física, o sea, recurriendo a elementos que le permitirán poner en escena su propia experiencia y hacerla llegar a los espectadores" (p. 95).

La autora da especial importancia a la presencia de la mujer en el teatro de Ionesco. No obstante la soledad del hombre, siempre en las obras del autor rumano-francés, está acompañado de la mujer, aunque a veces se desconozcan, como ya anotamos, en "La Cantante Calva". A pesar de la distancia que los separa, la mujer siempre está preocupada del varón: "lo cuida, lo mimas, lo protege".

Marta Glukman dice al final del capítulo, no sin ironía, "La desesperación y la soledad del hombre en la obra de Ionesco se atenuaban con la presencia de una mujer o de su familia, y aunque al final quedara solo, por lo menos parte del camino lo había hecho acompañado" (p. 136).

El último capítulo de este libro está dedicado a tratar el "Papel del humor y la libertad del artista en el teatro de Ionesco".

"Tanto para Pirandello como para Ionesco, el ser humano es una extraña mezcla de elementos contradictorios que unen la realidad a la fantasía, lo racional a lo irracional, lo triste a la bufonería, y su humor nace, precisamente, de esta imagen tragicómica de la existencia" (p. 142).

Piensa Ionesco —afirma Marta Glukman— que "Donde no hay humor, no hay humanidad, puesto que el humor significa libertad, desapego frente a sí mismo; si no existe el humor surgen los campos de concentración" (p. 144).

Ionesco ha dado pruebas de ser un genuino humorista, no sólo en su obra literaria, sino en todas sus actuaciones.

Con sus innumerables deficiencias, impenetrabilidad y aires francamente revolucionarios, el teatro de Ionesco, como escribe la autora, "ha innovado las leyes del teatro; los personajes pueden ser reales, objetivos o simplemente subjetivos, concretización de los temores, ansiedades o anhelos del autor" (p. 154).

A pesar de lo oscuro y complejo de la obra de Ionesco, ella refleja nítidamente, la angustia e indecisión del mundo moderno. Marta Glukman, con esa claridad y agudeza, que son atributos del talento y del saber, ha sabido interpretar con exactitud el pensamiento del dramaturgo rumano-francés, fundador del teatro de vanguardia.

FIDEL ARANEDA BRAVO