

La dolorosa fragmentación del ser en *El público*, de García Lorca

Victoria González*

Hace siete décadas, uno de los asesinatos más reprobables fue cometido en la Península ibérica. Nos referimos a la muerte de Federico García Lorca. La voz y el pensamiento de este gran poeta intentó ser silenciada. Sin embargo, no fue así: sus textos nos comunican, a pesar del tiempo y la distancia, los asuntos que le atormentaban. Aquí, un acercamiento a su controversial obra teatral: *El público*.

En 1929, García Lorca visitó Norteamérica, donde quedó impactado por una realidad compleja y alienante producto del hacinamiento de los individuos en las nuevas, crecientes y deshumanizadas urbes capitalistas.¹ Este hecho significó un parteaguas en su producción literaria. Lo anterior lo podemos observar reflejado con mayor intensidad en sus obras *Poeta en Nueva York*, *Así que pasen cinco años* y *El público*. En esta última obra demuestra un magistral manejo del acto teatral y, haciendo uso de la teoría del inconsciente de Freud,² estructura complejos personajes dramáticos. Éstos representan seres moviéndose en un mundo caótico y escindido que reflejan una gran fragmentación de la individualidad.

La base de su propuesta encuentra su raíz en la intransigencia social respecto a la libertad individual del ser humano y lo demuestra a través de las palabras del Director, cuando éste expresa su temor hacia la máscara y dice: "No hay más que máscara. [...] Si burlamos la máscara, ésta nos colgará de un árbol como al muchacho de América".³

Por otro lado, en esta obra García Lorca utiliza como tema el amor; tema recurrente, por lo demás, a través de toda su obra, pero en este caso centrado en la homosexualidad. Una situación inaceptable por las sociedades conservadoras, como lo era la española en esa época. Lorca ejemplifica lo anterior con el Director, personaje que se niega a asumirse como homosexual y, siempre que aparece Gonzalo, de inmediato llama a Elena. Trata de ocultar su sexualidad tras una figura femenina, quien representa el amor heterosexual, éste sí, aceptado socialmente.

Si el psiquiatra utiliza un diván para trabajar el psicoanálisis con el paciente, a fin de hacer patente el material inconsciente, Lorca utilizará un biombo para ir construyendo a sus personajes. Quienes pasan por detrás de éste, pierden sus disfraces habituales, emergiendo en forma cada vez más nítida su verdadera esencia.

Sin embargo, el material reprimido no se hace presente en forma concreta, sino simbólica. Para Jung,⁴ los símbolos representan conceptos que el hombre no puede definir o comprender del todo. Las raíces de los símbolos son arcaicas y se pueden localizar en los relatos más antiguos y en las sociedades primitivas. Eran utilizados para expresar "verdades eternas". En esas culturas, cuando los con-

ceptos instintivos afloraban, la mente consciente no dudaba en integrarlos en un esquema psíquico coherente, pero el individuo civilizado es incapaz de hacerlo.

El público resulta ser una obra dramática plena de símbolos, pero es la máscara la que de momento nos interesa. Respecto a ella, nos dice Chevalier:

...la máscara opera una catarsis. No esconde sino que revela por lo contrario tendencias interiores que trata de poner en fuga. La máscara es el símbolo de la identidad y el análisis se ejerce para arrancar las máscaras de una persona, para ponerla en presencia de su realidad profunda.⁵

La relación amorosa conflictiva entre los dos personajes principales será el motor de la acción, donde el Director, "hombre de máscara" según le llama el Prestidigitador en el cuadro final, no sólo irá mudando ésta a lo largo de la obra, sino también sus puntos de vista sobre su concepción del teatro.⁶

Las metamorfosis suceden tras el biombo, pues de ahí se sale transformado en un abanico de personalidades ambiguas. En el cuadro segundo, entre la Figura de Pámpanos y la Figura de Cascabeles se establece un diálogo donde percibimos una evidente manifestación homosexual de parte de ambos. Existe además un reclamo por la falta de autenticidad de la Figura de Cascabeles, que rehuye su esencia viril. Se esconde tras una personalidad de "marica" en lugar de aceptar en forma franca su homosexualidad. De ahí la afirmación de Pámpanos de ser un hombre y la referencia de la luna, grotescamente afeminada, como lugar de ocultamiento para su compañero.

Más adelante, en el cuadro tercero, el Hombre 1 habrá de insistir al Director para que se muestre auténtico, afirmando que su lucha ha sido con-

tra la máscara, en el sentido de verlo desnudo. Sin embargo, el Director muestra su temor y se rehúsa a mostrarse genuino. Esto únicamente denota que, a pesar del cambio constante de máscara, el desnudo nunca aparecerá en forma total. Siempre quedará velado por las apariencias.

La máscara ideológica establece un orden donde el instinto ha de someterse a la fuerza del poder que anula toda trasgresión, toda tentativa de libertad. Y si en forma extraordinaria algún personaje desea conservar su autenticidad, será necesario sacrificarlo para continuar ocultando la verdad. Así ocurre con Gonzalo-Desnudo Rojo. Él representa la alegoría del sacrificio supremo por amor. Resulta sintomático que, en el último cuadro antes de morir, exclama: "Agonía. Soledad del hombre en el sueño lleno de ascensores y trenes donde tú vas a velocidades inasibles. Soledad de los edificios, de las esquinas, de las playas, donde tú no aparecerías ya nunca".

Como hemos podido observar, es indudable la capacidad de interiorización psicológica con que García Lorca percibe los conflictos humanos derivados de la incursión de los individuos en el mundo moderno y la forma magistral con que los lleva a escena a través de sus personajes teatrales. En su obra la vida diaria y la realidad forman parte del drama, como sucede en *El gran teatro del mundo* de Calderón. Todos los individuos son actores en el sentido de que niegan la verdad y presentan hacia el exterior una serie de máscaras que encubren sus verdaderas esencias con tal de no ser descubiertos en su intrínseca fragilidad. Sin embargo, en ese juego sin fin, poco a poco se va fragmentando la identidad hasta llegar el momento de no poder precisar la línea entre lo aparente y lo real. Detrás del traje, alegoría del cuerpo humano, sólo hay un profundo vacío existencial.

Al igual que los personajes de Lorca, el hombre moderno se debate en la dolorosa disyuntiva

entre ser él mismo y vivir marginado de la sociedad o admitir las reglas que ésta le impone para ser aceptado y huir de la soledad. La sucesión de máscaras con que el hombre debe enfrentar al mundo va fragmentando su ser, dividiéndolo en tantas partes, que ha terminado por confundirse a sí mismo. Poco a poco, ha perdido la capacidad de comunicarse en forma honesta con los demás. Se ha sumergido en un estado de soledad interior que le resulta cada vez más insoportable.

Los personajes de *El público* responden a esa lucha interior que atormenta al hombre: la pérdida de la armonía y de un equilibrio coherente entre lo individual, lo natural y lo social. Su existencia en solitario convierte la vida en una tragedia permanente. La tarea, entonces, es la de mover al individuo, sacarlo de su pasividad y hacerlo confrontar la máscara con la realidad. Para Lorca, el hombre debe ser desenmascarado a fin de que puedan aflorar sus instintos reprimidos, sus deseos naturales y fundamentales que deben ser rescatados y expuestos a la luz, aun a costa del sacrificio, como único medio que tiene la sociedad para recuperar el equilibrio perdido.

La máscara ideológica establece un orden donde el instinto ha de someterse a la fuerza del poder que anula toda trasgresión, toda tentativa de libertad.

*Estudiante de la Licenciatura en Literatura Hispanomexicana de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

¹ Vid. Ian Gibson, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca, 1898-1936*. Plaza Janés, Barcelona, 1989, pp. 296-330.

² Vid. Sigmund Freud, *Obras completas, T. 9. Psicología de las masas y el análisis del Yo* (trad. Luis López-Ballesteros y de Torres). Iztacatlhuatl, México, 1977, 377 pp.

³ Federico García Lorca, *El público* (ed. María Clementa Millán). Cátedra, Madrid, 7ª ed., 2003, p. 156. Todas las citas de la obra fueron tomadas de esta edición.

⁴ Vid. "Acercamiento al inconsciente", en Carl C. Jung, M. L. von Franz et al., *El hombre y sus símbolos*. Caralt, Barcelona, 4ª ed., 1984, p. 18.

⁵ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona, 5ª ed., 1995, pp. 695-697.

⁶ Las personalidades adoptadas por los personajes serán: el Director como Enrique, el Arlequín, la Figura de Cascabeles, la bailarina Guillermina o "la Dominga de los negritos", figuras que confirman la metáfora de la simulación. Por su parte, el Hombre 1 será Gonzalo, la Figura de Pámpanos, el Desnudo Rojo (figura cristológica, metáfora de la autenticidad pero, por lo mismo, antítesis siempre del Director).