

LORCA



La Barraca

CUADERNOS

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

CUADERNOS del CENTRO DRAMATICO NACIONAL

Selección de textos: *Andrés Amorós*
Ayudante de documentación: *Auxiliadora Cuaresma*

5

diseño: vicente a. serrano

La Barraca

Manifiesto	79
La obra que más me ilusiona	83
Devolver el teatro al pueblo	89
Los componentes	93
El futuro de La Barraca	95

Manifiesto

**La renovación
artística de la escena
española. Los
clásicos como
educadores del gusto
popular**

PROPOSITOS

El Teatro Universitario se propone la renovación, con un criterio artístico de la escena española. Para ello se ha valido de los clásicos como educadores del gusto popular; nuestra acción que tiende a desarrollarse en las Capitales, donde es más necesaria la acción renovadora, tiende, también, a la difusión del teatro en las masas campesinas que se han visto privadas desde tiempos lejanos del espectáculo teatral.

Para desarrollar estos propósitos se ha formado un equipo de universitarios que con un espíritu deportivo han dado comienzo a la labor. La primera salida ha sido a la provincia de Soria que guarda una secular tradición dramática como lo demuestra el hecho de que en casi todos los pueblos existe un Teatro Municipal. Allí se han llevado tres entremeses de Cervantes y un Auto Sacramental de Calderón de la Barca. El criterio renovador no se refiere sólo al repertorio literario, sino que se extiende al criterio moderno de la plástica escénica. Para ello se ha buscado la colaboración de pintores que participan de estas ideas. El movimiento y la luz, así como los trajes —realizados por el mismo decorador para dar una unidad de coloración y estilo en la escena— son también objeto de especial cuidado.

La plástica escénica

ORGANIZACION

Se rige por un comité directivo presidido por el presidente de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos y está integrado por cuatro estudiantes de Filosofía y Letras, que colaboran con la dirección literaria, cuatro estudiantes de Arquitectura, que se encargan de la parte técnica, montaje del tablado, decorados, etc. La dirección literaria está a cargo de Federico García Lorca y de Eduardo Ugarte con el asesoramiento de Pedro Salinas y Américo Castro, catedráticos. Colaboran, también, en la realización plástica los pintores Benjamín Palencia, Ponce de León, Ontañón y Ramón Gaya.

La compañía está formada por estudiantes seleccionados después de las pruebas a que la dirección artística cree conveniente someterles.

ADMINISTRACION

Corre a cargo de los estudiantes que forman el Comité directivo. Todos cuantos intervienen en el Teatro Universitario, prestan sus servicios gratuitamente, corriendo a cargo de esta entidad los gastos que ocasionen.

Existen varios departamentos, al frente de cada uno de ellos están personas competentes.

Los departamentos

Hasta ahora son los que más ampliamente han funcionado: El Departamento de la compañía al frente del cual están los directores artísticos, auxiliados por los estudiantes de Filosofía y Letras.

El Departamento de Material móvil encargado de la camioneta, tablado, cortinas, decoraciones y luz eléctrica, del que están especialmente encargados Ruig Castillo y Menéndez Pidal, con los estudiantes de Arquitectura.

Departamento de Biblioteca y Archivo fotocinematográfico, y empezarán a funcionar el de Revista, el de Estudio y selección de obras.

Hasta ahora el repertorio ha sido escogido entre los autores del Siglo de Oro, habiéndose formado dos programas distintos: uno popular, a base de los entremeses cervantinos, y otro, para públicos más restringidos, que es el Auto Sacramental, con ilustraciones musicales, encargado el maestro Benedito.

Con este repertorio La Barraca ha recorrido toda la provincia de Soria, la región Gallega, y Asturias en el verano pasado. En octubre y por especial invitación ha concurrido a la celebración del IV Centenario de la Universidad Granadina. En Madrid ha dado una función reservada a los Cursos de Extranjeros de Verano y posteriormente se presentó ante sus compañeros de la Universidad de Madrid con tres funciones celebradas en el Paraninfo de la Central. Representó en el Español ante el Presidente de la República, el de las Cortes, Gobierno, Diputados y otras personalidades.

En las vacaciones de Navidad recorrió Alicante, Elche y Murcia, y a la vuelta dio otras tres funciones en Madrid, una para la Universidad Popular, otra con motivo de inaugurarse el pabellón de Filosofía y Letras de la Ciudad Universitaria y otra para los estudiantes de escuelas especiales.

PRIMER PROGRAMA

«La cueva de Salamanca». Cervantes. Decorado y trajes de Santiago Ontañón. «Los dos habladores». Escuela cervantina. Decorado y trajes de Ramón Gaya. «La guardia cuidadosa». Cervantes. Decorado y trajes de Alfonso Ponce de León.

SEGUNDO PROGRAMA

«La vida es sueño». Auto Sacramental de Calderón. Realización plástica de Benjamín Palencia.

Actualmente se está ensayando y haciendo los trajes de «Fuenteovejuna».

Las decoraciones hechas y los figurines son del escultor Alberto.

OBRAS REPRESENTADAS

Obra	Autor	Escenografía
"La cueva de Salamanca"	Cervantes	Santiago Ontañón
"Los dos habladores"	Cervantes	Ramón Gaya
"La guardia cuidadosa"	Cervantes	Ponce de León
"La vida es sueño" (auto sacramental)	Calderón de la Barca	Benjamín Palencia
"La tierra de Alvargonzález"	Antonio Machado	Santiago Ontañón (decorados)
"Fuenteovejuna"	Lope de Vega	Alberto (figurines de "Fuenteovejuna")
"El burlador de Sevilla"	Tirso de Molina	Alberto
"Egloga de Plácida y Victoriano"	Juan del Enzina	Alfonso Ponce de León
"El Caballero de Olmedo"	Lope de Vega	José Caballero
"Las almenas de Toro"	Lope de Vega	José Caballero
"El retablo de las maravillas"	Cervantes	Manuel Angeles Ortiz
"El robo de la olla"	Lope de Rueda	
"La tierra de jauja"	Lope de Rueda	

ITINERARIOS DE «LA BARRACA»

Primer itinerario (julio 1932): Burgo de Osma - San Leonardo - Iglesia de San Juan de Duero (Soria) - Soria - Agrega - Vinuesa - Almazán - Madrid. (Entremeses de Cervantes: «La cueva de Salamanca», «Los dos habladores» y «La guardia cuidadosa».) Auto sacramental de Calderón: «La vida es sueño».

Segundo itinerario (agosto 1932): La Coruña - Santiago de Compostela - Pontevedra - Villagarcía de Arosa - Vigo - Bayona - Ribadeo - Cangas de Onís - Grado - Avilés - Oviedo. (Entremeses de Cervantes.)

Tercer itinerario (octubre 1932): Granada. (Entremeses de Cervantes. Calderón de la Barca: «La vida es sueño».)

Cuarto itinerario (octubre 1932): Madrid. (Entremeses de Cervantes. Primer acto de «La vida es sueño», de Calderón de la Barca.)

Quinto itinerario (otoño 1932): Valdemoro. (Entremeses de Cervantes, Calderón de la Barca: «La vida es sueño».)

Sexto itinerario (invierno 1932): Madrid. (Entremeses de Cervantes.)

Séptimo itinerario (diciembre 1932-enero 1933): Alicante - Elche - Murcia. («La vida es sueño», de Calderón de la Barca.)

Octavo itinerario (marzo 1933): Toledo.

Noveno itinerario (Semana Santa 1933): Valladolid - Zamora - Salamanca.

Décimo itinerario (primavera 1933): Madrid. (Espectáculo en homenaje a Antonio Machado: «La tierra de Alvargonzález».)

Decimoprimer itinerario (julio 1933): Valencia - Utiel - Játiva - Almansa - Albacete - Alcaraz - Infantes - Valdepeñas - Tembleque. («Fuenteovejuna», de Lope de Vega. Entremeses de Cervantes.)

Decimosegundo itinerario (agosto 1933): León - Santander - Burgos - Tudela - Pamplona - Estella - Logroño - Huesca - Ayerbe - Jaca - Canfranc. (Entremeses de Cervantes: «El retablo de las maravillas». Lope de Vega: «Fuenteovejuna» — con un ballet folklórico dirigido por Pilar López—, El paso de Lope de Rueda, «La tierra de jauja».)

Decimotercer itinerario (otoño 1933 e invierno 1933-34): Madrid. (Tirso de Molina: «El burlador de Sevilla».)

Decimocuarto itinerario (marzo 1934): Sevilla. (Entremeses de Cervantes. Lope de Vega: «Fuenteovejuna».)

Decimoquinto itinerario (abril 1934): Tánger - Tetuán - Melilla. (Entremeses de Cervantes.)

Decimosexto itinerario (agosto 1934): Santander - Ampuero - Villarcayo - Frómista - Palencia - Peñafiel - Cuéllar - Sepúlveda - Riaza - Segovia. (Tirso de Molina: «El burlador de Sevilla». Juan del Enzina: «Egloga de Plácida y Victoriano». Antonio Machado: «La tierra de Alvargonzález».)

Decimoséptimo itinerario (1935): Madrid y su provincia. (Lope de Vega: «Fuenteovejuna».)

Decimooctavo itinerario (agosto 1935): Santander (Universidad Internacional) - Santander (Puerto Chico) - Medina de Pomar - Espinosa de los Monteros. (Lope de Vega: «El Caballero de Olmedo». Tirso de Molina: «Las almenas de Toro». Entremeses de Cervantes. Juan del Enzina: «Egloga». Calderón de la Barca: «La vida es sueño».)

Decimonoveno itinerario (1935): Madrid. (Homenaje a Federico García Lorca: «El retablillo de don Cristobal». Cervantes: «Los dos habladores».)

Vigésimo itinerario (otoño 1935; invierno 1935-36 y febrero 1936): Madrid - Salamanca - Ciudad Real. (Homenaje a Lope de Vega: «Fuenteovejuna». Cervantes: «El retablo de las maravillas».)

Vigésimo primer itinerario (abril 1936): Sabadell - Barcelona - Tarrasa. (Entremeses de Cervantes. Lope de Vega: «El Caballero de Olmedo».)

La obra que más me ilusiona

Yo lo hago todo

—La Barraca para mí es toda mi obra, la obra que me interesa, que me ilusiona más todavía que mi obra literaria, como que por ella muchas veces he dejado de escribir un verso o de concluir una pieza, entre ellas *Yerma*, que la tendría ya terminada si no me hubiera interrumpido para lanzarme por tierras de España, en una de esas estupendas excursiones de «mi teatro». Digo mío, aunque no lo dirijo solo. Compartimos la dirección con Eduardo Ugarte, el colaborador de López Rubio, en la bella pieza *De la noche a la mañana*, premiada en el concurso teatral. Pero la verdad es que el que dirige soy yo, y Ugarte es mi control. Yo hago todo; él lo observa todo y me va diciendo si está bien o mal, y yo siempre hago caso a su consejo, porque sé que siempre es acertado. Es el crítico que necesita siempre todo artista llevar consigo. La Barraca es una empresa admirable, casi única. Es un teatro universitario, y aunque los hay análogos en las universidades de Oxford, de Cambridge, de Columbia, de Yale, y creo también en las de Alemania, no teniendo noticias de que los haya en Francia, ni en las de los otros países, digo casi único, no sólo por la calidad de los espectáculos que ofrece, sino también por el fervor, la disciplina, el entusiasmo, la cohesión, el soplo de arte que anima a todos sus componentes. Como escenógrafos, tengo la colaboración de los mejores pintores de la escuela española de París, de los que aprendieron el más moderno lenguaje de la línea al lado de Picasso. Todos sus intérpretes son estudiantes universitarios de la Universidad de Madrid, y los elegimos después de una serie escalonada de pruebas. Primero llamamos a todos los que sientan vocación por el arte a una primera prueba, en la que les hacemos leer un trozo de prosa o un trozo de versos. Producida la eliminación de los que evidentemente no tienen condiciones, pasan, los que quedan, a una segunda prueba, en la que les hacemos recitar, ya de memoria, la poesía o la prosa que ellos elijan. Después de esta segunda eliminación de los que no acusan dotes, los que parecen tenerlas pasan a una tercera prueba, en la que cada cual representa, en una obra, el personaje que prefiere. Luego los hacemos representar, a cada uno, todos los tipos de una pieza. Y recién después de esto quedan definitivamente seleccionados e inscritos en el fichero de nuestro teatro, que es una de las cosas más curiosas. Tenemos catalogados más de cien intérpretes, de acuerdo con el tipo de cada uno, para llamarlo cada vez que se presente un personaje que se adapte a sus condiciones. Y así, al lado de cada nombre pueden leerse las indicacio-

Los actores

nes: «Galán», «Seductor», «Mujer peligrosa», «Novia tierna», «Hombre infeliz», «Traidor», «Canalla», «Monstruo».

Y es merced a todo el trabajo previo que hemos podido montar los espectáculos extraordinarios que hemos dado, reconocidos por todos los más reputados y más exigentes críticos de España. Durante un año y medio de labor, que es lo que llevamos realizando, hemos montado los ocho entremeses de Cervantes, varias obras de Lope de Rueda; *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega; *La vida es sueño*, de Calderón, íntegra y tal como el autor quería que se montara; *El burlador de Sevilla*, de Tirso, y algunas otras. Y es curioso el íntimo placer, la atención recogida de los aldeanos, que le pegarían al que hiciera el menor ruido que les hiciera perder una palabra, con que en los pueblos aparentemente más atrasados de España se escuchan nuestras representaciones, que son el verdadero trasunto, la más fiel y revivida versión de nuestro teatro clásico. Hay un solo público que hemos podido comprobar que no nos es adicto: el intermedio, la burguesía, frívola y materializada. Nuestro público, los verdaderos captadores del arte teatral, están en los dos extremos: las clases cultas, universitarias o de formación intelectual o artística espontánea, y el pueblo, el más pobre y más rudo, incontaminado, virgen, terreno fértil a todos los estremecimientos del dolor y a todos los giros de la gracia. Bien es cierto que para hacer esto gozamos de una subvención, de una gran subvención que, sin pagar a nadie, porque nadie gana un centavo, nos permite montar las obras a todo coste. Una subvención, que es el motivo principal por que apresuro mi viaje de regreso: por temor de que el cambio de Gobierno nos la quite. Aunque, pensándolo bien, no creo que esto suceda, porque ¿qué Gobierno, cualquiera que sea su orientación política va a desconocer la grandeza augusta del teatro clásico español, de nuestro mayor timbre de gloria, y no va a comprender que es el más seguro vehículo de la elevación cultural de todos los pueblos y todos los habitantes de España?

**La más fiel y revivida
versión de nuestro
teatro clásico**

Tres públicos

**El más seguro
vehículo de la
elevación cultural**

AL PUEBLO DE ALMAZAN

ALOCUCION PREVIA A UNA REPRESENTACION DE «LA BARRACA»

Pueblo de Almazán: Los estudiantes de la Universidad de Madrid, ayudados por el Gobierno de la República y especialmente por el ministro don Fernando de los Ríos, hacen por vez primera en España un teatro con el calor creativo de un núcleo de jóvenes artistas destacados ya con luminoso perfil en la actual vida de la nación.

Este grupo hace ahora su temporada preliminar, una temporada de ensayo para que los actores vayan formándose al contacto del público y adquiriendo una cierta soltura, precisa siempre aun para las técnicas dramáticas de más rígida interpretación.

Así, pues, estas representaciones no son todavía perfectas, pero sí se puede notar en ellas un criterio nuevo de plasticidad y ritmo que serán superados y vencidos con el natural tiempo.

Nosotros queremos representar y vulgarizar nuestro olvidado y gran repertorio clásico, ya que se da el caso vergonzoso de que, teniendo los españoles el teatro más rico y hondo de toda Europa, esté para todos oculto; y tener encerradas prodigiosas voces poéticas es lo mismo que cegar las fuentes de los ríos o poner toldo al cielo para no ver el estaño duro de las estrellas...

**El luminoso perfil
actual**

**Cegar la fuente
de los ríos...**

Julio de 1932.

**ALOCUCION PREVIA A UNA REPRESENTACION
DE «LA BARRACA»
(FRAGMENTO)**

... aquel niño y aquel ángel con reloj y cadena y pañuelo en el bolsillo eran imágenes del teatro evadido de técnica y con plena frescura como un romancillo anónimo; y lo más grande consistía [en] que, cuando resultaba mejor, era cuando se equivocaban, cuando la palabra balbucía y se quedaba como un caracol muerto en los labios. Lo mismo de bello que cuando el gran poeta... ¿qué poeta?, ¡cualquiera!, Fray Luis, escribe un ripio a conciencia, ripio luminoso que llena de gracia humana a la poesía.

Nosotros queremos representar y vulgarizar nuestro olvidado y gran repertorio clásico, ya que se da el caso vergonzoso de que, teniendo los españoles el teatro más rico de toda Europa, esté para todos oculto; y tener estas prodigiosas voces poéticas encerradas es lo mismo que secar las fuentes de los ríos o poner toldos al cielo para no ver el estaño duro de las estrellas.

Hay mucho que hacer, pero nosotros iremos poniendo con verdadera modestia nuestro grano. El poco teatro clásico que ustedes han visto ha sido bajo una absurda y sentimental visión romántica que quitó a Lope, a Tirso y a Calderón y a Vélez de Guevara, y a todos, su eternidad y su verdor para dar lugar al ridículo lucimiento de un divo.

El Teatro Universitario no sólo se dedicará a los clásicos, sino también a los modernos universales de todas tendencias y además persigue, con las Misiones Pedagógicas, la creación de una escena moderna puramente popular y exclusiva del color y el aire de estas hermosas tierras...

¿1932?

**No a la visión
romántica del teatro
clásico**

**Una escena moderna
y popular**

**ALOCUCION PREVIA A UNA REPRESENTACION
DEL AUTO LA VIDA ES SUEÑO, DE CALDERON**

*Señoras y señores: Ayer hablábamos del teatro popular, del tabladi-
llo del puente sobre el río lleno de historia, y del villancico tierno donde
España ha puesto su diálogo desde el clavel perfecto de Góngora a la
tajada de melón de Murillo y de Juan del Enzina.*

*Hoy el teatro universitario presenta el auto de La vida es sueño de
don Pedro Calderón de la Barca. El péndulo teatral español oscila de
modo violento entre estos dos mundos antagónicos, Calderón y
Cervantes [?], pasando por el drama de Lope de Vega, donde el mal
llamado realismo ibérico adquiere tonos misteriosos e insospechados de
fresca poesía.*

*Es el mismo péndulo eterno del arte de España, que va de Murillo a
Goya pasando por Zurbarán y llegando a Picasso, cumbre del arte
andaluz universal. El péndulo que va de Cristóbal de Castillejo a
Góngora, pasando por Herrera; la melodía entrañable que nace del
órgano de Vitoria, gime llena de escarcha y estambres de azucena en la
vihuela de Salinas y se rompe como una granada nocturna y azul en las
manos de Manuel de Falla.*

*Pero donde se acusa con rasgos más definidos la curva de ese
péndulo, verdadero racimo barroco de uvas y sirenas, es en el teatro. De
los colores costumbristas de Cervantes, donde recoge ironizada y
asimilada toda la picante sexualidad de la época, hasta el auto de
Calderón, está todo el ámbito de la escena y todas las posibilidades
teatrales habidas y por haber.*

Por el teatro de Cervantes se llega a la farsa más esquemática; él mismo tiene rasgos que hoy se pueden encontrar realizados en Pirandello. Por el teatro de Calderón se llega al **Fausto**, y yo creo que él mismo ya llegó con **El mágico prodigioso**, y se llega al gran drama, al mejor drama que se representa miles de veces todos los días, a la mejor tragedia teatral que existe en el mundo: me refiero al Santo Sacrificio de la Misa.

Por el teatro popular de Cervantes está el camino humano de la escena; por el teatro de Calderón se llega a la evasión espiritual de todos los valores. Tierra y Cielo.

Tierra, Cervantes;
cielo, Calderón

Tierra, Cervantes; tierra pura, llena de jugos y de raíces y de olores y de ansia dramática de vuelo. Cielo, Calderón y su teatro, cabeza inteligentísima donde sabemos que hay una paloma encerrada que algún día saldrá por la boca y se perderá por el aire, un aire gris, sin matices, antagónico de la pulpa de su poesía, toda columnas salomónicas.

Por eso el teatro universitario, al comenzar sus tareas, todavía modestas y reducidas y, desde luego, imperfectas, porque en ocho meses no se puede hacer otra cosa con muchachos que no son profesionales, ha elegido a estos dos autores, Norte y Sur del teatro, con objeto de subir a lo alto de la escalera donde están los símbolos, desde la primera barandilla; barandilla donde están los zapateros y las fregonas y las mujercillas indecentes de don Miguel, barandilla no por baja [in]digna de estar alta, pues ya Goya la puso en el cielo al pintarla en la cúpula de San Antonio de la Florida.

Un poeta dramático

.....
.....
... debido a su aguda objetividad, a que era eso, un poeta dramático y un loco de la forma.

Y por esta razón puede tratar con esta caliente frialdad temas peligrosos y salir tranquilo. Porque todo lo que hay en **La tempestad** y en la segunda parte del **Fausto** es magia pura. Goethe y Shakespeare son dos aprendices de brujos que se abrazan en el agua del cielo, como el muchachito del poema de Dukas. Calderón es un ángel que se deja mandar por el agua y el agua le regala dos calabazas en forma de estrella para que nade sobre el peligro. Goethe y Shakespeare buscan la ciencia, anhelan la ciencia y este Don Pedro busca el amor y se lleva el premio por humilde.

[**La vida es sueño** es], a mi juicio, el auto de [más] altura de este poeta. Es el poema de la creación del mundo y del hombre [**tachado**: según la versión católica], pero tan elevada y profunda que, en realidad, salta por encima de todas las creencias positivas.

La lucha de los cuatro Elementos de la Naturaleza por dominar el mundo, el terror del hombre recién nacido, todavía tembloroso de arcilla y luz planetaria y la escena de la Sombra con el pálido Príncipe de las Tinieblas, son momentos dramáticos de difícil superación en ningún teatro.

Hemos tenido en cuenta, para la dicción de los actores, huir de la enfática declamación romántica, sin olvidar el acento barroco del poema.

La interpretación plástica ha sido realizada por el pintor Benjamín Palencia, uno de los valores más puros y más firmes de la actual juventud española. Esta versión no es la definitiva, sino la que se da en las plazas públicas, pues la verdadera interpretación de la obra requiere escenario y es la que se dará próximamente para que los trajes y los ritmos queden en sus planos y con sus propios valores. La parte musical corre a cargo de la Orquesta Universitaria dirigida por Benedito.

Naturalmente, toda esta modesta obra la hacemos con absoluto desinterés y por la alegría de poder colaborar en la medida de nuestras fuerzas con esta hermosa hora de la nueva España.

Salud a todos.

1932.

ALOCUCION PREVIA A UNA REPRESENTACION DE TRES «ENTREMESES» DE CERVANTES

**La caliente frialdad,
la sensación de cosa
improvisada**

Estas tres obritas son tres joyas en las que se nota la maestría del poeta, que trabaja con alegría y con altura, es decir, dominando el tema. Esta sensación de dominio, de caliente frialdad, la tiene Cervantes como la tiene Goethe. Es la facultad de ir guiando los asuntos por un cauce previsto sin que jamás falte el temblor misterioso de lo inspirado. Alameda plantada con estilo personal donde el poeta permite que cubra un viento de no se sabe dónde.

Cervantes trabaja con su plano hecho y por eso asombra la sensación de cosa improvisada, de dalia nacida que corre por toda su obra fresquísima.

Y desde luego no es arqueológico, no es viejo, no está pasado. Estos entremeses están vivos, como acabados de hacer, y yo he visto siempre su efecto despierto en los públicos de aldeas y ciudades.

Trama y lenguaje de farsa humana eterna...

Devolver el teatro al pueblo

El pueblo sabe lo que es el teatro... Ha nacido de él... La clase media y la burguesía han matado el teatro y ni siquiera van a él, después de haberlo pervertido... Fue entonces cuando comprendiendo eso resolvimos entre estudiantes devolver el teatro al pueblo... Fundamos «La Barraca» Eduardo Ugarte y yo. Eduardo Ugarte es un escritor teatral de mucho talento... Tiene dos obras admirables: *La casa de naipes* y *De la noche a la mañana*. Nuestra idea fue viable porque el ministro de Instrucción Pública, de los Ríos, hizo aprobar una ley. «La Barraca» es una institución de arte que no puede anquilosarse a pesar de depender económicamente del Estado, porque sus factores son los estudiantes... En cuatro camiones llevamos los decorados, el aparato eléctrico, el escenario desmontable y el personal de la compañía, que son treinta personas, de las cuales siete son mujeres y todos estudiantes. Durante los cursos representamos y estudiamos en Madrid. Llegadas las vacaciones, nos largamos a recorrer pueblos... Como abrigamos la convicción de que los clásicos no son arqueológicos, representamos obras como los pasos de Lope de Rueda, los entremeses de Cervantes, el auto sacramental de *La vida es sueño* y *Fuenteovejuna*, de Lope... Hemos comprobado así que los clásicos son tan actuales y vivos como Arniches... El auto sacramental llevó 80 ensayos... Viéndome dirigir, asustada, decía María de Maeztu: «¡Pero qué geniazo tiene García Lorca, qué geniazo!...» Porque todo lo hacemos con pasión y con energía... Y todo anónimamente... Nadie figura con su nombre... Ni los directores, que somos Ugarte y yo...

Todo lo hacemos con pasión y con energía

EL NOMBRE

—Sí, un nombre lindo. Una cosa que se monta y se desmonta, que rueda y marcha por los caminos del mundo...

ORGANIZACION

—¡Ah, muy bien! Aquí no hay ni primeras ni segundas figuras; no se admiten los divos. Formamos una especie de falansterio en que todos somos iguales y cada cual arrima el hombro según sus aptitudes. Si uno hace de protagonista, otro se encarga de distribuir los bastidores, otro

Una especie de falansterio

se convierte en un organizador de los efectos luminosos, y el que parece que no sirve para nada está, sin embargo, haciendo a maravilla el oficio de conductor de camiones. Una democrática y cordial camaradería nos gobierna y alienta a todos. Y así vamos, carretera adelante...

—¡Oh, sí!... Lo mismo a Ugarte que a mí nos respetan y nos quieren. Además, de no ser así, se les eliminaría.

LOS ACTORES

—¿Seleccionáis al personal antes de admitirlo en vuestra agrupación?

—Muy rigurosamente. Les sometemos a diversas pruebas y se eliminan a todos aquellos que no sirven, aunque sea muy fuerte su vocación.

Han tomado el asunto con una vocación admirable, a prueba de sacrificios. Uno está acabando su carrera, otro tiene que hacer el servicio militar, otro se prepara para unas oposiciones; no importa; lo que por el momento les entusiasma es la gloria del actor. Y lo cierto es que han conseguido su deseo. Resultan unos actores formidables. ¿Usted no los ha visto trabajar?... Ya quisieran los cómicos de profesión parecerse a ellos. Y es que para reproducir una obra teatral primitiva hace falta algo más que el amaneramiento y los recursos del oficio de los profesionales; se precisa, junto a la vocación, la cultura literaria y el hondo sentido profesional de esos muchachos universitarios.

REPERTORIO

—Se ha dicho por ahí que por qué no representábamos obras modernas. Por la sencilla razón de que en España casi no existe teatro moderno; las cosas que se representan suelen ser de propaganda y malas, y sólo cobran vida gracias a los excelentes directores que las montan. Nuestro teatro moderno —moderno y antiguo; es decir, eterno, como el mar— es el de Calderón y el de Cervantes, el de Lope y el de Gil Vicente. Mientras tengamos sin representar un *Mágico Prodigioso*, y tantas otras maravillas, ¿cómo vamos a hablar de teatro moderno?

Nuestro verdadero teatro moderno

EL VERSO CLASICO

Ahora andamos a vueltas con los versos de Calderón, de Cervantes y de Lope de Rueda. Los sacamos del fondo de las bibliotecas, se los arrebatamos a los eruditos, los devolvemos a la luz del sol y al aire de los pueblos; y si viera usted qué preciosos resultan.

—Poco se sabe de la recitación del teatro clásico. Sólo conocemos los elogios de los autores a los comediantes. Nosotros tratamos de recitar dando su valor pleno a cada verso, lentamente, subrayando, con énfasis, con mucho énfasis, cuando el verso lo requiere. Únicamente tropezamos con la dificultad de la carencia de signos de puntuación para el recitado, de signos que indiquen la calidad, el valor de cada

Dar su valor pleno a cada verso

pausa, que en el verso son tan distintas de las de la prosa. Nosotros medimos y calculamos la extensión de cada pausa, lo que produce en escena una armonía en los silencios realmente extraordinaria. El campesino que nos escucha quizás no perciba, naturalmente lo que puede percibir, todo el simbolismo del pensamiento de Calderón; pero ve, y plenamente intuye la calidad mágica de sus versos.

DECORADOS

—Nuestros medios no nos dan sino para una decoración simplista, sobria, de buen gusto, pero limitada en sus medios de expresión. Esto no es teatro de arte. En cuanto a la arqueología, no me interesa. Cuando la hagamos, será sólo de una manera intencional y estilizada. Si tuviera dinero me gustaría hacer varias versiones de la misma obra: una antigua; otra, moderna; una, fastuosa; otra, muy simplificada. Pero como no lo tenemos seguiremos, sólo con nuestro tablado, recorriendo los campos y las ciudades de España.

Varias versiones de la misma obra

LA DIRECCION DE ESCENA

—¿Es muy cansado su trabajo de director?

—Es, como todo trabajo que se hace por devoción, alegre. Fatiga, pero con gozo. Y además, a la vuelta de ensayos y experiencias, yo siento que me voy formando como director de escena, formación difícil y lenta. Estoy animado a aprovechar esa experiencia para hacer muchas cosas.

Me voy formando como director

EL PUBLICO

Llegamos a los pueblos y representamos de noche... La gente lleva sus sillas. Generalmente se alza el tablado frente a la plaza... ¿Creerá usted que yo he salido a representar una escenificación mía del poema de Antonio Machado *En la tierra de Alvar González* y que el pueblo lo escucha emocionado y embelesado en todas partes?... Nuestros camiones con los anagramas o distintivo de la República nos expusieron a una pedrea en Estella, que es un pueblo carlista... Después de haberlos congregado y haber explicado, como acostumbramos, el asunto de la obra que íbamos a dar, la vida de quien la escribió y demás cosas, hicimos la obra, que era *Fuenteovejuna*, de Lope... Y al final nos aclamaron... Lo más sugestivo, lo que habla de una resurrección, son los gritos de «¡Viva España!» que acogen con frecuencia nuestras representaciones... El pueblo español es un pueblo admirable, créalo usted... «La Barraca» hace obra...

Un pueblo admirable

El público de los pueblos muestra siempre un respeto, una curiosidad y un deseo de comprender como los espectadores de las grandes ciudades no suelen presentar siempre. Créame usted que este feliz resultado es lo que nos da fuerzas para perseverar en una obra que yo considero utilísima,

NUESTRO PRIMER PROPOSITO

**Nada de política,
teatro**

Nuestro primer propósito era desenvolvernos sólo en ambientes universitarios. Después hemos ido al campo, y hemos encontrado allí tanta cordialidad y comprensión —quizás más— que en las capitales. Todo esto, a pesar de las imputaciones canallescas de los que han querido ver en nuestro teatro un propósito político. No; nada de política. Teatro y nada más que teatro.

Recuerdo haber tenido en Almazán una de las emociones más intensas de mi vida. Representábamos, al aire libre, el auto *La vida es sueño*. Empezó a llover. Sólo se oía el rumor de la lluvia cayendo sobre el tablado, los versos de Calderón y la música que los acompañaba, en medio de la emoción de los campesinos.

—Todo el mundo —nos dice— ha quedado entusiasmado. Hemos hecho una labor magnífica. Unamuno vio *El burlador de Sevilla*, y tanto le gustó, que, encontrándonos luego en Zamora, quiso oír y ver de nuevo la obra de Tirso. ¡Qué grande es Unamuno! ¡Cuánto sabe y cuánto crea! El primer Español. Se abre una puerta en cualquier parte, sale Unamuno por ella, con su cuerpo y su cabeza, y se ve en seguida eso: es el Español, el primer Español. Todo lo crea y sabe por estar tan arraigado en nuestro suelo y tener tanta luz en la mente. «Una cosa es la cultura —me decía— y otra la luz. Eso es lo que hay que tener: luz.» Pues Dámaso Alonso también se quedó prendado viendo una égloga de Juan del Enzina. Quiere fundar un teatro como el de La Barraca en la Universidad de Barcelona, y quiere que yo vaya por allí unos días, este otoño, para ayudarle. Claro que iré, Dámaso Alonso lo merece. ¡Y, además, debe hacerse!

También los extranjeros, ¡cómo alabaron La Barraca! Jean Prévost dice que no ha visto por Europa ningún teatro universitario mejor. Ha causado tanto entusiasmo que este invierno iremos a París. Allí inauguraremos el Colegio Español y daremos varias representaciones. También Ezio Levi, profesor de la Universidad de Nápoles, quiere que vayamos a Italia. Ya veremos.

**Donde más me gusta
trabajar es en los
pueblos**

Claro que le gusta al público. Al público que también me gusta a mí: obreros, gente sencilla de los pueblos, hasta los más chicos, y estudiantes y gentes que trabajan y estudian. A los señoritos y a los elegantes, sin nada dentro, a esos no les gusta mucho, ni nos importa a nosotros. Van a vernos y salen luego comentando: «Pues no trabajan mal.» Ni se enteran. Ni saben lo que es el gran teatro español. Y luego se dicen católicos y monárquicos y se quedan tan tranquilos. Donde más me gusta trabajar es en los pueblos. De pronto ver un aldeano que se queda admirado ante un romance de Lope, y no puede contenerse y exclama: «¡Qué bien se expresa!»

Los componentes

Quiero consignar a todos aquellos que, de un modo u otro, vivos o muertos, pasaron por la agrupación teatral que se llamó la Barraca. Debo la información completa a María del Carmen García Lasgoity.

Los directores técnicos, secretarios, etc.,

José García García
Ambrosio Fernández-Llamazares
Rafael Rodríguez Rapún
José Luis González
Francisco José Alfonso Pardo
Aniceto Fernández
Antonio Román
Alfonso Sánchez
Nazario Cuartero
Emilio Loma
Fernández Montaña
Emilio García Ruiz

Técnicos de luces, tablado, fotografía, etc.

Arturo Ruiz-Castillo
Gonzalo Menéndez-Pidal
Luis Meana
Aurelio Romeo
Luis Martínez Sancho Simarro
Fernández Montaña.

Actrices de la Barraca. Primera Época

Julia Rodríguez Mata
Pilar Aguado
Enriqueta Aguado
Lola Vegas
María del Carmen García Lasgoity.

Segunda época

Isabel García Lorca
Laura de los Ríos
Mercedes Ontañón
Conchita Polo
Carmen Galán Torres
Carmen Risoto
Carmen Diamante
Mary Gloria Morales
Esperanza? Elena?
Mary Carmen García Antón
Teresa Risoto
Carmen Torres
Esperanza Fernández

Nombres de actores de la Barraca

Grupo inicial y siguientes

Modesto Higuerras
Jacinto Higuerras
Diego Marín
Alberto González Quijano
Joaquín Sánchez-Covisa

Carlos Congosto
Daniel Jiménez Cacho
Alvaro García Ormaechea
José Obradors del Amo
Rafael Calvo
Alvaro Muñoz Custodio
Manuel Puga Jiménez
José María Navaz y Sanz
Luis Sáenz de la Calzada
Arturo Sáenz de la Calzada
Edmundo Rodríguez
Julián Orgaz
Eduardo Ródenas
David Tarancón García
Emilio García Ruiz
Carmelo Mota Monreal
Germán Bleiberg
Luis Ruiz Salinas
Enrique González de Francisco
Leopoldo Castedo
Luis Hernández Manresa Figueroa
Agustín Leyva Andía
Ramón García del Diestro
Francisco Boluda Ferrero
Torrente
Ángel Grañó Díaz
Antonio Laguardia
Ramón Pontones
Julián Risoto
Juan Antonio Morales
Domingo.

Apuntador y Jefe de tramoya

José Obradors del Amo.

Modistas

Sra. de Aguado
Encarna
Peris.

Señoras acompañantes

Eulalia Lapresta
Doña Pilar Aguado
Josefina Mayor
Doña Pilar (el apellido ha sido olvidado).

Músicos

Julián Risoto Martos
Carmen Risoto Martos
Mario González Etcheverri
Julián Orgaz
Tere Risoto

Carbonero
Isaac García.

Instrumentos

Bandurria, laúd, guitarra y violín.

Coro

Carmen Risoto, Julián Risoto, Mario González, Conchita Polo, Julián Orgaz.

Chóferes

Arturo Ruiz Castillo
Aurelio Romeo
Luis Simarro
Pereira
Nazario Cuartero
José Alcalá Zamora
Emilio Loma.

Los maquillajes se compraban en la Perfumería Alvarez Gómez.

La música, generalmente, la buscaba Federico; sin embargo, creo haberlo dicho ya, todas las canciones, loas y bendiciones del *Auto Sacramental* las había armonizado Julián Bautista. Las particellas para los instrumentos que acompañaban las canciones de las bodas de *Fuenteovejuna*, las había compuesto Ernesto Halffter; en cuanto a los bailes que bailaban los actores, tanto en *Fuenteovejuna* como en *El Burlador*, para mí tengo que habían surgido de la mente coreográfica de Federico; únicamente el poeta recurrió a Encarnación y a Pilar López, para las sevillanas de *El Retablo de las Maravillas*.

LUIS SÁENZ DE LA CALZADA

El futuro de La Barraca

—Es posible que vayamos a París, y que de París pasemos a Londres. En las dos capitales nos esperan con afectuosa curiosidad. Por nuestra parte, haremos lo posible para que los públicos ilustrados del extranjero reciban una buena impresión del espíritu de la juventud de la España nueva. Pero es hora ya. La representación está a punto, y tengo que marcharme. Discúlpeme...

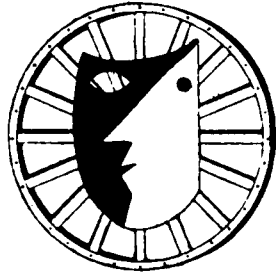
—Precisamente lo que más me preocupa es asegurar la continuidad de este teatro, que no sé por qué ha dado en llamarse La Barraca. Al principio pensamos abrir en Madrid una barraca, para dar en ella representaciones, y después, Barraca se ha seguido llamando, hasta que nos encariñemos con el nombre. Tenemos una subvención, y a mí el entusiasmo no me falta, que hasta me hace incurrir en inmoralidades, como la de no cobrar nada por mi función de director, lo mismo que mi compañero Eduardo Ugarte. Nuestro ideal sería que surgieran en España muchos grupos universitarios que formaran otras tantas «barracas». Por eso me esfuerzo en despertar el interés de los estudiantes por el teatro, que es cosa que se alimenta y necesita del esfuerzo colectivo. Para conseguirlo llevo en mi compañía varios muchachos —poetas jóvenes— a quienes trato de formar como directores de escena. Un teatro es, ante todo, un buen director.

**Que surgieran
muchas «barracas»**

No morirá

«La Barraca», pese a que la supriman las subvenciones no morirá, porque yo me propongo que no muera. Vivimos horas, mejor dicho, vive ahora de los restos, porque, como es sabido, yo hago esto, como Ugarte, con absoluto desinterés; pero, aunque le falte el más simple recurso, seguirá viviendo. Cuando ya no tengamos trajes ni decorados, representaremos con nuestros monos el teatro clásico. Y si no nos dejan levantar el tabladillo, representaremos en plena calle, en las plazuelas de los pueblos, donde sea... Y si tampoco nos dejasen así, representaremos en cuevas y haremos teatro oculto.

**Aunque sea en
cuevas haremos
teatro oculto**





CUADERNOS

1. Testimonios
2. Charlas sobre Teatro
3. Estrenos
4. Las Canciones Populares
Los Títeres de Cachiporra
5. La Barraca
6. Recuerdos de La Barraca

DE PROXIMA APARICION

7. El Duende
8. Anécdotas
9. Gritos de Angustia
10. El Público
11. El Arte Nuevo
12. Las Vanguardias
13. Estética
14. Imaginación, inspiración, evasión

PRECIO 100 PTAS.
DE VENTA EN LIBRERIAS ESPECIALIZADAS Y TEATRO NACIONAL
MARIA GUERRERO

CENTRO DRAMATICO NACIONAL

DIRECTOR: LUIS PASQUAL

TEMPORADA 86/87

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Alianza

EDITORIAL

Federico
García
Lorca

1898/1936

Edición de
Mario Hernández

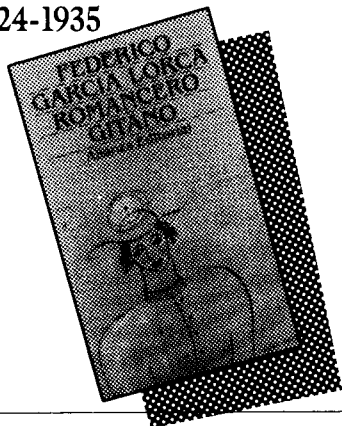
Milán, 38 • Tel. 200 00 45 • 28043 Madrid

Obras publicadas

1

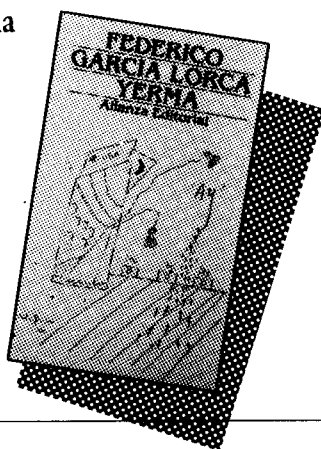
Primer Romancero gitano
1924-1927

Otros romances de teatro
1924-1935



2

Yerma



3

Diván de Tamarit
Llanto por Ignacio Sánchez
Mejías
Sonetos

4

La casa de Bernarda Alba

5

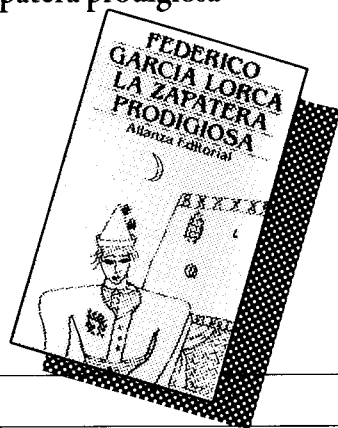
Primeras canciones
Seis poemas galegos
Poemas sueltos
Canciones populares antiguas

6

Canciones 1921-1924

7

La zapatera prodigiosa

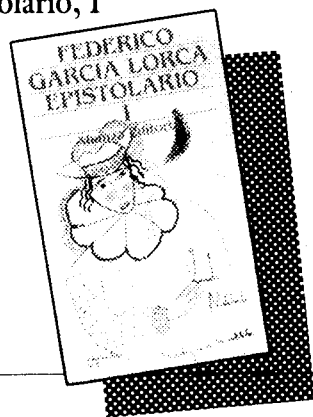


8

Poema del cante jondo, 1921

9

Epistolario, I



10

Epistolario, II

11

Conferencias, I

12

Conferencias, II

13

Bodas de sangre

14

Libro de poemas (1918-1920)

En preparación

Títeres de cachiporra
El público y Comedia sin título
Así que pasen cinco años