

El 50 aniversario de Lorca en Costa Rica

Arnoldo Mora R.

En un año de grandes aniversarios (Bécquer, Pirandello, Unamuno, Valle Inclán, García Lorca) nuestro limitado medio cultural sólo ha conmemorado con amplitud los cincuenta años de la muerte vil del poeta y dramaturgo andaluz Federico García Lorca. Para ser justos, hay que reconocer que cualquiera de los autores mencionados merece el mismo reconocimiento público que el dispensado al granadino, pues su talento y su lugar en las letras universales no es menor. Sin embargo, el hecho de que sólo Federico mereciera tal atención de parte de nuestro medio cultural, revela la gran popularidad de este autor y el inmenso afecto que le profesan tanto actores como público. Las razones para ello están en la indiscutible calidad de su obra poética y dramática así como en las circunstancias infames en que se produjo su muerte, que lo han hecho el símbolo del martirizado pueblo español. Toda una generación de intelectuales en América Latina se forjó al calor de la lucha histórica y de la solidaridad inmensa con la República Española. Su agonía y estrangulamiento —y con ello el de la democracia y la inteligencia de España— durante la cruenta Guerra Civil (1936-1939) fue vivida con solidario ardor en el mundo entero, al mismo tiempo que aumentaba la rabia ante la impotencia frente a la agresión fascista que lanzaba su sevicia contra los obreros y patriotas españoles. El arte apasionado y lúcido de García Lorca está indisociablemente unido a ese momento histórico, su destino personal se ligó para siempre al de su pueblo, cuya alma expresó con indiscutible maestría, en esa hora trágica y cruel como nunca la ha tenido España. El arte de García Lorca es el grito que procede de la entraña de una

España desgarrada, que sueña con un futuro de libertad mientras la oprime el peso de un atraso ancestral, que proviene tanto de las injustas estructuras socio-económicas como de las mentalidades retrógradas de grupos políticos e instituciones religiosas. Solo se puede entender e interpretar adecuadamente a García Lorca si se penetra en la red de contradicciones que hacían desangrar a la España de entonces. Esto es particularmente válido para su teatro.

García Lorca comenzó siendo un poeta. A través de su arte se propuso expresar el sentir y el hablar de su pueblo. No quiso ser un poeta "culto" o intelectual. Su musa solo encontró inspiración en lo popular, en las tradiciones andaluzas, en su mundo de valores culturales que nos transmitió con imágenes de ardiente originalidad. Pero en su joven madurez volcó lo mejor de su genio creador hacia el teatro haciendo de sus tragedias uno de los momentos culminantes del teatro universal de nuestro siglo. Dos de estas tragedias han sido llevadas a las tablas en nuestro país en el presente año como homenaje a su memoria. De ellas nos ocuparemos en este ensayo breve partiendo del concepto específico de "tragedia" en el teatro lorquiano.

En el decurso de los siglos el concepto de "tragedia" ha cambiado, en función del contexto cultural y político que vive cada época. En el teatro griego la tragedia implica un universo humano donde priva la carencia total de libertad. Los hombres son marionetas del destino, víctimas de un univer-

so malo, culpables de un delito que no han cometido y por el cual deben pagar inexorablemente. La belleza fugaz del arte no hace sino aumentar el tormento al agudizar la conciencia lúcida del mismo y la sensación de impotencia. Ante su propia catástrofe el hombre sólo puede ser un testigo impotente pero no mudo. El único consuelo que el arte puede dispensar al hombre —si es que esto es realmente un consuelo— es el derecho a la protesta, a la denuncia aunque ésta se pierda en la soledad vacua de un Universo insondable y frío. Es el gesto desperado del ajusticiado minutos antes de ser ejecutado. Su única protesta ante el destino cruel es el deleite fugaz de la belleza de su gesto. ¡Belleza inútil, pero belleza al fin!

En los albores de la Modernidad, en el Renacimiento, Shakespeare nos descubre otra forma de tragedia. Sus personajes son ya hombres, es decir gozan del atributo humano por excelencia, la libertad. Pero esos hombres libres no son todos los hombres. En el universo shakespeariano la mayoría de los hombres no lo son plenamente porque el privilegio de la libertad es un don concedido solamente a un selecto grupo: los príncipes. Sólo la cercanía del poder nos da la conciencia de la libertad. Pero si somos libres para acceder al poder, no lo somos para hacer uso racional del mismo. Como el alpinista no experimentado, el acceso a la cúspide es al mismo tiempo el sabor del triunfo y el vértigo de la altura y con ello, de la caída fatal. El sendero de la libertad pasa por la puerta del poder, pero éste al absolutizarse termina como Cronos por devorar a las criaturas que ha engendrado. Solo el pueblo no tiene tragedia, porque no

tiene historia al no tener acceso al poder y, con ello, a la libertad. Por eso solo los príncipes son protagonistas de las tragedias shakespearianas. El pueblo solo ocupa un lugar protagónico en la comedia.

Entre otros, uno de los méritos mayores de la tragedia en Shakespeare es habernos descubierto lo trágico en la historia al revelarnos la deshumanización del poder absoluto en una época en que solo había estados absolutistas. Con ello la tragedia se acerca al hombre, al menos a algunos... En Lorca la tragedia se populariza. El personaje trágico de Lorca es todo el pueblo, pero su voz protagónica es la mujer. Es a través del drama femenino, al igual que en Eurípides, que se denuncia la inhumana condición en que vive sometido el campesinado español, esclavizado en su alma por una estructura cultural que le mutila su libertad como capacidad de asumirse como un destino propio. Al contrario de Shakespeare para el cual la libertad solo puede ser individual, para Lorca la libertad es un destino común, una creatividad colectiva, una experiencia de amor y solidaridad, una trayectoria construida fraternalmente. Su lirismo desgarrador es la denuncia de una tragedia histórica y, por ende, superable en la medida en que el campesinado pueda superar y trascender un mundo cultural cerrado y anquilosado convirtiéndose en Patria lo que hasta ahora no ha sido más que su mazmorra. Veamos esto más en detalle en las dos obras que fueron este año presentadas al público costarricense.

La primera de las tragedias de García Lorca y única cuyo personaje central no es una mujer sino un hombre que atraviesa el dintel de la ancianidad, es "Perlimplín con Belisa en su jardín". Presionados por convencionalismos sociales y cálculos económicos, el anciano y la joven se ven obligados a contraer matrimonio. El no la desea pues se siente feliz en su soltería de tantos años. Ella, por su parte, cree



encontrar su plenitud erótica en citas nocturnas con un joven que, en la noche en que habría de revelar su identidad, se quita la vida pues se trata del propio anciano marido. La autoinmo-

lación de Perlimplín abre el camino de la libertad a la joven mostrando de esta manera que su única forma de amarla era desapareciendo físicamente; pero con ello solo lograr sumir en la trage-

dia a todos. El amor es imposible allí donde la intrincada red de convencionalismos sociales hace imposible la libertad. Solo puede haber amor donde hay personas humanas. Pero ¿puede haber personas allí donde solo deambulan figuras larvarias y espectrales porque tienen el alma muerta, a pesar de que a su alrededor reina la vida espontánea y juguetona como un amor primerizo? Contraste entre la adolescencia y la senilidad "Don Perlimplín con Belisa en su jardín" muestra la imposibilidad de ser humano en una cultura que impide serlo. Esta honda tragedia, por desgracia, no se refleja en la versión que nos dio Lenin Garrido en la Sala Vargas Calvo, más interesado en la espontaneidad de un amor primaveral y en un juego escénico, donde la ludicidad de la influencia de la comedia del arte y el teatro de títeres ocupan un lugar más relevante que la verdadera tragedia, que subyace como un torrente subterráneo en esta joya de la dramaturgia lorquiana. Más aún, siendo Perlimplín el eje de la tragedia, su personaje debe reflejar dramáticamente una decisión libre que conduce al desenlace de la misma. Pero José Trejos es un excelente actor para papeles de comedia pero no de tragedia, de modo que su Don Perlimplín resulta un tanto inverosímil, carente precisamente de la espontaneidad que Garrido quiso imprimir a toda su versión y que tantos éxitos depara a Trejos cuando actúa en comedias.

"Si "Don Perlimplín con Belisa en su jardín" es de las primeras piezas trágicas de García Lorca, "La casa de Bernarda Alba" es la última. Bernarda Alba es el personaje más sólidamente trágico del teatro lorquiano y esta obra la más redonda y lograda de sus tragedias. Es tal la densidad trágica de la obra que la tentación de acercarla al universo dramático de Eurípides, el trágico por excelencia de lo femenino, es muy grande. El talentoso y joven director Jaime Hernández, en su primer trabajo luego de una larga estadía en los Estados Unidos, dirige una mirada

al último de los grandes trágicos griegos cuando nos da su versión de "La casa de Bernarda Alba". Con ello logramos una versión abstractizante en manifestaciones plásticas, con una rigidez casi geométrica en el tempo escénico que despoja a la obra de toda la borboteante fantasía andaluza del autor, todo para obtener un único objetivo: dejar en toda su desnudez la asfixiante densidad trágica de la obra. Para saber si este objetivo se logra en la versión de Hernández hay que preguntarse primero en qué consiste lo trágico de "La casa de Bernarda Alba". Creo que la tragedia puede resumirse en una de las últimas frases de Bernarda: "Aquí no ha pasado nada". La tragedia consiste en que se vive en un universo cultural donde se ha negado el tiempo. En la casa de Bernarda Alba el tiempo no existe, no hay acontecimientos, no sucede nada, nada cambia debido a la voluntad absolutista de esa matrona que simboliza a la oligarquía agraria del campesinado andaluz. Mientras la vida (las hijas) pujan por abrirse paso, la onnipresencia y omnipotencia de Bernarda subyuga cuerpos y almas de unos seres que se sumergen en el delirio demencial de un hogar convertido en prisión y, finalmente, en cadalso de la más bella de las hijas de Bernarda. La tragedia no cambia a Bernarda, la vuelve aún más obscura, pues el dolor lejos de abrir las compuertas del torrente vital, ciega y esteriliza las últimas fibras que aún tenían palpito en aquella alma convertida ahora en desierto irrecuperable. El enfrentamiento con la muerte hace de esta obra admirable un presentimiento del poeta, que lo induce a asumir de antemano su propio destino. La tragedia de Lorca es histórica, los personajes son libres. Su tragedia no proviene de que carezcan de albedrío sino de que las libertades se entrecruzan y las decisiones del poder afectan a la totalidad del organismo social llevándolo por consunción al colapso fatal. ¡Qué lejos estamos aquí de Eurípides! Aquí no hay ni barrunto del "destino" griego. Aquí la tragedia es entre hombres y no entre

dioses, no es la cercanía de la historia sino precisamente su ausencia y su negación lo que desencadena la tragedia. La versión de Hernández fue un intento fallido por acercar a Lorca de Eurípides en el que, al igual que en el caso de Garrido, la forma terminó por obnubilar al fondo.

El año destinado a Lorca llega a su fin. A decir verdad, este año ha sido más de desventuras que de aciertos en nuestras tablas. Esto nos debe llevar a reflexión. A la luz de estas dos puestas en escena que acabamos de analizar se nos antoja una conclusión. Nuestros directores parecen más interesados en innovaciones formales que en lecturas a profundidad de las obras mayores del teatro universal. La tragedia tiene que ver más con el fondo que con la forma. El teatro es la recreación de un acontecimiento humano, un rasgar el velo de los valores vividos por una sociedad, un momento de lucidez apasionada sobre la condición real de los hombres y no un conjunto de técnicas más o menos acertadas. Más que un juego de apariencias, el teatro es una mirada y un reflejo del alma humana. Mi deseo es que las candilejas no obnubilen nuestra mirada, que las luces no nos encandilen, porque si el teatro no nos sirve para ver mejor el tétrico paisaje del alma humana... ¡no nos sirve para nada!

