

La coincidencia entre la muerte de Samuel Beckett y el nombramiento de Vaclav Havel como presidente del Gobierno checoslovaco contribuyó a resucitar el interés por el «teatro del absurdo» que ambos cultivaron. Los circuitos que comunican la obra literaria con las acciones humanas, y específicamente con la actividad política, no son mecánicos pero tampoco quedan fuera de toda interpretación. El intérprete puede explorar el oculto nexo significativo que le permita orientarse entre la heterogénea confluencia de los hechos.

ENTRE BECKETT Y HAVEL, EL ABSURDO

Por Luis Núñez Ludevéz

Cuando Samuel Beckett, triunfó con el estreno de *Esperando a Godot*, el 5 de enero de 1953, en el teatro Babilonia de París, Vaclav Havel, tenía 17 años. Pero el futuro presidente del primer Gobierno democrático checoslovaco tras la caída del «muro» de Berlín, se formó, como hombre de cultura y como autor de teatro, en el crisol intelectual del sinsentido que modelaron el occidental Beckett y el oriental Ionesco, los creadores del teatro del absurdo.

Si es cierto, como dice Carr y promueve toda una corriente de la interpretación histórica, que el presente se entiende tras establecer conexiones significativas entre los hechos pasados, alguna relación significativa debe haber entre el influjo intelectual del teatro del absurdo y el triunfo de un autor cultivador de esta corriente teatral, como Havel, sobre el régimen totalitario que siempre vivió en su obra dramática un desafío y una amenaza. Es difícil imaginar un trama más absurda para un dramaturgo formado en el absurdo que el haber tenido que llegar a ser presidente de un gobierno para conseguir que la censura dejase de prohibir la representación de sus obras en su propio país. Pero el caso es que Vaclav Havel unió su experiencia como escritor y dramaturgo a su condición de ciudadano en un régimen toca-

litario que le impedía ejercitar libremente esa dimensión de la creatividad humana que es la producción literaria, y pudiendo haber huído de su país y gozar de las ventajas de vivir como disidente en una sociedad libre, eligió identificar su destino de dramaturgo con su destino como ciudadano. No se puede imaginar un modo más radical de afrontar la condición humana de autor.

La ética del absurdo

Es esa manera radical de afrontar la propia experiencia lo que más intensamente relaciona la actitud ética de Havel con la estética del absurdo, la cual, más profundamente analizada, revela también una ética. El teatro del absurdo constituyó una auténtica catarsis intelectual porque su estética simple, casi elemental, fue el instrumento de un mensaje y de una actitud éticos, radicalmente afrontados por sus cultivadores. Los autores del absurdo desdentraron los cálculos que conducen al éxito en el mercado de la cultura de masas. Si el mercado eleva al triunfo la obra efímera, o la obra comercial, tanto peor para los mercaderes. Si el mercado se adaptase al producto intelectual puro, a la representación en condiciones ni concesiones, tanto mejor para el mercado. Pero el dramaturgo que propone como mensaje la supresión de

toda concesión, debe permanecer al margen de ese mecanismo, para decir sin desdoro de sí mismo lo que se propone decir. Y lo que se propusieron decir fue algo tan simple y elemental como su estética, aunque expresado tan vigorosamente como vigorosamente aceptaron las reglas de su expresividad: si sólo se acepta un fundamento antropocéntrico para todo este tinglado del que formamos parte, no como meros dramaturgos sino como sujetos de la experiencia histórica, hay que convenir en que la aventura humana es una farsa sin sentido, como lo es la trama que mueve a los personajes del teatro del absurdo. Ni tiene sentido ceder a las ventajas mercantiles que proporciona el éxito en la industria cultural, porque lo que importa a un dramaturgo es su obra no su éxito, ni tiene sentido comprometerse políticamente convirtiendo la literatura en un instrumento al servicio de una causa que sacrifica los medios a los fines y no puede servir de testimonio de su propia convicción. Aunque Beckett fue compañero de Sartre nada más lejos del «compromiso» sartriano que el «absurdo» de Beckett.

Samuel Beckett, por Tullio Pericoli (del libro *Woody, Freud y otros*, Ed. Lumen).

TEATRO

El impacto del teatro del absurdo se explica sobre todo por la impecable autenticidad con que sus cultivadores aplicaron a su vida los testimonios expuestos en sus obras. Tanto Beckett como Ionesco encarnaron el empeño de elevar a dignidad ética su austeridad estética. Cuando Beckett recibió el premio Nobel no lo rechazó como Sartre, para nutrir su causa ideológica con el rendimiento publicitario de su desdén. Simplemente, al igual que sus personajes, no se inmutó, y si aceptó la recompensa económica fue para distribuirla luego entre los artistas necesitados. No retuvo más beneficio personal que la propia autoestima y la de quienes estuvieran dispuestos a admitir que ese ejemplo de desasimiento era una prueba de autenticidad existencial, algo más valioso para el crédito de uno mismo que cualquier beneficio monetario.



El absurdo contra la esclavitud

Entre los dispuestos a considerarlo así se encontraba Vaclav Havel, un admirador de Beckett y de Ionesco, que encontró en el mensaje del absurdo la prueba que necesitaba de que la preservación de la libertad y de la autenticidad personales no debe quedar sometida a condiciones. Si en el mundo europeo occidental el absurdo exigía un compro-

miso con la autoestima y conducía al desinterés o al menosprecio por los halagos del éxito o de la fama, en la Europa Oriental el absurdo constituía para Havel la savia interior para resistir la dominación política de la persona, para defender la autonomía individual frente a la opresión totalitaria. Havel utiliza la imagen del sinsentido para mostrar que todavía puede haber cosas peores que el absurdo antropocéntrico del hombre que se

mueve sin horizonte en la sociedad libre, y eso peor es la esclavitud del súbdito que se ve obligado a sacrificar su conciencia en la sociedad totalitaria. La autenticidad estética de los creadores del absurdo se convierte en fuente de resistencia ética en el testimonio personalizado por Havel.

Cuando Vaclav Havel regresó en abril de 1968 a Praga después de asistir en Nueva York al estreno de su segunda obra, *El Memorandum*, las tropas soviéticas siegan al poco tiempo la recién florecida primavera checoslovaca. El nuevo Gobierno prohíbe la difusión de sus obras. Los amigos de Havel, de dentro y de fuera, le proponen huir. El dramaturgo puede hacerlo, pero decide quedarse en el interior de un país del que se ha suprimido toda esperanza de que Godot pueda llegar algún día. Funda el movimiento «Carta 77» cuando nada en el ambiente permite presagiar la posibilidad de una ruptura y todos los diagnósticos coinciden en asegurar la futilidad de cualquier intento de evolución interna del sistema. Es apresado, encalcelado durante cuatro años, juzgado, vuelto a encarcelar. Havel convierte su causa, al radicalizar su experiencia del sinsentido, en una expresión heroica de la resistencia de

la persona a dejarse avasallar por el poder, por absoluto y totalitario que sea. Pero Godot acaba llegando aunque sea bastante tiempo después de que escribiera una carta a Samuel Beckett de emocionado agradecimiento por el interés que el premio Nobel presta a su resistencia sin aparente esperanza. Los lazos del sinsentido se unen en ese mutuo reconocimiento y esa intercomunicación en lo profundo. Al tiempo, cuando Godot llega a Praga y Havel, proclamado presidente de un Gobierno checoslovaco libre, puede, por fin, asistir en un estreno de su obra en su propio país, Beckett muere, pero no sin vivir, como Ionesco, lo bastante como para comprobar que Godot acaba apareciendo en la escena.

Luis Néstor Ledezma es catedrático en la Facultad de Ciencias de la Información, doctor en Derecho, licenciado en Filosofía y en Ciencias de la Información. Se inició como periodista en el diario *El Alcazar*. Fue redactor de política nacional y después de Opinión y crítica literaria y teatro en *Nuestro Tiempo*. Fundador y primer jefe de Opinión en *Diario 85*. Entre sus libros figuran: *Crítica del discurso literario* (1973), *Lenguaje ficción e ciencia social* (1977), *Utopía y realidad* (1979), *El lenguaje de los sueños* (1979).



Esperando a Godot.

Vaclav Havel.

