

Η απόλυτη διασημότητα

ΕΙΚΟΣΙ ΧΡΟΝΙΑ πριν από την παράξενη τελετή, το 1933, ο Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα έφτανε στο Μπουένος Άιρες. Είχε ξήσει ολόκληρη τη ζωή του λαχταρώντας να γίνει αστέρι. Και είχε φτάσει η στιγμή.

Στη γενέθλια Ισπανία, ο Φεδερίκο είχε ήδη πάρει μια πρώτη γεύση από διασημότητα. Το *Roumanthédro* χιτάνο του, εμπνευσμένο από τη λαϊκή παράδοση της Ανδαλουσίας, τον είχε μετατρέψει σε σημείο αναφοράς ανάμεσα στους νέους ποιητές της χερσονήσου. Ως διευθυντής του θιάσου Λα Μπαράκα είχε διασχίσει ολόκληρη τη χώρα παίζοντας κλασικούς της Χρυσής Εποχής. Και ως δραματουργό, ο *Ματωμένος γάμος* είχε σημάνει «τον πρώτο μεγάλο θρίαμβο της ζωής μου», τον είχε εκτοξεύσει στην κορυφή της διασημότητας και τώρα, στο Μπουένος Άιρες, του άνοιγε τις πύλες της Αμερικής.

Βέβαια, ο *Ματωμένος γάμος* είχε τη συνταγή της επιτυχίας: έρωτας, πάθος και έγκλημα. Η πλοκή του βασιζόταν σε μια πραγματική ιστορία που είχε συμβεί στην Αλμερία: τις παραμονές του γάμου της με έναν καλοκάγαθο μεροκαματιάρη, μια νεαρή κοπέλα είχε φύγει με άλλον. Στην πραγματικότητα, αυτή λάτρευε από παιδί τον εραστή της, εκείνος όμως ήταν γυναικάς και, το χειρότερο, φτωχός. Η οικογένεια της μικρής είχε βάλει βέτο στη σχέση τους και κατόπιν την είχε ξεχάσει. Μέχρι λίγες ώρες πριν από τον γάμο, όταν η κοπέλα αποφάσισε να παρατήσει τα πάντα και να παραδοθεί στο πάθος του αληθινού έρωτα.

Σε μια σκηνή, πραγματικά θεατρική, το ζευγάρι δραπετεύει καβάλα στο άλογο, προστατευμένο από τη νύχτα, με τη νύφη ήδη ντυμένη για τον γάμο. Το αρχικό τους σχέδιο ήταν να φτάσουν

στην εκκλησία και να προσπαθήσουν να πείσουν τον παπά να τους παντρέψει μυστικά. Αλλά μια ιστορία αγάπης τόσο όμορφη μόνο κακό τέλος μπορούσε να έχει. Μαθαίνοντας την προδοσία, η οικογένεια του εγκαταλειψμένου αρραβωνιαστικού καταδίωξε και σκότωσε την άπιστη. Η είδηση έδωσε τροφή στις αστυνομικές σελίδες των εφημερίδων για μια ολόκληρη βδομάδα.

Το γεγονός είχε όλα τα στοιχεία που γοήτευαν τον Φεδερίκο Γκαρθία Λόκα: την απαγορευμένη επιθυμία, τις υποχρεώσεις που επιβάλλονται από την κοινωνία και την τελική θυσία εκείνων που τολμούν να σπάσουν τους κανόνες για να ακολουθήσουν την καρδιά τους. Ο Φεδερίκο μεταμόρφωσε αυτό το υλικό σε μια ονειρική, πάλλουσα ιστορία και σκηνοθέτησε το πρώτο ανέβασμα ο ίδιος με ακρίβεια χορογραφίας. Το αποτέλεσμα ήταν ότι στην πρεμιέρα του ο *Ματωμένος γάμος* προσέλκυσε την αφόκρεμα της διανόησης της εποχής, τράβηξε την προσοχή της κοιτικής και για έναν μήνα έκανε σταθερά πολύ σεβαστές εισπράξεις.

Ο Φεδερίκο δεν ξεχώριζε μόνο για το ταλέντο του. Η προσωπικότητά του τού χάριζε φήμη αλλά και πολλούς μπελάδες. Η ομοφυλοφιλία του γινόταν στόχος σκληρών χλευασμών από τον πιο συντηρητικό Τύπο, που τον αποκαλούσε «Γκαρθία Λόκα».* Η στολή του θιάσου, μια προκλητική γαλάζια φόρμα εργάτη, έγινε δεκτή με εχθρότητα, ακόμα και με επεισόδια σε ορισμένα χωριά. Και, σαν όλα αυτά να ήταν λίγα, ο Φεδερίκο σκορπούσε αφειδώς προκλητικές δημόσιες δηλώσεις. Χωρίς καμία συστολή, διακήρυξε πως το σύγχρονο ισπανικό θέατρο του φαινόταν φτιαγμένο «από γουρούνια και για γουρούνια». Ο συγγραφέας Ραμόν ντελ Βάγε Ινκλάν του φαινόταν «αηδιαστικός». Του Αθορίν «του αξίζει κρεμάλα». Με περισσή έπαρση –και μικρή πραγματική βάση– ο Φεδερίκο ανακοίνωνε το επικείμενο ανέβασμα της δουλειάς του σε σκηνές της Νέας Υόρκης, του Λονδίνου και του Παρισιού και δήλωνε δημοσίως τη βεβαιότητά του ότι «θα σημάδευε το ευρωπαϊκό θέατρο».

* Λόκα σημαίνει τρελή και χρησιμοποιείται ως προσβλητικός χαρακτηρισμός των ομοφυλόφιλων. (Σ.τ.Μ.)

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Φεδερίκο είχε μεγάλη ιδέα για τον εαυτό του. Όμως το μέγεθος των φιλοδοξιών του δεν αντιστοιχούσε στα επισφαλή οικονομικά του. Στην πεζή πραγματική ζωή, ο συγγραφέας με το ζόρι τα έβγαζε πέρα μέχρι το τέλος του μήνα. Η θεατρική του ομάδα επιβίωνε χάρη στη δημόσια επιχορήγηση και η δημοτικότητα των ποιημάτων του δεν έκανε τιράζ πάνω από 3.500 αντίτυπα. Εξακολουθούσε να εξαρτάται από την οικογένειά του για να ζει κι αυτό τον έκανε να αισθάνεται ενοχές, ειδικά μπροστά στον κύριο Γκαρθία, που τον μεμφόταν για κάθε δεκάρα που του έδινε για τα έξοδά του.

Καθώς ο Φεδερίκο πλησίαζε τα σαράντα του, τα καλλιτεχνικά του σχέδια έμοιαζαν όλο και λιγότερο με επαγγελματικά προγράμματα και όλο και περισσότερο με εφηβικές φαντασιώσεις, ακόμα και στα δικά του τα μάτια. Έτσι, ενώ στην τέχνη διακήρουσε την απόρριψή του για τις μικροαστικές αξίες, η μεγαλύτερη εμμονή του σε ιδιωτικό επίπεδο ήταν μια μεγάλη εμπορική επιτυχία που θα του εξασφάλιζε την ελευθερία και θα καθησύχαζε την οικογένειά του. Όπως θα τους εξομολογιόταν σε ένα γράμμα από το Μπουένος Άιρες:

«Ελπίζω να κερδίσω λίγα καθαρά λεφτουδάκια ώστε μετά να έχω στη Μαδρίτη όλα όσα θέλω εγώ».

Στη δεκαετία του '30, όπως ακριβώς και σήμερα, ήταν απίθανο αυτά τα «λεφτουδάκια» να έρθουν από την ποίηση. Δεν ίσχυε το ίδιο όμως για το θέατρο. Με την τηλεόραση να μην έχει εφευρεθεί ακόμα και με τον κινηματογράφο στα σπάργανα, οι θεατρικές σκηνές αποτελούσαν το πιο προσδοκόφόρο πεδίο στο οποίο μπορούσε να ελπίζει ένας καλλιτέχνης. Δυστυχώς, η Ισπανία εκείνης της εποχής δεν ήταν ακριβώς η θεατρική πρωτεύουσα του ισπανόφωνου κόσμου. Σύμφωνα με τη συγγραφέα Ρέινα Ροφέ:

«Η Μαδρίτη συνέχιζε να είναι βυθισμένη στα επαρχιώτικα χασμουρητά της και να προτιμάει το ελαφρό μιούζικαλ, με το εύκολο γέλιο και τη βλακώδη απόδραση, από τους κλασικούς του μεγάλου θεάτρου ή από οποιαδήποτε καινοτόμο πρωτοβουλία [...] στην Ισπανία κυριαρχούσε ένα πνεύμα απολίθωσης πάνω σε οτιδήποτε θα μπορούσε να είναι πραγματικά προχωρημένο, το παλιό και το γελοίο πάνω στο νέο και το φινετσάτο».

Με άλλα λόγια, πέρα από τα ισπανικά σύνορα, η μαδριλένικη διασημότητα του Φεδερίκο ήταν απολύτως αδιάφορη.

Ευτυχώς, εκείνη την εποχή η βασίλισσα των ταμείων ήταν η ηθοποιός Λόλα Μεμπρίβες, μια Αργεντίνα με καταγωγή ανδαλουσιανή. Η Λόλα ήταν παντρεμένη με έναν ισπανό παραγωγό και έπαιξε τη μία θεατρική σεζόν στη μια πλευρά του Ατλαντικού και την άλλη στην αντίπερα. Ο Φεδερίκο τη γνώριζε προσωπικά. Την επισκεπτόταν στο καμαρίνι της μετά τις πρεμιέρες της. Και είχε προσπαθήσει να την πείσει να ανεβάσει με τον θίασό της τον *Ματωμένο γάμο*. Πίστευε ότι η Μεμπρίβες θα ήταν τέλεια στον ρόλο της Μάνας και, ασφαλώς, δεν του διέφευγε η έλξη που ασκούσε στο κοινό. Αρχικά αυτή το είχε απορρίψει, στη συνέχεια όμως, ενθαρρυμένη από την υποδοχή του έργου στην Ισπανία, είχε δεχτεί να το ρισκάρει σε ένα μεσαίο θέατρο της αργεντίνικης πρωτεύουσας, το Μάιπο.

Αυτό δεν ήταν ένα βραβείο της παρηγοριάς. Σε πολιτιστικό επίπεδο, το Μπουένος Άιρες ήταν εκείνη την εποχή μια σκηνή πολύ πιο ενδιαφέρουσα από τη Μαδρίτη. Στα θέατρά του χόρευε ο Νιζίνσκι. Ο Βάγκνερ υιός διηγύθυνε τις ορχήστρες του. Τα μουσεία του έκαναν ομαδικές εκθέσεις των υπερεσιονιστών και οι συγγραφείς πραγματοποιούσαν τις λογοτεχνικές συναθροίσεις τους στο πολυτελές καφέ Τορτόνι. Η Αργεντίνη, δεν υπάρχει αμφιβολία, ήταν μια χώρα πολύ πιο πλούσια από την Ισπανία. Οι Αργεντίνοι πουλούσαν πρώτες ύλες στην Αγγλία και αγόραζαν κουλτούρα από τη Γαλλία. Ακόμα και μετά το Μεγάλο Κραχ, η οικονομία της εξακολουθούσε να είναι η έβδομη στον κόσμο. Στις συνοικίες Παλέρμο και Μπελγκράνο του Μπουένος Άιρες, οι αστοί έδιναν εντολές να τους φτιάξουν αναγεννησιακά παλατάκια και η λεωφόρος Μαΐου αντέγραφε τα παριζιάνικα βουλευτάρτα.

Η ευμάρεια της Αργεντίνης είχε προσελκύσει και τεράστιο όγκο μεταναστών. Από τα τρία εκατομμύρια κατοίκους του Μπουένος Άιρες, οι τριακόσιες χιλιάδες ήταν Ευρωπαίοι. Η αργκό του περιθωρίου, που λεγόταν λουνφάρδο και έμεινε αθάνατη χάρη στους στίχους των τάνγκο, ήταν ένα παξλ φτιαγμένο από τις πιο διαφορετικές γλώσσες. Στην πόλη μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει μουσικά θεάματα στα γίντις και να αγοράσει βιβλία σε

πέντε γλώσσες. Ειδικά οι Ιταλοί έφτασαν τόσο μαζικά που σημάδεψαν την κουλτούρα, την κουζίνα, ακόμα και την προφορά του Μπουένος Άιρες.

Μία από τις πιο σημαντικές ξένες παροικίες προερχόταν από τη Γαλικία. Ακόμα και σήμερα, οι Αργεντίνοι αποκαλούν τους Ισπανούς «Γαλιέγους», και οι πολιτικοί της χερσονήσου διασχίζουν τον Ατλαντικό για να κάνουν προεκλογικές εκστρατείες. Το 1933, οι Γαλιέγοι ήταν τόσο πολλοί που εξέδιδαν τη δική τους εφημερίδα και αποτελούσαν μια δυνάμει σημαντική αγορά για έναν καλλιτέχνη από τη χερσόνησο. Η Λόλα Μεμπρίβες πόνταρε σ' αυτούς. Το θέατρο του Φεδερίκο δεν φαινόταν πολύ εμπορικό. Το αντίθετο, ήταν κεντημένο με συμβολισμούς: το Φεγγάρι ή ο Θάνατος έβγαιναν στη σκηνή για να αναμιχθούν με τα πρόσωπα και οι διάλογοι περνούσαν, από τον έμμετρο λόγο στην πρόξα και στο τραγούδι, χωρίς παραχωρήσεις. Ακόμα κι έτσι, όμως, με όλους εκείνους τους Γαλιέγους στην πόλη, το κοινό ενός ισπανού συγγραφέα θα μπορούσε να συντηρήσει το ταμείο σε λογικά επίπεδα για μία σεζόν.

Όμως, ο *Ματωμένος γάμος* δεν είχε τίποτα λογικό.

Από τη στιγμή της πρεμιέρας του στην Αργεντινή, ο *Ματωμένος γάμος* έσπασε τα ταμεία.

Μετά τον πρώτο μήνα των παραστάσεων, τα συγγραφικά δικαιώματα που είχε συγκεντρώσει ο Φεδερίκο ανέρχονταν ήδη στις 3.500 πεσέτες, όσο ο ετήσιος μισθός ενός ισπανού εργαζομένου. Οι κριτικές τον αποθέωναν. Και η επιτυχία επαναλήφθηκε στην περιοδεία στην επαρχία.

Ενθαρρυμένη από το φαινόμενο, μια ενθουσιώδης Λόλα Μεμπρίβες αποφάσισε να ξανακάνει μια επίσημη πρώτη στην πρωτεύουσα, στο γιγαντιαίο θέατρο Αβενίδα, παρουσία του συγγραφέα. Η Λόλα υπολόγιζε ότι ο Φεδερίκο, με τη λαμπερή προσωπικότητά του, μπορεί να κατέληγε από μόνος του μια επιπλέον διαφήμιση για ένα κοινό συνηθισμένο στο σοβαρό και επίσημο καλλιτεχνικό περιβάλλον του Μπουένος Άιρες. Και άρχισε να τον πιέζει να ταξιδέψει στην Αργεντινή για να δώσει το χρίσμα στη νέα πρεμιέρα του θεατρικού του έργου.

Τώρα όμως οι ρόλοι είχαν αντιστραφεί: ο Φεδερίκο τεμπέλια-

ζε, έκανε πως δεν καταλάβαινε, έφευγε περιοδεία με τη Λα Μπαράκα... Ενέδωσε μόνο μετά από μια μακρά αμφιταλάντευση δύο μηνών, όταν ήταν σίγουρος πως είχε διαπραγματευτεί τους καλύτερους δυνατούς όρους.

Το ταξίδι του Φεδερίκο στο Μπουένος Άιρες θα είχε όλα τα μεγαλεία. Εκτός από την επιστροφή του Ματωμένου γάμου στο γιγαντιαίο θέατρο Αβενίδα, ο Φεδερίκο θα παρευρισκόταν και στην πρεμιέρα ενός άλλου έργου του, της Θαυμαστής μπαλωματούς, και θα έκανε τέσσερις διαλέξεις. Η διαμονή του είχε προγραμματιστεί να διαρκέσει ενάμιση μήνα. Μεταξύ των κινήτρων για το ταξίδι, ο συγγραφέας είχε υπολογίσει μια καμπίνα στην κουβέρτα και δικό του μπάνιο στο υπερωκεάνιο Κόντε Γκράντε – κάτι αντίστοιχο, εκείνη την εποχή, με εισιτήριο πρώτης θέσης. Και ένα δωμάτιο στο σπουδαίο ξενοδοχείο Καστελάρ, στη λεωφόρο Μαΐου.

Το Κόντε Γκράντε έκανε μια σύντομη σκάλα στην Ουρουγουάη, στις 12 Οκτωβρίου, μία μέρα πριν δέσει στο Μπουένος Άιρες. Μέχρι τότε, η Λόλα και ο θίασός της είχαν ζεστάνει πολύ την ατμόσφαιρα. Ο Τύπος του Μπουένος Άιρες είχε προαναγγείλει την άφιξη του Φεδερίκο εν χορδαίς και οργάνοις. Πολλοί δημοσιογράφοι των πολιτιστικών είχαν ισπανική καταγωγή και γνώριζαν από χρόνια τη δουλειά του ποιητή. «Ενας απ' αυτούς, ο Πάμπλο Σουέρο, ταξίδεψε μέχρι το Μοντεβίδεο μόνο και μόνο για να προφτάσει τον Φεδερίκο στην τελευταία του σκάλα πριν από τον προορισμό του. Από εκεί, περιέγραψε ως εξής τη συνάντηση μαζί του:

«Ανεβαίνουμε στο πλοίο που τον φέρνει και τον βρίσκουμε αληθινά αναστατωμένο από τη φασαρία της άφιξης. Σχεδόν δεν μιλάει. Μόλις και μετά βίας καταφέρνει να χαιρετήσει».

Ο Σουέρο περιγράφει τον ποιητή ως «όχι μόνο απλό και σεμνό, αλλά και ανέμελο και κεφάτο, που το μόνο που θέλει είναι να διασκεδάζει, να απολαμβάνει τη ζωή και να γράφει». Εκείνη τη στιγμή, ο Φεδερίκο ακόμα πίστευε ότι το ταξίδι του θα ήταν ένα φυσιολογικό ταξίδι και δεν συνειδητοποιούσε την αναταραχή που προκαλούσε η άφιξή του. Τα σχέδιά του ήταν πιο ταπεινά. Φτάνοντας στον τελικό του προορισμό, δήλωσε:

«Τι όμορφα που αναπνέει κανείς στο Μπουένος Άιρες! Λα-

χταράω ήδη να το γνωρίσω, να ξεχυθώ στους δρόμους του, να πάω σε διάφορα μέρη να διασκεδάσω, να κάνω φίλους, να γνωρίσω κορίτσια...»

Λίγες μέρες μετά ήταν ήδη βαθιά κολακευμένος με τη δημοτικότητά του και έγραψε στην οικογένειά του:

«Τι τεράστιο ζήτημα που έχει γίνει... Δεν προλαβαίνω τα γεύματα, τις επισκέψεις, τις συναντήσεις με αυτόν τον τόσο φιλόξενο κόσμο».

Στα τέλη του μήνα, σύμφωνα πάντα με τις ίδιες οικογενειακές επιστολές, όλα άρχιζαν να του φαίνονται υπερβολικά:

«Με είχε πιάσει φοβερή νευρικότητα με τόσο φιλί και τόση χειραψία. Όταν πήγα στο ξενοδοχείο δεν μπορούσα να κοιμηθώ από την κούραση που είχα... Φοράω ένα ψεύτικο χαμόγελο, γιατί αυτό που ήθελα ήταν να με αφήσουν μόνο... Αναγκάστηκα να πάρω έναν νεαρό για να μου κάνει τον γραμματέα και τον δακτυλογράφο και να με προστατεύει από τις επισκέψεις που φτάνουν μέχρι το κρεβάτι μου».

Το ζήτημα δεν ήταν μόνο η κοινωνική ζωή. Η επιτυχία του Φεδερίκο ήταν η πρώτη επιτυχία ισπανόφωνου συγγραφέα στα μέσα μαζικής ενημέρωσης:

«Από τη στιγμή που έφτασα στο Μπουένος Άιρες, αυτοί οι ευγενέστατοι άνθρωποι μου έχουν κάνει πάνω από διακόσια πορτοέτα. Πορτοέτα στο κρεβάτι, με μαγιό, στον δρόμο, σκυμμένο σε ένα παράθυρο... το αποκορύφωμα!»

Το αποτέλεσμα αυτού του βομβαρδισμού στον Τύπο ήταν μια φήμη απρόσμενη, που έφτανε πολύ πιο πέρα από τους πολιτιστικούς κύκλους:

«Είμαι λίγο σαστισμένος από την τόση φασαρία και την τόση δημοτικότητα. Εδώ, σε τούτη την τεράστια πόλη, έχω φήμη ταυρομάχου. Πριν από μερικά βράδια παραβρέθηκα σε μια πρεμιέρα σε κάποιο θέατρο και το κοινό, όταν με είδε, ξέσπασε σε επευφημίες και χειροκροτήματα και αναγκάστηκα να το ευχαριστήσω από το θεωρείο. Πέρασα δύσκολες στιγμές, αφού αυτά τα πράγματα είναι πρωτόφαντα για μένα. Θα δείτε και τις εφημερίδες. Μια κατάσταση όπως όταν ήρθε ο Πρίγκιπας της Ουαλίας; Παραείναι!»

Ίσως παραήταν, δεν ήταν όμως αρκετό. Οι επόμενες επιστολές και οι μαρτυρίες όσων μοιράστηκαν μαζί του εκείνες τις μέρες είναι όλο και πιο θεαματικές. Ο Φεδερίκο μετατράπηκε στο πολιτιστικό φαινόμενο της χρονιάς. Όχι μόνο έγραφε και σκηνοθετούσε, αλλά και έπαιξε στο θέατρο, έπαιξε μουσική, ζωγράφιζε. Πολλαπλασιάστηκαν οι διαλέξεις του μπροστά σε ανθρώπους που στοιβάζονταν για να τον ακούσουν. Οι δεσποινίδες τον καταδίωκαν στον δρόμο και χώνονταν στο δωμάτιο του ξενοδοχείου. Η επιστροφή του στην Ισπανία αναβλήθηκε ξανά και ξανά και ο ενάμισης μήνας που είχε προβλεφθεί μετατράπηκε σε ένα σχεδόν εξάμηνο.

Σύμφωνα με τον Ιαν Γκίμπσον, βιογράφο του Φεδερίκο:

«Κανένας ισπανός συγγραφέας δεν θα είχε ποτέ τόση επιτυχία στην αργεντίνικη πρωτεύουσα, και επί μήνες ήταν αδύνατο να ανοίξει κανείς εφημερίδα του Μπουένος Άιρες χωρίς να πέσει πάνω σε κάποια είδηση σχετική με το θαύμα από την Ανδαλουσία που είχε εισβάλει στην πόλη: ο Λόρκα να δίνει διαλέξεις· ο Λόρκα να κάνει περίπατο στην Κοριέντες ή στη Φλορίδα, περιστοιχισμένος από θαυμαστές, ή να γίνεται το επίκεντρο στο καφέ Τορτόνι· ο Λόρκα να επισκέπτεται τα γραφεία σύνταξης της τάδε ή της δείνα εφημερίδας· ο Λόρκα με τη Λόλα Μεμπρίβες ή με μια άλλη διάσημη ηθοποιό, την Εύα Φράνκο... Μέσα σε λίγες βδομάδες, ο ποιητής μετατρέπεται στην απόλυτη διασημότητα».

Και, ανήκοντας στην κατηγορία των απόλυτων διασημοτήτων, ο Φεδερίκο συναναστρεφόταν με τις μεγάλες μορφές του πολιτισμού και του θεάματος. Γνώρισε τον Κάρλος Γαρδέλ. Δείπνησε στο πολυτελές αρχοντικό του Νατάλιο Μποτάνα, ενός μεγιστάνα των μέσων μαζικής ενημέρωσης στο στιλ του Ουίλιαμ Ράντολφ Χιρστ. Συμμετείχε στις σκανδαλώδεις φιέστες του Ολιβέριο Χιρόνδο και της Νόρα Λάνχε, του ζευγαριού που ενσάρκωνε το λογοτεχνικό γκλάμουρ της εποχής. Και μοιράστηκε τις λογοτεχνικές συναθροίσεις με την ποιήτρια Αλφονσίνα Στόρνι, πρώην ηθοποιό, πρώην τραγουδίστρια σε καμπαρέ, πρώην διανομέα αναρχικών φυλλαδίων και μέλλουσα αυτόχειρα. Ο Λόρκα ήταν το καινούργιο χαϊδεμένο παιδί του σταρ σίστεμ της αργεντίνικης πρωτεύουσας.

Η πιο ένδοξη στιγμή του ταξιδιού στο Μπουένος Άιρες ήρθε στις 21 Νοεμβρίου, όταν δόθηκε η εκατοστή παράσταση του *Ματωμένου γάμου* με την παρουσία του προέδρου της Δημοκρατίας. Μετά το τέλος της παράστασης, ο Φεδερίκο ανέβηκε στη σκηνή για να διαβάσει μερικές από τις ρομάντζες του και κατόπιν παραβρέθηκε σε μια δεξίωση στο φουαγιέ του θεάτρου. Σε ένα γράμμα προς τους γονείς του περιγράφει τη βραδιά ως εξής:

«Η επιτυχία ξεπέρασε κάθε προσδοκία. Ήταν μια γιορτή αλησμόνητη. Όλοι οι Ισπανοί ήταν, οι καημένοι, συγκινημένοι».

Η επιτυχία –τώρα πια πράγματι μια επιτυχία επιβλητική, ασυγκράτητη, μια επιτυχία τεράστιου μεγέθους– του πήρε τα μυαλά. Στα γράμματά του στην οικογένεια άρχισε να γράφει φράσεις όπως, «Εγώ εξακολουθώ να ζω αυτόν τον μεγάλο θρίαμβο», «Έχει μεγάλο κόστος να ασχολείται κανείς με τόσους θαυμαστές», «Όλα όσα κάνω ή θα μπορούσα να κάνω εγώ θα έχουν τεράστιο αντίκτυπο» ή «Η Μεμπρίβες είναι τρελή μαζί μου. Προφανώς! Είμαι ένα λαχείο που της έπεσε κατά τύχη». Επιπλέον, άρχισε να ξοδεύει χρήματα σε ποσότητες που δεν είχε ποτέ φανταστεί:

«Αγόρασα στη μαμά μια ρενάρ που μου κόστισε δύο χιλιάδες πεσέτες, αλλά ξέρω ότι θα της αρέσει πολύ. Μην τολμήσετε να μου πείτε πως είναι ακριβή, γιατί είμαι πολύ ενθουσιασμένος που την αγόρασα και θα με ενοχλούσε αν το λέγατε!»

Τα χρήματα δεν σταματούσαν να έρχονται. Χωρίς να διακόψει τις παραστάσεις του *Ματωμένου γάμου*, η Λόλα Μεμπρίβες ανέβασε και τη *Θαυμαστή μπαλωματού*, ένα έργο του Φεδερίκο πιο ελαφρό από το προηγούμενο, με θέμα μια νεαρή γυναίκα που είναι παντρεμένη με γέρο, με στοιχεία φάρσας και κουκλοθέατρου. Ο συγγραφέας ανανέωσε το κείμενο, πρόσθεσε και νούργια μουσικά νούμερα και χορούς και ζήτησε να τοποθετήσουν δύο πιάνα με ουρά μπροστά στη σκηνή. Για άλλη μια φορά, θριάμβευσε για περισσότερες από πενήντα παραστάσεις.

Η σαγήνη του Φεδερίκο από την ίδια του τη φήμη δεν γνώριζε όρια. Έτσι, έπαψε να είναι το απλό και σεμνό αγόρι που ήθελε μόνο να γράφει. Το εγώ του διογκωνόταν κάθε μέρα και περισσότερο, μέχρι που κατέληξε ασφυκτικό. Μιλούσε ασταμάτητα για τον εαυτό του, για το πώς είχε φέρει επανάσταση στην

ισπανική ποίηση, πώς είχε ανακαλύψει για άλλη μια φορά την ελληνική τραγωδία. Κάποιος συγγραφέας, που τον γνώρισε εκείνη την εποχή, θυμάται ως εξής τον ποιητή:

«Ποτέ δεν είχαμε δει τόση δοκιμισοφία και υπεροφία· τόση αλαζονεία και κενοδοξία μαζί. Είχαμε μπροστά μας έναν ξιπασμένο βλάκα: έναν χοντρούλη αλαζόνα και τσαρλατάνο».

Ένας άλλος που απογοητεύτηκε από τον Φεδερίκο ήταν ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες, που του έμελλε να γίνει ο πιο σημαντικός αργεντίνος συγγραφέας του 20ού αιώνα. Σύμφωνα με τον Μπόρχες, στη μία και μοναδική τους συνομιλία ο Φεδερίκο έκανε μια μακροσκελή διάλεξη για κάποια προσωπικότητα που, κατά τη γνώμη του, ενσάρκωνε όλη την τραγωδία των Ηνωμένων Πολιτειών. Ο Μπόρχες τον ρώτησε για ποιον ακριβώς μιλούσε. Για τον Λίνκολν, ίσως; Ή για τον Έντγκαρ Άλαν Πόε; Ο Φεδερίκο όμως απάντησε:

«Για τον Μίκι Μάους».

Ο Μπόρχες αποχώρησε από τη συζήτηση και από εκείνη τη στιγμή και ύστερα θεωρούσε τον Φεδερίκο υποκριτή ή, όπως θα τον όριζε ο ίδιος, «έναν Ανδαλουσιάνο εξ επαγγέλματος».

Στην πραγματικότητα, η έχθρα μεταξύ Μπόρχες και Φεδερίκο είχε μια εξήγηση πολύ πιο βαθιά και προσωπική που είχε μηδότερη σχέση με τον Μίκι Μάους και μεγαλύτερη με μια κατασταραγμένη καρδιά. Όπως θα δούμε παρακάτω, παρά το ιοσιοπολίτικο και μοντέρνο κλίμα του, το πολιτιστικό περιβάλλον του Μπουένος Άιρες ήταν μια σφηκοφωλιά από έριδες και κουτσομπολιά της γειτονιάς:

«Οι Αργεντίνοι κουβαλούσαν τις εσωτερικές τους διαμάχες παντού», εξηγεί η Ρέινα Ροφέ, «κάτι το οποίο ήταν εξουθενωτικό. Έπρεπε να βρίσκεται κανείς συνεχώς σε επιφυλακή για να μην εμπλακεί στις μικρές τους διαμάχες. Κανένας δεν έμοιαζε να ενδιαφέρεται για τη λογοτεχνία, παρά μόνο για τους λογοτεχνικούς πολιτικαντισμούς. Ήταν ένα περιβάλλον βαρύ, γεμάτο από προδοσίες ανάμεσα σε φίλους και γνωστούς».

Ο Φεδερίκο μετατράπηκε σύντομα σε ντίβα εκείνου του περιβάλλοντος, σε ένα από τα πιο λαμπερά του αστέρια. Όπως ήταν αναμενόμενο, όσο περισσότερο ξιπασμένος εμφανιζόταν τό-

σο περισσότεροι συνάδελφοι λαχταρούσαν να τον δουν να πέφτει από το βάθρο του. Για τους συγγραφείς που χρόνια ολόκληρα ζούσαν και δούλευαν στην Αργεντινή, η απροσδόκητη εμφάνιση εκείνου του συγγραφέα από τη Γρανάδα ήταν σαν χαστούκι στο πρόσωπο. Η εκθαμβωτική επιτυχία του τους θύμιζε τις δικές τους αποτυχίες ή τουλάχιστον τη μετριότητά τους, κι αυτό τον έκανε ενοχλητικό, δυσάρεστο ή απλώς ανυπόφορο.

Ευτυχώς γι' αυτούς –και δυστυχώς για τον Φεδερίκο–, το κοινό είναι ευμετάβλητο, η αγορά της τέχνης είναι σκληρή και η αποτυχία σε περιπένει πάντα στη στροφή του δρόμου, με τα μακριά της πόδια έτοιμα να σου χψήξουν στον λαιμό. Όσο πιο ψηλά έχεις φτάσει τόσο πιο βίαιη θα είναι η πτώση. Και πιο οδυνηρή.

Ενθουσιασμένη με την εισπρακτική φάμπρικα-Λόρκα, η Λόλα Μεμπρίβες θέλησε περισσότερα. Νόμιζε πως οτιδήποτε έγραφε ο Φεδερίκο θα είχε τα ίδια αποτελέσματα. Και αποφάσισε να ξαναφέρει στην επιφάνεια ένα από τα πρώτα του έργα: τη *Μαριάνα Πινέδα*. Πολύ σύντομα –αλλά υπερβολικά αργά– θα καταλάβαινε πως έκανε λάθος.

Όπως ο *Ματωμένος γάμος*, έτσι κι αυτό το έργο βασιζόταν σε πραγματικό γεγονός. Η Μαριάνα Πινέδα ήταν μια φιλελεύθερη ηρωίδα στην Ισπανία του 19ου αιώνα. Κατά τη μοναρχική παλινόρθωση του Φερδινάνδου Ζ', είχε αναθέσει σε κάποιες ζάφτρες να κεντήσουν τη σημαία των επαναστατών. Η αστυνομία όμως την είχε ανακαλύψει και την καταδίκασαν σε θάνατο. Η εκτέλεσή της μετατράπηκε σε σύμβολο του αγώνα κατά του απολυταρχισμού.

Ο Φεδερίκο, πιστός στις εμμονές του, μεταμόρφωσε αυτή την ιστορία σε ρομαντικό δράμα: η Μαριάνα του Λόρκα δεν πιστεύει στα μεγάλα πολιτικά συνθήματα, αλλά μπλέκεται σ' αυτά τα πράγματα εξαιτίας του έρωτα για έναν φιλελεύθερο λοχαγό. Από το έργο δεν απουσιάζει η κοινωνική κριτική: όταν η πρωταγωνίστρια φυλακίζεται, η υποκριτική κοινωνία της Γρανάδας την αφήνει να πεθάνει χωρίς να κουνήσει το δαχτυλάκι της. Όμως ο Φεδερίκο υποτάσσει αυτή την κριτική στους δικούς του, προσωπικούς δαίμονες: η θυσία που θα βάψει κόκκινο τον *Ματωμένο γάμο* του εμφανίζεται για πρώτη φορά στη *Μαριάνα Πινέδα*, ό-

ταν, παρά την προδοσία που υφίσταται, η πρωταγωνίστρια δεν καταδίδει τις συντρόφισσές της. Ως χαρακτήρας υπάκουος στον συγγραφέα του, προτιμά να δώσει την ίδια της τη ζωή αντί να τη ξήσει χωρίς αξιοπρέπεια.

Τυφλός από αλαζονεία, ο Φεδερίκο φαινόταν σίγουρος ότι θα είχε ακόμα έναν εκρηκτικό εισπρακτικό θρίαμβο. Έγραψε στην οικογένειά του:

«Η Μπαλωματού βαδίζει στον ίδιο δρόμο με τον Ματωμένο γάμο και αποτελεί αληθινή επιτυχία ο τρόπος που έχει ανέβει. Το ίδιο θα συμβεί και με τη Μαριάνα».

Σε άλλες επιστολές υπογράμμιζε πως το έργο «αποδεικνύεται λεπτοδουλεμένο», πως «η Λόλα αποδίδει εκπληκτικά τον ρόλο» και πως τα σκηνικά και τα κοστούμια είναι «ένα θαύμα».

Εντούτοις, στα βάθη της ψυχής του, δεν ήταν και τόσο σίγουρος για το έργο. Αν και η Μαριάνα Πινέδα προαναγγέλλει τα μεγάλα θέματα του Φεδερίκο, ο ίδιος είχε επίγνωση ότι δεν ήταν η καλύτερη δουλειά του. Ακόμα και πριν από την πρεμιέρα του, το 1927, είχε παραδεχτεί κατ' ιδίαν πως ήδη δεν του άρεσε. Και τώρα που είχε ένα όνομα και ένα δικό του ύφος, το να παρουσιάσει ένα δράμα εποχής μπορεί να αποτελούσε πισωγύρισμα. Και για αποκορύφωμα, το συγκεκριμένο είδος δεν λειτουργούσε και τόσο καλά στις αίθουσες του Μπουένος Άιρες.

Στη διάρκεια της διαφημιστικής προώθησης του έργου, ο Φεδερίκο αποφάσισε να το παρουσιάσει ως έργο της νεότητάς του, δικαιολογώντας εκ των προτέρων τις αδυναμίες του. Όπως όμως ήταν αναμενόμενο, τίποτε απ' αυτά δεν έσωσε την παράσταση από το ναυάγιο. Ούτε το κοινό ούτε η κριτική την υποδέχτηκαν καλά. Στις 20 Ιανουαρίου 1934, μετά από μόλις μία βδομάδα παραστάσεων, η Λόλα Μεμπρίβες ανακοίνωσε ότι είχε πάθει κρίση υπερκόπωσης και οι γιατροί τής συνιστούσαν ανάπτυση. Η συνέχεια των παραστάσεων ακυρώθηκε.

Η Λόλα Μεμπρίβες, γνωστή στο περιβάλλον ως Λόλα Αρχίδια, δεν είχε σκοπό να δεχτεί τόσο εύκολα την ήττα. Δεν υπήρχε αμφιβολία ότι ο καλεσμένος της μπορούσε ακόμα να δώσει πολύ περισσότερα, ήταν όμως απαραίτητο να ανεβάσει ένα έργο καινούργιο που να αποκαλύπτει τον εξαιρετικό δραματουργό

που ήταν εκείνη τη στιγμή και όχι τον αναποφάσιστο νεαρούλη του παρελθόντος.

Ανάμεσα στα υπόλοιπα κείμενα του Λόρκα βρισκόταν *To koinó*, ένα έργο με σουρεαλιστικούς απόηχους γραμμένο στην Κούβα τρία χρόνια νωρίτερα. Ήταν όμως εντελώς αδύνατο να ανέβει. Σύμφωνα με τον Φεδερίκο «δεν υπάρχει θίασος που θα τολμήσει να το ανεβάσει στη σκηνή, ούτε κοινό που θα το αντέξει χωρίς να αγανακτήσει». Το ζήτημα ήταν ότι *To koinó* πραγματευόταν με τρόπο πολύ ξεκάθαρο την ομοφυλοφιλία και διεκδικούσε την ερωτική ελευθερία, ακόμα και τη σαδομαζοχιστική. Ήταν τόσο τολμηρό που όσο ζούσε ο Φεδερίκο δεν το είδε ποτέ ανεβασμένο στη σκηνή, ούτε δημοσιευμένο. Το κείμενο ήταν τόσο κρυφό που είχε γίνει γνωστό μόνο σε περιορισμένα ακροατήρια σε ιδιωτικές αναγνώσεις, και δεν έχει καν φτάσει σ' εμάς μια ολοκληρωμένη εκδοχή του.

Μια δεύτερη επιλογή για τη Μεμπρίβες ήταν το *'Etoi pέρασαν πέντε χρόνια*, ένα έργο πιο συμβολικό και πειραματικό από τα προηγούμενα. Ήταν τελειωμένο και ο Φεδερίκο το είχε φέρει μαζί του στο Μπουένος Άιρες, αλλά δεν το έδειξε στη Μεμπρίβες, μάλλον από φόβο ότι δεν ήταν αρκετά εμπορικό.

Και, τέλος, υπήρχε η *Γέρμα*.

Η *Γέρμα*, ένα έργο για τη γυναικεία στειρότητα, μπορούσε πράγματι να επαναλάβει την επιτυχία του *Ματωμένου γάμου*. Ήταν κι αυτό τραγωδία. Περιείχε κι αυτό έναν δυνατό γυναικείο χαρακτήρα παγιδευμένο σε έναν γάμο χωρίς αγάπη και θύμα των κοινωνικών συμβάσεων. Και είχε προκύψει κι αυτό από πραγματικά γεγονότα: η πρώτη γυναίκα του πατέρα του Φεδερίκο ήταν στείρα. Και σε ένα χωριό κοντά στο δικό του γινόταν κάθε χρόνο το αποκαλούμενο «προσκύνημα των κερατάδων», μια λιτανεία ζευγαριών χωρίς παιδιά που πήγαιναν να ζητήσουν απογόνους από τον Χριστό της εκκλησίας.

Ωστόσο, η *Γέρμα* δεν ήταν τελειωμένη. Της έλειπε μια τρίτη πράξη.

Το να την ολοκληρώσει δεν πρέπει να ήταν κάτι τόσο δύσκολο καταρχήν, μιλάμε όμως για τον Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, έναν άνθρωπο διάσημο για το ότι δεν σεβόταν ποτέ τις προθε-

σμίες παράδοσης. Ο ίδιος συνήθιζε να λέει ότι παρέδιδε τα έργα «αργά αλλά έγκαιρα». Στη Λόλα Μεμπρίβες, εκείνες τις μέρες, το αστείο δεν της φαινόταν καθόλου χαριτωμένο. Για να τον πιέσει, η ηθοποιός άφησε να διαρρεύσει στον Τύπο ότι ο Φεδερίκο δούλευε τη Γέρμα και ότι θα της την έδινε μόλις την τελείωνε.

Ωστόσο, αυτό δεν μπορούσε να αντιμετωπίσει τη μεγαλύτερη δυσκολία: την ανεξάντλητη κοινωνική ζωή του Φεδερίκο. Η δημοτικότητά του είχε μετατραπεί σε εμπόδιο για την αυτοσυγκέντρωση και τη δουλειά του: πολιορκημένος από τους θαυμαστές του, κολακευμένος από την υψηλή κοινωνία και προσκαλεσμένος σε κάθε γωνιά της χώρας, πότε θα καθόταν να γράψει;

Η λύση στο πρόβλημα άκουγε στο όνομα Μοντεβιδέο. Η πρωτεύουσα της Ουρουγουάης ήταν πολύ πιο μικρή και ήσυχη από το Μπουένος Άιρες και βρισκόταν στην απέναντι όχθη του Río ντε λα Πλάτα, μόλις μερικές ώρες απόσταση με το πλοίο. Η Ουρουγουάη και η Αργεντινή, στην πραγματικότητα, είναι δύο χώρες τόσο κοντινές που υπάρχει μία φράση που αναφέρεται και στις δύο ταυτόχρονα: οι χώρες του Río ντε λα Πλάτα.

Το Μοντεβιδέο φαινόταν το τέλειο μέρος για να στρωθεί στη δουλειά ο ποιητής. Και η Λόλα όμως δεν είχε μήπως άδεια από τον γιατρό λόγω εξάντλησης; Οπότε, μαζί με τον σύζυγό της, θα τον συνόδευαν οι ίδιοι για να τον επιτηρούν. Θα του νοίκιαζαν όχι ένα αλλά δύο δωμάτια στο παραλιακό ξενοδοχείο Καράσκο. Ακρογιαλιά, καλοκαίρι, γαλήνη: το τέλειο περιβάλλον για ηρεμία και αυτοσυγκέντρωση.

Παρ' όλα αυτά, ο Φεδερίκο δεν μπορούσε να χαλιναγωγήσει την κοινωνική του επιτυχία. Η φήμη του ποιητή στο Μπουένος Άιρες είχε πολύ μεγάλο αντίκτυπο στην πρωτεύουσα της Ουρουγουάης, που μεταφράστηκε αμέσως σε μια σειρά από γεύματα, προσκλήσεις και δεξιώσεις. Με το που έφτασε στην πόλη, την Παρασκευή 2 Φεβρουαρίου του 1934, παραβρέθηκε σε ένα κοκτέιλ για το καλωσόρισμα. Δύο μέρες μετά, σε ένα πρόγευμα στον Ναυτικό Όμιλο. Την επόμενη Τρίτη έδωσε μια διάλεξη. Μια εφημερίδα ανήγγειλε το γεγονός με ειδικό πρωτοσέλιδο τετράστηλο ρεπορτάζ. Ο τίτλος έλεγε:

ΦΕДЕΡΙΚΟ ΓΚΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ
ΑΥΘΕΝΤΙΚΟΣ ΤΣΙΓΓΑΝΟΣ ΚΑΙ ΑΛΗΘΙΝΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ

Η διάλεξη ξεχείλισε το θέατρο 18 Ιουλίου και, στο τέλος, ένας κολακευμένος Φεδερίκο υποσχέθηκε άλλη μία για την επόμενη βδομάδα, στην οποία θα τραγουδούσε και θα έπαιξε πιάνο. Θα ακολουθούσε και μια τρίτη, σχετικά με το ταξίδι του στη Νέα Υόρκη. Ποτέ ποιητής δεν είχε κατορθώσει να γεμίσει τρεις φορές εκείνο το θέατρο. Οι σελίδες των Κοινωνικών ενημέρωναν σχεδόν κάθε μέρα για «ειδήσεις εξαιρετικά πλούσιες» στις οπίες πρωταγωνιστούσε ο ποιητής μαζί με την υψηλή κοινωνία του Μοντεβιδέο. Και, για αποκορύφωμα, στη μέση του ταξιδιού, άρχισε στην πόλη το καρναβάλι. Στη διάρκεια των δύο εβδομάδων που πέρασε στο Μοντεβιδέο, ο Φεδερίκο δεν έγραψε ούτε μία αράδα. Σε κάποια από τις συνεντεύξεις που παραχώρησε, ο ποιητής εξέφρασε την εξουθένωση και την κούρασή του, αλλά και το πόσο διασκεδαστικά περνούσε:

«Εγώ ήρθα στο Μοντεβιδέο με σκοπό να γράψω την τρίτη πράξη της Γέρμα».

«Ναι, το ξέρω», του απαντάει ο δημοσιογράφος.

«Ήρθα κυνηγημένος».

«Ασφαλώς».

«Η, για να το πω καλύτερα: δεν ήρθα, με έφεραν. Με απήγαγε και με έφερε η Μεμπρίβες, που περιμένει το έργο μου και βάλθηκε να παλεύει σαν γίγαντας για να με απελευθερώσει από την κοινωνία του Μπουένος Άιρες που με είχε απαγάγει».

«Και σας απελευθέρωσε».

«Ναι, αλλά τώρα φτάνω στο Μοντεβιδέο και είστε εσείς αυτοί που συνωμοτείτε και παλεύετε σαν γίγαντες για να με απελευθερώσετε από την απαγωγή της Μεμπρίβες».

Και κατόπιν ο Φεδερίκο παρακαλεί:

«Μη μου ζητήσετε να τραγουδήσω».

«Όχι, κύριε».

«Μη μου ζητήσετε να απαγγείλω».

«Όχι, κύριε».