



**RAFAEL MARTÍNEZ NADAL, 'El público'. Amor y muerte en la obra de Federico García Lorca. Hiperión, 1988.**

La concepción circular de la obra es evidente. El drama termina en el mismo lugar donde empieza, en el cuarto del Director del teatro al aire libre; éste y el Criado cierran el drama con las mismas palabras con que dieron comienzo a la obra. Sin embargo, una lectura más atenta nos advierte de que se trata de espiral más bien que de círculo; que palabras, temas, símbolos y situaciones reaparecen en el curso del drama en un plano cada vez más elevado en la idea, más profundo en el análisis. La obra termina, sí, en el mismo lugar en que empieza, pero las ligeras alteraciones escénicas [...] hacen que todo sea y no sea lo mismo. La presencia de la muerte, en disfraz de elegante, displicente prestidigitador, convierte el cuarto en un puente entre dos esferas; las voces que en la lejanía repiten *Señor, ¿Qué?, El público, Que pase* al final de la obra, además de indudable e intencionado efectismo teatral, nos brindan doble sugerencia, las dos perfectamente posibles y con antecedentes en el mundo poético de Lorca: repetición

sonámbula, eco de vida que acaba, o anuncio de entrada de nuevos personajes, o público, en el mundo de los muertos donde quizá se encuentran también formas cambiantes, trajes y caretas.

Este girar ahondando en el meollo del tema es lo que caracteriza el drama. Lorca arranca de un problema concreto, el amor homosexual, para elevarse a conclusiones sobre el amor en todos los niveles; Lorca parte de las máscaras de sus personajes para llegar a conclusiones generales sobre la careta o caretas que lleva cada componente de la humanidad; sobre las múltiples personalidades en lucha oculta que componen la supuesta única personalidad del hombre. Una de las tachaduras muestra claramente el pensamiento del poeta. Se encuentra en la escena que tiene por marco el sepulcro del poeta:

CABALLO BLANCO 1, *dirigiéndose al Director*: Luchas con una colección de disfraces.

LOS TRES CABALLOS BLANCOS: Con una bailarina, con un sacerdote, con un guerrero, con una cortesana.

Si vamos quitando trajes y caretas en busca de la verdadera personalidad, al final nos encontramos con una lucha de trajes, de personalidades íntegras, todas auténticas —ninguna total—, como el traje de Arlequín o el del rostro de huevo al final del cuadro quinto.

Pero la verdad, la verdad que buscaban los tres barbados y el Director, la verdad del amor, ¿dónde se encuentra? Una máscara sucede a otra, un traje va superpuesto en otro y cuando se hayan quitado todos los trajes, la última verdad será *una ortiga* al pie del muro de un cementerio. Y todo porque, como pensó hacer decir al Prestidigitador en su diálogo con el Director, «Usted llora porque todavía no se ha dado cuenta de que no [hay] existe diferencia alguna entre una persona y un traje», texto tachado al percatarse Lorca de que la idea que expresa era otra forma de aludir a la veracidad de cada una de las múltiples personalidades del individuo.

Y sin embargo, el Director —o Lorca— persiste en la búsqueda de la última verdad, aún en la escena final del drama cuando ya todo se ha perdido. «Y si los perros gimen de modo tierno» —dice el Director al Prestidigitador— «hay que levantar la cortina sin

prevenciones». Esto es, hay que llevar a la escena, hay que examinar y mostrar al público toda forma de amor —o de dolor— que el poeta perciba, cualquiera que sea su forma o el plano en que se encuentre y sea su voz escuchada por miles, uno o ninguno. La misión del poeta es descubrir la verdad y enseñarla a los demás aunque él se quede ciego, aunque sea predicar en el desierto. O dicho en inconfundible metáfora lorquiana: «Yo conocí un hombre que barría su tejado y limpiaba claraboyas y barandas solamente por galantería con el cielo».

A lo largo del drama vuelven los temas, entran y salen los personajes y sus dobles, se repiten frases y palabras, pero jamás nos encontraremos en el mismo lugar. Sabemos que el drama comienza en el cuarto del Director del teatro al aire libre —teatro de falsa apariencia de verdad—; sigue en la *Ruina romana*, donde asistimos al primer encuentro del amor imposible, ruina que está a un nivel más bajo («baja a la ruina», dice uno de los personajes); sigue el acto que nos lleva al sepulcro de Julieta, en el que vimos cómo los personajes confesaban haber inaugurado el teatro bajo la arena, para pasar al cuadro quinto, ya de nuevo en el mundo de las convenciones sociales donde se enjuicia y

castiga —se crucifica— sin darse cuenta de que todos los que mueren por amor, por decir la verdad, están, en cierto sentido, recordándonos la Pasión de Cristo. Y de allí, de la agonía y muerte del Desnudo Rojo, vuelta al cuarto del Director, con los importantes cambios que alteran su valor simbólico. Si en los cuadros anteriores los personajes hablaban de yerbas, arenas y sepulcros, ahora, en la última escena, todo está visto desde o hacia arriba, y las palabras que dominan son tejados, nubes y cielos. Lejanía por elevación, por un esfuerzo de comprensión humana. Sólo viendo las raíces podremos comprender las ramas, sólo ahondando en las profundidades oscuras alcanzaremos esa lejanía que no pierde jamás de vista el destino y el sufrimiento del Hombre.

«Si avanzas un escalón más, el hombre te parecerá una brizna de hierba», dice el Prestidigitador; pero el Director rectifica enérgico: «No una brizna de hierba, pero sí un navegante».

El poeta ve así el tema del amor: en todos los planos será siempre un acto casual —o ley—, motivará un drama. Se podría argüir, claro es, que frente al amor fructífero del hombre hacia la mujer, el amor homosexual se caracteriza



por el estigma de la frustración, de lo nonato, de la simiente perdida. Si Lorca aceptara el juicio, si detuviera aquí su razonamiento, no sólo habría traicionado el intento del drama sino lo fundamental de su actitud de hombre y de poeta en esta y en todas sus obras: verlo todo, aún en los momentos de mayor alegría, *sub specie mortalitatis*. [...]

Desde el ángulo visual en que se sitúa Lorca, poco importan las leyes morales, humanas o divinas. Ante el sufrimiento, la sangre y la muerte del hombre, los preceptos morales se desvanecen en la nada: «...la ley es un muro que se disuelve en la más pequeña gota de sangre», que dijo el Director en el cuadro final. El poeta tampoco parece aceptar el consuelo de una religión en la cual no cree. El hombre solo con su destino y sin posible descanso.