
EL TEATRO BREVE DE ELENA GARRO

Daisy Caraballo

En las obras dramáticas breves de Elena Garro se contraponen en forma poética varios modos de ser y de vivir. La autora enuncia la posibilidad de no admitir la realidad tal cual ella es y de sustituirla por otra idealizada. Sabe que el orden aparente de las cosas no es su único orden y dramatiza esta verdad creando un mundo imaginario en el que se admite lo común y lo asombroso. En su acción dramática, los sucesos y los personajes se van a dar en varios niveles de realidad. Del diálogo va a nacer el lirismo predominante en la atmósfera y en el tono.

Algunas de estas obras breves (*Un hogar sólido*, *Los pilares de doña Blanca*, *El rey mago*, *Andarse por las ramas*, *Ventura Allende* y *El Encanto, tendajón mixto*) están localizadas en lugares comunes y concretos. Sin embargo, las tumbas, los castillos, las cárceles, las casas, los montes y los caminos se revisten de un nuevo aspecto cuando lo maravilloso entra sin transiciones, a formar parte de la fábula. Los lugares ganan en imprecisión y magia con la presencia de niños que vuelan en caballitos de madera, con caballos y borregos que caminan en dos patas y cantan rondas infantiles, con caballeros con cabeza de caballos, con la vida que se reanuda luego de trasponer los umbrales de la tumba.

Los hechos fantásticos ocurren en niveles de realidad intencionalmente ampliados para dar cabida en ellos a lo insólito y lo absurdo. Ajenos a la circunstancia histórica, a los móviles didácticos, son más bien estados de conciencia, proyecciones de estado de ánimo, sueños y fantasías. Presenciados en el presente o contados como acaecidos en un pasado, siempre se dan como verdades indiscutibles, como vivencias intensas, únicas y decisivas. Por eso, casi no hay trama en estas obras; la anécdota es apretada y sintética. Es el lenguaje el que realiza la apertura a estas experiencias; un lenguaje lírico de tono menor que va aclarando con nuevas significaciones. Cuando se dice que a Gertrudis se le "perdió su clavícula rota", que "el corazón se fue gastando hasta convertirse en un zapato viejo", que se puede "podar la risa", "dormir en la frescura de la plata" o "caminar los sueños" se está imponiendo una visión diferente del mundo, se está sustituyendo lo conocido y sensible por lo sorprendente, desconocido y mágico en un reorden nuevo que nace del origen mismo de los personajes. Estos conviven sin prejuicios ni reservas, con otros que no son sus hermanos. Su mundo es el de los mitos, el de las rondas infantiles, el de las fábulas, el de la poesía. No sorprende encontrarlos confundidos unos con otros porque al instalarnos en el universo del poeta, al igual que ocurre con los niños, lo irreal pasa a formar parte de la realidad objetiva y comprobable. Es ésta una realidad especial, las barreras que pudieran separar y aislar han sido deliberadamente olvidadas: todo tiene la misma categoría y validez, los milagros pueden ser tan naturales como cualquier acto de la vida diaria y hasta pueden ser presenciados por aquellos descreídos que no quieren vivir con la ilusión.

Los personajes, que son presencias escénicas, abstracciones, sin pasado ni futuro, se enfrentan a sí mismos en un gesto definitivo y caracterizador de reconocimiento y auto-definición. Ese gesto constituye la fábula. Viven, sin angustia, momentos decisivos en los que a veces no falta ni desentona un poco de humor. La autora los confronta dialéctica-

mente oponiendo a la validez del cambio la permanencia de las estructuras estancadas, a la supremacía de lo ideal la incomprensión de los no iniciados. Su vida será una opción, nunca aparente ni fortuita (Anselmo se dejó embrujar por la Mujer del Hermoso Pelo Negro porque en él había la añoranza de "otra luz. . . , otros colores" y las palabras de ella hallaron extraña resonancia dentro de él), ni tampoco un acto ajeno a la voluntad (a Ventura Allende la gula lo convirtió en borrego). De la intuición de ellos para elegir nacen las categorías que Elena Garro les atribuye. Hay quienes no quieren entender ni entenderán nunca la realidad que es superior a la cotidiana (la de las ilusiones y los sueños); quienes no la reconocerán cuando la tengan cerca; quienes esperarán aún muerta la ilusión; quienes renunciarán a todo por lograrla. La autora define a los que no la conocen como "hombres muertos", que "sólo acarrearán piedras por los caminos llenos de ellas y se negarán a la hermosura". Cabe preguntar, ¿sólo habrá una oportunidad para estos hombres que no supieron derrumbar el muro que los separa de sí mismos ni encontrar el rostro que perdieron por haberse reflejado en espejos contaminados de rostros que no eran los suyos?



ORIGENES DEL AUTO SACRAMENTAL

Rosa María Salazar Cano

I

El auto sacramental tiene como antecedentes las representaciones religiosas de carácter alegórico que van desde la *Misa cristiana*, primer drama religioso representando en lo que hoy es Europa; la cual muestra una acción completa desarrollada en un escenario, con música y cantos alusivos, y con un primer actor que sería el sacerdote, actores secundarios y público, que alternativamente encarnan los fieles; hasta las representaciones propiamente dramáticas efectuadas a mediados del siglo XIII para celebrar la fiesta del Corpus Christi, y otras piezas breves que tenían por tema algún otro momento de la liturgia y de la historia sagrada y la pasión, como los *Misterios* que eran pasajes de la Biblia o los *Milagros* que escenificaban vidas de santos.

II

EL AUTO SACRAMENTAL

El auto sacramental desaparece en los países europeos, menos en España, donde gracias a su carácter popular encuentra arraigo. El siglo XVI presencia dos géneros que lo caracterizan: El auto del nacimiento que correspondía al *Misterio* y el auto sacramental, desprendido de las *Moralidades*, piezas de trama compleja y carácter alegórico que tenían por personajes tanto a las virtudes teologales como a los pecados capitales, con el objeto de provocar en el pueblo una reacción positiva o negativa, ya que las primeras constituían el bien y las segundas el mal.