

MARÍA ESTELA HARRETCHE

FEDERICO GARCÍA LORCA
ANÁLISIS DE UNA REVOLUCIÓN TEATRAL


GREDOS

BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA

ÍNDICE GENERAL

	<u>Págs.</u>
AGRADECIMIENTOS	9
INTRODUCCIÓN	11
I. LA VERDAD: PROBLEMA PERSONAL Y TEMA DEL TIEMPO....	17
Introducción al tema	17
Una nueva identidad expresiva	19
El verdadero amor	23
El verdadero teatro	28
La verdad: problema personal y problema del tiempo	30
Una verdad relativa	37
Triunfo del inconsciente	42
II. «EL PÚBLICO»: UNA LECTURA BAJO LA ARENA	56
Signo o demonio	60
Llaves de puertas falsas	62
La función y el signo	65
A. <i>La máscara como función que esconde</i>	65
B. <i>La máscara como función que revela</i>	68

	<u>Págs.</u>
El objeto ausente	70
Los límites de la representación	73
La imaginación que salva	92
 III. «COMEDIA SIN TÍTULO»: ANÁLISIS DE UNA REVOLUCIÓN TEATRAL	 96
El papel de la semejanza	110
Relación Autor-espectador	112
La función del espejo	116
Yuxtaposición de planos	120
Planos desdibujados	124
Perspectivas	127
 IV. «ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS»: REPRESENTACIÓN DEL TIEMPO	 136
El amor imposible	148
Una experiencia de muerte	153
Agujeros negros	155
 V. «POETA EN NUEVA YORK» Y EL NUEVO TEATRO	 159
Búsqueda y encuentro	170
Una nueva poética	175
<i>In mascara veritas</i>	181
 CONCLUSIONES	 193
<i>El Público</i> (1929-1930)	194
<i>Comedia sin título</i> (1935)	195
<i>Así que pasen cinco años</i> (1931)	197
<i>Poeta en Nueva York</i> (1929)	198

	<u>Págs.</u>
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	200
I. Obra de Federico García Lorca	200
II. Estudios	201
A. <i>Libros</i>	201
B. <i>Artículos</i>	205

INTRODUCCIÓN

En una entrevista publicada en *El Mercantil Valenciano* el 15 de noviembre de 1935, Federico García Lorca afirmaba que, según él lo veía, la médula de su obra era de dramaturgo, pero que esa obra aún no había alcanzado un plano de madurez. «Me considero todavía un auténtico novel» —decía—. «Estoy aprendiendo a manejarme en mi oficio [...] Hay que ascender peldaños. Nadie se encarama de pronto en lo alto de una escalera». Y terminaba con una doble afirmación, insistiendo, por una parte, en que su obra dramática estaba aún en su etapa inicial: «Mi obra apenas está comenzada»; y, por otra parte, en la seguridad con que ahora ya veía el camino que había que recorrer: «La veo a lo lejos, como un orbe denso, con firmeza de pulso para acercarme a ella».

Su muerte —meses después de esta entrevista— frustró la posibilidad de que esa obra, «apenas comenzada», llegara a realizarse en plenitud. Pero las piezas que nos han quedado, alguna seguramente acabada, otras, incompletas, junto a los comienzos, fragmentos y bocetos de lo que se ha dado en llamar su «teatro inconcluso», permiten adivinar la naturaleza del «orbe denso» a que el poeta iba acercándose, los temas y preocupaciones que lo hacían moverse, y las leyes de ese movimiento. Aunque es poco lo que nos ha quedado si imaginamos lo que hubiera podido llegar a quedar, lo que hay es importante, original y rico, muestra de un nuevo teatro, personalísimo, y tanto o más por lo que nos revela sobre las ideas fundamentales de la nueva

poética dramática, que con él se iba creando. Poética que supone un profundo cambio y un rompimiento con lo hecho hasta entonces por el autor.

Lo que me he propuesto llevar a cabo en el estudio que sigue es, por una parte, una lectura minuciosa —«close reading»— de tres obras, que me permita adelantar mi propia interpretación de ellas, tan ricas y problemáticas las tres —*El Público, Comedia sin título y Así que pasen cinco años*—. Pero, además, analizar, llegar a entender y explicar, en la medida de lo posible, las líneas maestras de la nueva poética dramática que, con firmeza de pulso, dejó iniciada en esas piezas Federico García Lorca.

He intentado el análisis acercándome a esas obras desde distintos ángulos y con distintos enfoques. Por lo pronto me pareció que era necesario atender al contexto espiritual, cultural y artístico en que se produce el cambio estético del autor. Éste se va gestando, además, mientras reside en un lugar de Madrid que, por esos años, es lugar propicio y encrucijada de toda clase de ideas, novedades y experimentos: la Residencia de Estudiantes, en la calle Pinar. Baste recordar que entre 1923 y 1930 hablan en ella, en sendas conferencias, Paul Valéry, Blaise Cendrars, Marinetti, Paul Claudel, Louis Aragon, Jean Cassou, Manuel de Falla, Strawinsky, Einstein, exponiendo su teoría de la relatividad, con traducción simultánea de Ortega, gran amigo éste de la Residencia desde su fundación; el psiquiatra y neurólogo Sandor Ferenczi, hablando sobre «Aprendizaje del psicoanálisis y transformación psicoanalítica del carácter». Una larga lista que incluía nombres tan prestigiosos en las ciencias, la literatura o el arte como los de Madame Curie, el físico Sir Arthur Eddington, George Duhamel, H. G. Wells, Maurice Ravel, y otras participaciones ya específicamente dramáticas como la del «Teatro Sperimentale degli Indipendenti», de Roma, cuya conferencia sobre «El nuevo teatro técnico», ilustrada con proyecciones, presentó aspectos de la puesta en escena que, de seguro, interesarían a aquellos asistentes envueltos ellos mismos en problemas técnicos e ideológicos de renovación artística.

Porque —y éste es otro aspecto al que ha habido que atender—, en los años en que se gesta la transformación estética —poética y dramática— de Lorca, conviven con él en la Residencia otros artistas y escritores, empeñados ellos también en encontrar caminos nuevos de expresión. Los más importantes y posiblemente influyentes en el camino que seguirá Federico García Lorca son, sin duda, Salvador Dalí y Luis Buñuel, sobre todo aquél, por razones no sólo estéticas, sino también personales, humanas. En la aventura estética que los tres amigos van a recorrer, cada uno por su camino, y entre las múltiples incitaciones que el panorama estético les presenta, hay un nombre que es importante en los tres, aunque de modo distinto en cada uno de ellos: el *surrealismo*.

El surrealismo fue, entre otras cosas, «una invitación a la aventura interior, al redescubrimiento de nosotros mismos» (Paz, «Surrealismo», 46), para decirlo con palabras de Octavio Paz. Al Lorca de los años inmediatos a su viaje a Nueva York, el surrealismo venía a facilitarle el camino hacia el propio interior, que en él no era simplemente una aventura estética, sino un dramático camino que la conciencia le imponía para encontrar y ofrecer la propia verdad humana y artística, un imperativo que está en la base de toda su creación en esos años y hasta su muerte.

Lectura propicia en ese camino era también la de Freud, que tanto interesaba en esos años; lectura que sabemos practicó, intensamente, Salvador Dalí por entonces, cuyas ideas eran explicadas y discutidas, como acabamos de señalar, en actos culturales de la Residencia.

Y, sirviendo de base doctrinal y explicación, tal vez, a aquel fermento de ideas y tendencias rompedoras del pensamiento y el arte tradicionales, estaba una teoría que tenía que ver con el mundo físico y con la matemática, pero que afectaba a todo y a todos. No siempre bien entendida, pero inquietante, comentada y discutida en campos ajenos al conocimiento físico-matemático, la teoría espacial de la relatividad de Einstein va a ser un poderoso factor de inspiración y cambio en las primeras décadas de nuestro siglo. Einstein habló en la Residencia en 1922 y la presentación y traducción simultánea de la