

Una interpretación de "La hiel nuestra de cada día" de Luis Rafael Sánchez

Daisy Caraballo

Luis Rafael Sánchez, joven escritor de Puerto Rico, dramaturgo y cuentista, ya ha estrenado obras en los festivales de teatro que auspicia anualmente el Instituto de Cultura Puertorriqueña. En el Cuarto Festival (1961) se presentó con dos obras breves que llevan por título *Sol 13*, e *Interior*. Y son ellas después, *La hiel nuestra de cada día* y *Los ángeles se han fatigado*. El autor ha intentado capturar en una síntesis escénica situaciones y personas de la realidad puertorriqueña trascendidas a realidad universal. Alejado de la historia nacional y el costumbrismo, aunque apoyado en elementos ambientales, Luis Rafael Sánchez confronta al hombre con su propio destino, personal e intransferible, en una inquisición introspectiva de sí mismo y de su mundo. Se vale del monólogo, de situaciones absurdas, de rompimientos cronológicos, de recuerdos y fantasías, de la música, de versos y canciones, de mitos y supersticiones, de lo mágico popular, de símbolos, de un lenguaje callejero no exento de lirismo.

En la vieja calle del Sol de la antigua ciudad capital San Juan de Puerto Rico, en una vivienda humilde presidida por el número 13, se va descubriendo la intimidad de las personas que allí tienen su único hogar. *La hiel nuestra de cada día* dramatiza un conflicto sencillo y cotidiano: un anciano matrimonio lucha contra el hambre y la miseria que lo acosa. En *Los ángeles se han fatigado*, obra más compleja, la heroína, una prostituta en decadencia, dialoga consigo misma, con sus vecinas, con el público y con las presencias que fluyen del recuerdo de su vida pasada. Es una toma de conciencia en la que la progresión ascendente de apertura del yo revela a la mujer en su locura.

Una misma condena parece gobernar la vida de todos los personajes: padecen un sentimiento de soledad, una nostalgia de otros lugares y de otra vida, la sensación de sentirse desterrados y vencidos. Viven todos en una miserable casa de vecindad, "jaula de vigas aprisionando sus sueños", "cuartos sin aire", tumba donde se pudrieron sus días. La aspiración a una vida más justa y auténtica subyace en su comportamiento, en sus palabras, en la evasión por el suicidio y por la locura como único refugio al desamparo y a la frustración. Francisco Arriví, dramaturgo y crítico teatral, dice de estas obras que podrían titularse *Réquiem para dos ilusiones*; nos parece acertado, pero intuimos en ellas un mayor alcance. La realidad que los personajes viven, la que creen ver y la que no pueden ver va más allá del deseo de realizar una ilusión: hay un angustioso anhelo de recobrar una felicidad perdida, un desencanto y frustración ante la imposibilidad de existir en un orden social que lo impide. Cada una de las obras ilustra esto en diferentes climas de enajenación. Se usa el monólogo para el fluir de la conciencia de Angela Santoni, la protagonista de *Los ángeles se han fatigado* para expresar verbalmente su caos mental. En otra ocasión volveremos sobre los complejos mecanismos psicológicos que el autor emplea en esta obra. Hoy, trataremos de reflexionar sobre el contenido y la estructura dramática de *La hiel nuestra de cada día*.

La fábula es sencilla, poco episódica. El conflicto, vivido por dos personajes, transcurre en un plano de realidad en el cual se admiten los hechos sobrenaturales tal y como el alma del pueblo los concibe. El escenario está casi vacío; las paredes del cuarto-vivienda se ha-

llan empapeladas con estampas de santos, al igual que el mundo interior de los personajes. Estos son Tisbe y Píramo, dos ancianos, cuyos nombres se oyen exóticos en una casa de vecindad puertorriqueña. El autor los tomó de la mitología e hizo que cobraran dimensión humana. La fábula es nueva, pero el amor que une a los ancianos retoma el mito en su misma esencia. La predilección de Luis Rafael por los mitos antiguos es evidente. Posteriormente escribe un drama de mayor alcance y elaboración, *La pasión según Antígona Pérez*, en el cual la heroína protagoniza el conflicto político y existencial puertorriqueño.

Desde los primeros diálogos descubrimos que Tisbe y Píramo han vivido 50 años asomados a la misma calle, en un "cuartucho apestoso a casa de moscas. . ." Los años se les han convertido en una cadena asfixiante porque su ración diaria de miseria y cansancio ha llenado de amargura su vida. Su cuarto ha sido hoyo y tumba para sus voces y el mundo de afuera, todo él, un cementerio. Las frases que se dicen traslucen la historia que se oculta en cada ser; el habla local está dada sin pintoresquismo y contribuye, al igual que los exorcismos y los momentos de lirismo, al clima y equilibrio de la obra. En el lenguaje escénico, las risas desesperadas, la precisión matemática de los movimientos y las transiciones de ritmo y de tiempo apuntan a una realidad interior ya enajenada.

¿Hubo alguna vez para Píramo y Tisbe una vida sin hambre, sin dolor, sin miedo? Un intermedio breve que es huida a un ayer lejanísimo en el cual los ancianos son unos jóvenes radiantes y hermosos lo hace suponer. El sortilegio de unos versos los retrotrae a su pasado; el anhelo de unos brazos trémulos que se extienden para apresar caricias remotas y olvidadas sirve para confirmarlo. Este desplazamiento temporal en la estructura lineal de la pieza sumerge a los personajes en otro tiempo, los trasciende del suyo propio y, al mismo tiempo, establece una continuidad con el presente. El amor juvenil no desapareció, sino que, con los años, debió transformarse en algo más profundo. La convivencia les enseñó a conocerse, a no ocultarse la verdad; el sentimiento de culpa que él cargaba por no haberle dado hijos le llegó por fin un día a los labios y se convirtió en palabras. Juntos habían buscado la felicidad anhelada cuya forma concreta era una casita con patio y jardín; juntos habían vivido la esperanza de encontrarla del único modo que el pobre tiene: ganando un premio de la lotería. Y cuando juntos la perdieron, él, en una súbita y nueva dimensión ajena a su debilidad de carácter, hace un gesto de dádiva y sacrificio para asegurar el porvenir de ella. Y se suicida. Esta situación límite, dada por el autor como salida y solución, parece la culminación de un gran amor. Sin embargo, la muerte que ocurre con repentina rapidez, no parece estar garantizada en el desarrollo lógico de la acción. Es aquí, entonces, cuando interviene como explicación el otro nivel de realidad con el cual se ha coexistido paralela y simultáneamente.

La novedad de la obra reside, a nuestro juicio, en el entrecruce de mitologías. Los personajes, casi analfabetos, sienten y viven su religión en un plano fenoménico, mítico. El dualismo de catolicismo y espiritismo se da en las clases pobres de la Isla y en el Caribe como una forma de religiosidad. Las imágenes de santos comparten su lugar con las ofrendas que se hacen a los espíritus del bien o del mal. Se cree en la existencia real y terrena del espíritu de los muertos; que éstos influyen en los vivos, que los guían y los inspiran, que se comunican con ellos a través de un lenguaje simbólico. Todos los personajes de *La hiel nuestra de cada día* están iniciados en este rito. Tienen estrecha relación con los "espíritus protectores". El Espíritu de las aguas, especie de dios personal de Tisbe y Píramo, es imaginado por ellos como hombre; le hablan con familiaridad, como a persona conocida. Conocen sus defectos y virtudes. Aunque le rinden culto, también lo increpan y le suplican.

Cuidao que te gusta darte el palo. Eres fiestero y borrachín. Nunca conocí a un espíritu tan cuquero. ¡Cómo te tragas la caña!

No cumples. No me has sacao de pobre. ¡Hasta hambre! ¡Yo nunca te he fallao, pero tú no me has cumplío!

¡Santo Espíritu de las aguas, llévate la salazón!

¡Dame la combinación Santo Espíritu de las aguas!

O mete la mano en el candungo y saca el bolo mío.

Yo te doy lo que tú quieras. ¡Ron para que te arrastres! ¡Jembras para que te revuelques!

Yo te invoco Narciso del Sable para que me soples al oído el número de esta tarde, jurando prenderte doce velas, una por cada letra de tu nombre.

El rito de la ofrenda diaria de pan y agua al espíritu es lo que ha sustentado la esperanza de Tisbe y Píramo; su credulidad primitiva les asegura que los espíritus comparten la realidad de sus zozobras y sufrimientos; que los muertos continúan cerca de los hombres en una afinidad misteriosa que ellos aceptan por fe. Confían en que su espíritu protector personal es lo suficientemente poderoso como para liberarlos de la miseria y de la desesperación. Por eso es que ellos esperan pacientemente. Ese es el eje dramático de la obra. La espera crece y se enriquece dramáticamente con la creencia de que se aproxima el fin catastrófico del mundo producido por “la bomba”. Este fin será definitivo: no le seguirá una nueva creación. El mito del fin del mundo elimina la esperanza del Eterno Retorno: ya no habrá más vidas y todo quedará anulado. Píramo le ha enseñado este miedo atómico a Tisbe. “Me has anticipado la agonía”, le dice ella, “me has obligado a morir. Me has asesinado cada mañana. No me importa la tercera guerra porque hace tiempo que la vivo. Cuerpos podridos por toda la caleta, cabezas y brazos por Sol, ojos por Luna y un mar de sangre azotando la bahía de San Juan”. La angustia de una muerte cósmica agudiza la espera, amenaza la posibilidad de recuperar lo perdido o de alcanzar lo deseado. Por eso la súplica de Tisbe es apremiante: “¡Antes que sea demasiado tarde! ¡Antes que estalle la tercera guerra!” Cuando finalmente llega el mensaje de los espíritus. Tisbe está como alucinada. “Un espíritu transformao en perro nos dio la combinación”. Y su entusiasmo contagioso logra sustituir el escepticismo de Píramo.

Los que viven en Sol 13 compran números de la “bolita”, una lotería clandestina cuyos boletos se venden por muy poco dinero y cuyos números se apuntan en una libreta. Pero Píramo y Tisbe ni siquiera tienen esos pocos centavos necesarios para poder ayudar a los espíritus en el “empujón” que les dan. Entonces deciden sacrificar a la bolitera lo único que poseen, un sofá y una butaca. Sin embargo, todo es inútil, los espíritus fallan de nuevo: el número mágico no salió premiado. La bolitera, iniciada también en el rito, les aconseja que cambien de espíritu protector porque sólo los seres queridos que han muerto recientemente pueden interesarse real y positivamente en los vivos y protegerlos. Pero Píramo y Tisbe no tienen muertos recientes. Están solos, apoyados únicamente uno en el otro. ¿Se acabaron las alternativas al conocerse el secreto del fracaso? No, pues el autor tenía otro destino reservado para ellos, uno que estuviera más de acuerdo con su origen y naturaleza. La idea de la muerte asoma como promesa salvadora para Píramo. Si las vidas de ambos suman una sola, él podrá ser feliz en ella, piensa reintegrándose con esperanza a la atmósfera en que ocurren los acontecimientos milagrosos. Y consume el sacrificio para que la espera finalice.

La muerte de Píramo debió representar simbólicamente la negación de la soledad (“Quedaré viviendo en ti”, le dice a Tisbe). Los espíritus de los muertos acompañan a los vivos que se han amado desde el más allá. Ya Tisbe no estará sola nunca más, pero ¿contradictoriamente?, “comienza su luto”.

