

LORCA, AUTOR DRAMATICO Y REALIZADOR ESCENICO.

"Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,  
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.  
Yo cante su elegancia con palabras que gimen  
y recuerdo una brisa triste por los olivos."

(Llanto por Ignacio Sánchez Mejías,  
de Federico García Lorca).

Fuentevaqueros, 5 de junio de 1.899, nace Federico GARCIA LORCA.  
El pueblo es pequeño, blanco y está cerca de la capital, Granada.  
Andaluces fueron sus padres, andaluces los primeros compañeros  
de su caminar diario desde esa escuela fantástica de Doña Filomena,  
maestra de palmetazos a los párvulos que no saben recitar, con  
el soniquete de siempre, esa Anunciación de.. "Vino el Arcangel  
San Grabié..."repetido una y mil veces porque la "erre" granadina  
está incrustada entre la G y la A, causa de que la ironía del párvulo  
Federico convierta la clase en un aquelarre al decir a Doña  
Filomena:"Denos usted un poquito de aguardiente, que ya estamos  
hartos de tanto "vino"..."

Así contaba Lorca, verdad o ficción, sus primeras tra  
vesuras infantiles. Después, el Instituto, con sus problemas de  
muchachos que "hacen novillos" para irse al Darro y, más tarde,  
este retrato que quiero decir, por tratarse de Juan Ramón Jiménez,  
hecho en 1.928 a Federico García Lorca.

De cinco razas: cobre, aceituno, blanco, amarillo, ne

gro, como los anillos de cinco metales para el rayo, achaparrado en piña prieta, Federico Garcia se vuelve una vez y otra de lo que corre. No quiere dejar el caño de sus musarañas. Por fin, muslos pegados y pantorrillas convexas, paso a cuadros, se va despacio por los alargados Melancólicos, pulverizándose las cuerdas vocales con el agua de la fuente opalina. O, en súbita carrera, choca, como un moscón contra un parabrisas, contra el poniente cerrado, de linterna mágica, grana con negros listones paralelos, de la noche que viene a Gramada...

(Las paredes de añil de los callejones de su barrio secreto, las dejó todas pintorreadas con cisco: rosas y ascos. En el puente de las candilejas encendidas ya en la tarde larga, les dijo un despectivo taco concreto a las tres brujas del agua mejor. Habló por tan oculto atajo vertical, con el agüero de la escalerilla de arriba. Se encaramó en otra tapia y le tiró un nardo a la monja, blanca y jamana, que cavaba su huerto entre dos luces. Con una gran risa cerrada de pronto, saltó a la comba que encontró a su paso, o pidió candela por las cuatro esquinas de niño a niña. Luego bajó cabriteando por el camino viejo de las lagartijas de blando bronce, de las campanillas azules salpicadas de cal, de los hormigueros incesantes.)

--- No se mató. ¿Se entró por la casa caída? ¡No sabemos ya donde saldrá! Pero ahora, ¿por qué pasadizo va acompañando, con su farola de colores, al Santísimo? ¿Por qué boca de pozo, alcantarilla, cañería, ha salido, levantando la losa de marmol rojo, a la sacristía donde lo espera "sonriyendo" Falla?.

Se sacude fantasmas, aleluyas, y caricias, y como un hospiciano que no ha visto nada en el mundo, llega a casa a la hora total y, compungido de voz y ojo, ceño de lástima, una azucena de tela en la mano, canta con Isabelita romances de Nochebuena.

Romances de Nochebuena inventados por él.

Este es Federico según Juan Ramón y, en realidad, así era, porque adorar a los jazmines pequeños y luego dar una vuelta, larga torera a la falsa amistad, era muy suyo.

Aquí nos interesa el Lorca dramático, sus ensayos, su técnica, su exceso de lirismo y, sobre todo, su realización dramática, tan enraizada en el clasicismo natural y no en la observación reglada de un Stanislavsky, por ejemplo.

= = = =

"Mariana Pineda" se estrenó en octubre de 1.927, por Margarita Xirgu.

En "Mariana Pineda" la acción transcurre en la época fernandina y en Granada. Su argumento es reflejo de la realidad. "Mariana Pineda" se casó con el joven Peralta, de ideas liberales, que la dejó viuda con dos hijos a los tres años de casamiento.

Mariana hizo propias las ideas de su marido, ayudando a los perseguidos durante la represión absolutista y habiendo sabido eludir siempre cualquier sospecha.

Cuando se prepara el alzamiento de Torrijos, Mariana Pineda estaba bordando para los conjurados una bandera con el lema de "Ley, Libertad, Igualdad". Fué denunciada, encarcelada. El fiscal Aguilar pidió la pena de muerte y Mariana Pineda murió en el patíbulo el 26 de mayo de 1831.

Es una obra romántica. Existe en toda ella un lorquianismo, es decir, una mezcla lírica y popular, y abunda en la tendencia a los cuadros plásticos; parece como si un estatismo presidiera en contra de la misma acción. Algo de ello apunta también en la dieciochesca farsa de "La zapatera prodigiosa".

Hay en toda la obra "Mariana Pineda", como decía, un acusado lirismo dentro de una linde de realidad; pero esa característica lírica, esencial en casi toda su obra dramática, da una emoción y una fuerza que hacen vibrar.

He aquí un parlamento en donde la forma popular se proyecta con perfiles de audaces metáforas:

MARIANA.- Si toda la tarde fuera  
como un gran pájaro ¡cuantas  
duras flechas lanzaría  
para cerrarle las alas!

Hora redonda y obscura  
que me pesa en las pestañas.

Dolor de viejo lucero  
detenido en mi garganta.  
Ya debieran las estrellas  
asomarse a mi ventana  
y abrirse lentos los pasos  
por la calle solitaria.

¡Con qué trabajo tan grande  
deja la luz a Granada!  
Se enreda entre los cipreses  
o se esconde bajo el agua.  
¡Y esta noche que no llega!  
¡Noche temida y soñada,  
que me hiere ya de lejos  
con larguísimas espadas!.

X X X

En diciembre del año 1930, es decir, casi lindando con el año que en abril sería republicano, su actriz predilecta, Margarita Xirgu, le estrena "La zapatera prodigiosa", y es muy importante señalar la diferencia entre el romanticismo de "Mariana Pineda" y la farsa de "La zapatera...", porque en ésta todo se supedita a la acción, casi ballet rápido, sin apenas dejar un respiro, salvo en la pausa que adrede pone la tranquilidad del alcalde sentencioso y lleno de un sensualismo reposado, si se quiere, andaluz, seguro de su resultado.

Plantea Lorca, desenfadadamente, dentro de nuestro sentido, y, sobre todo de Respeñaperros para abajo, el matrimonio con edades distanciadas: él, 53 años; ella, 18. Zapatero él, joven ella. Es bastante.

Continuamente pelean a gritos para que se enteren los vecinos, para que los galanes y los que no lo son rondan la puerta, hasta que el bonachón del marido se marcha y entonces, el asedio de los hombres toma forma, cercan a la zapatera, no la dejan vivir..., y ella, que con la huida de su marido ha hecho de él una figura caballerescas, casi heroica, rechaza a todos.

De pronto, su marido vuelve vestido de esos copleros recitadores de crímenes o de hechos milagrosos, aplicados al patrón del lugar. Se reúne el pueblo en la taberna que ha puesto la zapatera y, cuando el marido, emocionado por la confianza de la zapatera de que lo añora, se quita el disfraz, ella la emprende a improperios otra vez con él y se considera la más desgraciada de las mujeres.

Farse y refarsa diría yo. Quizá recuerda, claro es reglada la "comedia del arte", es decir, argumentada por un autor y no el signo o guión que se diría hoy. Lo cierto es que esta obra parece un cartón de Goya. Federico estaba loco con su "zapaterita"; incluso, a la forma lopesca, le añadió una canción popular armoni-

zada por él.

"La señora zapatera  
al marcharse su marido,  
ha montado una taberna  
donde acude el señorío.

¿Quién te compra, zapatera,  
el paño de tus vestidos  
y esas cambras de batista  
con encaje de bolillos?

Ya la corteja el alcalde,  
ya la corteja Don Mirlo.

¡Zapatera, zapatera,  
zapatera, te has lucido!"

X X X

Escuchemos del acto II, precisamente esta escena del  
alcalde con la zapatera, y, después, la escena final entre el za-  
patero y la zapatera.

X X X

¿Qué sucede entre los dos estrenos, el de "Mariana Pi-  
neda" y el de "La zapatera prodigiosa"? Me refiero, vuelso a in-  
sistir, en el aspecto dramático.

Pues bien, sucede la creación del Teatro Universitario  
"LA BARRACA".

A finales de 1930 se estrena "La zapatera...", a fines  
de 1931, Lorca, que ama a la poesía tanto como al teatro, si no más,  
convoca a los estudiantes que deseen formar parte de su teatro am-  
bulante "La Barraca".

Antes, los antecedentes de los educandos de los PP.Je-

suftas; luego, Martínez Sierra, con sus primeros ensayos de experimentos dramáticos y, en ese instante, Lorca, que intuye que la salvación del teatro en España no puede ser más que a través de la Universidad, de una formación escolástica, que renueve ese aire enrarecido de nuestra escena, restos de un reinado del actor encumbrado, de un falso divismo.

Ya campean las teorías de Antoine, de Craig, de Stanislavsky, de Komisarjewsky, es decir, de un naturalismo, de un simbolismo o de la posición ecléctica de los dos extremos.

Los universitarios españoles acuden a este nuevo teatro español; se les hace una prueba de aptitud; improvisación, lectura clásica, declamación ad libitum y tono de voz, con su matiz correspondiente.

Se solicita al mismo tiempo el concurso de los pintores y escenógrafos más avanzados en realización y que podían aportar lo que Max Reinhardt llamó esa luz y color que barrería la propia miseria dramática. Son Benjamín Palencia, Ontañón, Gaya Nuño, Pepe Caballero, Manuel Angeles Ortiz y el llamado obrero panadero Alberto, que, precisamente, murió al poco tiempo de ambientar el filme de los rusos sobre Don Quijote.

Lorca amó la creación de La Barraca. Tan es así, que en sus declaraciones en el extranjero y en su propio país, repitió más de una vez: "La Barraca es toda mi obra, la obra que me interesa, me emociona más todavía que mi obra literaria. Como que por ella muchas veces he dejado de escribir en verso y "concluir una pieza".

A los que recorrimos -unos por vocación, otros como recreación de sus horas en las Aulas- sabemos de la dedicación auténtica a esta misión de deambular por España con su carreta ambulante a igual que el batihoja Lope de Rueda.

En junio de 1932 debuta "La Barraca" en Burgo de Osma, con cuatro entremeses de Cervantes: "La guarda cuidadosa", "El retablo de las maravillas", "Los habladores" y "La cueva de Salamanca".

Las obras que "La Barraca" "montó" fueron exclusivamente clásicas, excepto la adaptación del famoso romance de Antonio Machado "La tierra de Alvar González", del que Federico era gran admirador y que él mismo recitaba acompañando la escenificación muda, salvo las escasas palabras que Machado pone en sus personajes.

Díaz Plaja dice -y en esto estoy más que de acuerdo-, "que la intervención de Lorca en la vida teatral española no es su aportación como autor, sino como realizador extraordinario", y esto hay que dejarlo afirmado rotundamente, ya que desde la fundación de "La Barraca" he tenido esa vivencia con él, primero como actor y más tarde como ayudante de dirección.

Hay que saber y entender que Lorca no es un hombre que acerca el teatro clásico, que lo recuerda, sino que, a igual que nuestros clásicos, deambula entre ellos para suprimir o añadir, como le viene en gana, pero siempre con justo equilibrio.

Las adaptaciones lorquianas tienen una justificación, ya que acerca a los clásicos, porque él lo es, con ojos jóvenes y en esto recuerda las teorías del alemán Reinhardt.

El éxito de los montajes lorquianos fué grande en el periodo que va de 1932 á 1935. Los pasos de Lope de Rueda, los entremeses de Cervantes o la forma atrevida de suprimir las tres últimas escenas de "El caballero de Olmedo" de Lope de Vega, de una forma deliberada, para terminar con el monólogo de Tello, el origo do, teniendo entre sus brazos al caballero que acaban de asesinar, mientras la canción de aviso se oye a lo lejos como presagio cumplido, son de una fuerza dramática que entronca el realismo con la



más pura fórmula de lo romántico.

Sin embargo, si bien no resultó un fallo —porque todo es discutible— si se le criticó el montaje que hizo de tipo social en "Fuenteovejuna". Al Comendador lo presentó como un cacique vestido de negro y en traje del día, con el sólo motivo de una cruz de Calatrava bordada en la chaqueta. A los demás actores los vistió con trajes de campesinos españoles actuales y rodeó el ambiente con canciones populares, como la de la boda, armonizadas por él.

"Fuenteovejuna" fué lo que pudiéramos llamar su único montaje político, ya que al suprimir los reyes —poder moderador—, desembocó la acción en forma revolucionaria de pueblo contra el caciquismo.

Aun así y todo, no alteró el texto. Y fué respetuoso con los clásicos, acercándolos, como he dicho, con aire joven a las generaciones actuales.

Lorca fué lo que hoy se llama un director—realizador, a diferencia de muchos supervisores que suelen dar el visto bueno con más o menos gusto a la conjunción de elementos que constituyen el espectáculo dramático.

Lorca marcaba al actor los tonos; tanto el medio tono expresivo como en el registro dramático, cuidaba de las pausas, enseñaba la declamación dando el ritmo al verso y su sentido, y expresando en la acción todo el sentimiento emocional del intérprete.

Acaso en un principio adoptase muchas de las fórmulas de Stanislavsky, aunque no llegara a convertir en norma esa sensación de partir de sí mismo por la observación para identificarse.

Armonizó la luz en decorados, tanto simbólicos como realistas o en productos imaginativos, verdadero adelantado en la plástica escénica, de Benjamín Palencia, con su "Vida es sueño" (au-

te Sacramental), Lorca no copió a nadie, y sí se adelantó a la renovación teatral española.

La definición auténtica lorquiana del teatro es la de que "el teatro es la poesía que se hace humana, la poesía que se levanta del libro y se hace humana y al hacerse habla, grita, llora y se desespera".

"El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y, al mismo tiempo, se les veán los huesos y la sangre."

"Han de ser tan humanos, tan horrorosamente trágicos y ligados a la vida y al día, con una fuerza tal que muestren sus traiciones, que se aprecien sus olores y que salgan a los labios toda la valentía de sus palabras llenas de asco o de amor."

Hermosa definición del teatro. ¿No se ve aquí una verdad entroncada en el poeta del actual teatro de protesta y paradoja no tenemos en esa valentía, quizá llena de asco, la protesta de un Adamov, de Harold Pinter o, más directa, la del norteamericano Edward Albee?

El tiempo de su teatro-escuela, que le absorbe, no le impide estrenar el choque de una mujer con dos hombres que pertenecen también a familias enemigas. Uno rapta a la protagonista el mismo día que se casa con el otro: Me refiero a "Bodas de sangre", que se estrenó en Madrid en 1933, ya en plena popularidad de Lorca.

Es una tragedia donde la fatalidad actúa invisiblemente a la manera griega y aunque la localización es entre gente campesina española, no se puede afirmar que tiene fecha, sino una clásica eternidad.

La tragedia va directa y no tiene descanso, apenas si los romances líricos del autor en la nana, por ejemplo, dan un des-

canso a ese fatalismo.

- Duerme, clavel,  
que el caballo se pone a beber.
- Duerme, rosal,  
que el caballo se pone a llorar.
- Nana, niño, nana.  
¡Ay, caballo grande  
que no quiso el agua!  
¡No vengas, no entres!  
¡Vete a la montaña!
- ¡Ay, dolor de nieve,  
caballo del alba!
- Mi niño se duerme...  
Mi niño descansa...
- Duérmete, clavel,  
que el caballo no quiere beber.
- Duérmete, rosal,  
que el caballo se pone a llorar."

× × ×

- - -

En 1934 estrena la tragedia rural "Yerma", en el Teatro Español de Madrid. Acertadamente se ha dicho que se desenvuelve en dos direcciones: una interior, desolada del propio vacío fisiológico y otra, externa, que se proyecta sobre su marido, el hombre que sólo la desea pasionalmente y no ve en su mujer más que la hembra que le sacia.

Es una tragedia donde el dramatismo parece velado pero que lentamente camina, cercando a los protagonistas. "¡He matado a mi hijo" - grita Yerma al asesinar a su marido; y es que lo fundamental de esta tragedia, más rectilínea que "Bodas de Sangre", es el profundo sentido maternal que la lleva a cometer el crimen ante el marido, que sólo se muestra amante y no padre.

Lorca

A finales de diciembre de 1934, Lorca, a confesión propia, dice que está escribiendo una "Diana" para familias, dividida en cuatro jardines; será una comedia burguesa de tonos suaves, donde se diluirán las gracias y delicadezas de distintas épocas. Se trata de "Doña Rosita la soltera o el Lenguaje de las flores".

Doña Rosita tuvo un novio que marchó a América.., es un aplazamiento, nada más, pero la carta no llega y toda la vida Doña Rosita esperará el amor, y el dolor, que al principio es fuerte, luego queda en nostalgia y más tarde en recuerdo.

Parece una comedia de costumbres a la que Lorca le ha puesto una deliciosa ironía.

- - -

El drama de mujeres en los pueblos de España, "La casa de Bernarda Alba", es la última obra dramática de Lorca y según él, toda la obra tiene la intención de un documental fotográfico. Actualmente es difícil encontrar un pueblo español con esa atmósfera asfixiante en donde se desenvuelve Bernarda y sus cinco hijas, con la consigna de luto y aislamiento: cal y negro.

Puede que la rígida moral nuestra y el miedo a la murmuración sean la clave de esta tragedia, porque Bernarda Alba está entroncada a la concepción de la honra de nuestro siglo XVII.

El mismo Cervantes se queja, ya que lo sufrió en su propia carne, de la murmuración y palabrería.

El silencio y la muerte, remedio de honor calderoniano, y así resulta estéril discutir esta fórmula de hace siglos a la luz de las ideas actuales, como tomar partido en pró o en contra de Bernarda.

Esta obra es como un aguafuerte que se levanta en la vida rural española antigua. Las hijas, soñando en un amor que no conocen, pero que arde en sus venas. Es una tragedia distinta a "Yerma" y "Bodas de sangre", no hay lirismo, su lenguaje es duro y se va rectamente al fin.

Esta tragedia, concebida más dramáticamente —no en vano su experiencia, tanto en realización como en autor—, está clavada en la vieja espiritualidad nuestra y si no, aquí está la decisión final de Bernarda Alba:

"Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! ¡A callar he dicho! ¡Las lágrimas, cuando estéis solas!. Nos hundiremos todas en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habeis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!

X X X

Federico quería completar sus tragedias con el drama de las hijas de Lot. Ya andaba exponiendo sus ideas. Quizás existan entre sus papeles apuntes o acaso un acto ya terminado.. No sé. Su desaparición, trágica, en la tierra que le vió nacer y a la que, como un fatalismo, fué a refugiarse en nuestro mundo revuelto de entonces, truncó su quehacer dramático, pero sus protagonistas aquí están, tremendamente nuestros, y hablando con él, para él, por él, como ese canto al amigo torero —Ignacio Sánchez Mejías—, canto a todos los toreros que mueren en su sitio y que parece una tremenda elegía, un presentimiento, que le trae esa "brisa triste por los olivos...."

\*\*\*