

Tawfik Al-Hakim: en torno a su obra dramática

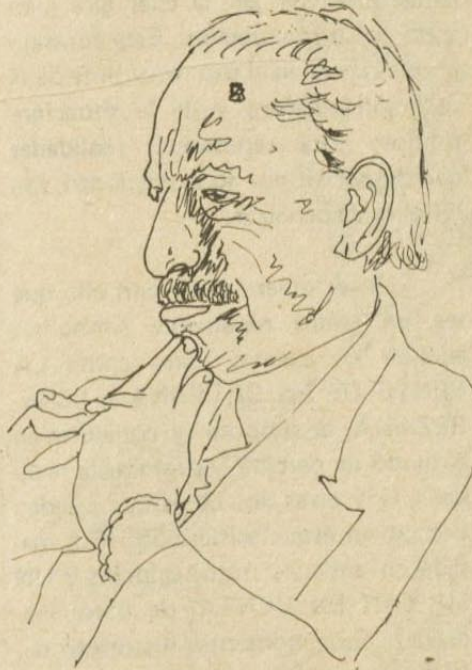
FLORA MARÍN DE SASÁ

En torno a su obra dramática

En vista de que el Teatro Universitario tiene el proyecto de montar la obra de Tawfik Al-Hakim *TU QUE SUBES AL ARBOL* (YA TALI AL SHAJARA) se me ocurre hilvanar algunos conceptos para hacer conocer a los lectores la figura de ese gran literato egipcio, casi nonagenario, desconocido en nuestro medio. Al-Hakim, que no es solamente dramaturgo sino que es filósofo y novelista, nace en Alejandría en 1898, en el seno de una familia acomodada. Se interesa en el arte escénico desde muy joven. El mismo confiesa, no sin cierta picardía, que sus primeras obras no podía firmarlas con su nombre completo. "La noticia, añade, podría llegar a los oídos de mis padres que no aprobarían en absoluto esas inclinaciones literarias".

Estudia Derecho en el Cairo y una vez concluida su carrera marcha a París con el fin de continuar estudios superiores y obtener su doctorado. Aunque no consigue doctorarse, son estos años decisivos en su vida.

En París conoce y ama las artes occidentales, sobre todo la música y el teatro. Su encuentro con escritores franceses y de otras nacionalidades dejará una profunda huella en su vida literaria. A su regreso a Egipto, en 1928, se produce una verdadera conmoción teatral: crítica y público le aplauden su teatro simbolista, lírico e inteligente.



Los títulos *LA GENTE DE LA CAVERNA* (AHL AL-KAHF; 1933); *SHEREZADA* (SAHRAZAD, 1934); *PIGMALION* (BIYMALYIUM, 1942); *SALOMON EL SABIO* (SULAYMAN AL HAKIM, 1943); *LA PLEGARIA DEL ANGEL* (AL-MALIK UDIB, 1949); *ISIS* (IZIS, 1955) y quizá también la biografía dramatizada del Profeta, *MOHAMMAD* (MUHAMMAD, 1936) nos muestra además un teatro cargado con una enorme dimensión épica.

La primera obra se presentó por primera vez en 1935 en la Compañía Nacional Egipcia. Inspirada, como algunas otras de sus obras, en el Islam, *LA GENTE DE LA CAVERNA* recuerda la sura coránica del mismo nombre. Tres hombres despiertan tras un largo sueño de 300 años. Su enfrentamiento con un mundo nuevo,

distinto al que conocían no es otra cosa que la epopeya nacional de un pueblo que se enfrenta a una civilización que le subyuga y su lucha contra el Tiempo.

Los críticos han visto en esta obra la influencia de Maeterlinck, Gide y Pirandello. Es muy notoria la influencia de este último sobre todo en el predominio que tiene el diálogo y en la carencia de aparato formal que Tawfik Al-Hakim busca intencionadamente.

Para el propio autor, *LA GENTE DE LA CAVERNA* es una verdadera epopeya en donde la lucha titánica contra el tiempo simboliza el espíritu egipcio.

En la Antigüedad la historia de Grecia giró alrededor del destino, el Hado. La de Egipto ha girado en la lucha del hombre contra el Tiempo.

En la obra *SALOMON EL SABIO* tenemos que un tema sacado de la Biblia y el Corán se convierte en una filosófica historia de amor. La reina de Saba, Balkis, es amada por Salomón y por un joven prisionero. El primero representa la carne. El segundo el espíritu. Al-Hakim nos trae un mensaje lleno de amor y optimismo: el triunfo de los humildes.

Tawfik Al-Hakim, autor multi-forme y prolífico ha tratado los más variados temas: el género bufo, el dra-

ma rural, la comedia contemporánea, la pieza simbolista.

Según el arabista Pedro Martínez Montávez, hasta la aparición de Tawfik Al-Hakim, toda la producción dramática anterior se limitaba a adaptaciones de composiciones europeas, especialmente francesas. Había, bien es cierto, piezas originales pero que en su fondo no eran más que formas imitativas de modelos occidentales. Esas piezas iban desde los dramones históricos hasta la gruesa comedia de costumbres de fácil carcajada.

Todo ese teatro, además, se encontraba dominado por el primer actor o el empresario quienes solían obrar a su antojo inclusive en el plano literario, en detrimento de lo escasamente rescatable que pudiera tener la obra.

En el Egipto de entre-guerras, cuando el país atraviesa una etapa de próspera economía, en aquel Cairo burgués, surge y se desarrolla el teatro centrado en la figura de Al-Hakim. Su obra señala no sólo el resurgir del teatro egipcio sino también del teatro árabe moderno.

La tarea emprendida por Tawfik Al-Hakim comprendió varios aspectos: por un lado eleva la calidad literaria de la producción dramática, la rescata de las manos e intereses de empresarios y directores y la sitúa dentro del oficio de escritor. Por otro, eleva su nivel lingüístico con gran respeto por la lengua literaria pero procura al tiempo su accesibilidad para el gran público. Como tercera tarea logra Al-Hakim ampliar la temática, salvaguarda una crítica directa a la sociedad egipcia y evita el costumbrismo y realismo fáciles.

Su mérito mayor, no obstante, estriba en la búsqueda de soluciones a las eternas preguntas del hombre: la vida como realidad o sueño, la justificación de su presencia en el mundo, su

compromiso como sinónimo de paz espiritual.

Se ha intentado encasillar en diversas clasificaciones la obra de Al-Hakim, por lo general basadas en modelos europeos. Es, no obstante, una muy difícil clasificación por la diversidad y multiplicidad de las formas teatrales que utilizó el autor. Se puede decir, sin embargo, que hay una constante alrededor de la cual gira gran parte de su producción. Esta constante se expresa en el uso recurrente de la situación-metáfora y de la situación-símbolo para representar realidades que de por sí, por su ambigüedad, son difíciles de penetrar.

No se quiere decir con ello que sea un teatro netamente simbolista aunque en algunas obras como *LA GENTE DE LA CAVERNA* o *SCHERZADA*, el símbolo se convierte en el modo de percibir y expresar la realidad. Hay otras dos obras que pueden encajar en esta clasificación: *ISIS*, basada en antiguos mitos egipcios y *UN SULTAN EN VENTA*, de corte medieval. Esos momentos históricos tan lejanos esconden y descubren problemas relevantes para la época posterior a la revolución de Nasser: la obtención legítima del poder, la participación en el mismo, su uso y abuso.

Así pues, el mito y la historia en su calidad simbólica trascienden y universalizan, encubren y descubren la realidad.

Al-Hakim, ya había admirado el absurdo en los años veinte en expresiones artísticas como la música y la pintura.

El teatro del absurdo le ofrece un camino distinto, si bien es cierto que no atravesó la senda que esta tendencia marcará en Beckett o Adamov, puesto que su realidad era otra. A más de ello Tawfik Al-Hakim es un individuo creyente y tremendamente positivo. Confía en que el hombre

puede triunfar en la sociedad asumiendo sus propias responsabilidades. No obstante, el absurdo reforzó en el autor una idea: la frecuente inoperancia del lenguaje convencional para comunicar y expresar. La necesidad de buscar nuevas formas de expresión que no son las lógicas. De esta manera llega aún más lejos: utiliza esas formas no usuales para transmitir algún tipo de realidad que es en sí misma significativa e importante. Transforma de algún modo la no realidad en una realidad nueva.

Para ello echa mano el autor a una inspiración basada en el arte popular egipcio el cual, como él mismo lo explica, tiene gran relación con los elementos que el absurdo y el surrealismo ofrecen como nuevos y que no obstante han sido constante en el arte egipcio desde los tiempos faraónicos.

En su drama *EL CANTO DE LA MUERTE*, Al-Hakim intercala una acción en dialecto del Alto Egipto que es clave en el desarrollo del drama. De igual manera aparece en *TU QUERES SUBIR AL ARBOL*, una canción popular que aparentemente no quiere decir nada y que sin embargo significa algo.

El argumento de *TU QUERES SUBIR AL ARBOL*, considerada por muchos como una tragedia surrealista escrita en 1962, puede resumirse así:

Bahadir, un inspector de ferrocarriles de mediana edad, disfruta de su jubilación cuidando con esmero un árbol de naranjas que crece en un jardincillo de su pequeña casa. Toda su vida gira alrededor de este árbol de la lagartija verde que vive en sus raíces.

Su mujer, viuda de un primer matrimonio, es estéril a causa de un antiguo aborto provocado. Imagina que aún está embarazada y teje un interminable traje verde para la hija que no permitió llevar a término.

Un buen día la esposa desaparece y con ella la lagartija. El marido es sospechoso de asesinato, máxime cuando confiesa al Investigador que el árbol requiere, para producir diversas frutas durante todas las estaciones del año, del abono de un cuerpo humano. Bahadir es entonces arrestado. Poco después regresa su esposa.

A pesar de que hacer preguntas no era habitual en él, somete a su mujer a un largo interrogatorio. Ciego de rabia al no obtener respuesta de su esposa sobre dónde estuvo durante los tres días de ausencia, la mata.

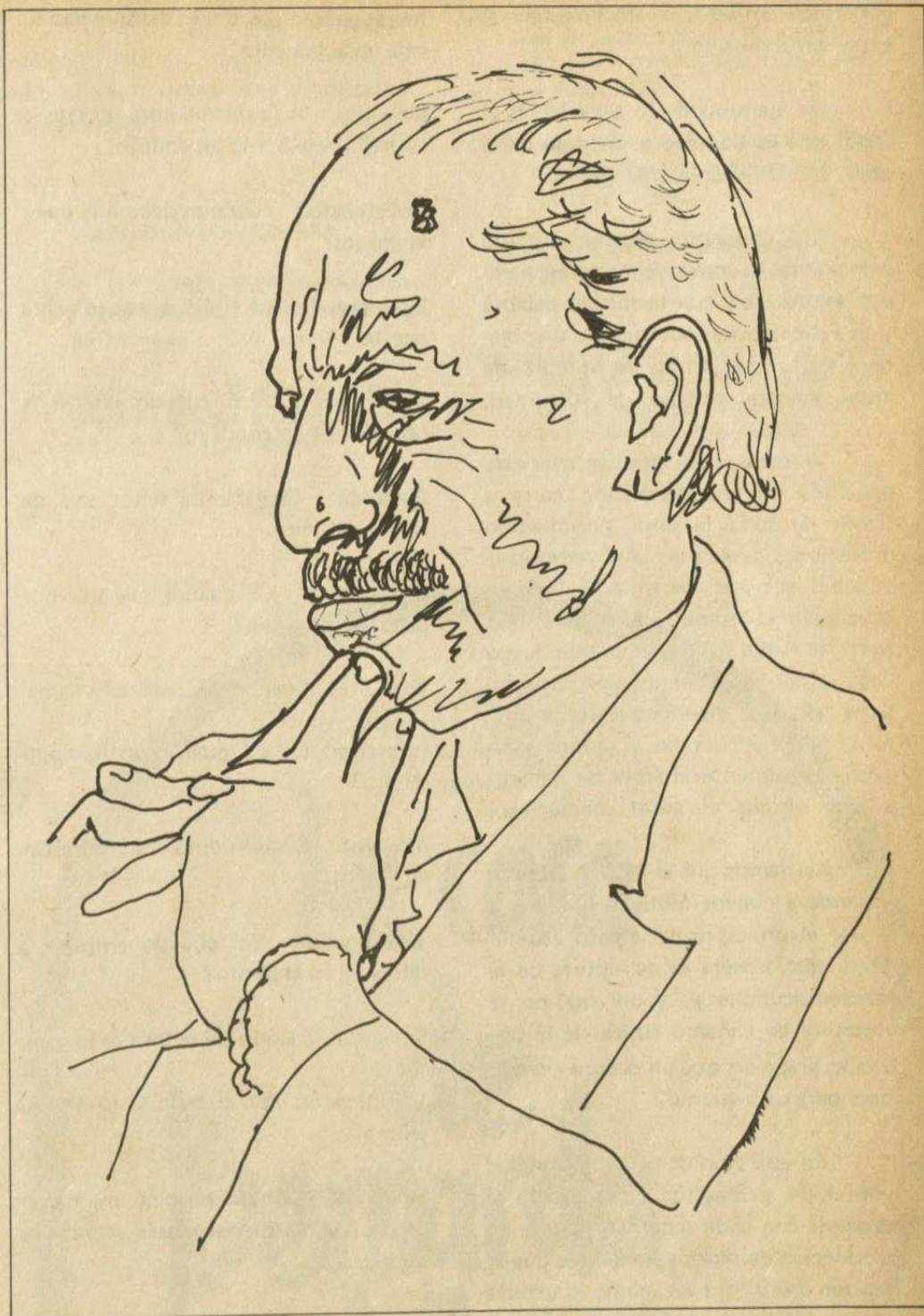
Aparece entonces un Derviche quien ya había vaticinado que Bahadir mataría a su mujer.

Cuando el Derviche se va a marchar y Bahadir vuelve al pie del árbol para enterrar a su mujer, no encuentra su cadáver. En su lugar yace el cuerpucillo de la lagartija.

Me gustaría mostrar cómo esta pieza desarrolla tanto en su composición como en su espíritu algunos elementos básicos que se encuentran comúnmente en canciones y cuentos folklóricos.

Para entender mejor esta consideración señalaré en primer lugar algunos mecanismos relativos a la composición misma y en segundo término mostraré cómo está regida esta obra por el principio de transformación.

TU QUE SUBES AL ARBOL puede considerarse como un largo canto con escenas resonantes cuyo efecto se lleva a cabo a través de motivos recurrentes conseguidos a veces a través de estribillos y refranes, peculiaridad esta última del lenguaje coloquial árabe que pasó desde tiempos antiguos a la literatura y que Al-Hakim no menosprecia en lo absoluto. Todo ello puede comprobarse en la estructura general y en escenas individuales.



Analizando algunos motivos será más fácil comprender la estructura de la pieza. Por *motivo* se entiende una palabra o frase recurrente que repite su existencia anterior y todo lo que le rodea, cada vez que se usa.

Señalar *los motivos* no es tarea difícil por la naturaleza de la obra así como por lo corto de los parlamentos

que no exceden en ocasiones un par de líneas, y la forma como el autor utiliza el lenguaje.

La misma palabra o grupo de palabras se usa para un motivo dado a lo largo de la pieza, como una etiqueta que le identifica.

Muy pocos sinónimos, por no decir ninguno, pueden intercambiarse

con el sustantivo o el verbo básico que expresan el motivo.

Un ejemplo de lo anterior es el árbol que es llamado a lo largo de la obra, EL ARBOL (al-shajara).

Aún conceptos abstractos como *crecimiento* o *movimiento* serán siempre expresados con la misma palabra y es valioso notar que cuando un objeto o personaje cambia de nombre, de igual manera cambia de identidad.

Veremos cuán ampliamente este principio de transformación corre a través de toda la obra, permitiendo mutaciones generales. Así vemos que el árbol que aparece en la primera escena bajo el nombre de shajara, más tarde se llama árbol de naranja, luego llega a ser el árbol que en invierno tiene naranjas, albaricoques en primavera, higos en verano y granadas en otoño, finalmente el árbol de Bahadir y por último el árbol maravilloso.

Así vemos que el motivo *árbol* se expande a nuevos motivos similares a él por el principio del efecto acumulativo que semeja la estructura de la canción acumulativa y por qué no, la literatura de cáñamo típica de la tradición árabe en que un cuento sirve de base para otro cuento.

En este tipo de composiciones el contenido y longitud de la escena se expande con cada repetición por la introducción de nuevos elementos que se repiten una y otra vez, como lo explica María Leach en su "*Diccionario de folklore, mitología y leyenda*".

Los motivos a veces, como ya se señaló, se concatenan entre sí, se combinan con otros, suman y anuncian los eventos como en una danza, valiéndose del estribillo para ello.

Veamos como ejemplo los primeros parlamentos de la obra, escena 1ª, del I acto :

Investigador: ¿Cuándo desapareció tu ama, exactamente?

Sirvienta: A la misma hora en que la lagartija volvió a su escondrijo.

Investigador: ¿Quieres decir a la puesta del sol?

Sirvienta: No me fijé si el sol se había puesto.

Investigador: ¿Y cuándo vuelve la lagartija a su escondrijo?

Sirvienta: Cuando mi señor sale de abajo del árbol.

Investigador: ¿Y cuándo sale tu señor de abajo del árbol?

Sirvienta: Cuando mi señora lo llama.

Investigador: ¿Y cuándo lo llama tu señora?

Sirvienta: Cuando empieza a refrescar en el jardín.

Investigador: ¿Y cuándo empieza a refrescar en el jardín?

Sirvienta: Cuando mi señora se lo dice.

Investigador: ¿Y cuándo se lo dice tu señora?

Sirvienta: Cuando termino mi trabajo aquí y me preparo para regresar a mi casa.

La palabra *cuándo* marca la cadencia con notoria insistencia. Lo mismo sucede cuando el esposo interroga a su mujer y ella solo contesta con el monosílabo NO, (en árabe La). Cincuenta y siete preguntas, de un número un poco mayor, fueron contestadas siempre con esa simple negación.

Si aquí hemos señalado el estribillo y la musicalidad, ampliaremos nuestros conceptos señalando la trans-

formación de un mismo elemento. Tal es *la madeja de lana* que en el primer acto es mencionado por la sirvienta en el siguiente parlamento:

"Dijo que no tardaría más de media hora, lo que tardaba en ir y volver. Iba a comprar una madeja nueva de lana para tejerle un vestidito a su hija",

y que se repite, ampliado, en el parlamento dicho también por la sirvienta en el Acto II:

"No. Me dijo solamente: ¿Cuánto tiempo toma ir a comprar una madeja de lana y volver? Le contesté que la señora había dicho: una media hora. Y dijo: cuando pase media hora, dímelo. Y me dejó y se fue con su azada al jardín. Eso fue al día siguiente."

y un poco después, de nuevo dice la Sirvienta:

"Dijo: sin duda tu señora dio dos vueltas a la tierra con la madeja de lana que compró... pero dar tres vueltas con una sola madeja... eso es mucho."

Al estribillo original (la madeja de lana) se añade el motivo *tierra*. Notemos que el parlamento se inicia con la mención de la madeja de lana y termina con esa misma mención, la cual cierra el círculo. Eso es lo que el arabista C.F. Audebert llama composición circular.

Al-Hakim llega aún más allá. Cultiva la ambigüedad por medio de un restringido vocabulario así como a través de los motivos, como ya vimos. Logra así una red intrincada de analogías que transforman continuamente la realidad, desconcertando la lógica del parlamento.

En el Acto I, escena del tren, el esposo cambia las palabras de la canción:

Esposo: Tú que subes al árbol, trae contigo una vaca.

Tú que subes a la vaca, trae contigo un árbol. Trae contigo un árbol.

El Investigador le dice:

"Investigador: Cambia las palabras a su antojo."

Las palabras no sólo representan los objetos. Pueden llegar a ser los objetos mismos. Dicho de otra manera: los personajes, las acciones y los objetos pueden cambiar de identidad cambiando simplemente de nombre: el árbol, una vez fertilizado por el cuerpo de la esposa, puede dar cuatro tipos de fruta y entonces se llama el árbol de Bahadir, porque la nueva creación botánica se logra a través de un asesinato, llamado, consecuentemente, crimen de Bahadir.

Estas transformaciones contribuyen a un acercamiento a la lógica de los sueños, a "Las mil y una noches" y otros cuentos populares.

La inteligente y escueta utilización del lenguaje, el diálogo corto, el uso del estribillo, la transformación de los motivos, la presencia de la literatura popular árabe, basada a su vez en cuentos y refranes populares, son las características indiscutibles de la obra **TU QUE SUBES AL ARBOL**.

Su puesta en escena es todo un reto. No debe descuidarse en lo absoluto el lenguaje, ni su musicalización interior producida como ya se vio por la presencia de estribillos, como no debe ignorarse la significación de ciertos símbolos.

Al-Hakim ve esta obra en términos de una relación entre los personajes, los lugares y los sonidos, que se compenetrán entre sí como si fueran los colores, líneas y formas de una pintura moderna. No aconseja el uso

de la música en la puesta en escena. Esto nos muestra cuán fuertemente siente el autor que la obra produce su propia música.

BIBLIOGRAFIA SOMERA

Audebert, C.F. **Al-Hakim's Ya Tali Al-Shajara and Folk Art**. En *Journal of Arabic Literature*, IX sin fecha.

Martínez Montávez, P, **Exploraciones en Literatura neo-árabe** Instituto Hispano-árabe de Cultura, Madrid 1977.

Martínez Montávez, P, **Los géneros literarios en el Teatro Egipcio, 1914-1952**. En *Revista Al-Rábita*, Cairo, octubre-noviembre 1959.

Sanguinetti, Adriana **Traducción de Tres obras de Tawfiq Al-Hakim** El Colegio de México, 1983.

Starkey, Paul. **Philosophical Themes in Tawfiq Al-Hakim's Drama**. En *Journal of Arabic Literature*, VII. sin fecha.

Stetkewycs, J. **Reflexiones sobre el Teatro Árabe Moderno** en *Revista del Instituto de Estudios Islámicos en Madrid*, Vol. I, Fas. 1-2. Madrid 1958.

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
TEATRO UNIVERSITARIO
TEATRO TIEMPO
Presentan

La casa
de
Bernarda
Alba

de
FEDERICO GARCIA LORCA
Dirección
JAIME HERNANDEZ

SALA TEATRO TIEMPO